

EL CINE

Por Emilio GARCIA RIERA

SU GRAN AMOR (Europa 51), película italiana de Roberto Rossellini. Argumento: Roberto Rossellini. Foto: Aldo Tonti. Música: Renzo Rosellini. Intérpretes: Ingrid Bergman, Alexander Knox, Giulietta Massina, Ettore Gianini. Producida en 1952 por Rossellini y Ponti de Laurentiis.

ESTÁ MUY GENERALIZADA la idea de que, después de *Paisa*, Rossellini entró en franca decadencia. No creo demasiado en esa decadencia. Rossellini ha seguido diciendo, a través de sus films, lo que ha querido. Y, cuando menos, ha tenido la entereza moral y la honradez de ser fiel a su propia evolución ideológica. Hubiera sido demasiado fácil para él seguir utilizando las fórmulas neorrealistas de sus primeros films, que tan espléndido resultado le dieran. Pero el realizador ha preferido buscar su propio camino, sacrificando la admiración de quienes desearían verlo paralizado, esclavo del tremendo y merecido prestigio ganado con *Roma ciudad abierta*. Rossellini ha optado por la dificultad. Y eso siempre es muy plausible.

Para Rossellini, sin embargo, ha seguido siendo el mundo en que vive, y muy concretamente Europa, el objeto principal de sus preocupaciones. El título original de *Su gran amor*, *Europa 51*, nos da una clara idea de la intención de un film que, aunque llegado a México con 7 años de retraso, creo que muestra la verdadera fisonomía del Rossellini actual. No se necesita ser un lince para captar el símbolo claro y diáfano: Ingrid Bergman juega el papel de Europa misma; la Europa que, por desidia y frivolidad, ha perdido a su Hijo (así con mayúscula) en una guerra; la Europa en un principio minada por su egoísmo que "necesita desligarse de sí misma para ligarse a todos".

Rossellini, en aras de una necesidad metafísica de salvación para su personaje, rechaza las fórmulas religiosas y políticas comunes y busca en ese personaje un sentimiento solidario intuitivo y necesario, determinado por lo más recóndito de la naturaleza humana. Rossellini enfrenta brusca y cruelmente a Europa con su propia realidad. Sólo una suerte de inspiración sobrenatural podrá hacerle recobrar la paz interior. Y ello, claro está, entraña el sacrificio y la canonización: la Europa de Rossellini será, a la vez, loca y santa.

Francamente, me resulta imposible identificarme con tales ideas. Pero me impresionan la honradez y la inteligencia con que son expuestas y, por lo tanto, las respeto. Porque, además, lo curioso es que, independiente de su actitud ideológica, nadie nos había dado en mucho tiempo, por ejemplo, una imagen tan magistral de las duras condiciones de vida del trabajador como la que nos da Rossellini en una escena excepcional de su film: aquella en la que Ingrid Bergman trabaja en una fábrica. He aquí una imagen dolorosamente cierta, en gran medida, por cuanto responde a una sensación subjetiva. Aquí hay un franco rechazo

de lo pretendidamente documental y, en última instancia, de lo "pintoresco"; un rechazo de ese realismo superficial y barato con el que muchos hombres más de "izquierda" que Rossellini nos pintan al mundo actual. Y en otra escena, lo mismo que en la anterior, se percibe la intención del realizador de meterse en la piel de sus personajes. Me refiero a la del manicomio, en la que por un momento se nos introduce en el extraño mundo de los locos. Nada de "didactismo" de falsa "compasión", sino dolor, dolor, un dolor sentido como propio.

Rossellini es, por otra parte, el caos mismo. Se trata de un improvisador ardiente y apasionado en el que no es posible encontrar el sereno clasicismo de un Robert Bresson, por ejemplo. Rossellini prefiere, en muchas ocasiones, reducir a un personaje secundario a un esquema para convertirlo en un simple recurso dramático (e incluso, melodramático), en vez de analizarlo debidamente. Ejemplos: el de la prostituta y el del socialista "a la Pietro Nenni". Esos personajes dan la impresión de ser únicamente lo que Rossellini quiere que sean. Y ello no sucede con el personaje central, al que Rossellini analiza a fondo y llega a dotar de una existencia propia, independiente, aun siendo un personaje excepcional y no "típico", como los secundarios. Si sustrajéramos de la acción a la protagonista (eso

es un absurdo, ya lo sé) nos quedaría una galería de personajes muy adecuados para el peor de los melodramas. Le falta a Rossellini el rigor que conduce a un Bresson, a un Buñuel o a un Ingmar Bergman a la creación de un universo de valores propios. El medio en que transcurre *Nazarín* podría ser el de mil historias más, tan interesantes como la que nos ha contado Buñuel; el medio en que se desarrolla *Europa 51* sólo es admisible por la presencia de un personaje. En cierto modo, podría considerarse que ello hace más meritoria la capacidad indudable de Rossellini para decirnos algo y para decirlo, pese a todo, bien; en el sentido en que sería también meritorio que un futbolista con una pierna coja resultara campeón goleador. Pero ¡cuánto mejor sería si tuviera esa pierna buena!

En *Europa 51*, Ingrid Bergman nos demuestra que es, por mucho, la mejor actriz de cine actual. Maravillosamente sensitiva e inteligente, frente a ella todas las Magnani, Schell, Massina y Jennifer Jones del mundo quedan reducidas a sus verdaderas proporciones. Es una lástima que, por las razones que sean, y que creo que nos deben importar un bledo, porque conciernen a su vida privada, el equipo Rossellini-Bergman se haya disuelto. Pero, por lo pronto, creo casi imposible que otra actriz hubiera podido desempeñar ese papel de *Europa 51*. El film no sería lo que es sin la Bergman.

NOTAS SOBRE OTROS FILMS

LA PARISIENNE (*Une parisienne*, 1957) película francesa de Michel Boisrond.

Alegremente, sin pretensiones, Boisrond se ha propuesto divertirse haciendo cine y dividir con él a los demás. Es, en cierto sentido y por propia voluntad, el "patito feo" de la nueva generación de directores franceses, puesto que no aspira sino a lo "comercial". Pero yo no encuentro su película absolutamente detestable: Boisrond juega honestamente su juego. Y no carece de gracia. Esa escena en que Charles Boyer desciende del tren, habla



Ingrid Bergman y Rossellini.—"Europa, el objeto principal de sus preocupaciones"

con quienes le rodean sin que la música deje oír su voz y termina dándole la mano a un ferrocarrilero, demuestra, entre otras cosas, que hay en Boisrond más posibilidades que las que, quizá, él mismo se atribuye. La Bardot, por otra parte, está mil veces más agradable (eso, claro, es un eufemismo) que en los films de su ex marido Roger Vadim. Finalmente, un reparo: ¿por qué ese culto, en el cine francés actual, a lo ultramoderno, a lo aerodinámico? He aquí algo que hará muy pronto de *La parisienne* (¡qué traducción al castellano, Dios mío!), un film antiquísimo. (Con Brigitte Bardot, Henri Vidal y Charles Boyer.)

SORTILEGIO DE AMOR (*Bell books and candle*, 1958), película norteamericana de Richard Quine.

El director favorito de la Columbia Pictures, una especie de Frank Capra de 3a. división (recuérdese *El cadillac de oro puro*), se ha asustado de tener entre manos un tema fantástico. Y en todo el film parece luchar con una sensación de culpa por haber contado para su film con elementos "irracionales". Claro, la "razón" triunfa. La bruja protagonista de la película se somete al "american way of life" que encarna perfectamente James Stewart, nos aburrimos todos convenientemente y todo se resuelve a satisfacción; nadie tendrá por loco o exaltado a Richard Quine. Él se lo pierde. ¡Lástima que sea tan buen técnico! Pero ¿no cuenta el cine actual con dos billones de excelentes técnicos? (Con James Stewart, Kim Novak, Jack Lemmon, Ernie Kovacs.)

COMISARIO A LA FUERZA (*The sheriff of the fractured jaw*, 1958), película norteamericana de Raoul Walsh.

El debut de Raoul Walsh como director se pierde en la noche de los tiempos. Este excelente artesano lleva 40 años o más haciendo frente a los más diversos géneros y justo es que a él se le haya encargado la primera muestra de un género nuevo, híbrido de humor inglés injertado en "western". El resultado no está tan mal. Pero justo es recordar que otros revoltijos de géneros distintos (*Abbot y Costello contra la momia*, *I was a teenager werewolf* o gracias a nuestro inefable Juan Orol, *Charros contra gánsters*) no han aportado mucho a la grandeza del arte cinematográfico. Tales consideraciones lo único que podrían provocar en el antediluviano Mr. Walsh sería un alegre encogimiento de hombros. (Con Kenneth More y Jayne Mansfield.)

SE LEVANTA EL VIENTO (*Le vent se leve*, 1957), película francesa de Ives Ciampi.

Ciampi ha hecho de cada una de sus películas un sermón: Recuérdense *El curandero*, *Esclavitud*, *Los héroes están fatigados*. El de *Se levanta el viento* trata de la inconveniencia de colocar, por encima de las más elementales normas de moral, el ansia de lucro, etc., etc. En fin: que es de mal gusto eso de echar a pique un barco para cobrar el seguro. Conformes. Pero lo malo de este nuevo sermón es que es mucho más aburrido que los anteriores. Y, además, obliga a pasar un mal rato viendo a la seductora Demongeot



Brigitte Bardot.—"mil veces más agradable"

en brazos de Curd Jurgens, el insoponible "hombre-maduro-pero-atractivo-que-ha-vivido-mucho-y-por-eso-tiene-una-profunda-vida-interior". (Con Curd Jurgens y Mylene Demongeot.)

NOTAS

• Querría comentar *Flor de mayo*, la película más cara hecha hasta hoy por

el cine mexicano. Pero la conciencia me lo impide: no aguanté más que dos rollos. De todos modos, ¿recuerdan ustedes las justificadas esperanzas que se depositaron en Galvaldón hace 15 años, cuando debuló con *La barraca*, sobre la obra de Blasco Ibáñez? En *Flor de mayo*, el director y el novelista español vuelven a encontrarse, pero el primero me parece que ya no es el mismo; los productores nos lo han transformado.

• En el próximo número de *Universidad*, si no hay estrenos interesantes que comentar, hablaré de 2 films exhibidos por el Cine-Club de la Casa de Francia: el último de Eisenstein, *Ivan el Terrible*, y el primero de Stroheim, *Blind husbands*. Eisenstein y Stroheim fueron, precisamente, dos directores de cine a quienes nadie pudo "transformar".

• Como es sabido, no se edita, de hecho, ni una sola buena revista de cine en castellano de la categoría de *Cahiers du Cinéma* o de *Cinema Nuovo*. Ni modo. Para estar al tanto de las cuestiones de cine hay que ser un poco políglota. Pero estando el idioma inglés tan difundido entre nosotros, me permito indicar a quien le interese que en la Librería Británica puede adquirir la excelente revista inglesa *Sight and Sound*, previo pedido, así como la no menos estimable *Film Culture*, norteamericana. En esas publicaciones encontrará algo más que fotos de estrellas descotadas.

TEATRO

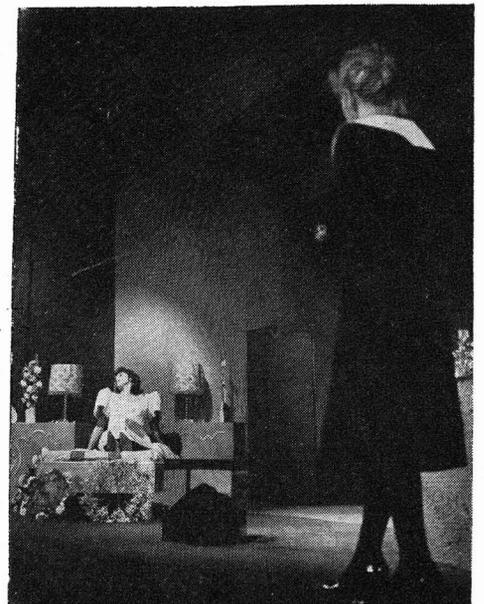
Por Juan GARCIA PONCE

LAS CRIADAS

EN EL TEATRO FÁBREGAS y gracias a la iniciativa de un productor privado, *Poesía en voz alta* ha presentado su sexto programa, formado —creado, habría que decir para ser más exacto— con *Las criadas*, pieza en un acto (dividida en dos para la representación por exigencias comerciales) de Jean Genet, como base, y la escenografía y el vestuario de Juan Soriano, la dirección de José Luis Ibáñez y la actuación de Ofelia Guilmáin, Rita Macedo y Meche Pascual como complementos indispensables, con igual o mayor importancia que el mismo texto.

Si desde su primer programa *Poesía en voz alta* dio muestra evidente de ser el único grupo organizado en México que entendía el teatro no como una superposición de varios elementos independientes —obra, actuación, dirección y escenografía— que debían ensamblarse a última hora en la mejor forma posible, sino como una *unidad*, que contiene a estos elementos, sí, pero integrados en todo momento como factores de una suma de la que sólo importa el resultado; y que además, pretendía resolver los problemas que implica toda representación dentro de una clara y personal *voluntad de forma*, esto es, dentro de un sistema de elaboración consciente que llevara al encuentro de un *estilo* particular que definiera al grupo; ahora puede decirse que, con este sexto

programa, las experiencias, los aciertos y equivocaciones, han sido asimilados o superados y han llevado a sus creadores a alcanzar un éxito absoluto. En él, la representación es perfecta; la voluntad de forma deviene ya estilo, con todas las implicaciones de esa palabra: concepción particular de una forma de arte mediante una distinta aplicación de sus recursos técnicos y una diferente proyección de sus resortes emotivos, encaminada a transformar la tradición proyectándola hacia el futuro para asentar las bases de una nueva.



Las Criadas.—Rita Macedo y Ofelia Guilmáin