

o no será más bien un espejismo nacido del mayor o menor grado de sintonización de nuestra sensibilidad —de la del hombre contemporáneo, quiero decir— con esas músicas, mayor cuanto más cerca de nosotros se hallan éstas? Los casos que acabo de mencionar parecen sugerir que de esas dos hipótesis, la segunda es la cierta.

Sin embargo, veamos qué sucede al cerrarse el romanticismo, es decir, al comenzar lo que podemos denominar nuestra época? ¿No se hace menos efusiva, menos cordial, más árida la música? Compárese, si no, la de Strauss o de Debussy con la de Wagner. Y el proceso que así se inicia continuará con Ravel, Stravinsky, Bartók y Webern —para no citar más que nombres especialmente representativos— y aun dentro de la producción de un mismo autor, Falla, por ejemplo. Así resulta, pues, que nos conmueve más una sinfonía de Schubert que una de Stravinsky, aunque ésta haya sido escrita en nuestro tiempo y aquélla hace ciento cuarenta años. La de Stravinsky es *música de contemplación* y la de Schubert *música de comunión*. Quiere ello decir que esas dos especies de música no se hallan situadas en el tiempo según un orden irreversible.

Es bastante extraño que Guardini, tan atento siempre a todas las manifestaciones del espíritu y tan radicalmente inserto en nuestro tiempo, examine como problemática la posibilidad de que el hombre actual vuelva a la *imagen de culto*. Parece no considerar dentro de esa jerarquía pinturas como, por ejemplo, algunas de Rouault o esculturas como algunas de Epstein. Por eso, al tratar de escrutar el futuro, ve como signos de ese retorno la actual tendencia a salir del subjetivismo de la Edad Moderna, el hecho de que la estructura sociológica se transforme de individualista en totalista, y el que nuestra vida espiritual parezca desplazar su centro de gravedad del problema al principio de la búsqueda a la construcción, de lo psicológico a lo óptico; pero no pasa de ver indicios, síntomas o augurios allí donde ya, si no me equivoco, se está dando el fenómeno.

Si no fuera por ciertas partituras contemporáneas, cabría dudar de la realidad óptica de lo que denomino *música de contemplación*. Pero gracias a ellas sabemos que esa realidad existe. Sus autores no sólo lo han demostrado con el mero hecho de crearlas, sino que, además, han confesado paladinamente su propósito deliberado de hacer una tal música. Así, pues, hay que pensar que la objetividad de ciertas obras de otros tiempos es una categoría real y no el resultado de un proceso de objetivación, cuyos agentes pudiesen ser la lejanía en el tiempo y la falta de familiaridad nuestra con su estilo. Aunque esto no quiere decir que el alejamiento progresivo de una *música de comunión, subjetiva o psicológica* —como el lector guste de denominarla—, no produzca en ella, para nosotros, una especie de poda o desnudamiento que la deje con el tronco o en los cueros vivos de lo óptico. Por eso quizá tengamos que admitir, dentro de la música objetiva o *de contemplación*, la que lo es *per se* y la que lo es *per accidens*, lo cual no invalida nuestra convicción acerca de su existencia.

EL CINE

Por Emilio GARCÍA RIERA

CIVILIZACIÓN (*Civilization*), película norteamericana de Thomas H. Ince. Argumento: C. Gardner Sullivan. Foto: Irving Willat. Intérpretes: Herhall Mayall, Howard Hickman, Charles French y Enid Markey. Producida en 1916 por Ince.

Thomas Harper Ince, padre del *western*, maestro de toda una generación de cineastas y formador, junto con Griffith y Mack Sennett, de la famosa compañía *Triangle*, es el realizador de una película que año tras año, por Semana Santa, vemos anunciada en los cines de barrio: *Civilización*. El Cine-Club del IFAL ha tenido hace poco el buen gusto de exhibirla y, gracias a ello, he podido verla dos veces sin temor a pulgas, desafoques, etcétera.

El film data de 1916, lo que quiere decir que es contemporáneo de las primeras grandes superproducciones de Griffith (*El nacimiento de una nación*, *Intolerancia*) a las que evidentemente trata de emular. Pero si en Griffith es notoria la búsqueda de un nuevo lenguaje a través del montaje y del empleo sistemático del *close-up*, Ince se ciñe aparentemente a la tradición del cine monumental primitivo por la que un film no era sino una sucesión de "cuadros plásticos animados". *Civilización* fue realizada en plena Primera Guerra Mundial con una intención religiosa y pacifista y, formalmente, está concebida en función de un propósito ejemplarizante. Cada cuadro, cada escena, intentará expresar una idea general, y así, pasamos de la imagen de un *pueblo feliz* a la del tirano que, llevado por su ambición, concibe planes bélicos. (En ese tirano, que lo es de "un país cualquiera", no resulta difícil reconocer al Kaiser). Después veremos entre otras cosas los horrores de la guerra, la destrucción de las familias por culpa de la leva, una batalla en pleno mar y la aparición de Cristo. Veremos cómo un Jesús, que obviamente conoce *La Divina Comedia*, guía al alma del Kaiser entre las ruinas y los desastres causados por el propio

tirano. Finalmente, asistiremos al arrepentimiento del mal hombre y a la firma de un tratado de paz "en condiciones honrosas".

Resultaría demasiado fácil y, por lo tanto, profundamente deshonesto, burlarse de todo ello. Es evidente que los propósitos de Ince, en primera instancia, no son sino los de hacer una especie de sermón protestante utilizando toda la fuerza de un arte popular. Y es curioso comprobar que ciertas convenciones temáticas del cine norteamericano —como la de representar siempre a la felicidad en un medio rural y como producto de una división artesanal del trabajo— se han mantenido prácticamente hasta nuestros días. Una cosa es el cine y otra muy particular el cine norteamericano, sin duda.

Para bien y para mal. Y el bien no es escaso. Si los cine-clubs tienen un poco la culpa de que no se pueda ver un film primitivo sin que uno sienta paralizadas las facultades críticas, es evidente que películas como las de Ince contribuyen a aclarar las cosas y a dejar a cada quien en su lugar. Ni la *Cabiria* de Pastrone ni ningún film europeo de la época dan fe de una virtud fundamental propia de los grandes realizadores norteamericanos: la eficacia.

Es el sentido de la eficacia lo que lleva a Ince a anticiparse en muchos casos a un Dreyer o a un Eisenstein en el logro de efectos formales que después habrán de identificarse con la idea del clasicismo cinematográfico. Ince consigue crear en nosotros la sensación de que cada uno de sus planes, cada una de sus escenas, sólo puede resolverse de una manera: la que él propone. Esa endemoniada habilidad debe casi todo al hábito de pensar que el cine no sirve para ilustrar ideas ya conocidas de antemano por la generalidad, sino que el cine es, por encima de todo, creador de ideas. De ahí que Ince parezca estar convencido de que él es el primero en denunciar los horrores de la guerra y el



"guía al alma del Kaiser"

primero en dar a esa denuncia la forma adecuada.

Naturalmente, puede hablarse en tal caso de ingenuidad y, en efecto, el cine norteamericano ha resultado siempre demasiado ingenuo para las personas "cultivadas". Pero es esa misma ingenuidad, ese partir de cero, lo que conduce al rigor, a la auténtica seriedad cinematográfica.

Ante un film como *Civilización* se plantea un problema para el espectador. El problema de ser a su vez honesto y de descubrir también por primera vez las cosas que se muestran. Vencida la primera resistencia interior, es decir, la tendencia a considerar lo que se ve como una simple ilustración de lugares comunes archisabidos, no es difícil acompañar a Ince en su horror ante los desastres de la guerra e, incluso, a participar de su interés por unos personajes sometidos a las más terribles torturas psicológicas y morales.

El Kaiser —o lo que sea— de *Civilización* no es mala persona. Lo que pasa es que no sabe porque no ha visto. Basta con que Jesús, convertido en un nuevo Virgilio, o sea, en una especie de realizador cinematográfico que muestra las cosas, le haga ver la tragedia que ha provocado, para que de inmediato cambie su manera de pensar. Sobre la base de la confianza en la fuerza persuasiva de los hechos mismos y partiendo de un afán de concreción y de eficacia, se edifica todo el cine norteamericano. Es así como se ha desarrollado un cine que casi siempre ha creído en sí mismo, que nunca ha desconocido sus propiedades específicas. Los grandes realizadores norteamericanos, desde Ince hasta Losey, desde Griffith hasta Ray, han tenido, por encima de todo, la preocupación de no engañar al público, de no protegerse en prestigios extra cinematográficos.

La proyección del film de Ince resulta, pues, oportunísima en estos tiempos en que un Albicocco (realizador de *La muchacha de los ojos de oro*) y otros manieristas de su calaña se dedican consciente e impunemente a engañarse a sí mismos y a los demás. En el cine lo único original, lo único nuevo que puede haber es el hombre que hace la película, con su visión del mundo, su estilo propio. Y esa verdad archirrepetida merece enunciarse una vez más. *Civilización* será siempre una película nueva y original porque nos revela a un hombre, a Thomas Harper Ince. Si existe una vanguardia cinematográfica, es Ince quien sigue formando parte de ella y no Albicocco y compañía.

Finalmente, no estará de más decir algo, a guisa de anécdota, sobre la triste muerte de Ince. En los comienzos de los años 20, cuando Ince no dirigía ya personalmente sus películas sino que se concretaba a supervisar las de los demás, fue abatido a tiros por el magnate periodístico Hearst. Todo ocurrió durante un viaje de placer en yate. Hearst tenía entonces por amante a la pésima actriz —según dicen— Marion Davies, y sospechaba que ella le era infiel. En la noche creyó verla junto a un hombre y disparó sobre él. Lo curioso del caso es que Hearst supuso haber abatido a Charlie Chaplin, pero en realidad fue Ince la víctima de los celos del inspirador del *Ciudadano Kane*. Naturalmente, la muerte del realizador fue atribui-

da a un ataque al corazón, pero ha sido Kenneth Anger quien por primera vez ha publicado en su libro *Hollywood Babilonia* lo que todo el mundo sabía sin atreverse a decirlo en voz muy alta. Yo me concreto, como es lógico, a transcribir lo dicho por Anger. Y lo hago, no por el gusto del chisme (*claro, claro*),

sino porque la muerte de Ince, como casi la de todos los hombres de Hollywood, se me antoja sintomática y por lo tanto reveladora. Hearst fue quizá el hombre que mayor daño hizo al cine norteamericano, y el asesinato de un gran realizador no es sino un dato que ejemplifica tal hecho.

T E A T R O

Libro de oro del teatro mexicano o la vida apasionada de don Marcelino Menéndez y Pelayo

Por Jorge IBARGÜENGOITIA

A raíz de las recientes declaraciones de Carlos Solórzano en el *Ovaciones* de no me acuerdo qué fecha y de mi airada respuesta a las mismas, he ocupado mis ratos de ocio en una serie de meditaciones que podrían agruparse bajo el shakespeariano título de: *Are we, Mexican Playwrights, missing the chamberpot?*

Estas meditaciones, como las de toda persona adiestrada en la labor jesuítica, tienen como esquema primordial una pregunta íntima y su contestación, como por ejemplo:

1. Si yo no fuera Jorge Ibargüengoitia, ¿leería las obras de Jorge Ibargüengoitia?

Respuesta: Definitivamente no. Leería las de Mickey Spilane, el tratado de floricultura de la señora Mondragón, las obras completas del Marqués de Santa Cruz, y quizá hasta el diccionario de la Real Academia, pero no mis obras. ¿Por qué?

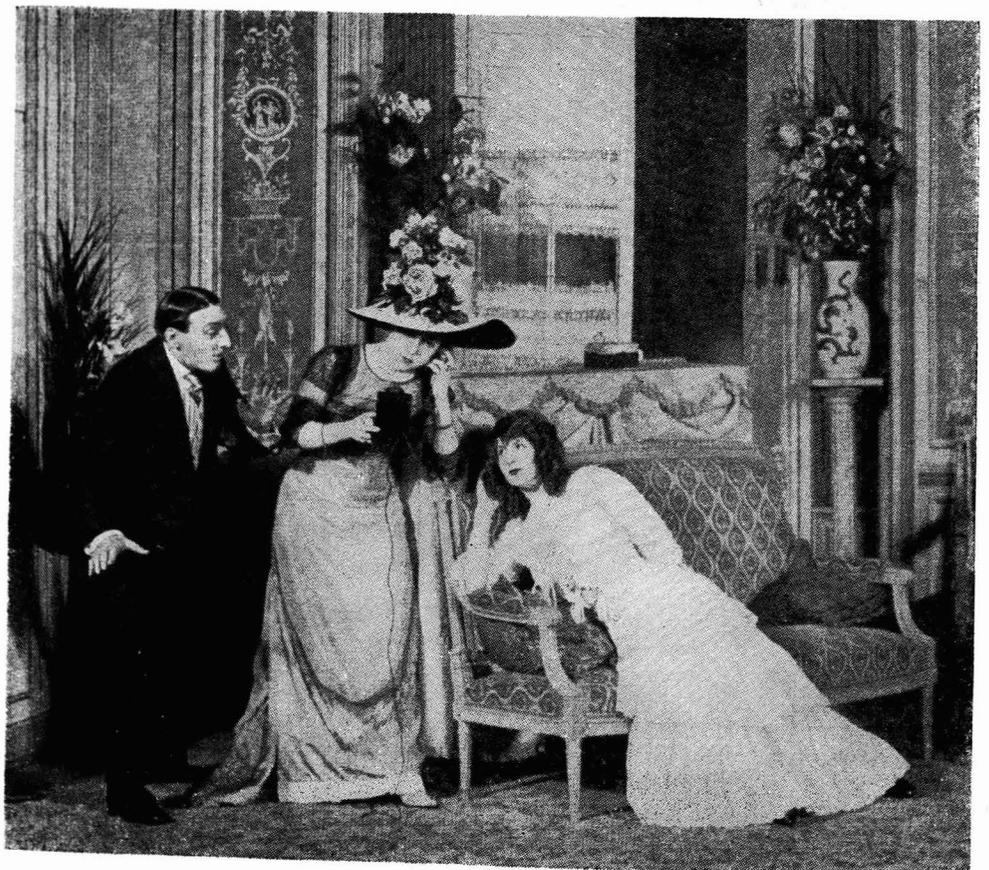
a) Porque están... α) inéditas; β) editadas en libros carísimos junto con otras

nueve que no me interesan; δ) publicadas en revistas agotadas, desaparecidas o no catalogadas.

b) Prefiero otras lecturas.

2. ¿Para qué las escribí?

Respuesta: Francamente no sé. [Debo confesar que a esta pregunta he dado diferentes respuestas conforme pasan los años y en mi rostro se van marcando las huellas de todos los vicios. En una época, de esto hace muchos años, contestaba (emulando a mis mayores) que escribía porque tenía necesidad de expresarme, y que para mí el teatro fue siempre el único medio de comunicación posible; lo cual es una de las grandes mentiras en la historia de la literatura, pues desde que tengo 5 años conozco varios medios de comunicación mucho más eficaces que el teatro. De cualquier manera, si escogí el teatro como medio de comunicación debí tener más cuidado con lo que decía, porque ahora encuentro que lo comunicado es a la técnica de co-



"La época de oro de la Unión Nacional de Autores"