

MEDIAS DE SEDA  
LENCERÍA EN CINEMASCOPE  
(*Silk Stockings*, Rouben Mamoulian 1957)

Gonzalo M. Pavés

Dept. H<sup>a</sup> del Arte, Universidad de La Laguna

De todas las flaquezas del ser humano quizá la que mejor lo define es su rara devoción por las ideas fijas. Se levantan como bellas construcciones de precisas líneas monolíticas y hay en ellas algo que sin duda conforta a quienes las habitan. Hay incluso personas que amurallan su piel con creencias destiladas en los más fantásticos alambiques. Quizá los hechos las desmientan un día, pero tozudos se aferrarán a ellas con el neurótico objetivo de controlarlo todo. Entre tanto, la vida pasa a su alrededor, como la suave brisa que juguetea entre los flexibles juncos y abandona a su suerte al rígido tronco de un olmo seco.

Una idea fija, por otro lado, no es más que una idea preconcebida, una tupida malla con la que se intenta modelar un mundo tornadizo y caprichoso. En sí misma no representa nada malo el poseerla, lo preocupante es cuando se cultiva con obcecación y se convierte en un principio inalterable de la existencia. Convertida en dogma, en una verdad absoluta, su celoso guardián se empeñará entonces en modificar el mundo, en esculpir la vida propia y la de los demás a su gusto y voluntad. Se estrellará una y otra vez con el muro diamantino de la otredad. Creerá estar protegido, sin darse cuenta que las corazas no sólo amparan, también embalan y aíslan, y lo obligará, como una pesada carga, a moverse mucho más despacio. Y argumentará todavía, con la cabeza rota, que todos los demás se equivocan. Se convertirá así, por propia inseguridad, inmadurez emocional o, lo que es peor, por puro egoísmo, en un ser arrogante y vanidoso. A este tipo de ejemplares el resto del mundo les sobra porque no se atienen a sus presupuestos. Se autoproclamarán profetas y visionarios, y construirán teorías extrañas y herméticas para explicar los fenómenos más sencillos. Pero lo más grave no es que traten de convencer al resto de los mortales de la naturaleza prístina de sus artificios, sino que negarán la realidad mintiéndose a sí mismos.

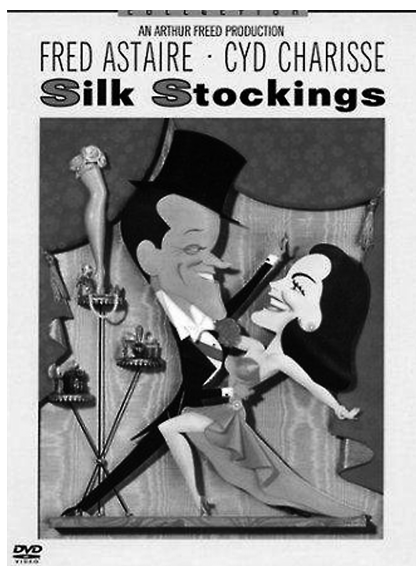
Traicionando su propia esencia, el comunismo como sistema político cayó derrotado cuando se convirtió en un concepto inconvencible. Nació con el hermoso propósito de perseguir la igualdad entre todos los hombres, pero al quedar petrificado en un régimen político opresivo acabó agostando el vivificante aliento de la libertad. Tuvo la vana pretensión de convertir el vibrante espectáculo de la vida en un triste desfile militar. Planificó, organizó y encorsetó. Las ilusiones desatadas por las ideas revolucionarias fueron pronto capturadas y devueltas a los oscuros calabozos del olvido.

Filmada en plena Guerra Fría, *La bella de Moscú* (*Silk Stockings*, Rouben Mamoulian, 1957) trasladaba a las pantallas la adaptación musical que para Broadway



habían hecho George S. Kaufman, Leureen McGrath, Abe Burrows y Cole Porter de la película de Ernst Lubitsch, *Ninotchka* (1939). Considerada habitualmente como la última película del género interpretada por un Fred Astaire que, ya entonces, principiaba el otoño de su carrera cinematográfica, en este filme se reconocen las marcas de un período histórico caracterizado por la incertidumbre. Más de medio siglo después de su estreno, el programa ideológico que recorre todo el argumento con el estruendo tumultuoso de una escorrentía resulta evidente, pero no insultante. Esta película es la prueba constatable de que el entretenimiento (y el musical es una de sus expresiones más puras) nunca fue, ni ha sido, del todo inocuo. En el cine americano los valores y las formas de un pensamiento muy concreto se deslizan imperceptiblemente, pero siempre están ahí. Sin demasiados tapujos, el espectador advierte enseguida en *La bella de Moscú* el esquemático mecanismo bipolar sobre el cual está construido su guión y que responde a la enrarecida atmósfera política de esa etapa histórica. Apenas diez años antes de la producción de esta filme, Hollywood había sido víctima propiciatoria de una estrategia impulsada desde el Congreso de los Estados Unidos para desenmascarar a todos aquellos cineastas con veleidades comunistas. Zarandeados por la caza de brujas propiciada por el Comité de Actividades Antiamericanas, los grandes estudios reaccionaron produciendo películas que, como *La bella de Moscú*, tenían por objeto demostrar el inquebrantable americanismo de sus productos.

El enfrentamiento entre dos modelos de sociedad y de vida es divertidamente maniqueo. La Unión Soviética stalinista se representa como un régimen gris e inalterable, represor de los instintos y de las emociones. El capitalismo que goza el mundo *libre* (encarnado en la película por París, esa ciudad que, con champán, mujeres y can-can, seduce a los más débiles), personifica el placer, la voluptuosidad y la sensualidad. Frente la sobriedad del primero, la alegría de vivir del segundo. Si el personaje de Fred Astaire, el productor Steve Campbell, simboliza la gracia y la ligereza, la *Ninotchka* de Cyd Charisse, la rígida funcionaria soviética, es la materialización de un cuerpo sólido y anquilosado. La primera imagen que de ambos se nos da en el filme es reveladora. Justo después de los títulos de créditos, se presenta a Campbell por medio de un largo travelling que sigue su recorrido hasta el teatro donde Peter Boroff da un concierto. Ofreciendo al espectador sólo un plano de sus zapatos de piel de ante y sus calcetines rosa, el realizador resume con lucidez la personalidad de este astuto hombre de negocios cinematográficos. Su caminar es resuelto y vivaz, seductor y elegante. Por el contrario, la camarada Yosjenko irrumpe en la trama con paso marcial, casi masculino, con el pelo recogido en un moño bajo un ridículo sombrero, y ataviada con un traje de chaqueta y falda gris que, firmemente abotonado, sugiere un cuerpo femenino de curvas sinuosas atrapado por una camisa de fuerza. El capitalismo de Astaire es generoso, distinguido e ingenioso, el comunismo de Charisse es inexpresivo y plúmbeo. *Ninotchka* es cúbica, Campbell esférico. Sin duda, en el planteamiento de este, por otra parte delicioso, conflicto ideológico no hay matices. No hay profundidad, ni concienzudo análisis. En esta obra de «puro» entretenimiento de la Metro-Goldwyn-Mayer es fácilmente reconocible su combativo posicionamiento a favor del régimen económico capitalista. No sin ironía el contexto histórico impregna, hasta la médula, los diálogos y las letras de las canciones.



Un buen ejemplo de ello es el número titulado *Paris Loves Lovers* de cuya música y letra es autor Cole Porter. Los dos protagonistas acaban de conocerse. Casi de forma automática, instintivamente, Steve despliega todo su encanto. Pero Nina es una mujer que rechaza el convertirse en un trofeo de caza. Ella es sólo una servidora del Estado con un único objetivo en mente: arrancar a su compatriota, el famoso compositor Boroff, de las seductoras garras del capitalismo. Campbell la invita a salir al balcón para, con una vista nocturna de los Campos Elíseos, insistir mientras canta, que tras el brillo de las luces de París se esconde el misterioso aliento que mueve a los amantes. Impasible ella apostilla: «Me niego a que me den lecciones de electricidad». Con pertinaz voluntad Steve sigue describiéndole las bondades de una ciudad que, para la joven rusa, sólo son la sinécdoque sensual, vulgar propaganda burguesa, del imperialismo, el militarismo y el capitalismo. Contrariado el experimentado seductor comprueba al final de esta escena cómo, pese a sus probadas habilidades, no puede (al menos, no de momento) abrir la mente, ni llegar al corazón de la hierática Ninotchka.

A lo largo de la trama el personaje encarnado por Astaire actuará con la pertinaz insistencia del mar contra el firme y acerado acantilado que rodea a la camarada Yosjenko. Lamerán sus olas, una y otra vez, sus rocosas costas haciendo más profundas las grietas que encuentra a su paso hasta conseguir que Nina, la impasible comisaria rusa, caiga rendida a sus pies. Su transformación es paulatina, casi imperceptible; sólo un gesto o una mirada fugaz advierten de los delicados cambios que se están operando en su interior. Las pequeñas tentaciones de la vida capitalista la conquistan preparando una hermosa mutación. Para mostrarnos esa metamorfosis el veterano realizador concibe una de las escenas más cargadas de

sensualidad de la historia del género musical. Sin texto, apoyándose únicamente en el tema instrumental que da título a la película y en la expresividad del cuerpo de Cid Charisse, Mamouliam orquesta una puesta en escena donde todos los objetos hablan por sí solos cargados de un exquisito valor semántico. Seducida por los placeres de los sentidos, la fría Ninotchka, ya enamorada, se deshace de los nudos que la atan a toda su vida anterior.

A Nina la encontramos sola en su habitación de un lujoso hotel parisino. Con la cabellera ya liberada, se mueve inquieta por la estancia, comprueba que la puerta está bien cerrada, corre las cortinas para no ser observada desde el exterior, pone boca abajo el marco con una fotografía de Lenin y, cuando Boroff la llama por teléfono, pospone la reunión que tenían concertada. Todo está preparado para la metamorfosis. Ninotchka comienza entonces a revelar los atributos de su nueva iconografía. Con la impaciente fruición de un voyeur oculto tras unas cortinas de encaje, el público asiste al peculiar striptease ideológico de la protagonista. Las ideas han dado paso a la lencería, en la ropa interior la estoica dirigente comunista encuentra la verdadera revolución. De debajo de un sillón saca con delicadeza unas suaves medias de seda. En su rostro decidido se dibuja el trazo seguro de una pronta liberación. Para la antigua Ninotchka bailar era tan sólo una pérdida de tiempo, ahora la nueva mujer florecida danza mientras se despoja del austero calzado y del uniforme verde que atenazaba su sinuosa figura. De una cómoda extrae unos zapatos de tacón afilado tapizados de lentejuelas blancas que espejean ante sus ojos, de la parte superior de un armario un breve corsé de tonos rosas, de un jarrón un pequeño sombrero y de una gaveta de su escritorio, una camisola de encaje y satén. Entre las teclas de la máquina de escribir encuentra unos pendientes que brillan entre sus dedos finos manieristas. El proceso es ya imparable. Los espejos de su dormitorio son testigos privilegiados que multiplican el mágico momento final de la transformación de la crisálida. Las largas piernas de Cid Charisse vuelan, su espalda se curva, sus ojos centellean mientras sonríen. Para la nueva Yojensko el placer ha dejado de ser una indulgencia innecesaria. Siempre una caricia antes que una idea. «Por primera vez en mi vida», exclama embargada por la emoción, «veo algo y pienso: ¡qué hermoso!, en lugar de ¡qué útil!».

Pero más allá del hecho de que la película es fruto de una época muy concreta y que, naturalmente, la explica, este film de Mamouliam late vivo todavía hoy porque en esencia, la historia de la joven agente soviética y del maduro productor cinematográfico americano es también la de unos de esos encuentros afortunados. La vida está salpicada de ellos. En los momentos más inesperados, cuando la rutina ha carcomido la torneada piel de las emociones y todo parece derrumbarse, un inesperado cruce de miradas renueva la ilusión y el deseo marchito. Sin querencias, la camarada Ninotchka se había acostumbrado a un mundo preciso y monocrorde donde los sentimientos no tenían cabida. Cuando Steve se aproxima a ella rompiendo todos los cordones de su seguridad emocional, ululan sus alarmas y, sintiendo fisuras en su armadura, refuerza empecinada sus posiciones. «Kamichev ha demostrado de manera irrefutable», explica ante un asombrado Campbell, «que la atracción física es puro electromagnetismo. El amor es una simple reacción química, no hay más». Nina nunca se deja llevar porque eso no le conduce a ningún lado, sin embargo



Campbell conseguirá, cuando deja el combate dialéctico, y se expresa con el baile derretir al iceberg Yojensko.

La racional camarada soviética que, contemplaba su futuro como una clara, definida y bien planificada línea recta que incólume se perdía más allá del horizonte, acabará cediendo ante la luminosa coreografía ideada por Hermes Pan. Por fortuna, al final, Ninotchka aprenderá que la vida nunca se despliega linealmente, sino con la delicada sutileza de un fractal, que a veces, es mejor no quedarse instalados al borde del acantilado y lanzarse en brazos del más oscuro abismo, y así, sin mucho ruido (tal vez sólo con una suave melodía de Cole Porter como música de fondo) todo lo que se creyó sólido termina desvaneciéndose en el aire. De lo contrario estaríamos condenados al irritante murmullo de una inmarcesible acedía teñida de azul añil.

