

EL CINE

Por Emilio GARCIA RIERA

LOS AMANTES (*Les amants*), película francesa de Louis Malle. Diálogos: Louise de Vilmorin. Foto (Dalyscope): Henri Decae. Música: Brahms. Intérpretes: Jeanne Moreau, Jean Marc Bory, J. L. de Villalonga, Alain Cuny. Producida en 1958.

¿CÓMO EXPLICARLE a un censor, al dirigente de cualquier liga de la decencia, a uno de esos periodistas dedicados al culto de las "estrellas" o a cualquiera de los espectadores que aúllan en cada exhibición del film, que las escenas eróticas de *Los amantes* no son pornográficas por el simple hecho de que no son gratuitas? ¿Por qué demonios no reconocerle al cine el derecho, que no se le regatea ni a la pintura ni a la escultura, de representar lo sexual, si ello es necesario para profundizar en la naturaleza del ser humano, claro objetivo de todo arte? En México, el coro de los que dejan pasar tranquilamente el verdadero cine pornográfico e inmoral, el sutil cine de los escotes, de las ligas, de las medias, de los vestidos de satén, el cine de las "tesis" hipócritas sobre el divorcio y sobre la "juventud corrompida", ha vociferado su horror ante el noble y hermoso film de Malle. Quizá ello constituya una garantía de su calidad.

Yo me maravillo, ante películas como *Los amantes*, del poder que tiene el cine para combatir frontalmente, por la fuerza misma de los hechos, el prurito mezquino de reducir las normas de convivencia humana a fórmulas estrechas, buenas para todos y para todos los casos. Hay que estar en contra del adulterio. De acuerdo. Pero ¿cómo estar en contra del adulterio concreto que nos retrata Malle en *Los amantes*? ¿Cómo negar a la protagonista del film, por encima de todo, su derecho a respirar la vida a pleno pulmón, fuera de ese círculo de personajes apollillados que la consideran un objeto de ornato y no un ser humano? Es fácil hablar del "libertinaje francés". Pero, en ese caso, el francés Malle ha pasado por encima de los esquemas usuales en el cine de su patria. Ha pasado, no sólo por encima del marido aburrido, sino también del amante "standard". De hecho, ha negado la primera y clásica negación y, por tanto, ha llegado a construir una nueva moral admisible sobre los restos de la destruida. En el fondo, *Los amantes* no es sino un canto a la libertad y a la rebeldía. Otra cosa es que sepamos escucharlo.

Y hay que decir de Malle que es un espléndido realizador. Paralelamente y por encima del comportamiento exterior de sus personajes, Malle hace hincapié en la vida interior de los mismos. De ahí un contrapunto que da al diálogo un valor muy relativo: estoy seguro de que una lectura del "script" de la película no nos diría absolutamente nada. No hay en el film un solo momento vacío, porque la trama psicológica tiene un transcurso constante. Y todo

ello sin alardes formales. Simplemente, empleando la cámara "como un escritor emplea su estilográfica". Ni más ni menos.

Es justo, finalmente, decir que Jeanne Moreau es una de las actrices más "cinematográficas" que conocemos. Su emotivo rostro, sin duda, ha inspirado a Malle. En cuanto a Alain Cuny, a quien vimos en *Les visiteurs du soir*, de Carné, vuelve a encontrar en *Los amantes* ocasión de lucir su elegante e inteligente sobriedad. Es un actor con la vida interior que necesitaba Malle, precisamente.

HOMICIDIO POR CONTRATO (*Murder by contract*). Película norteamericana de Irving Lerner. Argumento: Ben Simkoe. Foto: Lucien Ballard. Música: Perry Potkin. Intérpretes: Vince Edwards, Philip Pine, Herschel Bernardi. Producida en 1958 por Columbia (Leon Chooluck).

¡Menuda sorpresa nos ha dado ese Mr. Lerner! *Homicidio por contrato*, estrenada modestamente y en programa doble es, entre las películas exhibidas últimamente, una de las más interesantes. Lerner, antiguo realizador de documentales y asistente de Fritz Lang, es uno de esos estupendos cineastas que surgen en Hollywood cuando menos se espera.

Desde luego, es dado encontrar en Lerner varias notorias influencias. Por una parte, y por lo que al argumento se refiere, uno no puede menos que recordar *Monsieur Verdoux* ("sólo los asesinos en pequeña escala son castigados por la justicia", etc.) ¡Ya es interesante que Chaplin influya, en la proporción que sea, en la tesis de una película norteamericana actual! De Fritz Lang, por otro lado, Lerner ha heredado un cuidado extremo por la composición fotográfica, buscando la clásica correspondencia entre los juegos de luces y el valor psicológico de cada momento de la trama. Finalmente, la influencia de Carol Reed, y, sobre todo, del Carol Reed de *El tercer hombre*, parece manifestarse en la utilización de la música y en imágenes como la final (una mano saliendo del tubo de desagüe).

Pero Lerner es, a la vez, un creador original y un virtuoso del ritmo cinematográfico. El comienzo de su film es de antología. El empleo repetido de la elipse no juega únicamente su papel de simple recurso estético, "para evitar los momentos débiles de la acción", sino que da al film el tono irónico que lo caracteriza, y que habrá de mantenerse durante todo su transcurso. La miga del film está, precisamente, en el hecho de que el personaje central no sea sino un cumplido y puntual empleado, con cualidades de buen discípulo de Charles Atlas; un típico buen muchacho americano dedicado al asesinato, como un nuevo *business*, por contrato, "porque se quiere comprar una casa, lo que con su trabajo normal le costaría diez años que no quiere esperar". (No es de ex-

trañar que una revista tan superficial como *Screen Stories* haya considerado a este personaje como "muy desagradable"). El final no está, en verdad, muy bien resuelto desde el punto de vista cinematográfico: le falta verosimilitud al trabajo de la actriz. Pero pone de manifiesto la intención del realizador. Por primera vez se enfrentan el asesino y su víctima. Y resulta que el primero, todo serenidad y cálculo, que todo lo ha previsto (menos el factor humano), pierde el control sobre sí mismo y no puede realizar su propósito, ya que su víctima, con todo y ser una perfecta histérica, luce una calma asombrosa por simple instinto de conservación. ¿No es, en cierto modo, toda una psicología de la guerra a través de un solo personaje?

Mordacidad, ironía, gusto por ir contra la corriente, por un lado. Por el otro, técnica perfecta, verdadero "savoir faire" cinematográfico. Cabe esperar mucho, muchísimo de Irving Lerner.

AMARGO TRIUNFO (*Bitter victory*), película franco-norteamericana de Nicholas Ray. Argumento: René Hardy, N. Ray y Gavin Lambert, sobre una novela del primero. Fotografía (Cinemascope): Michel Kelber. Música: Maurice Le Roux. Intérpretes: Richard Burton, Ruth Roman, Curt Jurgens, Raymond Pellegrin. Producida en 1957.

El William Wyler de una película puede ser muy distinto del de la siguiente. Lo mismo pasa con Houston o con Brooks. Pero Nicholas Ray es casi siempre el mismo Nicholas Ray. Dada la forma en que se manejan los asuntos cinematográficos en Hollywood, ello entraña un gran mérito. No es nada fácil, frente a esos monstruos que se llaman Warner Brothers, Twentieth Century Fox o Columbia Pictures mantener una actitud libre, de verdadero creador, dando al conjunto de la obra personal una unidad ideológica y un estilo propio.

En *Amargo triunfo* se advierte un empeño similar al de *Rebelde sin causa* y al de *Delirio de locura*, films anteriores



Louis Malle y Jeanne Moreau

de Ray: el de profundizar al máximo en la psicología de los personajes. Pero a diferencia del cine psicológico común y corriente, no se busca singularizar, hacer un caso de excepción del personaje, sino, por el contrario, definir un tipo. Y con el tipo, la realidad social de que forma parte.

Ello significa la superación de un defecto muy común en el cine norteamericano. Pero entraña, a la vez, el peligro de caer en el defecto contrario, común en el cine soviético, por ejemplo. Pero Ray, al igual que su colega de la URSS, Ermler, el de *La gran decisión* (en la obra de ambos cineastas pueden encontrarse muchas semejanzas), sabe evitar también la esquematización del personaje, la destrucción de su concreción y, por lo tanto, de su verosimilitud. Ray acostumbra a llevar a sus personajes a situaciones, estas sí, excepcionales "situaciones límite", como alguien las ha llamado. En ellas, los personajes dan la medida de su verdadero valor en contradicción con su valor aparente. Y por lo que tienen precisamente de contradictorios, los tipos humanos que Ray retrata, son reales. Así, el personaje que interpreta Curt Jurgens en *Amargo triunfo* no sólo se define perfectamente a sí mismo, sino a la casta de que forma parte. Y la película se transforma en una requisitoria contra un tipo generalizado, el del pretendido héroe militar, sin que, ni por un momento, Ray nos haya dado la impresión de forzar las situaciones, de desvirtuar lo real.

En la obra de Nicholas Ray encontramos, en estrecha relación con un estilo propio y único, una muy ponderada asimilación de todos los recursos formales del cine. Ray es un cineasta completo, el cineasta de una nueva época en la que el séptimo arte llega a su etapa clasicista. De ahí esa elegancia, esa soltura increíble con que está realizada *Amargo triunfo*.

Por lo que se refiere a los actores, hay que ver cómo se nota la mano del realizador en *Amargo triunfo*. Jurgens, por lo general sobreactuado, está perfecto. Pero el caso de Richard Burton es asombroso. De ese actor, antiguo intérprete de Shakespeare en el teatro inglés, al que ya había visto en *El manto sagrado* y en *Alejandro Magno*, yo no podía ni siquiera recordar la cara. Y Nicholas Ray ha logrado una excelente caracterización, impresionante a ratos, de una de las estrellas más incoloras que haya tenido el cine.

CIELO SIN ESTRELLAS (*Himmel ohne Sterne*). Película alemana de Helmut Kautner. Argumento: Helmut Kautner. Intérpretes: Eric Schuman, Eva Kotthans, Hertz Buchholz.

No es difícil encontrar en el cine de Kautner el enfoque típico de un intelectual de la clase media. Su actitud frente al problema alemán, o mejor dicho, al problema de las dos Alemanias, tal como se pone de manifiesto en *Cielo sin estrellas*, es la del hombre liberal obsesionado por lograr una tan perfecta objetividad que se antoja imposible. Desde luego, el film no nos da claridad sobre "quién tiene razón". Y alguien



Amargo triunfo. "unidad ideológica y estilo propio"

debe tenerla aunque sea "grosso modo", desde cualquiera de los puntos de vista que puedan adoptarse.

Sin embargo, el realizador sale con bien de empresa tan espinosa por gracia de su cariño casi conmovedor por el género humano. Kautner hace abstracción de las causas que llevan a sus personajes a tan tristes situaciones como las que retrata. Pero la sinceridad y la vehemencia del realizador nos lo hace olvidar, como nos hacen olvidar los recursos melodramáticos de que se sirve con frecuencia. Y acabamos llorando junto con él por esa pareja de amantes separados por una frontera absurda y por ese joven soldado soviético muerto estúpidamente. Kautner se preocupa siempre por personajes impotentes frente a la fatalidad de los hechos sociales. La frase "yo no he hecho eso" se repite una y otra vez, referida a la presencia de circunstancias políticas objetivas.

Ese "yo no he hecho eso" podría representar ideológicamente, una posición poco viril y seria, si no advirtiéramos en ella el dolor lacerante de un hombre fundamentalmente bueno: Helmut Kautner.

(La película es triste, muy triste. Pero lo resulta más por culpa del pésimo equipo de proyección del cine Prado. No hay derecho a echar a perder así una buena fotografía como se dice que es la del film de Kautner).



Daumier. *El público*

EL GATO SOBRE EL TEJADO CALIENTE (*Cat on a hot tin roof*, 1958), película norteamericana de Richard Brooks.

Dicen que en esta película, de Tennessee Williams no queda casi nada. Lo malo es que del Richard Brooks de *Semilla de maldad* tampoco. La misma canción de siempre. En todo caso se trata de un alarde de conformismo y de vaciedad del que sólo vale la pena anotar como positivo el trabajo de los actores. Y conste que la Taylor, candidata al "Oscar", es la que está peor. (Con Elizabeth Taylor, Paul Newman, Bur Ives).

EL HOMBRE DEL CARRITO (*Mu-homatsu*, 1957), película japonesa de Hiroshi Inagaki.

El realizador nos da, con ese film, gato por liebre en dos aspectos. Por una parte, se pretende ocultar, a base de exotismo, lo melodramático y falso del tema. Por la otra, con un desfile de surimpresiones, negativos fotográficos y secuencias frenéticamente montadas se nos trata de "apantallar" en el aspecto formal. En realidad "El hombre del carrito" es una película menos que mediana. (Con Toshiro Mifune).

LAS RAICES DEL CIELO (*Roots of heaven*, 1958), película norteamericana de John Houston.

Cuanto más pretende Houston, menos logra. En *Las raíces del cielo* se intenta algo así como la interpretación del drama humano "en toda su universalidad". Los personajes tienen un valor simbólico bien claro: el idealista, el conformista, el oportunista y hasta María Magdalena, no faltaba más. En cuanto a la masa está representada por los elefantes. Basta con este último pequeño detalle para comprender todo lo falso y artificioso que es el film. (Con Trevor Howard, Juliette Grecco, Errol Flynn, Orson Welles).