

Gene Kelly bajo la lluvia

Rafael Narbona

Cantando bajo la lluvia (*Singin' in the Rain*) ha pasado a la historia como uno de los musicales más optimistas y luminosos de Hollywood, pero su rodaje constituyó un verdadero infierno, donde un perfeccionista Gene Kelly exigió esfuerzos sobrehumanos a Debbie Reynolds y Donald O'Connor, que años más tarde evocarían sus escenas como una de las experiencias más difíciles de sus vidas. O'Connor necesitó una semana de reposo después de sus célebres acrobacias en «Make 'em Laugh» y Reynolds acabó con los pies ensangrentados tras repetir hasta ocho veces la coreografía de «Good Morning».

Dirigida por Gene Kelly y Stanley Donen, *Cantando bajo la lluvia* narra las penalidades de un productor y un grupo de estrellas durante la transición del cine mudo al cine sonoro. Ambientada en Los Ángeles, la acción discurre en 1927, una época en la que Hollywood encarna el glamour y la vitalidad de los felices años veinte, rebosantes de ingenio, sofisticación y excesos. Los números musicales de *Cantando bajo la lluvia* obtuvieron fama y reconocimiento artístico desde el día de su estreno, convirtiéndose enseguida en clásicos imprescindibles. La secuencia de Gene Kelly celebrando su enamoramiento bajo la lluvia no se encontraba en el guion original y se rodó al final en circunstancias poco favorables. Gene Kelly enfermó de gripe y el día acordado para rodar rozaba los cuarenta grados de fiebre. Stanley Donen se mostró partidario de prescindir de la lluvia para no lastimar la salud del actor, pero éste se negó rotundamente. Su única preocupación era el resultado final. Se mezcló agua salina y leche para que la lluvia pudiera ser captada con nitidez por las cámaras de la época. Se ha dicho que la escena fue ensayada durante semanas y rodada en una sola toma, pero no está claro si es cierto o sólo una leyenda.

Amortiguados por el agua, los pasos de Kelly apenas producían un leve y pobre sonido. Por eso, se recurrió a dos bailarinas de claqué para grabar fuera de cámara los pasos de baile y conseguir el efecto deseado, mezclando en una sola pista el sonido de los tres. Lo cierto es que la escena es un prodigio de montaje y concepción visual. Sus algo más de cuatro minutos pueden confundirse con un plano secuencia, pues los planos se encadenan de forma imperceptible. La cámara utiliza el zoom para ofrecernos primeros planos suavemente picados de un radiante Gene Kelly, que se descubre momentáneamente y deja resbalar la lluvia por sus mejillas. No hay un ápice de dureza en su rostro, pese a la perfectamente visible cicatriz que marcó el lado izquierdo de su cara por un accidente de bicicleta en su infancia. Su talento como bailarín se manifiesta en su capacidad de convertir los objetos en compañeros de baile: la farola, el paraguas, una tubería, el sombrero, los bordillos, los charcos, una rojísima boca de incendios y los escaparates parecen acompañarlo con una inaudita complicidad, hasta que un agente de policía interrumpe el número, con gesto enfurruñado.

Los escaparates reflejan una época sin preocupaciones, donde la crisis de 1929 aún no ha mostrado su feroz semblante. Una modelo de cartón invita a fumar la marca de

cigarrillos Mahout con un bañador de rayas rojas, un *short* negro y una boquilla. El escaparate de una librería con pequeños globos terráqueos, láminas y primeras ediciones completa un escenario que también incluye una tienda de sombreros y una placa que anuncia una escuela de arte. No podemos hablar de azar en un decorado de estudio, cuya intención era celebrar la década de los veinte, cuando la prosperidad económica y las vanguardias artísticas parecían augurar un eterno bienestar, con grandes dosis de creatividad.

No menos asombrosa es la escena protagonizada por Donald O'Connor en solitario, subiéndose por las paredes y realizando volteretas de vértigo. Al evocar su carrera, O'Connor comentaba: «Nací y fui educado para entretener a los demás. Siempre me he sentido rodeado de risas, lágrimas y aplausos». «Make 'em Laugh» refleja fielmente esa filosofía. Durante el número, O'Connor nada sobre una tabla que transportan dos operarios, abre una falsa puerta y se golpea contra una pared de ladrillos, juega con su sombrero con la habilidad de un prestidigitador, baila y se pelea con un maniquí, enreda y desenreda sus piernas y, finalmente, trepa por un tablón y un decorado que simula un pasillo lleno de puertas, creando una ficticia impresión de profundidad. De nuevo la cámara encadena los planos sin que apenas se note, logrando una increíble fluidez. El plano picado, casi cenital, que muestra a Donald O'Connor girando en el suelo como una peonza, añade esa perspectiva abracadabrante que nos hace pensar en el estrecho parentesco entre el circo y la magia del cine.

«Good Morning» exigió grandes esfuerzos a sus intérpretes, especialmente a Debbie Reynolds, que situó la experiencia al nivel del alumbramiento de su hija, la actriz Carrie Fischer. Con escasa preparación como bailarina, Fred Astaire le enseñó los pasos fundamentales del claqué. Eso no evitó que la escena se rodara ocho veces en una sola sesión, con tres cortes apreciables que se resolvieron en la sala de montaje. A pesar de todo, el número musical funciona como un mecanismo de relojería, logrando una perfecta sincronización entre los tres bailarines en momentos tan peliagudos como la bajada de las escaleras de una lujosa villa. «Moses Supposes» explota el talento cómico de Donald O'Connor y Gene Kelly, parodiando una clase de dicción. O'Connor, que se mueve como un Danny Kaye particularmente desenfadado y algo gamberro, imita al envarado profesor, ataviado con traje negro, corbata de lazo y gafas de pasta. Su chanza es el inicio de un baile de claqué, con toques disparatados. Unas cortinas y la pantalla de una lámpara acaban cubriendo al profesor, que no opone resistencia a sus díscolos alumnos, incapaces de seguir la lección sin ridiculizarlo. Es imposible no recordar en esos momentos el número inicial, «Fit as a Fiddle», en el que Gene Kelly y Donald O'Connor, simples buscavidas que aún no han conocido el éxito, actúan en un teatro de vodevil, con unos grotescos trajes de cuadros blancos y verdes, cruzando las piernas a una velocidad vertiginosa, mientras tocan el violín. «Beautiful Girl» es otro breve número que muestra a una galería de actrices con diferentes modelos de ropa, posando para la cámara con la inmovilidad de un maniquí. Cada modelo es un arquetipo de una forma de vida. A pesar de que aparece una viuda, rigurosamente enlutada, su falda corta testimonia el optimismo de la época. «All I Do is Dream for You», con una radiante Debbie Reynolds surgiendo de una tarta para bailar charlestón con un grupo de coristas, puede interpretarse como el canto del cisne de un estilo de baile que comenzó a declinar con la Depresión de 1929. Demasiada alegría para unos tiempos oscuros, con masas hambrientas y desempleadas.

«You Were Meant For Me» es un canto al cine y a su magia. Un estudio vacío prestará sus recursos a Gene Kelly para declararle su amor a Debbie Reynolds. La puerta de entrada es enorme. Las siluetas de los enamorados parecen minúsculas. Detrás hay un cartel que anuncia una película de aventuras: *Chant of the Jungle*. Una máquina ilumina el escenario, creando un atardecer rosado con niebla, y un ventilador simula una brisa nocturna. Un gigantesco foco creará una persuasiva luz de luna. El baile discurre con suavidad, con un claqué delicado y poco aparatoso, en el que unos pasos románticos enlazan y separan a los enamorados en una atmósfera de ensueño.

Agotada por los números anteriores, Debbie Reynolds se negó a participar en «Broadway Melody», la pieza más ambiciosa, casi quince minutos que narran la llegada a Broadway de un bailarín novel y su ascenso hasta la cima. Se contrató para la secuencia a la bellísima Cyd Charisse, con sus piernas de infarto y su mirada de mujer fatal. Su baile con Gene Kelly rebosa sensualidad y roza el sexo explícito. El personaje de Cyd Charisse es la novia de un gánster, que se siente atraída por un bailarín sin blanca y coquetea con él, contoneándose ante sus narices como una gata. Su estética es la de una verdadera chica *flapper*: peinado *bob cut* negro azabache (flequillo recto hasta las cejas y con forma de casco hasta la nuca, donde se reduce en forma de diagonal), mucho maquillaje, pendientes largos y llamativos, vestido verde vaporoso, con los brazos al descubierto y la falda de flecos hasta la rodilla, liguero, medias de seda y un cigarrillo con boquilla. En la segunda parte del número, su apariencia se transforma radicalmente. El color verde se vuelve blanco y el baile sólo es un reflejo de la fantasía romántica de Gene Kelly, que la imagina con zapatillas de ballet y con un traje de bailarina con una cola de seda china de varios metros. En un paisaje irreal, de color violeta y con una profundidad inacabable gracias a la combinación de unos escalones sin fin y un decorado que dibuja una engañosa lejanía, la cola envuelve a Gene Kelly o flamea como una gigantesca llama, gracias al aire generado por tres motores de avión. La escena evoca las telas de Magritte, Dalí o Paul Delvaux. Cyd Charisse nunca había fumado y no volvió a tocar un cigarrillo después de realizar la escena. Más tarde explicaría que los movimientos de Gene Kelly al abrazarla eran tan contundentes que le producían hematomas.

Cantando bajo la lluvia es una ópera moderna en la que las canciones forman parte de la trama y ocupan un tiempo de metraje insólito. «*Singin' in the Rain* –apunta Donen– contiene más partes musicales que no musicales. Que yo sepa, eso nunca se ha hecho en otra película. Habitualmente, lo musical ocupa a lo sumo un tercio de la acción. Aquí hay cincuenta y cinco minutos de números musicales, es decir, un 55% de la película. Para que se aprecie mejor esta proporción, recordaré que en *Siete novias para siete hermanos* sólo hay entre veinticinco y treinta minutos de música».

Cantando bajo la lluvia es un hito de la mitología popular. Pese a la decadencia del cine musical, sus números están profundamente arraigados en la memoria de varias generaciones de espectadores, que asocian la famosa escena de Gene Kelly bajo la lluvia con los años dorados de Hollywood, cuando el cine era una verdadera fábrica de sueños, con una imaginación aparentemente inagotable. Amante de la música de Georges Bizet, Friedrich Nietzsche tal vez habría contemplado la obra con agrado, pensando que nunca se había dicho sí a la vida con tanto fervor y cromatismo.