

nas interesantes y bellas. Pero esas páginas zozobran en la producción total y su mérito queda rebajado por representar ellas una mínima parte de las que escribieron esos autores. El que da en el blanco con una flecha o con una pistola tiene infinitamente más mérito que el que emplea una ametralladora. Y Milhaud y Villa-Lobos son, musicalmente, hombres de ametralladora.

Vemos, pues, que la realidad es, precisamente, todo lo contrario de lo que la gente se imagina ante el autor muy prolífico. El exceso de producción, lejos de ser un mérito, es un defecto que daña incluso a los méritos o aciertos esporádicos del autor, pues tiende a que los consideremos como fruto del azar. A fuerza de resoplar en torno a una flauta, el asno del célebre dicho hizo figura de flautista por un instante. Sería el colmo que un compositor que escribe música todos los días del año no acertase a pergeñar alguna página interesante, por poco dotado que esté para la profesión.

El caso de Bach, de Vivaldi o de Mozart es un tanto diferente del de Villa-Lobos y Milhaud, empezando porque ninguno de estos dos se puede comparar en cuanto a genio creador con aquellos

clásicos. Milhaud y Villa-Lobos se lanzan a escribir de espaldas a las disciplinas tradicionales, sin estar en posesión de un estilo determinado, saltándose a la torera las formas preestablecidas. Milagro sería que en esas circunstancias, y sin ser auténticos genios produjesen música de primer orden. Por el contrario, Bach, Vivaldi y Mozart, además de estar dotados de cualidades geniales, respetaron y aprovecharon los principios legados por sus antecesores inmediatos, en vez de darles la espalda y pretender innovar radicalmente la música. Así, cuando escribían a vuela pluma, lo hacían encauzados en aquellos principios, agarrados a las recetas formales bien comprobadas por sus contemporáneos y mayores, sin peligro de caer en el absurdo. El terreno que pisaban era firme, no de arenas movedizas. Por eso muchas de sus obras pueden ser anodinas, imitación unas de otras, pero nunca podremos calificarlas de disparatadas. De modo que si nada añaden a la gloria conquistada por sus autores con otras auténticamente geniales, tampoco la afectan seriamente, al contrario de lo que sucede en la obra de un Milhaud o un Villa-Lobos, con los múltiples desaciertos que empañan el brillo de unas cuantas páginas afortunadas.

ICAIC emprende la realización de cinco films cortos, tres de Gutiérrez Alea y dos de García Ascot, que, unidos, habrán de formar la película *Historias de la Revolución*. A fin de cuentas, los dos films de Ascot quedan excluidos (para ser incorporados después a otra película, como veremos) y así, *Historias de la Revolución* es por entero la obra personal de Gutiérrez Alea. En mi opinión, el film es el más logrado de todos los que hasta hoy se han hecho en Cuba. Los tres episodios que lo componen (*El herido*, *Rebeldes*, y *La batalla de Santa Clara*) tienen en común una virtud fundamental: la audacia. Porque Gutiérrez Alea no se concreta a salir del paso confiando en la nobleza de las historias y en su adecuación a un espíritu revolucionario, sino que se enfrenta a problemas serios de la realización cinematográfica e, incluso, puede decirse que los resuelve gracias a su indudable vocación de cineasta y a la pasión y el interés que en él despiertan sus personajes. Hay en todo el film un aliento de sinceridad, un compromiso efectivo, no sólo con los temas tratados, sino, lo que es estéticamente más importante, con el cine mismo. En resumen, *Historias de la Revolución* es un auténtico buen film épico al margen de la actitud benévola que irremediamente uno suele adoptar ante obras de su naturaleza y condición.

Con *Realengo 18*, la siguiente película que produce el ICAIC y que dirige Óscar Torres, habría que ser muy benévolo para desconocer sus evidentes fallas y, en general, el carácter primitivo de su realización. De nuevo, cabe apreciar la vieja tendencia del cine social —el film relata un episodio de la lucha campesina de los años 30 en Cuba— de protegerse y justificarse en aras de un esquematismo no sólo de contenido sino también formal. Pese a ello, Óscar Torres logra algunos momentos emocionantes, particularmente aquellos en los que una excelente actriz, Teté Vergara, hace gala de su sensibilidad.

El joven rebelde, la segunda película que dirige García Espinosa, resulta en cierta medida sorprendente. El director debe enfrentarse a otro guión de Cesare Zavattini en el que se incurre en todos los lugares comunes previsibles y que está evidentemente marcado por un didactismo elemental. Así, un film que se supone debe ser exaltado y emocionante, se transforma en un frío ejercicio de estilo por el que García Espinosa da cuenta, cuando menos, de sus clarísimos progresos técnicos como cineasta. La sorpresa está precisamente en esto, en un tal prurito por los problemas de forma. Del director habrá que esperar cosas mucho mejores en el futuro, ya sin el *handicap* desfavorable que representa la adopción de la óptica zavattiniana.

Después pude ver otra vez los dos cuentos de García Ascot, *Un día de trabajo* y *Los novios* (de los que ya hablé en un número anterior de *Universidad de México*) incluidos en un nuevo film de largo metraje, *Cuba 58*, junto a una tercera historia, *Año nuevo*, dirigida por el que fuera asistente de Ascot, Jorge Fraga. Este joven realizador, autor de dos excelentes corto-metrajados (*Y me hice maestro* y *La montaña nos une*) tiene en común con Gutiérrez Alea la virtud de no rehuir los problemas más serios de la expresión cinematográfica. Si bien la

EL CINE

Sobre el cine cubano

Por Emilio GARCÍA RIERA

He tenido la oportunidad de pasar unos días en La Habana invitado, junto a otras cuatro personas, por el ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficas). El objeto fundamental de nuestro viaje era el de ver el cine que se está haciendo hoy en Cuba. Por lo tanto, creo que puedo prescindir de las observaciones turísticas con las que muchos periodistas especializados pretenden "amenizar" sus escritos. Y por otra parte, no creo necesario tampoco extenderme en consideraciones de tipo político y social. Entre otras cosas, por lealtad al ICAIC, que no me invitó sino en calidad de crítico de cine.

El cine que vimos ha surgido prácticamente de la nada. Quiere esto decir que en Cuba no había ni una industria ni una tradición cinematográfica, no sé si por desgracia o por suerte. Los intentos aislados que representan cada una de las películas que se hacían antes en Cuba no alcanzaron nunca ni siquiera el índice técnico necesario para sentar las bases de una industria. Y es muy curioso y, sobre todo, muy sintomático, que una de las primeras decisiones del gobierno revolucionario de Fidel Castro fuera la de crear esa industria. Así nació el ICAIC, que controla casi toda la actividad cinematográfica del país en sus diferentes aspectos: producción, distribución, etcétera.

Creo que no es éste el momento de resucitar viejas polémicas, pero, por mucho que rechacemos la idea de un cine concebido únicamente como medio de agitación y propaganda, entiendo que

estaremos de acuerdo en que, dada la situación revolucionaria, era muy legítimo por parte del ICAIC tener en cuenta la condición propagandística que, quiérase o no, es propia del cine. El problema después sería el de no perder de vista la justa valoración estética de una serie de films cuyo propósito primero (y repito, muy legítimo) era el de ayudar a la movilización popular en favor de la revolución.

Pero vayamos por partes. Para ello, nada mejor que referirse a los films de largo metraje, que, por representar un esfuerzo financiero mayor, van marcando la tónica del cine cubano.

Así, *Cuba baila*, la primera película larga de argumento que se hace después del derrocamiento de Batista, es el resultado de una etapa todavía un tanto imprecisa. Manuel Barbachano Ponce es coproductor del film y el guión es de Cesare Zavattini. El joven director Julio García Espinosa ha de enfrentarse a una historia que pretende dar cuenta de la pobreza espiritual de la clase media pre-revolucionaria en contraste con la alegría espontánea y bulliciosa del pueblo, de la Cuba que canaliza sus emociones por el baile: como se ve, ello da fe del triste esquematismo, de la irresponsabilidad pequeño-burguesa característica en el papa del neorealismo. García Espinosa, muy inseguro, quizá cohibido, dirige torpemente un film que quizá no le interesa profundamente, como no puede interesar a nadie.

Pero el cine cubano de largo metraje empieza su verdadera historia cuando el

historia de su film —tres policías de Batista que se quedan encerrados dentro de la misma mazmorra donde han torturado a un joven, cuando Fidel Castro y sus hombres toman La Habana— presenta ciertas facilidades dramáticas inevitables, Fraga trata de lograr una tensión que no deba todo a la situación misma, sino a implicaciones psicológicas menos inmediatas. Es decir: Fraga no descarta un último punto de interrogación por lo que a la naturaleza de sus personajes se refiere y, por ello, da a su film un sustrato dialéctico que puede asegurar su valor trascendente.

Estamos ya en la más reciente etapa del cine cubano. Liberados ya de ciertas exigencias propagandísticas elementales, gracias a la producción sistemática de cortos y noticieros didácticos e informativos, los jóvenes realizadores dan rienda suelta a las inquietudes propias del auténtico cineasta, como lo prueban algunos cortos (*La ciudad desnuda*, de Raúl Molina, *10. de Mayo socialista*, de Roberto Fandiño, *Made in USA*, de Joe Massot, *Colina Lenin*, de Alberto Roldán, *Guacanabayo*, de Octavio Gómez, *Hemingway*, de Fausto Canel, *Carnaval*, también de Roldán) en los que se advierte junto a la usual referencia a problemas políticos y sociales, un espíritu de exploración formal, una búsqueda de nuevas vías de expresión que permiten augurar el surgimiento de una magnífica generación de realizadores. En muchos de ellos es dado notar la clara influencia de Resnais y de Chris Marker, que por cierto ha realizado un film de una hora de duración, *Cuba sí*, que merecería por sí solo un comentario extenso.

En tales condiciones el ICAIC acomete la realización de un film de largo metraje que rebasa por primera vez los límites del cine de crónica objetiva. Se trata de una comedia, *Las doce sillas*, basada en la célebre novela humorística de los autores soviéticos Ilya Ilf y Eugene Petrov. Tomás Gutiérrez Alea, especialista en plantearse problemas difíciles, traslada la acción de la obra literaria a la Cuba de nuestros días y así el film se convierte en una sátira contra los deshechos de la vieja sociedad batistiana. Pero importa decir que, dejando aparte toda solemnidad, sabe imbuir al film de un sano espíritu de ironía por el que incluso se hace una suave burla de algunos aspectos de la Cuba revolucionaria. Ello refleja el claro espíritu antidogmático que se advierte en todos los órdenes de la vida cubana de hoy, como reacción contra los inevitables excesos anteriores del sectarismo. Pero hay que decir que si *Las doce sillas* es un film simpático y honesto, que si hay en él una media docena de *gags* verdaderamente buenos, ello no significa que sea una comedia lograda. Bien es sabido que el género, uno de los más difíciles de abordar, presenta exigencias por lo que se refiere al ritmo, a la espontaneidad rigurosamente concertada que es su mejor virtud. Gutiérrez Alea, por esta vez, quizá no haya sabido dar con el tono necesario. De cualquier manera, *Las doce sillas* representa una experiencia interesante, necesaria y aleccionadora.

Bien. Creo que ha sido muy bueno el poder ver todos estos films en el medio mismo que los ha producido. En definitiva, puede decirse que, al margen in-



La protagonista de El joven rebelde

cluso del nivel de calidad que le concedamos, un cine así, ligado y determinado íntimamente por una situación nueva, representa la experiencia global más interesante y prometedora dentro de la historia de la cinematografía de habla castellana. Yo debo reconocer que si ya *a priori* no podía menos que sen-

tir una gran simpatía por un cine nacido en tales condiciones, me he encontrado con algo que no esperaba fuera tan manifiesto: una amplitud de perspectivas, un ánimo abierto a la experimentación, un amor auténtico al cine que, en última instancia, garantizan el mejor de los futuros.

T E A T R O

Carta de Guanajuato

Por Jorge IBARGÜENGOITIA

El autovía salió de México completo, con un cargamento de ancianas que iban a estudiar *Arts & Crafts* en San Miguel Allende, tres jovencitas que iban a una boda en Comonfort, un americano barbón y apoplético de alcoholismo, un misterioso personaje con pinta de jesuita que fue leyendo un libro cuyo título no alcancé a distinguir, y varios representantes de un nuevo fenómeno: turistas argentinos. En Querétaro se subió un cojo que no se atrevió a sentarse junto al americano por considerarlo semidiós, y prefirió viajar de pie (en su único pie) hasta Empalme Escobedo. Al llegar a la estación de San Miguel, un enjambre de chiquillos, al grito de "¡Vienen gringos!", se lanzó contra la puerta del vagón y un policía tuvo que retirarlos a bastonazos.

Decidí caminar hasta el pueblo para que no me cobraran las Perlas de la Virgen, y resultaron ser cuatro kilómetros, con cielo estrellado, luciérnagas, luces a lo lejos, ladridos de perros, y de repente, a medio cerro, un niño recitando a voz en cuello unos versos que empezaban:

"En un salón muy elegante . . ."

y luego, al entrar en la población, los borrachos y los enamorados de costumbre.

En la plaza estaba la banda sonando muy bonito, y en el comedor del hotel unas americanas vestidas de chinacos. En mi cuarto de baño no había ni jabón, ni toallas, ni foco.