

# EL CINE

Por J. M. GARCIA ASCOT

LAS TRES CARAS DE EVA (*The Three faces of Eve*) de NUNNALLY JOHNSON.

NUNNALLY JOHNSON ha querido tratar este tema —caso clínico real— con la mayor discreción y apego a la verdad. En esto residen todas las cualidades y todos los defectos de la película. Las cualidades lo son de mesura, de contención, de intento de transcribir cinematográficamente el mayor acopio de datos posible y de atenerse con discreción al hecho, escueto y real. Desde la presentación este clima se impone: se tratará de una reconstrucción justa y sin adornos de un acontecimiento cuyos detalles más precisos se encuentran en el historial de dos psiquiatras norteamericanos. Pero si el intento es loable no deja de estar cargado de defectos. Aquí el lenguaje cinematográfico en lugar de asimilar la realidad y devolvérsela recreada y hecha obra (lo cual no implica en forma alguna una traición a la concreción del hecho ni a su significado) se somete enteramente a esta realidad y pierde su valor de *expresión* de la misma. Sólo queda un hecho reconstruido con mera fidelidad y “fotografiado” sin creación.

Así lo que por una parte es positivo (discreción, concreción, falta de adorno o de desviación del tema, seriedad) resulta también negativo (frialidad, falta de penetración humana, despego de la íntima emoción). Y es que el director no ha sabido compaginar ambas cosas. Y en lugar de fusionar, ha escogido. No ha sabido ser *testigo* y *partícipe* a la vez. Todo esto está sin embargo compensado por Joanne Woodward. Siempre que se otorga un Oscar, sospechamos. En este caso el premio —cualquier premio— es ampliamente merecido. Al principio de la película caben dudas: las dos opuestas personalidades. (Eve White, Eva Black) no son tan *difíciles* que alguna otra buena actriz no pudiera llevarlas a cabo. Eve White nos da un cierto patrón de personalidad normal aunque *disminuida* y Eva Black una contraposición bastante evidente. Pero nada parece haber de extraordinario en ello. Y es entonces cuando surge el milagro en la actuación de Joanne Woodward. Surge Jane, brota la personalidad de una mujer plena, completa, grave, misteriosa y luminosamente “normal”. Y automáticamente nos damos cuenta de la profunda *anormalidad* no sólo de Eva Black (hasta cierto punto evidente en sus excesos) sino de Eve White, a la que hasta ahora considerábamos como cierto patrón de normalidad y equilibrio (aunque fuera introvertida, apocada, acobardada). Jane es la gran creación de Joanne Woodward porque —retrospectivamente— permite darnos cuenta de que sus otras dos creaciones son extraordinarias... sobre todo Eve White.

Desde este momento nos damos cuenta de su categoría de actriz. Todo es matiz, todo es *relación* interna de personalidades, todo es exactitud, todo es magnífico. De entre todo ello dos escenas im-

presionan por su profunda emoción —contenida en una, progresivamente desbordada en otra. Estos momentos son la *despedida* de Eva Black al doctor y la definitiva secuencia de la recuperación de la memoria y de la personalidad única y global de Jane.

Sólo por Joanne Woodward vale la pena la película. Pero vale la pena de verdad. El resto —aunque correcto— debe de captarse mucho mejor y con mayor emoción en el libro mismo del caso clínico que sirve de tema a la cinta. Esta, en efecto, no logra sino muy a ratos, producirnos el asombro debido por los mágicos y rigurosamente lógicos caminos que toman, para expresarse, los fenómenos mentales.

VENGANZA DIABOLICA (*L'Homme aux clés d'or*) de LEO JOANNON.

Leo Joannon, argumentista, dialoguista, y director, pretende ser en el cine francés una especie de Cayatte más anovelado. Todas sus películas hasta ahora, presentan *problemas*, a veces personales, a veces sociales. Pero el desarrollo metódico del problema no es la finalidad de Joannon. El quiere sobre este fondo desarrollar un drama que para los espectadores revista mayor atractivo que una lógica exposición.

En el caso de *Venganza diabólica* el fracaso es doble. El problema-fondo que sirve de moraleja (algo así como “vale más atajar que remediar”) no tiene aquí el alcance suficiente para interesarnos, en tanto problema. Y en cuanto a la novela, Joannon ha creído que bastaba el que hubiera un problema-fondo para permitirse toques de *novelón* sin caer en el novelón. Pero no es así. Ni el problema da peso al argumento ni las fallas de este se sostienen a base del problema. El resultado es una película que se inicia de manera aceptable hasta llegar a la primera crisis: la *emboscada* y la imposibilidad de defensa (por cierto que aquí estaba un problema en serio sobre el cual

centrar la película). A partir de este momento el novelón entra en escena. Y cuando se le pretende justificar con una declaración final ante el tribunal, aquello ya resulta francamente inaceptable.

Si, pero... allí está Pierre Fresnay. No sabemos cómo este actor acepta papeles tan por debajo de su categoría; pero el caso es que por medio de su interpretación consigue separarse, aislarse, desinfectarse del resto de la película y surgir en toda su magnífica grandeza en cualquier ocasión. Su rostro, cada vez más movible, más lúcido, más opacamente transparente es recorrido por mínimos temblores, por casi indiscernibles ondas que —como las pinceladas de un cuadro impresionista— van iluminando furtivamente la carne con sentimientos, ideas, fugaces llamaradas o agujas de inteligencia. Todo pasa, todo es cuestión de segundos, pero la carne, como el agua bajo la brisa va sin tregua reflejando las corrientes, los matices, los espasmos o los silencios del mundo interior. Mundo interior y expresión son como dos corrientes paralelas e interminables que nacen, se muestran y mueren a cada instante sin repetirse nunca bajo nuestros ojos asombrados. Pierre Fresnay es un actor heracliteano.

Quiera algún director —o quizás el propio Fresnay— que este talento vuelva a darnos obras como *Dios necesita hombres* y no siga en la ímproba tarea de salvar personajes de vagos y pocos interesantes naufragios cinematográficos.

EL BESO DEL ADIOS (*Kiss them for me*) de STANDLEY DONEN.

Hasta más o menos la mitad de la película Donen nos arrastra vertiginosamente en una senda de magnífico desorden. Acción e imágenes siguen el mismo ritmo: nada está previsto. Todo rueda, casi al azar, como una bola de nieve elaborada con un sentido del cine verdaderamente moderno y absolutamente heterodoxo. Luego Donen se concentra en una íntima y siempre presente relación: Suzy Parker y Cary Grant. Con gran finura y delicadeza la va desarrollando hasta un beso en una nocturna terraza. Hay momentos en que a través de este estilo, Donen alcanza incluso el verdadero dolor y la amargura que brotan por



El beso del adiós—“una senda de magnífico desorden”

debajo de una crítica social a la pasada, pero certera y aguda. Hasta aquí todo va bien. Pero a partir de aquí, en lugar de *continuar* la narración Donen se muerde la cola, vuelve a empezar de nuevo, en forma ya rígida y mecánica. Cuando esperábamos el indispensable cambio de tono, la aguja del tocadiscos se empeña incansablemente en repetir un tema, un tema chillón, monocorde, y sin solución, y la película se desploma. Toda la segunda mitad, digamos el último tercio, es francamente pobre. Cada tema busca su salida, cada situación su desenlace, como si estuvieran encerrados en un giratorio cuarto de feria y golpearan desesperadamente las paredes. Cuando la película termina todo lo bueno se ha olvidado. Y es lástima, porque en un principio aquello era muy ágil, muy fresco, muy sorprendentemente nuevo.

Es justo rendir un homenaje a Cary Grant que encuentra en este lenguaje fílmico sincopado y disparatado el papel ideal para su propio estilo. (Porque ahora, en su cuadro apropiado, nos damos cuenta: ¡qué moderna ha sido siempre su actuación!, ¡Cuántos años de adelanto ha representado siempre sobre los demás actores de comedia!)

Si, su interpretación a lo largo de la película es perfecta, y logra un verdadero *tour de force* en la entrevista con el periodista en el cabaret.

Susy Parker es una de las peores actrices que... o mejor dicho, *no* es actriz. Pero incluso todo lo que es defecto en ella (estatismo, voz helada...) podría, aprovechado por un director con más sentido del *personaje* (y pensamos en un Preminger, en un Welles o en un Von Sternberg), volverse positivo para la creación de un nuevo tipo de *figura*. Esperemos a verla *utilizada* por otros realizadores.

TIERRA SIN HOMBRES (*Until they Sail*) de ROBERT WISE.

Desde la magnífica película *El luchador* (*The set up*), Robert Wise no ha conseguido realizar ninguna obra de altura en Hollywood. Dando tumbos, ha liquidado *Westerns*, comedias o películas de guerra de indudable buena factura, pero sin nada más. Ahora se ha lanzado a un tipo de cinta muy diferente a lo que nos tenía acostumbrados: montaje, acción, rapidez. En *Tierra sin hombres* aborda un tema sentimental, psicológico, lento, de ritmo interior y de matices. El intento merece verse, aunque esencialmente la película defrauda, estando muy por abajo de lo que se hubiera podido hacer. En efecto, Wise, algo obsesionado por la tarea de hacer caber varios años de espera en el término de dos horas, no penetra en lo esencial: la interioridad de tres mujeres en soledad durante la última guerra.

Una vez más tropieza el cine con los problemas de adaptación de la novela larga, múltiple y compleja. Por esta razón los caracteres y situaciones resultan excesivamente esquemáticas y simples, y apenas el personaje interpretado por Paul Newman roza y sugiere algún interesante fondo psicológico.

Sin embargo queda algo positivo: cierta delicadeza en el tratamiento de escenas que a veces colindan con lo sensible-ro, cierto pudor para resolver situacio-

nes límite y peligrosas repeticiones de hechos. Wise, por momentos, alcanza la emoción. Una emoción casi sobreentendida, apenas señalada, y que el director deja flotar en algunas escenas (alargadas al máximo) para que se nos vaya infiltrando poco a poco.

Wise no se ha atrevido a realizar la obra con el *parti pris* de un director de mayor personalidad. Y sólo ha salvado su abstención con esta sensibilidad quieta y no-comprometida que a la postre resulta sin embargo lo mejor de la película.

# T E A T R O

Por José Luis IBAÑEZ

## RENCOR AL PASADO

LOOK BACK IN ANGER (título que pierde su intencionada ambigüedad al traducirlo al español) ha llevado el nombre de John Osborne a un reconocimiento mundial. En Londres y en Broadway ha sorprendido a la crítica por su "potencia literaria". En efecto, los elementos que Osborne utiliza en este primer éxito contienen la fuerza suficiente para construir una obra apasionante y agresiva; pero yendo de la intención a los resultados, *Look Back in Anger* se queda a la mitad del camino, por ingenua.

Jimmy Porter, el protagonista, simboliza a la juventud estéril de la Inglaterra actual. Desde los diez años de edad ha tenido que rebelarse ante su desamparo, y así, en esa actitud de constante rebeldía e inconformidad ha gritado y exigido, por necesidad de respuesta y solución a su conflicto, durante casi veinte años ya. Jimmy es injusto, es cruel, es histérico, es egoísta, es débil, y desahoga su rencor hirviendo a los demás. Osborne quiere decirnos que Jimmy no tiene toda la culpa de lo que le pasa y lo somete a un estudio detallado de causas y efectos que resulta inútil, porque al final deja a Jimmy sin la respuesta y la solución que buscaba; solamente lo engaña y adormece temporalmente con un acto de brusca aceptación que constituye el momento más ingenuo de la obra. Pues apenas ha llevado al personaje a la crisis de su problema, le ahorra el momento de revelación, y lo hace decidirse sin permitirle percibir ésta con claridad y absoluta conciencia. Subsiste el atractivo del personaje, la eficacia del diálogo, y ese arsenal dramático que no pudo acabar de explotar con todo su

impacto; pero la respuesta que autor y protagonista se dirigen a buscar apasionadamente desde las primeras líneas de la pieza, ninguno de los dos parece encontrarla.

Para representarla en México, Mercedes Cabrera tradujo *Look Back in Anger*, sin darle flexibilidad al lenguaje, y opacando la brillantez que Osborne consigue en su diálogo. Es una traducción deficiente por literal, que traiciona su propósito de ser fiel con la actitud equivocada de escribir palabras en español sujetas, gramaticalmente, al orden propio del idioma inglés.

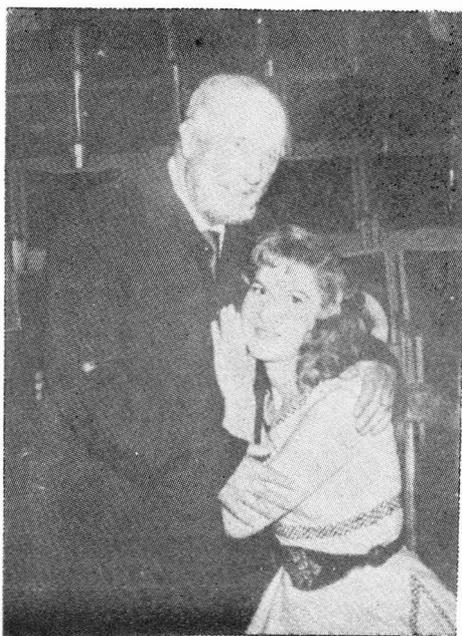
Xavier Rojas le dio a su dirección un tono prematuro de violencia, y fracasó al querer sostener la acción sin las pausas y las variaciones que el texto exige. Un error básico que cometió fue la elección del reparto. María Idalia no oculta la pasión y el entusiasmo que le despierta su personaje, pero ni físicamente le corresponde, ni ella consigue expresar sus rasgos con precisión. Carlos Nieto también hace un gran esfuerzo por transmitir su comprensión de este Jimmy que pudo haberlo consagrado como actor, pero sin darse cuenta repite, durante toda la obra, los cinco tonos y los cinco matices que da ya en los primeros cinco minutos que marcan su principio. Marta Patricia se ve menos titubeante que otras veces, aunque carece de la elegancia y el refinamiento que el texto le atribuye.

La escenografía es excesiva, rigurosa y desagradablemente verista sin necesidad, y no puede disfrazar el hecho de que ha sido construida con pedazos recubiertos de las obras que precedieron a ésta en el Teatro del Granero.

## EL CANTO DE LOS GRILLOS

Esta obra de Juan García Ponce, escogida para inaugurar oficialmente el Teatro Orientación, de la Unidad Artística y Cultural del Bosque, fue escrita hace más de dos años; premiada poco después con el Premio Ciudad de México por haber sido considerada la mejor obra del concurso convocado para la Feria del Libro de 1956; y editada posteriormente.

Su autor ofrece en ella una variación sobre el tema de provincia que Emilio Carballido y Luisa Josefina Hernández han presentado ya con éxito, y al que los dramaturgos mexicanos recurren con insistencia y especial predilección. Es un tema que se antoja fácil, accesible a público y autores, donde supuestamente todo pierde trascendencia y por tradición se vuelve música y color fugaz. Pero Juan García Ponce, como los otros dos autores mencionados, ha percibido los más auténticos y menos reconocidos matices del tema y ha escrito la primera de sus obras



Rencor al pasado— "reconocimiento mundial"