

# E L C I N E

Por José DE LA COLINA

## MOBY DICK BABY DOLL OTELO

**M**OBY DICK, en pantalla panorámica y a colores, es quizá el intento más ambicioso de la carrera cinematográfica de John Houston, productor y director de la cinta. Houston ha intentado llevar al cine —es decir: al lenguaje de la imagen y el movimiento— la densidad moral y psicológica, la robusta poesía de la voluminosa y terrible novela de Herman Melville. Para ello se preocupó mucho de que el color, por el contrario a la técnica aporreada y chillona de Hollywood, se plegara a la intención expresiva, creando una atmósfera peculiar. Lo primero que llama la atención en el aspecto plástico de esta cinta es el mar gris o sepia, totalmente nuevo en las películas marinas en color. Este mar de Houston adquiere así un aire lejano y trágico que contribuye en mucho a la intensidad del drama que sucede sobre él. El "aire" de grabado antiguo de algunas escenas, el fulgor de una onza española clavada al mástil, la caracterización física de los personajes, todo evoca las mejores páginas de Melville. Houston no ignoraba que en *Moby Dick* hay más profundidad humana que extensión marítima: por eso ha dejado el mar al fondo y ha traído a primer plano los rostros de los personajes. El *close-up*, tomado desde casi todos los ángulos posibles, va construyendo a lo largo del film, el alma de unos cuantos hombres. El cine olvida con demasiada frecuencia el rostro humano, tal vez porque le teme, porque hay directores que no saben qué hacer con él. Houston, como Bardem y Aldrich, lo aborda valiente y provechosamente. Esos rostros de marinos, de cuáqueros, de predicadores, *narran* la historia por sí mismos.

En *Moby Dick*, el capitán Acab encarna el gran sueño puritano de la persecución del Mal. Bajo la apariencia de la ballena blanca, Acab ve el espíritu de esa fuerza que desafía al hombre, le arrastra de un lado a otro del mundo, le ofende, le hiere y le destruye. Acab tal vez no está más loco que Don Quijote, aunque como éste viva en un mundo alucinado y en lucha contra fantasmas, pero su locura es más terrible. Si Don Quijote busca realizarse en la leyenda, Acab persigue, no sólo la destrucción de la ballena, sino su propia destrucción, liberarse de aquel sueño insostenible y tenaz de perseguir el Mal. Persiguiendo el Mal, Acab no sirve al Bien, porque es la venganza y no la justicia la que lo empuja y lo convierte en un rebelde demoníaco, que se compara con Dios y pretende tener el derecho a juzgar y castigar. Melville no hace luz completa sobre la figura del torturado capitán ballenero, pero se diría que su intención es sugerir que Acab, en el fondo, es también parte del Mal, y que al hundirse en el mar para siempre, arrastrando a toda la tripulación consigo, logra al fin cumplir su destino.

Sería perogrullada decir que Acab es el personaje más importante, el esencial, en *Moby Dick*. En la cinta de Houston, a Acab le faltó actor. Gregory Peck, que es un comediante mediano y simpático, no consigue, por mucho que se agite dentro de la barba, la cicatriz y la pierna de marfil, *llenar* la figura de Acab. Su actuación monótona, rígida y sin imaginación, es un error garrafal en la película. La situación exigía un Lawrence Oliver, un John Gielgud, un Frederick March, no ese espantajo grotesco. Orson Welles, en cambio, en su corta intervención en el sermón de Jonás, deja una huella muy profunda en la película. Así también Leo Genn, sobrio intérprete del segundo de a bordo, Richard Basehart y quienes interpretan a los tripulantes del *Pequod*.

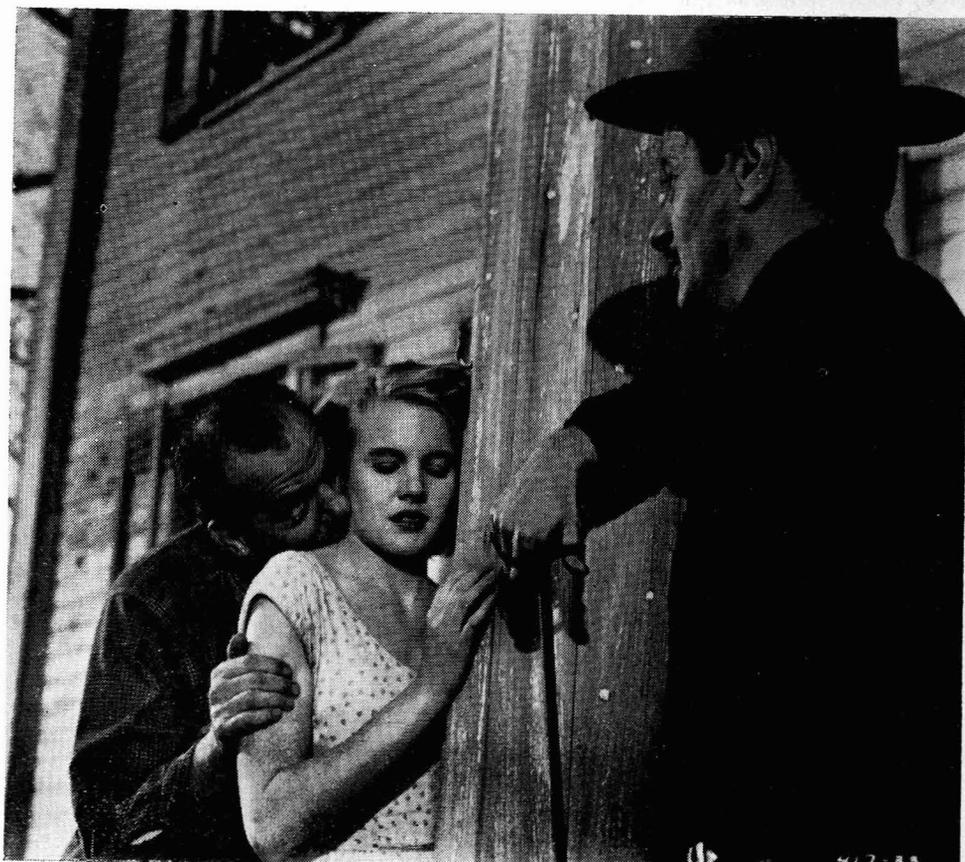
*Moby Dick* pudo ser una gran película, la mejor de Houston, si el capitán Acab no hubiera quedado en hueco, y si —casi se nos olvidaba— tuviera una música menos machacante. Quedan, como muestras de lo que Houston pudo hacer con esta novela genial, esas escenas cargadas de misterio, el ritmo de los momentos de violencia, la poesía de las faenas marinas.

En *Baby Doll*, filmada por Elia Kazán en pantalla normal y en blanco y negro, no hay hueco visible en el excelente trío de actores que la interpretan. Kazán, que pasó de Broadway a Hollywood, está considerado allá lo que H. Powdemaker llama "director de actores", y lo ha demostrado siempre con cada nueva película que filma. El actor más torpe se convierte, en manos de Kazán, en eficaz instrumento expresivo. Siguiendo su costumbre de "revelar" nuevas figuras en cada film, Kazán lanza esta vez a dos desconocidos, un actor y una actriz joven, casi una niña,

que seguramente harán una buena carrera. Así pasó con Karl Malden, Marlon Brando, James Dean.

Pero Kazán maneja con la misma sabiduría la cámara que los rostros humanos. Su estilo "violento" en la fotografía y el montaje, su habilidad para crear climas tensos e inquietantes, es inconfundible. La sabiduría, la *malicia* con que está hecha *Baby Doll* llegaría al virtuosismo por poco que al director se le pasara la mano. Sin desviar la atención del problema central, la película esboza con fuerza suficiente el alma de un lugar, de unas costumbres, de una gente. Esa arruinada plantación de algodón, con los negros inmóviles y melancólicos que tocan el organillo, aquel *sherif* canino y hosco, el poblado de madera y con anuncios de *Coca-Cola*, recuerdan lo mejor de la novela realista norteamericana —especialmente Faulkner, Caldwell, Capote—, en la que se apoya la obra de Tennessee Williams. Esta es un terrible enfoque, bajo un aparente tono de comedia, del fracaso del "american way of life" frente al concepto de la vida de una raza mediterránea, más vieja, "sufrida" y sabia. La venganza del inmigrante italiano sobre el algodón norteamericano de *Baby Doll* es simplemente empujarle un poco para que termine de rodar por la pendiente. Incluso se puede decir que el italiano hace un favor a aquel pobre diablo, desvelando su realidad sin hombría y sin mundo interior, al introducir una gota más de caos y decadencia en aquel remedo de vida en que el otro se movía. Y el *despertar* a un nuevo concepto de la vida que el norteamericano no alcanza, se cumple en su infantil esposa, cuyo último gesto, repentinamente grave y reflexivo, sugiere ya la madurez como mujer y como ser pensante.

Alejada totalmente del estilo noble y poético de *Moby Dick* o del realismo psicológico de *Baby Doll*, no digamos ya de Shakespeare, *Otelo*, la "super-producción"



Baby Doll — "habilidad para crear climas tensos e inquietos"

ción" rusa que quiere ser un poco aquello que Wagner entendía como el *drama musical*, pero que está más bien en la línea del señor Cecil B. de Mille, ejemplifica bien a las claras hasta qué punto la Unión Soviética ha perdido ese *sentido del cine* que crearon Eisenstein, Pudovkin, Doch-

venko, etc. Por más que en este *Otelo* eslavado se amontone toda suerte de adornos, de paisajes bonitos, de gestos fieros o tribunicios, el cine brilla por su ausencia, y queda sólo el "teatro", la desmesura, el mal gusto, el aburrimiento... y ni rasgos del realismo socialista (menos mal).

los demás elementos artísticos, de relieve en la obra, montada con discreto vestuario de Mendoza López.

### *Dos horas de teatro*

Bajo ese título, que parece provisional —y que, de haber sido reemplazado por el de alguna comedia como las que ahora atraen al público de México, habría dado buenas utilidades al empresario del teatro de la Capilla—, éste ofreció a selectos espectadores siete obras de calidad, precedidas por un improvisado prólogo de cuatro minutos con el que Salvador Novo presenta su teatro de cámara.

*El Inca de Perusalem*, humorada de G. B. S., que inició el programa; la primera, poética pieza de Tardieu: *La consagración de la noche*, y la síntesis de *Las bodas de Figaro*, de Beaumarchais, hecha por el actor argentino Leo Filer, sirvieron para dar a conocer a este joven intérprete, al lado de la actriz Pilar Souza, de tan bella voz, que equilibró esos diálogos.

El mismo Filer quien, bajo la dirección de Novo, dio el tono adecuado al capitán de Shaw, interpretó de manera personal, reveladora de un excelente actor, el papel de Figaro, y brindó al público una versión realista del monólogo *El joven II*, ya aplaudido en la magnífica lectura que de él hizo el mismo autor, en el escenario de la Capilla, cuando lo acompañó Marilú Elizaga en ese teatro.

### *Las piezas de Tardieu*

Conocidas esas tres obras a través de versiones o lecturas precedentes, las cuatro piezas de Jean Tardieu que alternaron con ellas, constituyeron una verdadera novedad dentro del programa de teatro de cámara presentado por Salvador Novo. Fueron aquéllas, con la mencionada *Consagración de la noche* —comparable, por su vaga poesía, a algunos de los poemas en prosa de Aloysius Bertrand—, *Fausto y Yorik*, *La Sonata o cómo hablar de música*, y *Sólo ellos lo saben*.

En *Fausto y Yorik* —a cargo, respectivamente, de Neri Ornelas y Carlos Ruiz—, al proceso de investigaciones del sabio que busca el cráneo perfecto, en el cual se entreveran "las voces del recuerdo" —con las decorativas máscaras que diseñó el responsable de la producción: Antonio López Mancera—, sigue el "elogio póstumo" del repórter que muestra al final, irónico, el cráneo buscado: el del sabio mismo, quien había medido todos, a excepción del propio.

Con *La Sonata o cómo hablar de música* —encomendada a los actores Ruiz y Ornelas y a Salvador Novo: a la vez que director, ágil, flexible intérprete—, el espectador del teatro de la Capilla pudo disfrutar de la equivalencia verbal de los motivos dominantes en una sonata, que sigue sus movimientos a través de los tres comentaristas.

Finalmente, en *Sólo ellos lo saben*, los mencionados actores y las actrices Pilar Souza y Ana Ofelia Murguía, dieron su interpretación individual —sugeridora de actrices y actores consagrados—, de esas cuatro figuras —Simona, Héctor, Justino, Janina—, dentro de una obra dramática del siglo XIX, de cualquier autor de aquellos que apenas dejaban traslucir los secretos de sus personajes.

# TEATRO

## DOS EXPERIMENTOS

Por Francisco MONTERDE

JUNTO a aquellos teatros de comedia y drama que han renovado sus carteles a últimas fechas, con estrenos y reposiciones: *Los héroes no van al frente*, de Juan Miguel de Mora, en el de Compositores; *Pygmalion*, de George Bernard Shaw —versión de Claude-André Puget—, en el Arlequín; *Sabrina*, de Samuel Taylor, en el del Músico, se han sucedido, en otros, algunos experimentos teatrales.

Con el poeta León Felipe como Director Literario, se presentó en el teatro Moderno el Grupo Dramático Universitario "El Juglarón", que aquél formó para estrenar su obra del mismo título: "pieza hecha de encargo para el Delfín y la Infantina", en la que "todo ha salido del arca sagrada de los clásicos y de la límpida alacena del catecismo parroquial", según sus palabras.

Para la reapertura del teatro de la Capilla, Salvador Novo organizó, bajo el título de *Dos horas de teatro*, un programa que se integró con un monólogo suyo escuchado antes en la misma sala: *El joven II*; una breve obra de Bernard Shaw: *El Inca de Perusalem*; cuatro piezas de Jean Tardieu, y una ingeniosa síntesis de *Las bodas de Figaro*, de Beaumarchais, hecha por Leo Filer, que se presentó en ese programa.

### *El Juglarón*, de León Felipe

El título —aparente aumentativo de juglar— no sorprende a quien recuerda aquellos precedentes literarios: los que agrupan varias obras, ya que se trata de ocho cuentos o anécdotas —alguna procedente del romancero, otras de diversos libros—, distribuidas en dos partes, con prólogo y comentarios que en las pausas dice "El Juglarón": Edmundo Barbero.

León Felipe "construyó y organizó" el conjunto "derribando y levantando tabiques, algunas veces con más osadía que fortuna", según advertencia del programa que no debe tomarse al pie de la letra, puesto que, a excepción de las páginas intocadas del clásico —Cervantes— y de los octosílabos de un romance viejo, la poesía de ritmo libre, el estilo que da unidad al *Juglarón*, le pertenecen.

Lo anecdótico, escenificado por él, procederá del fondo tradicional hispano; de relatos que estaban vivos cuando los recogieron don Ramón del Valle-Inclán o el general Vicente Riva Palacio, y los temas que León Felipe adaptó, después de adoptarlos, podrán hallarse en obras de Thomas Hardy o de O'Henry; pero él los ha vuelto a contar, con lengua y forma indiscutiblemente suyas.

### *Director, intérpretes y realizadores*

Como guía de este grupo dramático universitario y como intérprete del personaje en que se apoya el título de la obra de León Felipe —quien al suscitarse en el teatro la disputa entre clásicos y modernos ha preferido quedarse con los maestros que perduran—, Edmundo Barbero tiene doble responsabilidad, cimentada en experiencias anteriores, de España y de la América del Sur, que sus dotes afirman.



"su interpretación individual"

Es él, actor y Director de Escena, el que sin traicionar al Director Literario en la idea y en las palabras, ha aprovechado bien los elementos por él reunidos, al situarlos en el lugar que a cada uno corresponde: a Tara Parra, Marichú Labra, María Manzo y la joven actriz que oculta, bajo un nombre poeano: *Ulahume*, su ascendencia ilustre; a los actores del Campo, Barrón, Gurrola, Jordán, Salazar y Reyes.

Con unas y otros, acertados en los matices, justos en la dicción, quienes los secundan episódicamente —el despierto niño Banquels de la primera confesión; Miguel Angel Marín, el verdugo de "La mordida"; los "cuatro duendecillos" que colaboran visiblemente con los tramoyistas—, han contribuido al éxito teatral de *El Juglarón*, con Manolo Fontanals, que trazó los bocetos del decorado; Antonio Castillo Ledón, responsable del sonido, y