

EL CINE

Por J. M. GARCIA ASCOT

CENSUROMANIA

LA DIRECCIÓN GENERAL DE CINEMATOGRAFÍA, encabezada por el Sr. Jorge Ferretis, acaba de volver a cubrirse de gloria. Después de sus pocos afortunados debuts en "el asunto Rififi", este Departamento se ha dedicado a la caza de cortos, documentales y noticieros de México en un afán de acabar con la libertad de expresión e información de nuestro corto metraje.

Entre los éxitos de esta "caza de brujas" en estos últimos meses citemos —entre muchísimos otros— algunos verdaderamente notables. En lo que se refiere a la censura por "inmoralidad" está en primer lugar el corte de un *shot* de un bebé masculino desnudo de... seis meses de edad (impropio) y el corte de un *shot* de La Maja Desnuda de Goya (inmoral por "no estar concebida la obra para las dimensiones de una pantalla de cine"). Pero hay algo más grave: una censura que va en contra de la propia orientación del país. Fue cortado en su integridad un reportaje histórico que evoca el humano y generoso asilo que encontraron en México los exilados de la República Española después de ser derrotados por las mismas fuerzas que iban a desencadenar la Segunda Guerra Mundial (reportaje en el que ni siquiera se menciona a Franco ni al franquismo). Esta nota se encontraba dentro de la más estricta trayectoria de la límpida política exterior de México, pero por lo visto no hay que indisponer a un gobierno con el cual no tenemos relaciones y que además nos insulta. Hoy finalmente es sometido a varios cortes un reportaje científico sobre radioactividad señalando los peligros de la experimentación atómica para la salud humana y mencionando el hecho de que el pueblo de México se encuentra expuesto a las radiaciones generadas por los experimentos hechos en el Pacífico. Pero no, no hay que indisponerse con los autores de las pruebas —sobre todo siendo estos de una nación vecina y poderosa—. En cuanto al pueblo de México, el mismo pueblo al que se supone representa la Dirección General de Cinematografía, es mejor que no le adviertan nada y que siga expuesto a este u otros peligros en feliz ignorancia.

A la falsa moralidad, al criterio que niega discernimiento e inteligencia a todos nuestros espectadores, viene, pues, a sumarse ahora el desacuerdo y oposición a las normas directivas de la política internacional del propio país y el más absoluto desprecio por el pueblo propio.

Urge liberar al cine mexicano en todas sus expresiones —y sobre todo las informativas— de un yugo tan contrario a los principios mismos de la Constitución. ¿Por qué no tiene el cine la misma libertad que la prensa? ¡Ah sí!... ¡pero en todos los cines las películas de guerra —siempre y cuando no salga una mujer "ligera"— están autorizadas para niños!

SANGRE SOBRE LA TIERRA (*Something of value*) de Richard Brooks.

Toda película de Richard Brooks despierta interés y simpatía. Este es en efecto un realizador —uno de los pocos realizadores de Hollywood— que intenta siempre decir algo, comunicar un mensaje, dar forma a una conciencia y a una actitud frente a problemas y situaciones del mundo de hoy. A su favor cuenta siempre la elección de temas difíciles, ingratos a veces, y la voluntad de hacer un cine que —hasta cierto punto— se aleja de las fórmulas convencionales (1950: *Crisis*. 1952: *Deadline, U.S.A.* 1955: *Blackboard jungle*). Su vocación pedagógica, y honradez. Su tema es el hombre y la sociedad.

Todo esto es sin duda alguna positivo. Y sin embargo Brooks no acaba de producir la obra que sus cualidades —humanas y técnicas— nos dejan esperar de él. A veces es sólo un lunar (esa bandera norteamericana con la que clava a Vic Morrow sobre el pizarrón de su jungla escolar) pero otras veces es una falta de

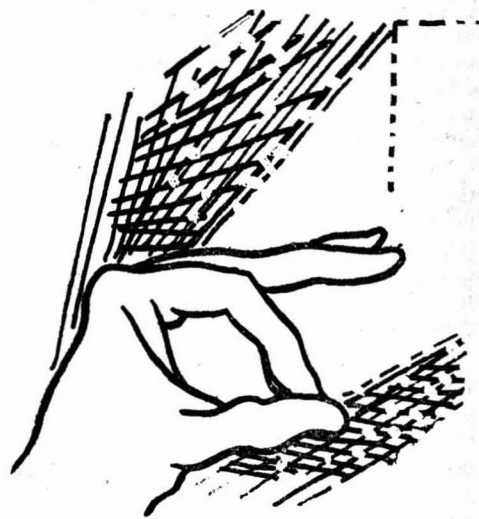


Santa Juana— "sin ritmo ni medida"

precisión, de voluntad temática y formal, una curiosa carencia de óptica adecuada. Tal es el caso de *Sangre sobre la tierra*.

El tema era tentador para una película de *mise au point*: una visión interna y con todo intento de justicia de la rebelión Mau-Mau. Y sin embargo, poco queda de ello en la obra final. ¿A qué atribuir este fracaso —porque llega a ser un fracaso— de un director de la indudable categoría de Brooks?

En primer lugar la elección —y sobre todo la adaptación— de la obra. En lugar de crear una historia adaptada a su intento, Brooks selecciona una larguísima novela de tipo *saga* sobre unos colonos ingleses en África Ecuatorial, novela que mezcla el tema que le interesa con múltiples historias laterales y personales que



no corresponden en absoluto al meollo del asunto. Quedaba la solución de reducir a lo esencial (el aspecto social de dos comunidades frente a frente). En lugar de esto Brooks (autor de la adaptación) quiere conservarlo todo —o le obligan a ello. Esto le lleva a una continuidad apretada que quiere abarcar un desarrollo temporal demasiado grande y diversificado, llegando a incluir secuencias de dos o tres *shots* para conservar el hilo conductor. Y lo que es peor, al hacer esto trae a primer término personajes y situaciones flojos y secundarios opacando los primarios.

La aventura personal acaba dominando al problema de verdadero interés, que apenas se indica en breves momentos: un título inserto al empezar, una simbólica bofetada, un corto diálogo entre los colonos blancos acerca de los negros y sobre todo las dos matanzas, llenas de inútil, absurda e inhumana crueldad por ambas partes.

Pero hay otras fallas y muy graves. El ambiente africano —aunque la película esté efectivamente filmada en la región— es falso y huele a *set* del principio al final. Y aquí no hay la disculpa de la voluntad de cochambre de un Huston en *La reina africana*. No, todo falla, desde el paisaje mismo hasta muchos actores negros, algunos de ellos pintados con demasiado evidente brocha gorda. Otro ejemplo: la música. Se trata de una vaga *Rapsodia africana* compuesta por Miklos Rosza (cuyo solo nombre indica su *aptitud* para lo genuinamente negro) y cantada por coros más que sospechosos.



Otto Preminger y Jean Seberg

Dándose quizás cuenta de ello Brooks busca a veces el exotismo. Y sale mucho peor la cosa. Hay escenas que son para gritar: una piedra sagrada inspirada en un cenicero de decorador *modernista*, una confesión entre relámpagos, un juramento Mau-Mau entrecortado de ritos absurdos y hasta un elemento digno de una película de Tarzán: una trampa con fondo de púas que cumple la función de liquidar a uno de los principales personajes en el momento en que ya era muy difícil saber qué hacer con él.

Para terminar diremos que el *miscast* no ayuda. Rock Hudson (impuesto por los productores) está muy lejos de dar el personaje, aunque haya adelgazado cerca de cuarenta kilos. Diana Wynter (una especie de abnegada y agobiante June Allyson inglesa) carece de toda similitud con una actriz. Bastante bien, en cambio, Sidney Poitier y Juano Hernández, a pesar de las escenas melodramáticas que le han asignado a este último. Estupenda —como siempre— Wendy Hiller. ¿No sería ya tiempo de que se acuerden de *Pygmalión* y *Major Barbara* y le den un papel a la altura de su talento?

¿Qué queda, pues, de *Sangre sobre la tierra*? Algo queda sin embargo: una intención, un afán de justicia (más laudable todavía si consideramos las trabas que ciertos temas encuentran en Hollywood) y una sincera honradez que se transparenta aun a través de las escenas más fallidas. Y como en todas las obras de Brooks un verdadero y generoso odio por la crueldad y la violencia a las que nos pinta siempre sin ningún dinámico *glamour* y con una visión que llega a horrorizar y dar asco (recuerden ustedes la matanza de *La última cacería*). Sí, Brooks —aunque maltrecho— sigue en pie. Y vale la pena esperar más de él.

SANTA JUANA, de Otto Preminger

A pesar de Bernard Shaw y de Otto Preminger *Santa Juana* era una película que me daba cierta pereza, y por esta razón había pospuesto verla por unos días. Una primera crítica, muy elogiosa, no había conseguido sacudirme la pereza y la cosa quedaba así. Sin embargo, en el suplemento cultural de un diario dominical salió un comentario tan extraordinario que me precipité inmediatamente hacia el cine.

El comentario mencionado comenzaba así: "Entre todas las versiones sobre Santa Juana de Arco que el cine ha intentado hasta hoy, se puede asegurar que la más lograda y valiosa es esta que nos ofrece ahora el inquieto realizador Otto Preminger. Y conste que al hacer semejante afirmación no me olvido de esa obra maestra del cine que, también con el tema de la doncella de Orleans realizó Carl T. Dreyer en 1928." (*Novedades*. Domingo 22 de diciembre de 1957.)

Pues bien, esta afirmación es literalmente monstruosa. No me han interesado en absoluto las versiones de este tema de Michele Morgan e Ingrid Bergman (y no por causa de esta actriz), pero incluir entre las cintas comparadas a la *Santa Juana* de Dreyer va demasiado lejos, y no sólo por un especial respeto por esta película (para mí una de las cuatro o cinco mejores películas de toda la historia del cine), sino porque la que estamos comentando hoy, la de Preminger, es un verdadero fracaso.



Un condenado a muerte se escapa

En primer lugar lo único interesante de la película, a saber la elección de la obra de Shaw sobre un tema tan trillado, está completamente traicionado. El adaptador Graham Greene es un novelista de talento, pero no sólo un pésimo adaptador, sino un espíritu converso de lo más anti-shawiano que pueda darse. En la película no aparecen para nada ni la esencia misma del drama de Juana de Arco teniendo que seguir adelante a favor de un rey cobarde y estúpido al que trata de despertar el único motor posible: la ambición, ni la esencia del desesperado esfuerzo de los jueces por salvar su alma en la ortodoxia, ni el sentido social de la obra, ni el sentido moderno del epílogo —del que se ha suprimido el fundamental personaje del *gentleman* de hoy.

Aparte de esto la película está realizada sin ritmo ni medida, con repeticiones que pierden su sentido en el cine aquí es donde trabaja un adaptador), repeticiones que la monotonía de la dirección y la actuación hacen aún más graves e inexcusables.

En tercer lugar la interpretación central, la de Jean Seberg —tan increíblemente alabada— es una de las más sensacionalmente malas que hayamos visto en

una película de cierta categoría en los últimos quince años. Jean Seberg (comparada por la crítica mencionada a Ingrid Bergman —nada menos— y —¡válgame Dios!— a la Falconetti) parece haber sido importada directamente de una fuente de sodas de Wichita y metida en la película sin la menor indicación acerca de Juana de Arco. Con una dicción y un acento verdaderamente deplorables nos da la impresión de llevar constantemente bajo la armadura los pantaloncillos de *teen ager* de su verdadera vida cotidiana. Y en cuanto a su interpretación, está perfectamente adecuada para cualquiera de las películas de Andy Hardy. Debiera llamarse Blue Jean Seberg.

El resto del reparto es desigual. Wildmark hace un gran esfuerzo y consigue establecer un personaje que por unos minutos resulta francamente bueno. Pero su Delfín acaba teniendo demasiadas reminiscencias del Tommy Udo del *Beso de la muerte*. Gielgud se eleva majestuosamente por encima de todos en una deliciosa y consciente interpretación de Warwick que nos permite vislumbrar lo que *debiera haber sido* la película. Anton Walbrook no sabe qué hacer de Cauchon y oculta bajo sus ropajes no los *blue jeans* de Jean Seberg sino el frac de *La ronda*. Richard Todd ejecuta un Dunois bastante poco enérgico y el arzobispo de Reims disimula su falta de dirección e indicaciones cortando flores desesperada y tenazmente. En cambio el personaje de Stogumber es firme y está muy bien dibujado.

Si unen ustedes a todo esto una dirección muy incierta que escoge de aquí y de allá (y bastante de Dreyer, aunque lo utiliza mal), una excelente fotografía que tampoco selecciona un estilo y cuyos encuadres son a veces francamente pedestres, si le suman una falta general de sentido unitario, de idea rectora (o de idea a secas) tendrán ustedes esta *Santa Juana* que ni es Santa, ni es Juana, ni es Shaw, ni siquiera es Preminger el cual nos ha demostrado ya tener más talento que el que esconde —que no revela— en esta francamente mala película.

Sólo se salvan —como siempre en Preminger— los títulos de presentación. Son magníficos. Pero es poco.

Nota: En el momento de entregar estas líneas a la imprenta he podido ver tres películas cuyo comentario tendré que dejar para el próximo número. Pero no queriendo dejar pasar demasiado tiempo, bástenme unas palabras sobre ellas.

Un condenado a muerte se escapa, de Robert Bresson. Una obra excepcional, una verdadera obra maestra del cine *interior*, de la sugestión de la inteligencia.

La cenicienta de París, de Stanley Donen. Una joya del cine *exterior*, aprovechando en su totalidad la más fina coreografía visual, el *new look* de la comedia musical.

El príncipe y la corista, de Laurence Olivier. Dos creaciones: Marilyn Monroe y Laurence Olivier. No hay que buscar a Lubitsch sino gozar despacio la magnífica discreción de esta auténtica comedia.

