

en obras entecas o hueras. Y la vida efímera de algunas músicas que nacieron con aparente lozanía también se explica por la frivolidad con que sus autores las crearon.

Al margen de toda consideración estética y de todo historicismo musical, la avalancha de música caprichosa, anarquizante y disparatada que se nos vino encima a partir de Debussy, la mayor parte de la cual se secó inmediatamente sin dejarnos nada de provecho, se explica perfectamente en un mundo artístico que había renegado de los más auténticos valores morales. Y al lado de los sinceros, aunque equivocados, buscadores de lo nuevo, comenzaron a pulular los simuladores, bajo cuya máscara de innovadores se ocultaba el afán de llamar la atención y la desesperanza de poder lograrlo por medios honestos. No se trató, pues, de un fenómeno estético totalmente ajeno al plano moral. Y tal descubrimiento podría indicarnos el camino a seguir en la crítica de la música actual: quizá sólo ciertos



Wilde.—“no hay obras de arte buenas o malas”

conceptos éticos nos den los patrones válidos para medir esa música, ya que los estéticos, en un medio que cambia a cada momento, son inaplicables porque resultan anacrónicos apenas fijados.

Las obras de los simuladores, vacías de lo que pretenden entrañar, no son valores neutros o indiferentes desde el punto de vista ético, puesto que, por breve tiempo que sea, desorientan a un sector más o menos vasto del mundo filarmónico. Por tanto los músicos y aficionados decentes no han de verlas con indiferencia, sino con la repugnancia y la alarma con que verían moneda falsa puesta en circulación.

Con lo dicho bastará para que el lector que no haya pensado nunca en estas cuestiones se percate de que la música y el compositor no pueden sentirse ajenos al plano de la ética. La irresponsabilidad moral que se propugna con la frase de que “el compositor hace su música como el manzano da manzanas” es una de tantas falsedades que corren por los medios artísticos. El compositor es un ser racional y el manzano no. El compositor tiene libertad para hacer lo que se le antoje, pero también discernimiento para percatarse de lo que hace, cómo y por qué lo hace. Es, pues, responsable de su obra, y de ella habrá de responder, tarde o temprano.

EL CINE

Por Emilio GARCÍA RIERA

DIOS SABE CUANTO AMÉ (*Some came running*), de Vincente Minnelli. Argumento: John Patrick y Arthur Sheekman, sobre una novela de James Jones. Foto: (Cinemascope, color) William Daniels. Música: Elmer Bernstein. Intérpretes: Frank Sinatra, Shirley Mc Laine, Dean Martin, Martha Hyer, Arthur Kennedy. Producción norteamericana de la MGM, 1958.

CORRESPONDE a John Huston el mérito de haber introducido en el cine norteamericano el mundo novelístico de los Hemingway, Faulkner y Hammett. Huston, valiéndose de un actor privilegiado, Humphrey Bogart, nos familiarizó con un personaje típico en la mejor literatura de su país: el personaje “demasiado” consciente que, bajo su apariencia cínica, escéptica y hasta viciosa, esconde la suficiente nobleza como para sentirse un inadaptado y un rebelde. Ese personaje se opone a toda la galería humana, o pretendidamente humana, del cine tradicional; al norteamericano “standard” que, según se dice, si no es feliz es porque no quiere.

El héroe de James Jones en que se basa el último film de Vincente Minnelli no es sino eso, un rebelde y un inadaptado. El hecho de que sea, a su vez, un novelista, representa una curiosa identificación, curiosa por lo evidente, entre autor y personaje. Así, con todo su enorme valor representativo, ese personaje que interpreta Frank Sinatra, de acuerdo con la mejor tradición “bogartiana”, irrumpe en una de esas enormes “drugstores” que son las poblaciones provincianas en que habita el espécimen conocido por “americano medio”. Su misión es la de dejar a cada quien en su lugar.

Y he aquí que toda Norteamérica es vuelta del revés. Una prostituta (Shirley McLaine la interpreta espléndidamente) reivindica el amor apasionado y puro a la vez, al amor verdadero. Un jugador (Dean Martin) resulta un buen camarada y un ejemplo de entereza. Por el contrario, se nos hace una implacable disección del “hombre decente” (Arthur Kennedy), del comerciante enfermo de hipocresía, destrozado en lo moral por su sumisión al medio en que vive. Y se nos muestra la verdadera faz de la muchacha culta e “intelectual” (Martha Hyer), incapaz ya de obedecer a sus impulsos más nobles.

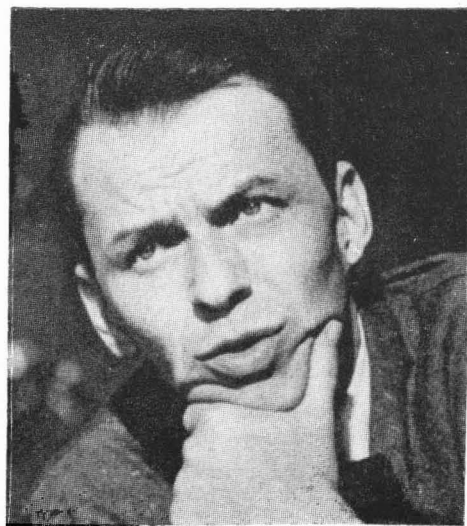
Para tal tema y tales personajes, la luminosa técnica de Vincente Minnelli resulta sorprendentemente adecuada. Podría decirse que paradójicamente adecuada. El ritmo fluido, determinado por un perfecto corte de las escenas, la riqueza plástica tan propia del director, coadyuvan eficazmente al tono profundamente optimista del film. Es formidable el hecho de que por una vez, el inconformismo no opere en una atmósfera sombría que parezca predecir su derrota. El film de Minnelli canta la belleza de la vida, a la vez que descubre una moral mucho más humana que la que nos rige y nos exhorta, por ello, a la rebeldía.

LA CASA EN QUE VIVO (*Dom gdje ya zhiru*), de Lev Kulidzhánov y Yakov Seguel. Argumento: Yosif Olhanski. Foto: V. Shumski. Intérpretes: Vladimir Semlianikin, Zhana Bolotova, Eva Mishkova, Evgueni Matveiev, Valentina Taleguina. Producción soviética de los estudios M. Gorki (Moscú), 1957.

Este film, típico ejemplo de lo que es capaz de hacer la “nueva ola” soviética, ya fue exhibido el año pasado en la Reseña de Festivales. Al volverlo a ver, hace unos días, temí desengañarme, no encontrar en él la frescura y la nobleza que me emocionaron profundamente hace un año. Por fortuna, no ha sido así.

Naturalmente, una segunda visión de cualquier película obliga a reparar mucho más en sus valores formales que la primera; no está uno tan absorbido por la anécdota, puesto que ya la conoce. Así, me he podido dar cuenta de la realización casi amateur del film. Amateurismo de alta escuela, desde luego. Seguel y Kulidzhánov tratan muy meritoriamente de hacer un cine moderno utilizando la profundidad de campo, la diversidad de planos, buscando la correspondencia entre los emplazamientos de cámara y la iluminación con el valor psicológico de cada escena. Lo amateur se hace patente en el corte de las escenas, en el desconcierto con que son empleados los más diversos procedimientos para pasar de una escena a otra. Ello hace particularmente confuso el comienzo del film. Y es que los soviéticos, en general, no acaban de pasar del montaje, en el que fueron maestros, al corte, en el que son maestros los norteamericanos. Por otra parte, la calidad de la fotografía de *La casa en que vivo* deja mucho que desear. Y la infame proyección del cine “Versalles” se encargó de agravar tal defecto.

Todas esas desventajas técnicas, sin embargo, no impiden que el film sea verdaderamente hermoso. Y es que la gente común y corriente que nos retrata resulta mucho más interesante, mucho más “viva” que las “grandes figuras de la historia” a las que, hace unos diez años, dedicó el cine soviético casi por entero su atención. Lejos ya del delirio de grandezas, del “culto a la personalidad”, quedaba



Sinatra.—“dejar a cada quien en su lugar”

todo un pueblo por descubrir. Y Seguel y Kulidzhyanov nos lo muestran muy semejante a los demás pueblos. Sin necesidad de alharacas ni discursos, entendemos perfectamente por qué esos personajes reaccionan en forma tan positiva frente a la terrible guerra que devasta a su país.

Si los cerebros enfermos de la "cultura occidental" son incapaces de penetrar en el sentido de lo que se nos dice, en lo que hay más allá de una aparente ingenuidad, pues tanto mejor. *La casa en que vivo* pasa por encima de todas las especulaciones metafísicas, de toda la basura decadente, para afirmar el valor auténtico del ser humano. Inclusive, del ser humano que no puede evitar el enamorarse irremisiblemente de la mujer ajena.

Y queda, quizá, lo más importante: el retlejo del amor a la paz y del odio a la guerra. Los estúpidos llaman a eso "propaganda". Pues, por favor, ¡mucha propaganda de esa!

(...Y he aquí que de dos films, uno norteamericano y otro soviético, *Some Came Running* y *La casa en que vivo*, he dicho cosas algo parecidas. Debe ser por culpa del "espíritu de Campo David".)

UNA EVA Y DOS ADANES (*Some like it hot*), de Billy Wilder. Argumento: B. Wilder y I. A. L. Diamond. Foto: Charles Lang jr. Intérpretes: Marilyn Monroe, Tony Curtis, Jack Lemmon, George Raft, Pat O'Brien, Joe E. Brown, Nehemiah Persoff. Producción norteamericana de la United Artists (B. Wilder), 1958.

Es la época de la gran crisis económica, de la prohibición alcohólica, del desenfreno gansteril. Es, sobre todo, una época de amoralidad, en la que, junto a los valores de la bolsa, entran en crisis los del espíritu. Todo está permitido y Wilder tiene buen cuidado de hacernos penetrar en esa atmósfera para que podamos aceptarlo todo sin reservas. De ahí que haya

algo de falso en el pretendido atrevimiento del film. En todo caso, se trata de una película atrevida en lo exterior: referencias al homosexualismo, frases picarescas, bailes sicalípticos, los senos casi al descubierto de Marilyn (de eso último no me quejo, claro). Naturalmente, todo hecho con lo que se suele llamar "buen gusto". Pero, en el fondo, la moral queda resguardada y cerrada bajo siete llaves, puesto que ya sabemos, o debemos saber, que nada de lo que ocurrió en 1929 *puede*, o mejor dicho, *debe* ocurrir en una época "normal". Wilder ha sabido protegerse.

Pero lo conformista no quita lo divertido. Y a cambio de una película realmente liberadora, que no lo es, tenemos la posibilidad de reírnos a mandíbula batiente con las gracias de la encantadora Monroe y del excelente Jack Lemmon, así como con los "gags" afortunados del hábil Billy Wilder. Opio de buena calidad, sin duda, pero opio. Estamos lejos de las sátiras realmente sangrientas, actuales, de un Frank Tashlin. (Del Tashlin anterior a su último film, *Divino o profano* —*Say one for me*—. Este es otro Tashlin del que es mejor no hablar.)



La casa en que vivo.—"amor a la paz"



M. Monroe y T. Curtis.—"lo conformista no quita lo divertido"

EL DIARIO DE ANA FRANK (*The diary of Anna Frank*, 1958). Película norteamericana de George Stevens, con Millie Perkins, Joseph Schildkraut y Shelley Winters.

El cien por ciento norteamericano Stevens, con la mejor intención del mundo, pero sin una real vivencia de un drama tan europeo como el de Ana Frank, ha acudido al "suspense" técnico, artificioso, para sustituir al clima verdaderamente agobiante que debió tener su film. He aquí una película que tenía que ser mucho más dolorosa de lo que es.

EL ÁRBOL DE LA HORCA (*The hanging tree*, 1958), película norteamericana de Delmer Daves, con Gary Cooper, Maria Schell y Karl Malden. Daves es, después de John Ford y de Anthony Mann, el mejor realizador de "westerns" de los Estados Unidos. Recuerdese *Cowboy*. *El árbol de la horca* resulta un film sólido, admirablemente bien construido. La excelente fotografía a colores de Ted McCord y la presencia del ya casi mítológico Gary Cooper contribuyen a hacerlo muy recomendable.

RIVALES DEL RAYO (*Jat pilot*, 1952), película norteamericana de Josef von Sternberg, con John Wayne y Janet Leigh. Enlatada durante varios años (vá-yase a saber por qué) esta película marca algo así como la triste muerte artística del hombre que realizara *El ángel azul*. Todo por servir a las manías anticomunistas del productor Howard Hughes. Algunos destellos del inigualable sentido de lo erótico de Sternberg, así como las excelentes, sugestivas escenas de aviación, no alcanzan a salvar el film. Y es que lo malo no está sólo en hacer anticomunismo, sino también en hacerlo tan bárbaro y pedestre.

UN EXTRAÑO EN MIS BRAZOS (*Stranger in my arms*, 1958), película norteamericana de Helmut Kautner, con June Allyson, Jeff Chandler y Sandra Dee. El inteligente y elegante director alemán Kautner (*El último puente*, *Retrato de una desconocida*, *Monpti*) ha sido contratado por la Universal. Y, como que es alemán, la Universal le ha encargado un film, el segundo que el director hace en Hollywood, en el que haya mucha psicología y claroscuros. "Something like Fritz Lang, you know", deben haberle dicho. Y como Kautner no es Fritz Lang, la película ha resultado bastante deficiente. Y hasta un poco patriotería: ¡lo que son las cosas!

LA ISLA DE LA PASIÓN (*L'île du bout du monde*, 1957), película francesa de Edmond T. Greville, con Rossana Podesta, Dawn Addams, Magali Noel y Christian Marquand. Greville, otro hombre que maneja muy bien lo erótico, tiene la especialidad de los temas increíbles. Es un excelente realizador de escenas, de las que de verdad le gustan. Pero no de películas, que, como es sabido, constan de muchas escenas. De todos modos, vale la pena conservar como buenos recuerdos algunos chispazos del arte de un frustrado pero sincero cantor de la pasión,