la "Ponce" realiza una labor importante en favor de la música y los músicos mexicanos. Cada año distribuye su temporada de conciertos en dos series: la primera dedicada a jóvenes intérpretes residentes en la capital o en distintos puntos de la provincia; la segunda, a formular programas que incluyen obras y autores de excepcional presencia en México. Una y otra serie constituyen una postura anticonformista ejemplarmente sincera; verdadera batalla en pro de la música nueva, estímulo para los artistas, deseo de terminar con la habitual pereza del público mexicano. En el momento de entregar estas líneas, se inicia la segunda serie — casi totalmente dedicada a la expresión musical de nuestros días, tentativa insólita que merece comentarios más detenidos. Por ahora limitémonos a señalar, a subrayar la importancia de los conciertos dedicados a la juventud y, en especial, de aquéllos reservados a ejecutantes que trabajan en la oscura tranquilidad de la provincia. Gracias a la "Ponce", estos jóvenes intérpretes tienen la dorada oportunidad de conocer horizontes más amplios, de recibir indicaciones, aplausos y consejos y de aprender a cerrar las orejas ante la rotunda voz de nuestros críticos. María Teresa Naranjo (de Guadalajara), Rogelio Barba (de León), María Concepción Nájera (de Torreón) y Raúl Ladrón de Guevara (de Xalapa) fueron los cuatro pianistas presentados este año. De ellos, Ladrón de Guevara es, acaso, el más maduro. La serie terminó con un concierto del Coro de la Universidad Veracruzana, excelente conjunto de voces frescas, bien educadas, que interpretó a la perfección el mundo de la polifonía.

Por su parte, el Departamento de Música de la Dirección General de Difusión Cultural de la Universidad de México lleva presentados, hasta ahora, dos de los siete conciertos que forman su décimatercera temporada. Programas bien elegidos, intérpretes de gran dignidad y asistencia numerosa y entusiasta de un público nuevo. El Noneto de Praga, uno de los conjuntos de cámara más sólidos y homogéneos que han pasado por México, dejó magnífica versión del manoseado *Septimino* de Beethoven y dos muestras de la reciente producción checoeslovaca: la *Fantasía opus 40* de Alovs Haba y un *Divertimiento* de Krejci, buenos ejemplos de música astuta. El segundo concierto estuvo formado por la *Sonata opus 120 Nº 2* para clarinete y piano de Brahms, la *Sonata para violín y piano* de Moncayo y el *Sexteto* (para clarinete, piano, dos violines, viola y violonchelo, versión de cámara de la *Short Synphony*) de Aaron Copland. De este programa destaquemos el magnífico trabajo de la pianista Alicia Urreta —dueña de envidiables facultades técnicas, de gran temperamento— que ha encontrado en la música de cámara su mejor medio de expresión. Con Anastasio Flores, Alicia Urreta llegó a la esencia de la sonoridad brahmsiana, y con Manuel Enríquez (intérprete no menos inteligente) recreó con fidelidad, con gran pureza, la pequeña obra de Moncayo. No podemos, en cambio, decir lo mismo del *Sexteto* de Copland, que recibió un tratamiento torpe, desigual; partitura que exige mayor preparación de la mostrada por los intérpretes.

— J. V. M.

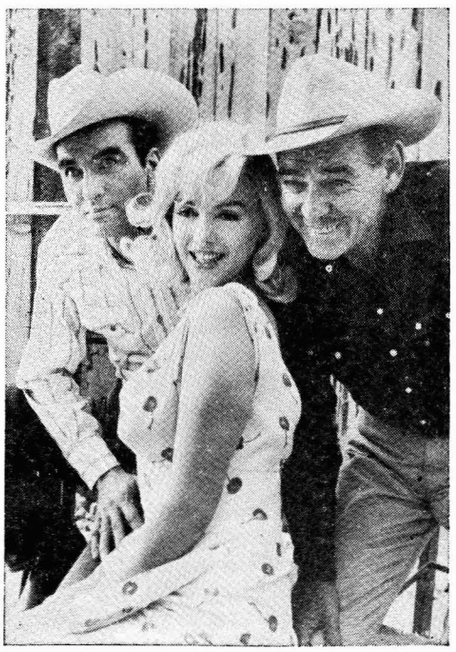
EL CINE

Por Emilio GARCÍA RIERA

SOBRE EL CINE NORTEAMERICANO

Las siguientes notas, todas ellas referentes a películas norteamericanas estrenadas recientemente, no pretenden ser tanto verdaderas críticas (es decir: dar cuenta de lo que son y de lo que valen los films comentados), como simples divagaciones que quizá me ayuden y ayuden a los lectores a comprender el por qué del callejón sin salida en el que parece estar hoy el cine de Hollywood. Odio las generalizaciones, y dar por muerto el buen cine norteamericano equivaldría a desconocer la presencia de hombres como Hawks, Preminger, Nicholas Ray, etcétera. Pero lo cierto es que las virtudes que hicieron pujante en un tiempo al cine de los Estados Unidos, las virtudes de la buena artesanía, tienden a desaparecer. Antes, se hacía en Hollywood un cine todo lo vulgar e ingenuo que se quiera. Pero esas vulgaridad e ingenuidad, a la vez, iban aparejadas a una idea clara de lo que era el lenguaje cinematográfico, el nuevo lenguaje apto para relatar historias elementales de hombres que enfrentan la aventura. Hoy, los realizadores de Hollywood reniegan de su vulgaridad y de su ingenuidad antigua y tratan de convertirse en intelectuales "conscientes", sin ser capaces de comprender que muchos de los grandes cineastas europeos *intelectuales,* ante los que se sienten tan acomplejados, deben en gran medida el ser todo lo que son a ese cine norteamericano que se desconoce y se desprecia a sí mismo.

LOS INADAPTADOS (*The misfits*), película norteamericana de John Huston. Argumento: Arthur Miller. Foto: Russell Metty. Música: Alex North. Intérpretes: Clark Gable, Marilyn Monroe, Montgomery Clift, Thelma Ritter, Eli Wallach. Producida en 1961 (Frank E. Taylor. Dist.: U. A.).



Clark, Marilyn, Monty: diálogo de sombras

The misfits debía ser, teóricamente, una gran película. El que no lo haya sido resultará algo incomprensible para sus propios productores y para la crítica norteamericana, todavía fiel a la idea de que una película no es sino un *Photoplay,* una pieza fotografiada. ¿Cómo es posible que la historia de un dramaturgo tan prestigioso como Miller, llevada a la pantalla por un director tan prestigioso como Huston e interpretada por actores tan prestigiosos como Gable, Monroe y Clift, haya dado origen a un film poco menos que regular?

El caso de *The misfits* servirá, una vez más, para tratar de explicar algunas cosas que ya debieran ser obvias. El guión de Miller, en sí mismo, no es muy bueno. Los personajes nos son *dados* desde un principio: ella, la gran Marilyn, ama la vida y siente instintivamente ternura y respeto por todo ser que la aliente; ellos, los vaqueros (Gable y Clift) son, en el fondo, hombres sanos y limpios, que ya no tienen cabida en este cochino mundo actual, tan metalizado el pobre; el mecánico (Eli Wallach), representante del verdadero espíritu del hombre de hoy, esconde tras su bonhomía el peor de los egoísmos, etcétera. Como se ve, una verdadera colección de lugares comunes.

Pero con lugares comunes se puede hacer una buena película, a pesar de todo. (Eso lo saben muy bien todos los verdaderos *creadores* de cine.) Los personajes de Miller son demasiado *típicos* y lo son, precisamente, porque reflejan una visión elemental de la realidad. El problema, para un realizador, no es el de desechar esa visión, sino el de partir de ella para demostrar que es insuficiente, unilateral y relativa. No se trata de afirmar algo, sino de poner en entredicho el valor absoluto de toda afirmación. Miller, *hombre consciente de nuestro tiempo* (¡uf!), afirma que vivimos en una época caracterizada por una crisis de los valores morales, etc., etc. Muy bien: respetemos su afirmación. Pero, a la vez, enfrentémosla a la realidad misma, a esa realidad tan ambigua que nos da elementos más que suficientes para afirmar todo lo contrario de lo que afirma Miller. Entonces, es posible que lleguemos a hacer una película verdaderamente inquietante, que provoque la duda en el espectador. La capacidad de duda, el habito de afrontar la incertidumbre, es lo que estimula el desarrollo intelectual del ser humano. (Y perdóneseme esta última, pedante, y "trascendental" observación.)

Por todo lo dicho queda claro que la culpa del fracaso de *The misfits* no la tiene tanto Miller como Huston. La verdad es que, después de *La burla del diablo* (*Beat the devil*), este director no ha hecho ningún film que no hubiera podido realizar cualquier artesano más o menos honorable. La imagen que de Huston nos dan sus últimas películas es la de un hombre apático y aburrido que ha decidido olvidarse de aquel otro Huston díscolo de los años cuarenta. Ahora, como tantos honorables caballeros, ha superado sus pecados de juventud y se

Siete hombres y un destino: antiwestern

ha convertido en un director en el que cualquier Spyros Skouras o Pandro S. Berman puede confiar. ¿Decadencia? Sin duda: el caso de Huston es el de un hombre que se ha hecho prematuramente razonable. Pero la experiencia nos demuestra que los cineastas dotados de genio, los que verdaderamente pueden ser considerados como *creadores,* no decaen nunca. Se habla, por ejemplo, de decadencia a propósito de Rosellini o de Fritz Lang. En realidad, es el público el que no ha sabido seguir a esos hombres en su camino hacia una cada vez mayor lucidez. Se trataría, pues, de comprobar si el Huston de la buena época tuvo una chispa de genio o fue, simplemente, un hombre hábil y circunstancialmente rebelde.

En definitiva, *The misfits,* film ligado a una serie de incidentes patéticos (el divorcio de la estrella y el guionista, la muerte de Clark Gable, la presencia de un actor como Montgomery Clift, con su rostro marcado para siempre) deja, sobre todo, la constancia de algo que resulta más importante para el cinéfilo: la definitiva muerte artística de John Huston.

SIETE HOMBRES Y UN DESTINO (*The magnificent seven*), película norteamericana de John Sturges. Argumento: William Roberts. Foto: (Panavisión, Color). Charles Lang, Jr. Música: Elmer Bernstein. Intérpretes: Yul Brynner, Elli Wallach, Steve Mc Queen, Horst Buchholz, Charles Bronson, Robert Vaughn, Jorge Martínez de Hoyos, Rosenda Monteros. Producida en 1960. (J. Sturges, Walter Mirish. Dist.: U. A.)

El western cinematográfico tiene cinco especialistas de primera fila: John Ford, Anthony Mann, Budd Boetticher, Delmer Daves y John Sturges (sin contar a Howard Hawks, el gran especialista de *todos* los géneros). Que Sturges deba ser citado como el último de ellos resulta curioso, porque se trata de un hombre muy dotado para el cine épico. Y *The magnificent seven* lo demuestra. Este film, réplica norteamericana de *Los siete samurais,* de Kurosawa, abunda en excelentes momentos de acción y no puede decirse que esté ausente de él la poesía del gesto característica del género.

Y sin embargo, el último western de Sturges, al igual que otros suyos anteriores, como *Gun fight at O. K. Corral* (*Duelo de titanes*), *The law and Jake Wade* (*El tesoro del ahorcado*) y *The last train from Gun Hill* (El último tren), es, al mismo tiempo, un *antiwestern.* Sturges es el campeón del *western* vergonzante: en casi todos sus films puede apreciarse un deseo de *intelectualizar* el género. El realizador trata de involucrar cuestiones de orden psicológico y moral ajenas al espíritu mismo del *western* valiéndose de guiones demasiado "inteligentes". Quiero decir que la psicología y la moral en el film del oeste van ligadas a la poesía misma de la acción. Un género épico como el *western* debe sus virtudes principales al lenguaje específicamente cinematográfico, y todo intento de sustituir o de hacer coexistir a ese lenguaje con el otro, el meramente literario, producirá resultados híbridos.

Los "siete magníficos" del film de Sturges están, como personajes, muy bien escogidos. Por su simple presencia, por la forma en que visten y manejan sus armas, penetramos ya en su psicología y *sabemos* cuál es su sentido de la moral. Por otra parte, forman una galería en la que es fácil reconocer los distintos tipos de pistoleros (*gunfighters*) que asolaron el oeste, desde el *ex-cowboy* rural, silencioso y solitario, hasta el que muy bien pudo haber nacido en el seno de una rica familia del sur y que adivinamos buen jugador y conocedor de las mujeres. Curiosamente, el intento de hacernos más explícitos a los personajes por el diálogo disminuye el acierto de la caracterización original. El guión tiende a convertir a esos personajes *reales* en personajes dramatizados, es decir, convencionales. Entendámonos: el *gunfighter* de las películas es, en principio, un personaje convencional con respecto a una realidad histórica objetiva. Pero no lo es en el marco de la realidad cinematográfica misma. Sturges, como Zinnemann en *High noon* (*A la hora señalada*) y Stevens en *Shane, el desconocido,* pretende entroncar al *western* con "la vida misma" (y de ahí, el abuso de metáforas relativas a los problemas políticos, sociales, morales y psicológicos en boga) y lo único que logra es desproveerlo de su verdadero aliento vital.

Así, la principal falla de *The magnificent seven* resulta de una obsesión por la moraleja característica en Sturges y que lo inhabilita en gran medida como realizador de *westerns.* Lo grave es que tal obsesión puede observarse en casi todos los films del oeste modernos y ni siquiera algunos de Anthony Mann, como *The thin star* y *El hombre del oeste,* se salvan completamente de ello. Pero el buen Anthony no toma demasiado en serio esas moralejas impuestas por sus guionistas. En cambio, Sturges, sí. Y es una lástima.

UNA VENUS EN VISÓN. (*Butterfield 8*), película norteamericana de Daniel Mann. Argumento: Charles Schnee y Jhon Michael Hayes, sobre la novela de John O'Hara. Foto: (Cinemascope, Color) Joseph Ruttemberg. Intérpretes: Elizabeth Taylor, Laurence Harvey, Eddie Fisher, Dina Merrill, Betty Field, Mildred Dunnock, Jeffrey Lynn. Producida en 1960 (Pandro S. Berman, M. G. M.)

Antes, las prostitutas (o semiprostitutas, como la de este film) no existían para el cine norteamericano. Ahora, Hollywood parece empeñado en demostrarnos que si hay mujeres, nobles, limpias y decentes en el mundo, ésas son las prostitutas. Tanto la inhibición anterior como la insistencia actual en los temas "fuertes" responden al mismo espíritu, a la misma manera de enfocar las cosas. La idea de *pecado* sigue presidiendo el tratamiento de los problemas de índole sexual. O sea, las mujeres "libres" no son, en el fondo, nobles, limpias y decentes porque se acuestan con quienes quieren, sino *a pesar* de eso. Ante tal forma de ver las cosas, hay que rendirse. Los puritanos del Mayflower no podrían quejarse de la Norteamérica actual que tales películas reflejan.

Butterfield 8 es un film, por ello, *aparentemente* audaz. Pero la verdadera audacia, claro está, no depende de la vigencia o no vigencia del código Hayes. Daniel Mann, por otra parte, confirma la total ineptitud que ya dejaba ver en otras películas, como *La rosa tatuada.* El productor de *Butterfield 8* es Pandro S. Berman, el mismo para quien Minnelli ha trabajado en muchas ocasiones. Mr. Berman le ha exigido, de seguro, al buen Daniel una utilización del color y del decorado que recuerde las proezas del gran Vincente, y el pobre Mann se las ha visto negras para justificar las súbitas irrupciones de luces verdes, rojas o azules que pretenden dar un "estilo" a la película. Todo ello es decididamente lamentable. La culpa la tienen esos condenados críticos franceses que han puesto a Minelli por las nubes; Daniel Mann no se lo perdonará jamás.