

Vertigo. Revista de cine (Ateneo da Coruña)

Título:
Los salvajes 50

Autor/es:
Arias, Dany

Citar como:
Arias, D. (1993). Los salvajes 50. Vértigo. Revista de cine. (7):51-53.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42976>

Copyright: Todos los derechos reservados.
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



ENTRADA LIBRE

LOS SALVAJES 50

EL SALVAJE (The Wild One, 1953)

Dirigida por: Laslo Benedek

DANY ARIAS



Los sempiternos valores tradicionales norteamericanos, lucen artificialmente immaculados al comienzo de la década, bajo la atenta mirada del paternal Eisenhower. El estrépito sonoro de las motos de **EL SALVAJE** viene a dinamitarlos, y evoca otros estruendos llegados desde el paralelo 38. Las eternas adolescentes de Mary Pickford y los almibarados Andy Hardy con que Hollywood había retratado a la sana juventud yanqui quedan a años luz de una generación inconformista y violenta, ávida de nuevos dioses a los que venerar. James Dean exhibe camisetas "a lo Marlon Brando" para algún irrecuperable programa de televisión, las tórridas calles de Memphis son transitadas por un joven de largas patillas y erecto tupé llamado Elvis Presley, las emisoras de radio vomitan contra los bienpensantes hijos del Tío Sam, música de negros tachada de sucia y obscena: el rock'n'roll, Kerouac escribe el padrenuestro de la "beat generation", y Monty Clift pasea su frágil figura de aquí a la eternidad.

La pose desafiante y la mueca de hastío del matón Brando, quiebran la insípida existencia del pueblecito del medio oeste, y traducen el sentimiento de miles de salvajes hacia una sociedad definitivamente enferma. John Paxton reencuentra ese entorno social al borde del estallido fascista en encrucijadas de odios poco disimulados. La ácida inyección de denuncia social del guionista y la presencia del sólido Jay C. Flippen, aparecen iluminados tangencialmente entre luces y sombras propias del cine negro. Las advertencias que preceden al film parecen desenterrar, también, los viejos y moralizantes rótulos de los films de gánsters de los "roaring thirties", con sus enemigos públicos siempre amenazando convertirse en héroes de trágico destino.

THE WILD ONE ofrenda el culto a la velocidad y la carretera, Jimmy Dean asciende los "three steps to heaven" a 170 Kms./hora en la nacional 466 una tarde de septiembre, y el cuero negro se convierte en uniforme oficial para las inquietas bandas de *teenagers* que vagan por los barrios contra ellos. "Rock Around the Clock", Bill Haley, jóvenes incontrolados y el ídolo motorizado perpetuado en un póster con barniz generacional. "Chupa de cuero, gafas de rock,

fumao me siento mejor", que diríamos por estas latitudes. "That's All Right, Mama".

No vamos a ninguna parte. Sólo vamos". La carretera vacía invita a los salvajes a que busquen su destino pulverizando kilómetros "on the road". Dennis Hopper y Peter Fonda lo encontrarán aguardando en la recámara de una escopeta, dispuesta a hacerse oír en una solitaria carretera sureña. Lee Marvin y Marlon Brando mantienen una absurda rivalidad sin causa, muy cercana a la que disputarían James Dean y Corey Allen en la emblemática cinta del romántico Ray. "Algo hay que hacer", diría Allen antes de precipitarse por el acantilado. En los 80, Coppola rescataría para el melífluo heredero de Marlon Brando, Matt Dillon, esa misma semilla de inquietud que brotaba en los rebeldes de los 50, contagiando todo el film con un fantasmal sabor resucitado de los fifties.

"Cuando interpreto me transformo. Me quema dentro una especie de fuego, una especie de delirio. Y me siento fuerte, feroz como un león. Sólo esto". Brando aporrea la "juke-box" como si de sus adorados tambores afro-cubanos se tratase, suda, llora y se tambalea en la mejor tradición del Método, y mantiene una obstinada ley del silencio contra el sheriff y una sociedad que no entiende. "Para mí el mundo es una gran porquería y lo detesto con todas mis fuerzas". Aunque tal frase bien podría oírse en alguna tensa secuencia del film, Brando la escupió fuera de los platós de Hollywood a quien quiso oírla. Y es que imagen cinematográfica y real gustaban de confundirse hasta el delirio por aquellas fechas. Acomodarse en el suelo para leer a algún filósofo griego durante una reunión, o asistir a una elegante fiesta en camiseta y con pantalón de mecánico, eran actitudes que sin duda lo divertían y que transgredían todo convencionalismo, escandalizando de paso a la Hopper y a la anquilosada comunidad de la "fábrica de sueños" que tanto aborrecía. "Cuando decidí ir a Hollywood era un joven lleno de confusiones y presunciones. Muy perezoso, con poca cultura y tan sólo un poco sagaz. Por lo tanto era bueno para

hacer cine". Stanley Kramer, productor independiente a contracorriente de las grandes y poderosas compañías, era la respuesta que necesitaba el fogoso Brando al comienzo de su carrera cinematográfica, metiéndose en la piel de serpiente de personajes que servían para ejemplificar conflictos sociales, más bien áridos e incómodos para el Hollywood de entonces: la delincuencia juvenil en EL SALVAJE, o el reintegro a la vida civil de un veterano de guerra parapléjico en HOMBRES (The Men, Fred Zinnemann, 1950).

Un gesto chulesco del salvaje y la camarera sube a su motocicleta, y con ella el deseo de miles de jovencitas atónitas en sus butacas. Insolente, brutal, sexualizado y arrogante hasta el infinito. "Me encantaría que colgaran un retrato mío en la luna y que desde allí observara el universo con la misma superioridad con que he mirado siempre el mundo. Y me reiría eternamente". "Don't Be Cruel".

En ese mismo año 53, se lanza el primer número de la revista "Playboy". Los USA descubren un nuevo y lucrativo negocio: el sexo. La desorbitada carrera mamaria de la década, abre las fastuosas puertas de la Meca del Cine a Marilyn Monroe y a un largo séquito de pálidas imitaciones, encabezado por Jane Mansfield y Mamie Van Doren.

El trasnochado Código Hays se enzarza en anacrónicas cruzadas en pro de la pureza y la moralidad, que no hacen sino aumentar el morbo y los ingresos en taquilla. El mito erótico masculino alternativo a las generosas formas femeninas, se consolida enfundado en una chaqueta de cuero negro y con bruscos modales inimaginables en la larga lista de seductores suaves, ofrecida por Hollywood tradicionalmente. Poco antes, las enfermizas atmósferas tortuosamente engendradas entre viejos blues, limonada y algodón por Tennessee Williams, ya habían permitido que el manifiesto erotismo de Marlon Brando reventase haciendo jirones una ajustada camiseta, tan en desuso desde lo que sucediera aquella noche capriana. El "estilo de vida americano" también tenía sexo. En Francia, los golosos labios de una ardiente parisina hacían hervir la sangre y la imaginación de los europeos: Vadim y Dios (y el diablo) creaban a la mujer-niña BB... "Love Me Tender".

Sal Mineo abandonaba su onírico refugio con un calcetín de cada color, para estrellarse contra las cegadoras luces que lo despertarán a la realidad, las mismas luces secesionistas que arrojan las motocicletas de los jóvenes airados y que los aislan de los "respetables" ciudadanos, mientras la comunicación entre unos y otros se volatiliza



James Dean, Sal Mineo y Natalie Wood en REBELDE SIN CAUSA (Rebel Without a Cause, 1955) de Nicholas Ray

irremediabilmente entre jocosas jergas de bar y vapores etílicos de sábado noche.

El salvaje recibe cuatrocientos golpes con sádico ensañamiento, y el ultraviolento "droog" de Kubrick sufrirá otros tantos con idéntica ferocidad. Un alcoholizado abogado llamado Jack Nicholson teorizaría sobre ese agresivo rechazo hacia una juventud marginal y desencantada: "les da miedo lo que representa: la libertad", y el trovador Dylan le pondría música, cantándole a un zurdo metamorfoseado de la leyenda clásica a la mitología moderna.

La década finalizó, curiosamente, con una castradora operación "retorno al redil" hábilmente camuflada. La revuelta juvenil no tenía que ser combatida, sino asimilada y utilizada como nueva fuente de ingresos, una vez que sus aristas más afiladas hubieran sido convenientemente recortadas. Sandra Dee retozaba castamente por las soleadas playas californianas; el "surf", la escuela superior y los bailes en la playa, eran la única preocupación de una juventud repentinamente saneada y de limpia sonrisa, mientras Paul Anka modulaba su engolada voz con el Ave María en un film abiertamente claudicador. La Pickford y Hardy sonríen con amabilidad ante la recuperación de sus inofensivos vástagos, mientras devoran palomitas y coca-cola en cualquier cine en la sesión de cinco. Jimmy Dean pasearía su soledad de un extremo al otro de las pantallas del Cinemascope con los hombros caídos y más dolor que nunca. El retroceso alcanzaba al rock'n'roll en una operación bastante similar. Buddy Holly y Eddie Cochran morían antes de cumplir los veinticuatro años, el "killer" Jerry Lee Lewis era arrinconado por el escándalo, al haber contraído matrimonio con su prima de trece años, Gene Vincent aterrizaba en Inglaterra, Little Richard abandonaba la música ante la llamada de Dios, y Elvis cumplía el servicio militar en tierras germanas, perdiendo en el camino, como se vería a su regreso, algo más que las patillas y su insinuante movimiento de caderas... Frankie Avalon, Bobby Vee, Fabian y el resto de pretty faces, fueron sus fraudulentos sucedáneos. Significativamente,



Elvis Presley en LOVING YOU (1957) de Hal Kanter

Brando rodaba un profético "sayonara" en technirama, technicolor, y techniprestigio vacuo: los incontrolados derroteros sembrados de semillas de maldad al inicio del decenio, ya no lo eran tanto. "Surrender".

A Marlon Brando ya sólo le queda entregar su fálico trofeo a la camarera de ojos tristes, despedirse con la mirada, y alejarse a lomos de su motocicleta, en un final que los "westerners" William S. Hart, Alan Ladd, Kirk Douglas, John Wayne, Gary Cooper, o el mismo Brando con rostro impenetrable, sublimarían, en épicas y solitarias cabalgadas hacia horizontes lejanos hasta la mitificación. Los Roy Bean, Dock Tobin y demás grupos salvajes espectrales, cambian el caballo y las galopadas a través del Monument Valley, por la Harley y las serpenteantes carreteras, para continuar huyendo del alambre de espinos que ahora se retuerce en los suburbios de las grandes urbes. Pero, si la inadaptación de aquéllos nacía de su arraigamiento en un pasado moribundo, la de los salvajes certificará la defunción del putrefacto presente ofrecido por las hipócritas estructuras morales y sociales de la década. Encontrar un espacio libre para instalar ese nuevo artefacto llamado televisor, que permite seguir en directo los arrebatos del senador Joseph McCarthy para preservar a Norteamérica de la "amenaza roja", o acabar de pagar el reluciente Plymouth que nada tiene que envidiar al Chevrolet del vecino, mantenían entretenidamente pre-

ocupado (y preocupadamente entretenido) al americano medio. Eso, y lamentar que la URSS y su Sputnik I pusiesen antes que ellos en órbita, al primer ser vivo: la perra Laika. Lanzarse al borde del abismo con un cigarrillo colocado con insolente desdén entre los labios, en una retardada carrera de coches, parecía lo más consecuente. Algún atormentado personaje de Kerouac se desgarraba por no poder ser negro: "la civilización blanca no era suficiente para él; no le había dado suficiente vida, alegría, diversión, música, ni bastante noche". En último caso, la muerte prematura y violenta llegaba a representarse como un acto supremo de romántica liberación sobre el cual edificar el culto necrófilo, a la vez que como una descarnada negación del mundo de los adultos. El panteón de los eternamente jóvenes. Eddie Cochran, Ritchie Valens, James Dean. Y Peter Pan.

Arnold Schwarzenegger era el cyborg disfrazado de macarra callejero sobre dos ruedas, Mickey Rourke el chico de la moto que vivía la ley de la calle en daltónico registro, y Willen Dafoe el líder encargado de actualizar la "chupa" negra como ala de cuervo, en unas compulsivas calles de fuego cuya mecha se había encargado Walter Hill de encender. Unas calles que, sin embargo, ya no volverían a arder como las de los 50. "Don't Ask Me Why".

DANY ARIAS