

bajo extensísimo, y fuera de lugar en la obra y de un carácter polémico para mí muy desagradable —y supongo que para el lector también.

¿Qué cuál es la parte del libro que considero más interesante? Pues, francamente, el capítulo titulado *Figura y carácter*. Otras habrá, de orden técnico, de las que pueda estar más orgulloso por lo que en ellas trabajé, pero de ese capítulo estoy satisfecho porque creo que viene a aclarar la figura del músico, pero no puedo estar orgulloso de él porque no es fruto de ningún esfuerzo, sino de una inspiración —y la inspiración no la creamos sino que nos es dada—: la de aproximar ciertas confesiones de Chopin a otras análogas de Kierkegaard y reducirlas al concepto de *melancolía* sagazmente estudiado en el danés por Romano Guardini. Ya se sabe que Chopin no es un espíritu tan alto y profundo como Kier-

kegaard, ni yo traté de igualarlos, pero creo que sí están en la misma línea psicológica. Y si algo he de añadir a esto, diré sinceramente que fue un asunto que traté con excepcional simpatía —y recuerde el lector la etimología de esa palabra.

Y finalmente, la respuesta a otra pregunta que algunos me hicieron: que cuánto tiempo me llevó escribir el *Chopin*. La elaboración que yo diría inconsciente de ese libro data quizá de mis primeros contactos con la música chopiniana, es decir, de cuando era muchacho. Esa música ha sido uno de mis alimentos espirituales de toda la vida. Pero el propósito y la tarea de escribir el libro corresponden al centenario de la muerte del compositor. De entonces acá fue un constante acumular notas, labor nada penosa, por cierto, sino, por el contrario, apasionante. Finalmente, la redacción definitiva, cuando todo estuvo maduro, se hizo en unas semanas.

EL CINE

Por Emilio GARCÍA RIERA

DIARIO DE LA RESEÑA CINEMATOGRAFICA

DIECISÉIS PELÍCULAS en dieciocho días: se comprenderá que en tales condiciones resulte bastante difícil "digerir" debidamente todo lo visto. Por ello, las notas que siguen a continuación no pretenden ser, en lo absoluto, auténticas críticas de las películas, sino que son "lo primero que se me ha ocurrido" sobre cada film. Y lo primero que se le ocurre a uno no suele ser lo más justo. (¿O quizá sí? He aquí una cuestión a dilucidar.)

BERGMAN O EL POZO SIN FONDO:

LA CARA (*Ansiktet*), película sueca de Ingmar Bergman, con Ingrid Thullin, Max von Sydow, Gunnar Bjornstrad.

(Premio especial del jurado en el festival de Venecia.)

Para empezar, un plato quizá demasiado fuerte. Bergman se nos muestra como un agnóstico implacable que basa su tema en una constante negación de la realidad aparente, para negar después esa misma negación. Y así hasta el infinito. Y sin embargo, la realidad nunca deja de latir, con toda su fuerza, a través de una atmósfera en la que la sensualidad y el misterio se dan la mano. He aquí una película a la que es posible amar y odiar a la vez. De cualquier manera, una película extraordinaria.

El caso Bergman no tiene paralelo en toda la historia del cine. Conste que no he empleado la socorrida palabra "desconcertante", pero ¿no será mejor ver de nuevo *La cara* para hablar más extensamente sobre ella? En verdad, cuando empecé a escribir sobre cine, no sabía que alguna vez tendría que habérmelas con un Ingmar Bergman.

EL PRODIGIOSO SEÑOR TRNKA:

EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO (*Sen noci svatojanske*), película checa de Jiri Trnka, a base de muñecos de látex. Música: Vaclav Tro-

jan. Foto: (a colores, en pantalla panorámica) Jiri Vojta.

(Premiada como integrante de la mejor selección de películas enviadas por un país al festival de Cannes.)

Un tema de Shakespeare merece que las cosas se hagan en grande: cuatro años de preparación y dos de filmación. Pero, para Trnka, el complicado mecanismo de su film no vale como un simple alarde técnico que nos ha de dejar con la boca abierta, sino como un medio para alcanzar la belleza. Y la alcanza.

Quizá el único pecado de Trnka sea el de la exuberancia. Se queda uno, después de ver el film, con la impresión de haber dejado escapar mil maravillas. Y es que Trnka ha creado un verdadero universo poético: Un anticipo de lo que será, en parte, el cine del futuro, si el cine es fiel a sus posibilidades. Hace un año, un compatriota de Trnka, Karel Zeman, presentó en la Reseña otra obra maestra: *La invención destructiva*. Ojalá no ocurra después con la obra de Trnka lo que ha pasado con la de Zeman, y sea exhibida regularmente al público. De no ser así, los responsables no tendrán perdón.

NO HAY BIEN QUE DURE TRES DÍAS:

LOS DESARRAIGADOS, película mexicana de Gilberto Gascón, con Pedro Armendáriz, Ariadna Welter, Agustín Irusta y Sonia Furió.

(Participante en el festival de Venecia. No premiada.)

Retórica, falsa, convencional, la película de Gilberto Gascón realza todas las fallas de la pieza teatral de Humberto Robles. El tema de la discriminación de los mexicanos en los Estados Unidos requería un tratamiento mucho menos melodramático, sin duda.

Pero, ¡caray!, si esa cosa rara llamada *La cucaracha* pasa a los ojos de muchos como un film decoroso, no es justo enseñarse con Gascón que, al fin y al cabo, es joven y tiene una mínima intención de hacer buen cine.

EL FANTASMA DEL CINE MUDO:

ESTRELLAS (*Sterne*), película búlgaro-alemana oriental de Konrad Wolf, con Sacha Droucharska y Jurgen Frohripp.

(Premio especial del jurado en Cannes.)

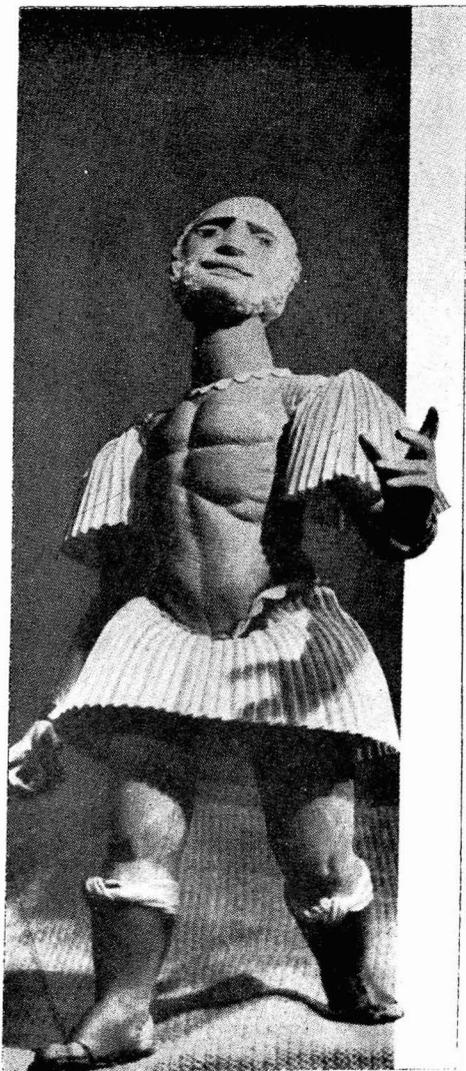
Travellings a veces muy logrados, insistencia en el primer plano, efectos de montaje a lo Pudovkin, surimpresiones. La utilización de los recursos que, según cualquier manual, son los propios del buen cine, hacen de *Sterne* una especie de film mudo con sonido. Sin quitarle a Wolf el mérito que tenga, encuentro algo sospechoso que ello coincida con la imposibilidad técnica de lograr la profundidad de campo (es decir, igual nitidez en diversos planos de un mismo cuadro) por la carencia de un lente adecuado.

Por otra parte, la pobreza de los diálogos y la falta de auténtica dimensión humana de los personajes, neutralizan los efectos de una intención generosa como es la del film. De todos modos, esa triste historia de nazis y de judíos sefarditas (¡qué curioso es oír su castellano!) condenados a muerte, consigue emocionarnos de momento.

AKIRA EL CONQUISTADOR

LA FORTALEZA ESCONDIDA (*Kakushitoride no sanakunin*), película japonesa de Akira Kurosawa, con Toshio Mifune, Misa Uehara, Minuro Chiaki, Kamatari Fujiwara. En Cinemascope.

(Premio por la mejor dirección en el festival de Berlín.)



El Teso de Jiri Trnka

Rashomon era sin duda el film de un buen realizador. Pero las otras películas de Kurosawa que hemos podido ver, aun siendo aparentemente menos ambiciosas, me han convencido de que estamos ante un caso excepcional. En efecto, tanto en *Los siete samurais* como en *La fortaleza escondida* hay un dominio de lo épico que parecía exclusivo de los directores norteamericanos y soviéticos. No es rebajar el valor de Kurosawa en lo más mínimo decir que es un Anthony Mann japonés.

Lo de menos es lo que de exótico tiene para nosotros el medio en que se desarrolla *La fortaleza escondida*. El film vale por la descripción de sus personajes y por la forma en que éstos se mueven en el prodigioso espacio que Kurosawa ha creado gracias al Cinemascope: Una réplica de la realidad tan sugerente y llena de sorpresas como la realidad misma.

LOS BOSTEZOS DISTINGUIDOS:

ANHELO o EL DESEO (*Touha*), película checa de Vojtech Jasný, con Jan Jakes, Vaclav Babka, Jiri Vala, Jana Brejchova, Vera Tichankova, A. Meliskova.

(Premiada como integrante de la mejor selección de películas enviada por un país al festival de Cannes.)

Jasný se propuso nada menos que darnos una panorámica completa de la vida del ser humano tomando como referencia las estaciones del año: primavera es a a niñez lo que verano a juventud, etc. Y así, le salió una película suave, empalagosa y mortalmente aburrida, de la que pueden sacarse moralejas bastante trascendentales: "Los niños quieren saberlo todo", "¡Qué hermoso es ser joven y ser amado!", "La madurez presenta problemas psicológicos muy delicados" y "Aunque los viejos bondadosos se mueran, la vida sigue su curso".

... Aún me duelen las mandíbulas de tanto bostezar.

TRUFFAUT O LA BUENA MEMORIA:

LOS CUATROCIENTOS GOLPES (*Les quatre-cents coups*.) Película francesa de François Truffaut, con Jean Pierre L aud. En Cinemascope.

(Premio a la mejor dirección en el festival de Cannes.)

Los adultos, con la inconsciencia que a veces dan los años, suelen olvidarse de que alguna vez fueron niños y repiten a sus hijos cuando los ven debatirse en alguno de los terribles dramas de la infancia: "Eso no es nada, ¡ya verás cuando seas grande!"

Truffaut, demasiado joven y demasiado inteligente como para olvidar al niño acosado y perseguido que él mismo fue, nos ha dado una imagen escalofriante del mundo que rodea a un chico de doce años. Y nada de "dejar volar la fantasía" o de "recobrar la ingenuidad" y demás zaran-dajas al estilo *Globo rojo*. Truffaut retrata la realidad. Una realidad exacta, precisa. Ese es su único material y el valor del retrato dependerá exclusivamente de la capacidad de lograr una cuarta dimensión psicológica que nos revele las causas y los efectos de cuanto transcurre ante nuestros ojos.

Para ello, Truffaut deja que hablen su rabia, su indignación y, sobre todo, su amor. Pocas veces he visto en cine tal alarde de sinceridad.

(*Los cuatrocientos golpes* está dedicada a la memoria de André Bazin, el gran crítico francés muerto hace un año: parece ser que fue Bazin quien encauz  la vida torturada del adolescente François Truffaut.)

EL CINE TERRIBLE:

EL DESTINO DE UN HOMBRE (*Sudb  chelovi ka*) de Serguei Bondarchuk, interpretada por él mismo y Zinaida Kirienko.

(Estrella de oro —primer premio— en el festival de Moscú.)

Es verdad que si Bondarchuk como actor tiende a sobreactuarse, también se "sobredirige" (valga el barbarismo) en ésta su primera experiencia como realizador. Mucho de inútil tienen algunos de sus refinamientos formales.

Pero la película posee una cualidad esencial: la emoción. Naturalmente, no es justo hablar de recursos melodramáticos ante la sucesión de desgracias que acontecen al personaje central, porque la guerra las explica. Pero es que además sabemos que lo que se nos cuenta es algo profundamente sentido, algo que tanto el autor de la historia, Mihail Sholovov, como Bondarchuk han tenido necesidad de contar. Y si ello resulta evidente es que la película está lograda. No hay más vueltas que darle.

EL CINE DIGESTIVO:

ARQUIMEDES EL VAGABUNDO (*Archimede le clochard*), película francesa de Giles Grangier, con Jean Gabin, Darry Cowl, Bernard Blier, Dora Doll.

(Premio a la mejor actuación masculina —la de Jean Gabin— en el festival de Berlín.)

Ya lo ha dicho "L'intransigeant", según la publicidad: he aquí una película tranquilizadora. Hay que reirse, si es posible, y pasar el rato bien, que para eso van las buenas personas al cine. Yo paso, francamente. Me re  mucho más con *El  ngel azul*, de Dmytryk.

En cuanto a Gabin... la verdad es que pudo haber estado peor.

LOS DIABLOS SIN MONTECASINO:

LOS HIJOS PRÓDIGOS (*Wir Wunder Kinder*), película alemana (occidental) de Kurt Hoffmann, con Johanna von



Chabrol.—"transfondo  tico-metafísico"

Koczian, Hansjorg Felmy, Wera Frydtberg, Robert Graf.)

(2  premio en el festival de Moscú.)

¡Qué sorprendente, curiosa película Hoffman, antiguo director de films musicales (hace cuatro años se exhibió en México uno de ellos: *Fuegos artificiales*, con Lili Palmer) quizá no haya sido lo suficientemente valiente, en orden a lo formal, como para mantener a lo largo de todo el film el formidable tono humorístico-documental con que empieza. Pero s  lo ha sido para exhibir en las barbas de los Krupp toda la miseria acumulada por Alemania en el transcurso del siglo.

Dispersa, sujeta a cien influencias (Brecht, Lubitsch, Capra, René Clair y otros), muy vulnerable desde el punto de vista crítico, *Los hijos pródigos* es, pese a todo, una película admirable. Podemos confiar en la Alemania decente de los Kurt Hoffman.

CÓMO BATIR UN RECORD MUNDIAL:

HUIDA EN LA SOMBRA (*Utekze stinu*), película checa de Jiri Sequens, con Lida Vendlova, Stanislav Remunda, Frantisek Smolik, Josef Bek.

(Medalla de oro en el festival de Moscú.)

Tómese un tema pseudosocial, pseudo-psicológico y algo ¿cómo diriamos?, "culto"; b squense actores tristes y actrices no del todo hermosas; mu vase la cámara con el propósito de obtener efectos raros y "modernos". Es posible que así se logre algo parecido a lo conseguido por el Sr. Sequens, campeón mundial del cine aburrido, solemne y falso de toda falsedad.

EL DISCIPULO AVENTAJADO:

A DOBLE VUELTA (*A double tour*), película francesa de Claude Chabrol con Antonella Lualdi, Madeleine Robinson, Jacques Dacquime, J. P. Belmondo. A colores.

(Copa Volpi por la mejor actuación —la de Madeleine Robinson— en el festival de Venecia.)

Había leído y oído que el de *A double tour* era otro Chabrol: un Chabrol convertido en simple "metteur en scene". Eso no es verdad. En su tercer film (El primero, *Le beau Serge*, no lo veremos, por lo visto) el autor de *Los primos* sigue siendo un autor.

A double tour está hecha por Chabrol en homenaje a su maestro reconocido: Alfred Hitchcock. Ello se percibe claramente en el formidable desarrollo del film, en el empleo del color y, sobre todo, en el transfondo  tico-metafísico de la historia, transfondo que se supone que existe en los films de Hitchcock. Chabrol da a conciencia (lo que no puede decirse con certeza de Hitchcock), un valor simbólico a sus personajes y a las situaciones que éstos viven. Todo ello, seguramente, desemboca en la afirmación de los t picos comunes de la metafísica. En este aspecto, Chabrol ni me interesa ni me apasiona.

Pero, ¿qué personajes los de Chabrol! Como en *Los primos* el realizador los somete a una especie de autopsia moral con resultados asombrosos. ¡Cuántas conven-

ciones, cuántas verdades "razonables" quedan destruidas! Tiempo habrá de explorarse sobre ello.

LA NUEVA OLITA:

ALMAS EN SUBASTA (*Room at the top*), película inglesa de Jack Clayton, con Simone Signoret, Laurence Harvey, Heather Sears.

(Premio a Simone Signoret como la mejor actriz en Cannes.)

Por lo visto, cada cine tiene la "nueva ola" que merece. Y la del cine inglés, conocida también como "free cinema", tenía que participar del tono gris, aburrido y conformista de las películas británicas tradicionales. Estoy seguro de que si todos los "angry young men" ingleses son como Clayton, los "old quiet men" seguirán tranquilos.

Sólo Simone Signoret nos recuerda, en *Room at the top*, la existencia del verdadero ser humano.

ORFEO PARA TURISTAS:

ORFEO NEGRO (*Orfeu do Carnaval*), película franco-brasileña de Marcel Camus, con Marpessa Dawn y Breno Mello. A colores.

(Premiada con la palma de oro, máximo galardón del festival de Cannes.)

Si monsieur Marcel Camus (no confundir con Albert, por favor) fuera mínimamente honrado desde el punto de vista artístico, se hubiera concretado a realizar un documental sobre ese "espectáculo de luz y color" que tanto le interesa: el Carnaval de Río. Le habría salido una cosa apenas regular, porque Marcel Camus no es precisamente un gran cineasta, pero no el presuntuoso churro que se llama *Orfeo negro*.

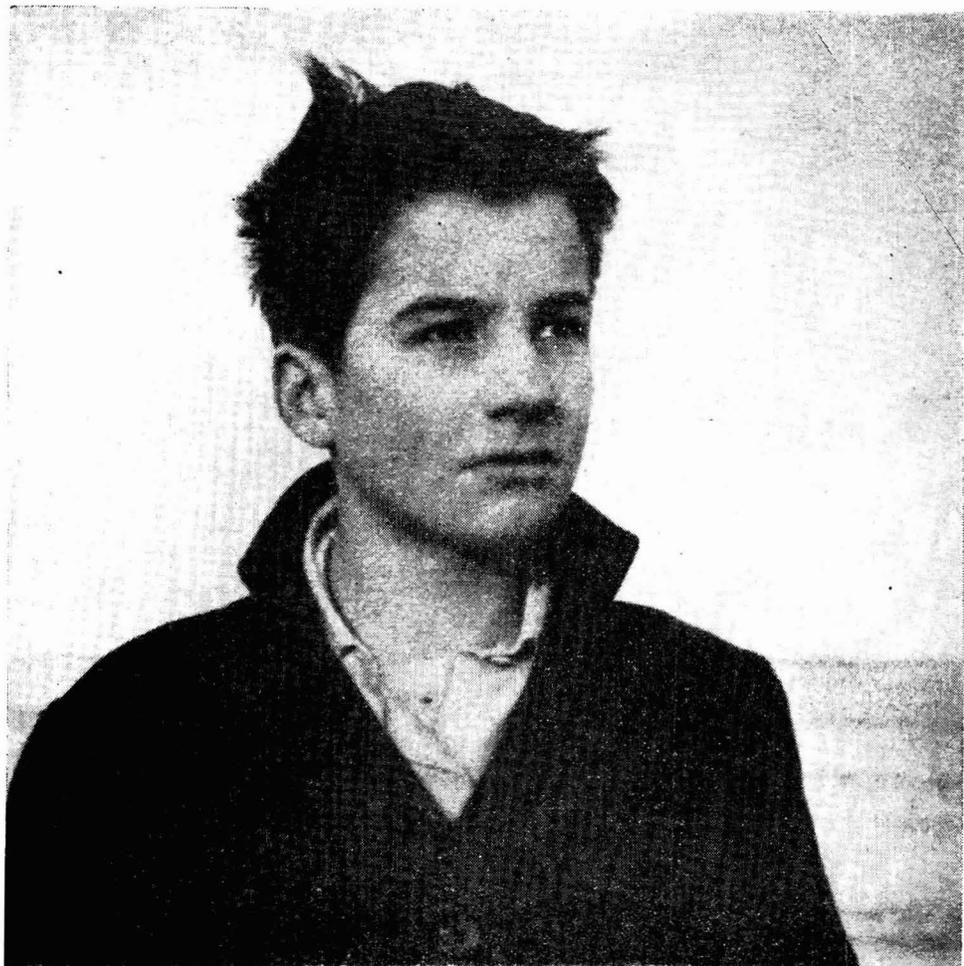
Esa historia de un Orfeo en negativo, con su Euridice, infierno y toda la cosa, podrá parecer a los honorables miembros de un jurado de festival muy sugerente e interesante. Pero lo cierto es que el Orfeo de Camus (Marcel) hace el mismo papel en el Carnaval de Río que el que podría hacer un burro en un quirófano.

EL CINE SIMPÁTICO

LA GRAN GUERRA (*La grande guerra*), película italiana de Mario Monicelli, con Silvana Mangano, Vittorio Gassman, Alberto Sordi, Folco Lulli y Bernard Blier. En cinemascopio.

(León de oro —primer premio— del festival de Venecia.)

Monicelli, el mismo que dirigió *Diablos de padres e hijos*, debe ser una buena persona, un hombre simpático. Yo estoy seguro de que, al realizar *La gran guerra*, lo que más le divirtió fue enfrentar un pícaro de Roma (Alberto Sordi) con uno de Milán (Vittorio Gassman). La guerra del 14 no viene a ser sino un fondo para las escaramuzas de esos dos personajes típicos. Y no porque no se haya puesto la mejor voluntad del mundo en retratar los horrores bélicos; pero lo cierto es que Monicelli tuvo que buscar la ayuda de Alessandro Blasetti para filmar las escenas de batalla. Por algo será.



Thuffaut.—"imagen escalofriante del mundo que rodea a un chico de doce años"

Hay algo de positivo en el hecho de que un hombre nacido para hacer cine ligero se sienta obligado, él también, a dar fe de la repugnancia que la guerra le provoca. Su película, pese a todo, tiene cierto rigor documental y está hecha con gran honradez. Pero no posee, en cambio, ni una décima parte de la fuerza de *La patrulla infernal*, el espléndido film antibélico de Stanley Kubrick.

(No pude ver el film exhibido al día siguiente, *Il generale della Rovere*. Lástima. Ese film de Rosellini compartió con *La gran guerra* el primer premio de Venecia.

PREMINGER EL CIRUJANO:

ANATOMÍA DE UN ASESINATO (*Anatomy of a murder*), película norteamericana de Otto Preminger, con James Stewart, Lee Remick, Ben Gazzara, Arthur O'Connell, Eve Arden, Kathryn Grant y el Juez Joseph N. Welch.

(Copa Volpi a James Stewart por la mejor actuación masculina en el festival de Venecia.)

Un film muy interesante: seguramente el mejor que haya realizado Preminger. La película no es, aparentemente, otra cosa que la historia de un juicio y ya se sabe que los juicios acostumbran a dar toda clase de facilidades al tratamiento dramático. Facilidades de las que huye Preminger. El alegato final del abogado, (en el que suelen "lucirse" los actores prestigiosos: recuérdese la insoponible perorata de Orson Welles en *Compulsión*) es suprimido y ello nos da la clave de la intención de Preminger. De lo que se trata, sobre todo, es de estimular la capaci-

dad de interpretación en el espectador. Algo así como un *Rashomon* mucho menos explícito, pero más profundo. Y es que tras la perfecta objetividad de Preminger, hay un irónico y concienzudo estudio del ser humano. De su anatomía psicológica, podría decirse.

RESUMEN

La Reseña no habrá sido un éxito en muchos aspectos. De acuerdo. Pero nos ha satisfecho en lo fundamental: hemos podido ver un buen número de películas notables. Ello nos compensa con creces de la ausencia de Marilyn Monroe. (Dicho sea sin claudicar de mi "marilynismo"). Según mi criterio, los mejores films exhibidos han sido, a simple vista: *Los cuatrocientos golpes* y *El sueño de una noche de verano*. No veo por donde puedan ser atacados. Les siguen, en orden a la calidad, *La cara*, *A doble vuelta*, *La fortaleza escondida*, *El destino de un hombre* y *Anatomía de un crimen*. Llevo, pues, mencionados siete films, todos ellos excelentes para mi gusto. Estos son, sobre todo, films de realizador. Lo que resulta bien sintomático.

Siguen, como películas aceptables y hechas con auténtica honradez, *Los hijos prodigos* y *La gran guerra*. Y, un poco más atrás, *Estrellas*.

Todo lo demás no vale la pena. Pero si tuviera que quedarme con alguna, por desgracia, vacilaría entre *Desco* y *Almas en subasta*. Es lo menos malo de lo malo. Los churros definitivos son, finalmente, cuatro: *Orfeo negro*, *Los desarraigados*, *Arquimedes el vagabundo* y *Huida en la sombra*. Naturalmente, no faltará quien se indigne al leer esto último. Pero, repito, es "lo primero que se me ha ocurrido". Que seguramente no es lo más justo (¿o quizá sí?)