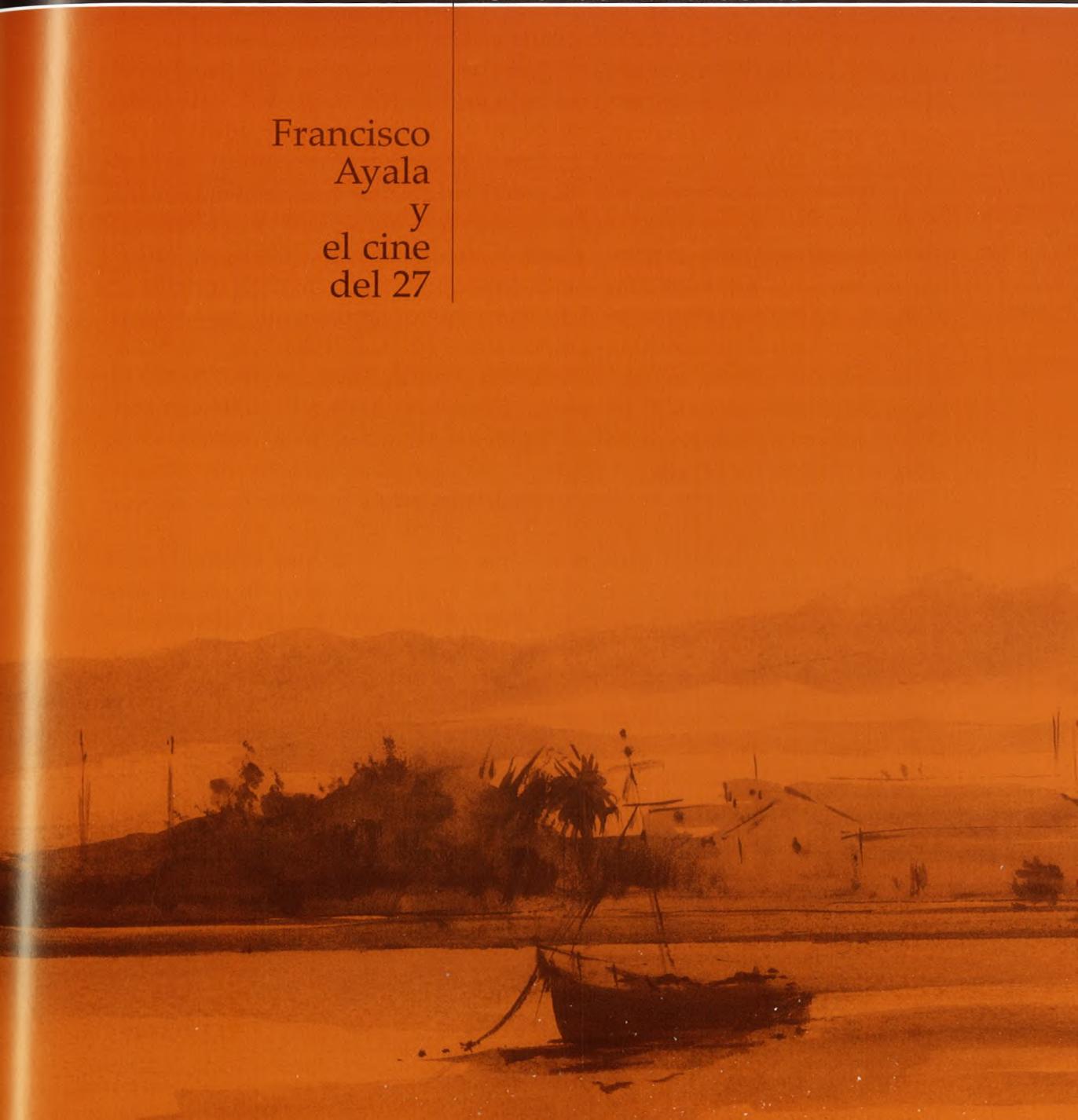


Fernando R. Lafuente

Francisco  
Ayala  
y  
el cine  
del 27





“El cine es algo nuestro, de nuestra generación, el cine ha contribuido a formar el espíritu de la generación joven...” sugería Francisco Ayala a Luis Gómez Mesa en la encuesta de *La Gaceta Literaria* de abril de 1928 sobre arquitectura. Lo del cine de Ayala venía porque antes había confesado que “el cine y la arquitectura moderna son artes para colectividades amplias”.

Sobre la relación de la Generación del 27 y el cine, Román Gubern ha dejado páginas impecables en *Proyector de lunas* (1999) que son hoy paso obligado a la hora de abordar un capítulo esencial de la genealogía estética del grupo. Hay otros estudios, sin duda, pero el de Gubern suma y resume todo lo anterior. Por tanto, uno tratará de describir en breves fogonazos la impronta cinematográfica en la obra de Ayala como posible metáfora de un hecho que se proyectó al conjunto de los miembros de tal Generación. Antes que nada cabría distinguir al Ayala crítico de cine y ensayista sobre el cine; es decir, al autor de un libro clave para entender la recepción del nuevo arte cinematográfico tanto en el común de la sociedad española como en los exquisitos círculos intelectuales, *Indagación del cinema* (1929), y al narrador Ayala, autor de unos primeros relatos en los que no sólo la retórica cinemática ha sido incorporada como en “Cazador en el alba”, sino que, además, el cine ocupará buena parte de los asuntos en sus relatos. El cine se convertía así en argumento de la obra. Valgan los casos de los relatos “Hora muerta” y “Polar, estrella”.

Sólo la amplia, curiosa y sensible mirada de Ayala a ese nuevo arte que habría de convertirse en el arte del siglo XX permite que este viaje de ida y vuelta hacia el cine constituya la metáfora más poderosa de toda una Generación. El asunto no sale gratis. La distancia que los del 27 quieren marcar muy claramente frente a las generaciones anteriores (la del 98 y la del 14, aun cuando Ortega, miembro distinguido de la segunda, manifestara su interés por todo lo concerniente al cine, tal y como dejó escrito Buñuel en las deslumbrantes páginas de sus memorias, *Mi último suspiro*) respecto al cine sitúa a éste en el centro de la innovación, en el reclamo preferente de su atención dizque vanguardista, en la esfera sobre la que giran buena parte de las innovaciones literarias y plásticas. Ayala, claro está, tal vez sin buscarlo, más allá de otros como César M. Arconada, Benjamín Jarnés o Fernando Vela, se convierte en el teórico de este nuevo impacto estético.

En las páginas de *Indagación del cinema* aparecen tratados, valorados, descritos los asuntos más enjundiosos del entonces incipiente arte. El noticiero fílmico: *“El periódico cinematográfico reúne a su movilidad, a su ligereza encantadora y a su interés documental una belleza que recoge, íntegra, del natural. Una belleza de primera mano.”* Las polémicas sobre Chaplin y Keaton, Adolphe Menjou –que Dalí y Buñuel habían ensalzado con cierta retransca-, la discusión sobre arte popular o arte para minorías: *“los ensayos de cine para minorías dan la impresión de cosa superflua, falsa, pedantesca. No llegan a satisfacer. Hacen preferible el cine de producción industrial.”* La muy inteligente, y adelantada observación a lo que sería después opinión distinguida (véase Borges sobre el western) sobre el carácter épico del cine norteamericano: *“Nunca será demasiado insistido el hecho –para mí evidente- de que el aliento épico de América haya cuajado en las cintas de celuloide, rapsodas mecánicas ante la multitud.”*

La apología siempre certera, medida, a la obra de Chaplin: *“Charlot es un producto inconfundible de la ciudad moderna y del moderno afán; en un medio distinto, no se le concebiría. Es el hombre de los muelles, de las calles, de los rincones urbanos o suburbanos. El hombre sobrante...”*, un Leopold Bloom joyceano que vaga errante por un paisaje de acero teñido de una melancolía distante y entrañable. Asunto éste de la ciudad y el cine que será vertebral en la elaboración de una de sus obras más rotundas, la citada *“Cazador en el alba”*, narración que como señalara Gubern, de quien he tomado la mayor parte de las citas de Ayala, presenta *“la visión del recluta campesino que va a la ciudad para incorporarse a filas”*. Un soberbio contraste literario entre lo que cabría entender como la tensión entre tradición y modernidad. Todo ello era para Ayala evidente como el propio escritor reconocería muchos años después: *“Algunas de mis piezas poético-narrativas de vanguardia, y aun de diversa manera, otras posteriores, contienen materiales que, directa o indirectamente, se remiten al cine”*. La irrupción del cine sonoro que, como hoy es ya admitido, significó la pérdida de cierta pureza en la lectura de las imágenes, la advertencia sobre el equívoco valor cinematográfico del gran Man Ray, la fascinación por la obra documental de Flaherty, el deslumbramiento por el entonces desconocidísimo cine chino, el posterior reconocimiento de Keaton, en fin, un centón de precisas reflexiones, lanzadas sin red, ante lo que se avecinaba como un fenómeno social y artístico de memorables consecuencias en la configuración de la historia intelectual de las naciones.

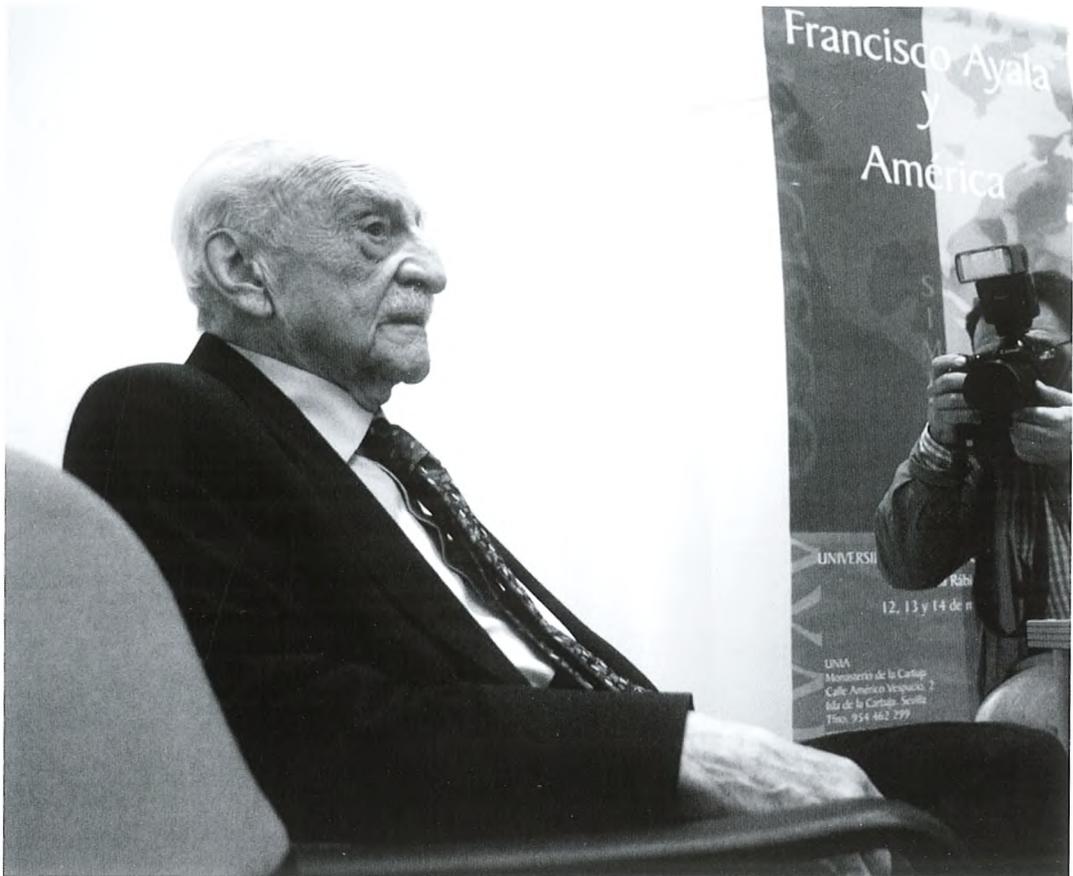


Foto: José Antonio de Lamadrid

Hoy lo que cabe no sólo reconocer sino admirar de la sabia intuición de Ayala es que su atención al cine permitiría desarrollar unas técnicas, una gramática, una geografía estética rotundamente contemporáneas. La modernidad había llegado a través de las imágenes en movimiento, y su impacto se extendería al resto de las artes. Ayala lo sabía y así lo dejó escrito. Con pulcritud, con una prosa ensayística elaborada, precisa. Y, además, con una claridad tan contundente que hoy su *Indagación del cinema* (que completaría en 1995 con *El escritor y el cine*) no sólo es un clásico de la bibliografía sobre aquel ya nuevo arte sino que su lectura mantiene toda la frescura e interés que se advertía el mismo día de su publicación.