

muros e inunda la danza, la música, la actitud estética, en fin, de todos los habitantes de esta tierra. Ha garabateado sus primeras ideas sonoras cuando ingresa como instrumentista a la orquesta del Ballet Nacional. Ese es el origen efectivo de obras ya conocidas como "La Nube Estéril" y "Guernica".

—“Me relacioné con Josefina Lavalle y Guillermina Bravo. En la clase improvisaba acompañamientos y así me conocieron como compositor. Comenzaron a encargarme ciertos trabajos: arreglos, grabaciones, y, por último, la composición de músicas para sus danzas. Se necesita una gran confianza, un deseo de ayudar a los que empiezan para encargar una tarea profesional a una persona sin antecedentes. Muy pocos grupos dan esos alicientes en México.”

Guillermo Noriega es de aquellos que prefieren no hablar de sus inquietudes poéticas. El las tiene y muy fuertes, concretas, tanto como para realizar el argumento del ballet *Madame Bovary* sobre la novela de Flaubert, una de las buenas coreografías de Josefina Lavalle. También a él se debe la adaptación de *La Nube Estéril*, de Antonio Rodríguez, coreografía de Guillermina Bravo; el argumento de *Guernica*; el argumento de *Rescoldero*, el ballet revolucionario con música hecha en colaboración con Rafael Elizondo, que por trabas burocráticas no pudo estrenarse durante la anterior temporada. Ya que ennumeramos su obra, agreguemos la música de *El advenimiento de la luz*, ballet de Xavier Francis; el argumento y la música de *Maria, la voz*, sobre el cuento de Juan de la Cabada, que está preparando Lin Durán; la música de *Las Vacas*, el primero de los cuentos del film *Raíces*. En estos días está dando los últimos toques a seis preludios para piano, un soneto para violoncelo y piano, un trío para violín, viola y violoncelo, siete canciones para contraalto sobre poemas de Jorge Villanueva (que es él mismo) y varios *Paisajes Ciudadinos*, que constituirán el programa de su presentación "oficial" como compositor.

—Tengo la convicción profunda de que tienen que pasar 10 años antes de que un compositor empiece a hacer algo. Las obras de ese intermedio son para hacerse a sí mismo. México necesita aún hacer su propia música. A mi entender ha habido un solo intento, que es Revueltas. Creo que México tiene muy poca tradición musical. Desde fines del siglo pasado la influencia europea ha sido muy grande; se ha hecho música seudofrancesa o seudoitaliana. En el período posrevolucionario se perfilan dos tendencias: una quita los ojos de Europa y los pone en México, la otra pone sus ojos en los nuevos cánones europeos. Si antes habían imitado las arias o las mazurcas de salón, ahora imitan a Stravinsky o a Schoenberg. Dentro del nacionalismo debemos distinguir el auténtico del supuesto. Eso no depende de la forma sino de la visión de la realidad. Los auténticamente nacionalistas no son los que se folklorizan sino los que se meten en la realidad mexicana. Tal es el caso de Silvestre Revueltas y, a veces, de Blas Galindo. Penetrar en la cosa misma de lo mexicano es muy difícil. Estoy completamente en contra de obras como el *Huapango* de Moncayo o el de Baqueiro Foster. Superficial, también, es querer imitar la cosa azteca. Nuestros músicos acaban de pasar una época de búsqueda: Longares ha seguido la corriente de los experimen-

tos, Mabarak la del dominio del oficio, pero el oficio a la europea, tal como lo enseñan los conservatorios de Alemania y Francia. En medio de este panorama, Chávez continúa diversificado; ha hecho obras pintoresquistas con la *Sinfonía India* o el *H. P.*, y también se ha dejado influir por lo europeo, de ahí su concierto para piano; por otro lado ha hecho música dentro de un nacionalismo auténtico. México no va a escapar a la trayectoria que tienen todos los pueblos para su desarrollo musical culto. Atravesará las tres etapas clásicas: la del coloniaje artístico con recepción de influencias exteriores, tanto en temas como en estilos y escuelas. Después tratará de tomar la inspiración en la propia realidad y producirá su nacionalismo musical; para adquirir, como tercera etapa y culminación, su definitiva personalidad. Creo que todos los países latinoamericanos están apenas en la mitad de la segunda etapa. Yo he creído siempre que voy a ser un compositor mediocre de los que preparan el advenimiento de un Beethoven. Un Silvestre Revueltas no tuvo la trascendencia que hubiera tenido de nacer en otra época. El medio le fué hostil; eso revela la situación. Aun nos faltan 20 años de música precursora al estilo de Borodin o Glinka. En ese ambiente yo trabajo con ideas que surgen en mí al observar la realidad. Para mí el problema no es hacer una sonata para piano, sino desarrollar una idea de tipo social sin previo programa. Ahora estoy trabajando un poema sinfónico que llamaré *Sinfonía de la joven Latinoamérica*. No es música literaria, pero esa es la base ideológica de la que yo parto. Para escribir música lo primero que necesito es empaparme de emoción; escribir las notas es secundario. Como no me eduqué en el Conservatorio no tengo autoridad oficial para hacer ataques, pero creo que en la joven generación no pasa nada. Con Revueltas se acabó la punta de un movimiento. Lo que él hizo fué por su genio; pero el genio no basta por sí solo; Revueltas pudo haber hecho mucho más de lo que hizo si hubiera habido una escuela adecuada para él. El genio ne-

cesita cauce y disciplina. Cabe preguntar si ahora existe esa escuela. Yo creo que no. El Conservatorio es una especie de club donde la gran mayoría que va a distraer sus ocios impide hacer algo a los que tienen verdadera vocación. Tomemos el caso de Leonardo Velázquez, por ejemplo, es un muchacho de unos 21 años y de extraordinario talento, pero compone poco y cada vez menos; estoy convencido que no es culpa personal sino del Conservatorio. Yo, personalmente, estuve tentado de ir al Conservatorio a llenar mis lagunas de autodidacto, pero me frenó el temor a dejarme ganar por la desidia y la disolución que allí imperan. Un fenómeno común entre los compositores de la generación anterior es que han disminuido o abandonado su producción en aras de los cargos burocráticos. Lo de siempre: si no se dedican a componer exclusivamente, no componen. Yo no me dedico a nada en concreto; muchas veces se me han presentado oportunidades "aconsejables" pero no he querido, prefiero trabajar aquí o allá, haciendo cualquier cosa, estoy aprendiendo y eso requiere mucho tiempo. Todavía no he compuesto nada, no sé hacerlo; lo que hice hasta hoy son simples experimentos. Estoy preparando el recital de mi presentación; me he autofijado esta obligación de seriedad profesional para dejar de una vez de ampararme y justificarme tras los experimentos. Mi gran problema es liberarme de las influencias. Me sucede que estoy escribiendo y veo que no es mío y debo desecharlo. Cuando noto que algo no tiene influencias, me guste o no me guste, lo dejo. Las búsquedas indigenistas y precortesianas se me hacen muy adecuadas para los antropólogos e historiadores, pero desde el punto de vista artístico son caprichosos experimentos sin sentido. Las obras para mi presentación las dejaré madurar el tiempo que sea necesario. Cuando me sienta liberado las presentaré.”

La obra de Guillermo Noriega tiene ya la suficiente consistencia como para soportar la sacudida de sus propias opiniones.

E L C I N E

Por José Miguel GARCIA ASCOT

DIEZ AÑOS DESPUES

El resurgimiento del cine en los últimos diez años se ha enfrentado —entre otros muchos— al grave problema de la escasez de primeras figuras jóvenes masculinas. Pocos grandes actores habían aparecido en los años inmediatos a la guerra —John Garfield, Michael Redgrave, James Mason, Trevor Howard— y el panorama fílmico seguía dominado enteramente por un cada vez más reducido grupo de veteranos: Jean Gabin, Gary Cooper, James Stewart, Clark Gable, etc. Fué entonces cuando aparecieron en la pantalla una serie de figuras que constituían propiamente otra generación de galanes. Eran la sangre nueva en un cine gastado y prometían ofrecer una nueva riqueza de personalidades para un cine

futuro, renovado, más complejo y actual tanto en sus temas como en sus interpretaciones. Estas figuras eran fundamentalmente diez: Gerard Philippe, Marlon Brando, Serge Reggiani, Kirk Douglas, Massimo Girotti, Montgomery Clift, Daniel Gélin, Stewart Granger, Burt Lancaster y Richard Basehart (descartamos aquí figuras de otra línea como Laurence Olivier, Alec Guinness, José Ferrer, Jacques Tati o Danny Kaye).

Después de varios años de actividad y varias películas por cabeza, cabe hacer un balance de estos galanes y preguntarse ¿qué ha pasado con ellos? ¿quiénes y cómo han cumplido la promesa ofrecida por su aparición?

Varios de ellos han cortado bruscamente su carrera o han ido de más a menos por causas muchas veces aparentemente

ajenas a su talento y personalidad. Cuentan entre ellos Massimo Girotti, Serge Reggiani y Richard Basehart.

Massimo Girotti, extraordinario galán humano de "Muchos sueños por la calle", actor que unía a una gran sabiduría una profundidad de simpatía rara vez igualada, se ha visto relegar a semi-churros históricos de ambiente romano y ha dejado últimamente de filmar.

Serge Reggiani, excelente intérprete de fina inteligencia que consiguió el *tour de force* de pasar de los papeles de villano más repugnantes (Las Puertas de la Noche, Manon) a los papeles de galán joven más conmovedores (Los amantes de Verona, Casque d'or) filma ya poco, y su participación en "Huracanes" resulta un lamentable malgasto de talento.

Richard Basehart, lleno de matices en "El Demonio de la Noche" y "Horas de Angustia" filma hoy en Italia papeles muy por debajo de sus amplias posibilidades (Tres amores extraños), y habrá que esperar "La strada" de Fellini para apreciar su desarrollo y sus posibilidades futuras.

Otros actores de esta generación se han malogrado definitivamente. Sólo mencionaremos al que más relieve ha obtenido: Stewart Granger. Algo —no demasiado— se esperó de él como posible heredero de la línea dinámica y llena de novelesco atractivo que parte de Douglas Fairbanks y llega a Errol Flynn (a quien el público "refinado" ha concedido siempre en su estilo demasiada poca importancia). Pero Stewart Granger, tras un aceptable desarrollo en "Scaramouche" (en donde a pesar de todo se lo comía Mel Ferrer), se ha convertido en la viva caricatura de lo que quería llegar a ser. No se puede esperar ya nada más del insoportable y petulante "aventurero" de "Beau Brummel" y "Fuego Verde".

Otros tres actores de este grupo requieren todavía un mayor desarrollo de su actividad —ya muy grande sin embargo— para que los podamos juzgar más certeramente. Son ellos Kirk Douglas, Daniel Gélin y Burt Lancaster.

Kirk Douglas, siempre en tensión y con cuerdas de violín a modo de tendones en el cuello, ha apretado la mandíbula y nos ha ofrecido unos comienzos bastante sensacionales. Insuperable en "Cadenas de Roca", ha sabido mantener una línea de primera en "El Campeón" y "La antesala del infierno". Ahora fluctúa. No sabemos que pueda dar como Ulises en "Elena de Troya"; como campeón de carreras de automóviles no tiene más oportunidad que rechinar una vez más los dientes. Quizás su Van Gogh nos revele un nuevo matiz de su indudable capacidad de actor. Pero por ahora parece estar reducido a papeles demasiado similares y de límites excesivamente estrechos. Es cierto que ya en "El juglar" se aventuraba con cierta timidez en un terreno más amplio. ¿Podrá ensanchar su campo? He aquí todo su problema.

Daniel Gélin tuvo también brillantes comienzos. Agil, vivaz e inteligente, supo dar cuerpo a casi incorpóreos personajes, supo dar un rostro muy certero a edades desdibujadas, a reacciones imperceptibles, a los medios tonos más irónicos o delicados de la vida real. En resumen, algo de lo más difícil para un actor. Pero después de "La ronda" en donde superaba



Gerard Philippe



Marlon Brando

a todos los demás intérpretes, después de "Rendez vous de Juillet", "Edouard et Caroline" y "Adorables criaturas" Gélin ha resbalado poco a poco a papeles inadecuados a su talento. Daniel Gélin puede ser un incomparable intérprete para René Clair o para novelas anarquistas; su dominio de los extremos se pierde en papeles rebuscados o de poco relieve, como en "Los amantes del Tajo" o "Sangre y Luces". Confiamos en que, ya director de cine, sepa escogerse él mismo los temas que le convienen.

Burt Lancaster reveló en comienzos heroico-cómicos de escasa importancia su posibilidad de ser el legítimo heredero de Douglas Fairbanks o Errol Flynn (El corsario rojo). Pero ha escogido actualmente una ruta muy distinta: el camino difícil de la gran actuación y de la producción. En "Come back little Sheba" su esfuerzo lo coloca en un primer rango de abiertas posibilidades. Su producción de "Marty" con la elección de Ernest Borgnine como primer actor merece quitarse el sombrero ante un productor capaz de tan aventurado, inteligente y serio trabajo creador (amén de su renuncia al papel principal). Hoy sigue Lancaster dos caminos: la película nueva, ambiciosa y profunda por un lado, y por el otro la siempre viva película de aventuras. Merece la pena seguir su trayectoria de productor, de director y de actor, y ver la orientación

futura de su talento. En sus tres aspectos existen en él posibilidades de importante renovación. Esperemos.

De los diez actores de que aquí hablamos, tres han triunfado plenamente en el terreno artístico: Gerard Philippe, Montgomery Clift y Marlon Brando.

Gerard Philippe ha pasado de aquel genial adolescente de "Le diable au corps" a ser uno de los actores más completos y con más facultades con que cuenta hoy el cine —y el teatro— de Francia. No merece la pena hacer una reseña —sabidísima— de sus películas, todas importantes; en ellas Gerard Philippe ha demostrado una inteligencia, una fuerza y una matización que le permiten dominar con la misma increíble calidad toda la gama de emociones y situaciones humanas. En plan de galán-actor quizá sea el único que pueda compararse hoy con Michael Redgrave.

Montgomery Clift, con menos oportunidades en su haber, podría calificarse hoy como el único auténtico galán joven romántico con que cuenta el cine norteamericano. De concentrada sensibilidad, parece más un actor para literatura alemana del siglo pasado que para los papeles realistas modernos que le han dado. Actúa mejor fuera del tiempo, en el mundo histórico de las emociones puras, de los sentimientos secretos, de las relaciones humanas desligadas de un contexto demasiado concreto. Amante, sacerdote, introvertido, pone en todas sus interpretaciones una tensión interna apasionada pero retenida. Merece sin duda mejores oportunidades de desarrollar esta excepcional cualidad.

Por último, Marlon Brando. Este monolito de personalidad come aparte. Quizá iguale a Gerard Philippe o Michael Redgrave como actor, pero su sola aparición llena la sala de su gigantesca presencia. Presencia única que domina escena y público de manera total. Marlon Brando se ha especializado en la representación de una conciencia interior que se abre paso, despacio y contra inmensos obstáculos oscuros y ancestrales, para conmover al ser humano en su carne pesante y apretada hasta iluminar ojos y boca, manos y frente, con un fulgor de existencia que se abre, con un nacer de posibilidades, de vida nueva. Brando sabe pasar de un estado semi-prehistórico y de una soledad irremediable a un despertar de conciencia y un principio de comunión con los hombres, sus hermanos. Es algo que está vivo y lucha por vivir. Y quizá sea esto lo que atrae en el inconciente del espectador una indefinible solidaridad con su esfuerzo, y una leal comprensión.

Los que de esta nueva generación quedan en pie de lucha, tienen, hoy por hoy, en sus manos el futuro inmediato de la presencia, la encarnación y la interpretación del cine. En ellos hay que confiar y apostar la salvación de un arte siempre tan amenazado y corrompido. No están solos en la lucha. Junto a ellos se encuentran ya nuevas revelaciones posteriores: Yves Montand, Richard Burton, James Dean, y grandes actores injustamente relegados al olvido durante mucho tiempo: William Holden, Glenn Ford, Henry Fonda y Paul Muni. Sobre todos ellos permanece nuestra ávida mirada de espectadores en perpetua búsqueda de talento y renovación.