

siguen muertos para el lector, y tal vez para el autor también. Sus ángeles son menos distantes y de un significado menos ferozmente precisos que los de Rilke:

It would be peace to lie
Still in the still hours at the angel's feet,
Upon a star hung in a starry sky...⁵

Pero estas fallas lo son únicamente ante las normas que la propia Kathleen Raine se impone, y ante la descripción de cómo llegar a un verdadero poema:

Let my body sweat
let snakes torment my breast
my eyes be blind, ears deaf, hands distraught
mouth parched, uterus cut out,
belly slashed, back lashed,
tongue slivered into thongs of leather
rain stones inserted in my breasts,
head severed,
if only the lips may speak
if only the god will come.⁶

¿Qué suerte que ni Safo, ni Sor Juana, ni la propia Kathleen Raine tienen que realmente sufrir tales tormentos! Sin embargo, la intensidad del deseo debe ser algo parecido a los dolores que el ansia de saber le causaban a Sor Juana, y que la hicieron enfermar físicamente, cuando se le quitaron los libros.

En este último poema hay cierto encantamiento. A veces Kathleen Raine se convierte en una hechicera en todo el antiguo sentido de la palabra, una hechicera que conjura con la palabra, una genuina descendiente de Merlín y los druidas. Algunos de sus poemas son verdaderos conjuros:

Earth take away
Make away sorrow,
Bury the lark's bones
Under the turf
Bury my grief.
Black crow tear away
Rend away sorrow,
Talon and beak
Pluck out the heart
And the nerves of pain,
Tear away grief.⁷

En pleno siglo veinte regresa a las raíces mismas de la poesía anglosajona, al misterio, al conjuro, al sonido (take away, make away) y al ritual (bury the lark's bones) que llevan en sí mismos una fuerza poderosa.

Si tiene algo de lo primitivo, el hecho en forma alguna implica que haya una cualidad azarosa en su técnica: Antes bien, esto se debe a que entiende lo mejor de la poesía primitiva inglesa que estudia, a fin de evitar el elemento personal, individual. Este es un aspecto de su claridad. El otro es el resultado de un cuidadoso ordenamiento de las palabras. No hay sílaba ni sonido que desentone. Usa a menudo los semirritmos y las asonancias; a menudo también explota con franqueza un difícil problema técnico hasta tenerlo enteramente de su lado, como ocurre con la perfección con que rinde el último verso en "Night in Martindale", tan finamente equilibrado al borde de lo torpe, que la última palabra se hace obvia en su sonido, y tan inesperada y a la vez tan extrañamente cierta en su sentido:

Words say, waters flow,
rocks weather, ferns wither, winds blow,
[times go,
I write the Sun's Love, and the stars'.⁸

El agudo entendimiento de una inteligencia cultivada le permite hablar con claridad y exactitud ante cierta clase de experiencias místicas que, por lo general, se expresan desarticuladamente:

I saw on a bare hillside an ash-tree stand
And all its intricate branches suddenly
Failed, as I gazed, to be a tree,
And road and hillside failed to make
[a world.
Hill, tree, sky, distance, only seemed

[to be
And I saw nothing I could give a name,
Not any name known to the heart.⁹

Al parecer, es una experiencia de este tipo el centro del cual irradia su idealismo neoplatónico. Y por tratarse de una experiencia auténtica es que nos mueve más hondamente que la simple teoría o la gimnasia intelectual. Kathleen Raine jamás ha mirado el mundo a través de ojos ajenos, sino que lo ha visto todo de nuevo con los propios. Ha mirado por igual la naturaleza y la psicología del hombre, y en este sentido es que dedica su libro a "Gavin Maxwell, con quien comparto el recuerdo de...".

An Island Salt and bare
The haunt of Seales and Orcs, and
[Semews clang.¹⁰

NOTA: Doy la versión castellana de las citas en esta nota aparte, pues la riqueza del sonido en la pronunciación inglesa, y el ritmo, no tienen traslación posible de un idioma a otro. La traducción es casi literal. (I. N.)

1 En mi sangre, en mis huesos, la memoria de la tierra es como una carga de olas [y de islas.

La pesada sustancia de mi encarnación más poderosa es que mi deseo de soledad, me quiebra, me destruye, y me llama al [hogar.

2 Tras el árbol, la casa y las estrellas, existe la presencia que yo no puedo ver salvo como casa, como árbol, como estrellas.

3 Pero estos frágiles muros al graal le son aún más tenues que un sueño vaporoso.

4 ...La Virgen y Afrodita, la doliente Isis, y la Diosa del Maíz.

5 Paz sería yacer tranquila en las tranquilas horas, a los [pies del ángel, sobre una estrella en un cielo estrellado...

6 Que me sude el cuerpo, que me atormenten las sierpes en el pecho, que me cieguen los ojos, ensordezcan mi [oído, me aturdan las manos, que me sequen la boca, me corten el útero, que me desgarran el vientre, me hieran [los lomos,

que me corten la lengua en lonjas de cuero, que me llenen los pechos de una lluvia [de piedras,

que me corten la cabeza, con tal que los labios hablen, con tal que me venga el dios.

7 Tierra, quita, deshaz el pesar, entierra los huesos de la alondra. Bajo el césped entierra mi penar.

Cuervo negro, arranca, arranca el pesar; garra y pico, arranca el corazón y las fibras del dolor, arranca el penar.

8 Las palabras dicen, el agua corre, las piedras soportan, el helecho marchita, [el viento sopla, el tiempo pasa. Escribo el amor del Sol, de las estrellas, [No.

9 En una yerta colina vi un árbol ceniciento, de pronto sus complicadas ramas dejaron de ser, mientras miraba yo, un [árbol; y el camino y la loma ya no fueron el [mundo. Cerro, árbol, cielo, distancia, eran una [apariciencia y nada vi que pudiera nombrar con un nombre que lo nombrase el corazón.

10 Una isla salobre y desierta morada de focas y de orcas, y del golpe de planchones.

PARALELAS QUE SE ACERCAN

ORISFERAS Y ASINTOTAS

Por Elí de GORTARI



N. I. Lobachevski, "el genio matemático"

HACE YA 130 años que la consideración de la *orisfera* —superficie límite a la cual tiende la esfera cuando su radio se hace infinito— y de las *asintotas* —rectas paralelas que, en vez de ser equidistante, se acercan continuamente sin llegar a encontrarse nunca— permitió al genio matemático del ruso Nicolai Ivanovich Lobachevski establecer la *geometría no-euclidiana*. Esta construcción teórica fundamental no sólo sirvió para formular una geometría más general que la ordinaria, sino que produjo una profunda transformación de la matemática entera y, después, desbordó los dominios de las ciencias exactas y acabó por desatar una de las revoluciones de mayor alcance en el pensamiento científico y filosófico. Por ello, al conmemorarse el primer centenario de su muerte, es importante hacer a Lobachevski el homenaje de destacar sus resultados princi-

pales y de señalar las magnas consecuencias que han provocado.

Lobachevski nació el 1º de diciembre de 1792 en Nijni-Novgorod, ubicada en la confluencia del Oka y el Volga y celebrada por su feria anual. Realizó sus estudios medios y superiores en la ciudad de Kazán, actualmente capital de la República Soviética Tártara. En 1814, a poco de recibir su grado de maestro en ciencias en la Universidad de Kazán, obtuvo por oposición el nombramiento de profesor en la Facultad de Física y Matemáticas de la misma, ligando así el resto de su vida con la historia de esa Universidad. En ella fué, además de catedrático eminente, decano de la Facultad de Física y Matemáticas, presidente del Comité de Construcciones, director de la Biblioteca Científica, director del Observatorio Astronómico y, finalmente, rector por más de 20 años. Los profesores de la Universidad de Kazán conocieron el desarrollo primordial de la nueva geometría, contenido en la *Exposición compendiada de los principios de la geometría, con una demostración rigurosa del teorema de las paralelas*,* cuando Lobachevski la presentó en la memorable reunión del 23 de febrero de 1826. Los últimos diez años de su vida los empleó Lobachevski, liberado ya de las tareas magisteriales y administrativas, en preparar la redacción final de sus obras geométricas completas, que aparecieron simultáneamente en ruso y en francés, en 1886. Su muerte ocurrió en Kazán, el 24 de febrero de 1856.

La *pangeometría* —nombre dado por Lobachevski a su teoría geometría no-euclídeana— en lugar de empezar con el plano y la recta de la geometría ordinaria, parte de la esfera y el círculo, cuyas definiciones son dinámicas. De este modo, el plano resulta definido como “el lugar geométrico de las intersecciones de las parejas de esferas iguales descritas tomando como centro, respectivamente, a dos puntos fijos”. A su vez, la línea recta es definida como “el lugar geométrico de las intersecciones de las parejas de círculos iguales, situados todos ellos en el mismo plano y trazados tomando como centro a dos puntos fijos, respectivamente, de dicho plano”. Con base en estas definiciones, Lobachevski pudo explicar y demostrar toda la teoría de los planos y las rectas, de manera mucho más simple y breve que la acostumbrada.

Ahora, tomando una línea recta y un punto en el mismo plano, Lobachevski definió como paralela a dicha recta por ese punto, a la línea límite entre las rectas que cortan a la línea dada y las que no la cortan —de todo el haz de rectas trazado por el punto en cuestión— cuando se prolongan hacia un mismo lado de la perpendicular bajada desde el punto a la recta. Así, a cada lado de esta perpendicular se tiene una paralela a la recta considerada. Por consiguiente, el teorema de Euclides queda substituído por este otro: *Por un punto dado pasan dos rectas paralelas a otra recta dada*. Como se advierte, las paralelas lobachevskianas no se cortan entre sí y están contenidas en el mismo plano, tal como ocurre con las euclídeas. Pero, en cambio, las paralelas de Lobachevski no se mantienen equidistantes sino que, por el contrario, su dis-

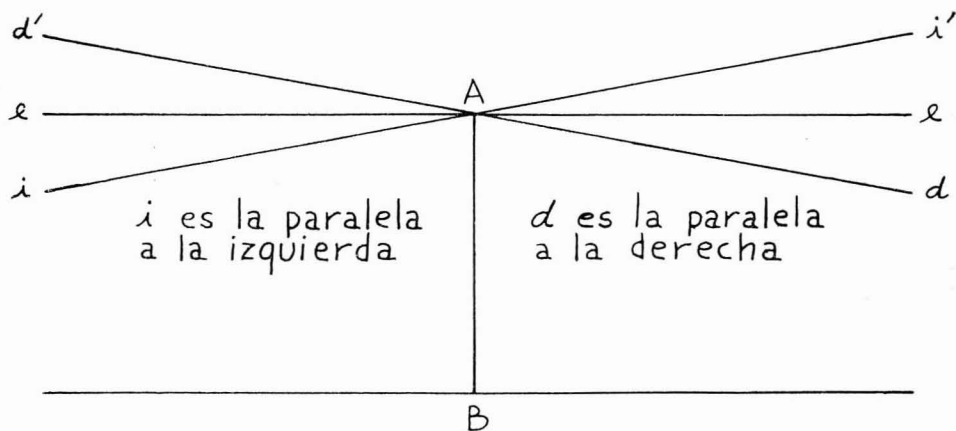
tancia va decreciendo hacia un lado de manera asintótica; o sea, que cada vez se aproximan más sin tocarse jamás, como sucede con la imagen en perspectiva de una larga avenida. En realidad, la paralela euclídeana única viene a ser, simplemente, el caso particular en que las dos paralelas no-euclídeas coinciden y se confunden.

Por otra parte, Lobachevski pudo demostrar un gran número de teoremas geométricos, prescindiendo de la consideración del paralelismo. Además, demostró que la suma de los tres ángulos de un triángulo rectilíneo nunca puede ser mayor que dos ángulos rectos y que, por lo tanto, puede ser —cuando más— igual a dos rectos o, también, menor que dos ángulos rectos. Luego, introduciendo las nociones de *oríciclo* —circunferencia límite a la cual tiende el círculo cuando su radio se hace infinito— y de *orisfera*, Lobachevski consiguió demostrar que la geometría euclídeana está contenida en la pangeometría como un caso particular. En efecto, sobre la orisfera resulta válida la geometría euclídea y, al mismo tiempo, se cumple la trigonometría plana ordinaria. A más de esto, Lobachevski comprobó que la trigonometría esférica se mantiene invariable, ya sea que se adopte la suposición de que la suma de los tres ángulos de un triángulo rectilíneo es siempre igual a dos ángulos rectos —geometría euclídeana—, o bien, que se considere a esta suma siempre menor que dos ángulos rectos —geometría no-euclídeana—. Dicho de otro modo, existen triángulos rectilíneos cuyos ángulos suman dos rectos y triángulos curvilíneos cuyos ángulos suman menos de dos rectos; entonces, si damos a los lados de los primeros el nombre de rectas, trabajamos con la geometría euclídeana; mientras que, si denominamos rectas a los lados de los triángulos curvilíneos, nos encontramos dentro de la geometría no-euclídeana de Lobachevski.

Con los elementos anteriormente apuntados, Lobachevski logró desarrollar rigurosamente una teoría geométrica nueva y de mayor generalidad, construída sobre la *negación* del postulado euclídeo de las paralelas y conservando los otros 4 postulados y las 23 definiciones de Euclides. Así, puso de manifiesto cómo la substitución de una proposición geométrica fundamental por su opuesta no conduce a contradicciones, sino a una geometría cuya estructura lógica es tan correcta, consecuente y susceptible de formulación

analítica como lo es la geometría euclídeana. En particular, las ecuaciones lobachevskianas de la trigonometría no-euclídeana constituyen la prueba de la independencia lógica del postulado de las paralelas respecto a los otros y, por lo tanto, del carácter indemostrable que tiene esta proposición. En este sentido, los trabajos matemáticos de Lobachevski representan el desenlace de la crisis, iniciada desde la antigüedad y mantenida por milenios, que se había provocado en torno a las rectas paralelas. Al mismo tiempo, la geometría no-euclídeana incitó, a su vez, una crisis de gran envergadura en la ciencia y en la filosofía.

Sin embargo, Lobachevski no se contentó con desarrollar las consecuencias de su concepción, mostrando que no surgía en ellas contradicción alguna. También se planteó el problema de recurrir al criterio de la experiencia para decidir en definitiva si el espacio físico es euclídeo o no-euclídeo. Concretamente, propuso la medición precisa de los ángulos de triángulos que tuvieran lados de dimensiones enormes, para verificar si su suma era igual o menor que dos ángulos rectos; ya que en la pangeometría existe dependencia recíproca entre las dimensiones de los lados y las de los ángulos que estos forman en un triángulo. Para este efecto, señaló la indagación de las paralajes —ángulo formado en el centro de un astro, entre la visual del observador y la línea que une el centro de la tierra con el del astro— de estrellas lejanas. Una vez realizadas dichas mediciones con esmero, Lobachevski reconoció honestamente que los resultados obtenidos llevaban a la conclusión de que, en el nivel de los conocimientos de su época, el espacio físico se mostraba como euclídeo, con una aproximación superior a la precisión de los instrumentos más perfectos. Con todo, no quedaba eliminada la posibilidad de que el espacio físico fuera no-euclídeo, es decir, de que las relaciones espaciales observadas entre los objetos del universo se manifestaran conformes con las propiedades euclídeas, pero, sin contradecir los postulados de la geometría no-euclídeana. Por lo tanto, quedó planteada la posibilidad, por lo menos teórica, de efectuar mediciones todavía más precisas sobre triángulos suficientemente grandes, para comprobar la mayor generalidad del sistema no-euclídeo. En todo caso, se advierte claramente en esto la concepción de la geometría que tenía Lobachevski, al caracteri-



LAS DOS PARALELAS DE LOBACHEVSKI
e es la paralela de Euclides

* Publicada por la Universidad Nacional Autónoma de México, con el título de *Pangeometría*, Suplemento N° 10 del Seminario de Problemas Científicos y Filosóficos, 1956.



EUCLIDES:

la suma de los tres
ángulos de un triángulo
es igual a dos rectos

LOBACHEVSKI:

la suma de los tres
ángulos de un triángulo
es menor que dos rectos

zarla como una ciencia racional y, a la vez, tan objetiva como las ciencias naturales. Y, por lo demás, ya en nuestro siglo se vino a dilucidar —con la teoría de la relatividad— que el espacio físico en sus dimensiones astronómicas tiene propiedades distintas a las que muestra directamente en los objetos a nuestro alcance y, entre ellas, se encuentran las propiedades no-euclidianas. De este modo, tal como la mecánica newtoniana es el caso particular de la mecánica relativista a la escala de las dimensiones humanas, así también lo es la geometría euclídea respecto a la no-euclídea a la misma escala.

Como es sabido, a través de la consideración de la geometría euclídea como un esquema inmutable, subjetivo e ideal, fué como Kant postuló al espacio euclídeo como una representación necesaria *a priori*, que sirviera como condición de posibilidad de los fenómenos y fuese su fundamento ineludible. Frente a esta concepción kantiana, arbitraria e irracional, los resultados de Lobachevski y sus continuadores enseñaron de un modo irrefutable que la geometría euclídea no es la única representación del espacio, sino que, por lo contrario, son posibles muchas geometrías diferentes. Además, el establecimiento de la geometría no-euclídea vino a mostrar que los distintos sistemas geométricos reflejan, de cierta manera, propiedades definidas del espacio real y de las configuraciones espaciales entre los objetos; y, por eso mismo, que la concepción humana del espacio es la que depende de las cualidades existentes en los objetos, y no al revés como lo pretendía Kant. Por otra parte, la pangeometría puso también de manifiesto que la validez de los teoremas geométricos es relativa, que varían con el avance de los descubrimientos científicos y que expresan *a posteriori* los conocimientos conquistados por el hombre. Con esta demolición de la filosofía kantiana, la inteligencia geométrica, decididamente liberada de la superstición del *a priori*, pudo recuperar la libertad y la fecundidad de su propio dinamismo y, luego, estas características se propagaron al resto de las matemáticas, a las otras disciplinas científicas y a la filosofía. Esta renovación radical del espíritu científico ha hecho surgir serios problemas en el seno de la filosofía, pero, al mismo tiempo, la ha enriquecido grandemente y ha multiplicado sus frutos.

La obra de Lobachevski, como todos los descubrimientos científicos, fué el resultado de muchos esfuerzos tenaces y tuvo antecesores, coetáneos y continuadores muy notables. El más inmediato de sus predecesores, el italiano Gerónimo Saccheri, fracasó en lo que fué el máximo intento de demostrar que el sistema euclídeo era el único posible. Pero, su brillante fracaso llevó a la geometría clásica a un callejón sin salida que solamente podía ser superado con la negación de aquella. Así lo advirtió con nitidez Lobachevski, cuando escribió: "...lo infructuoso de las tentativas hechas por espacio de dos milenios, desde la época de Euclides, despertó en mí la sospecha de que en los mismos datos no estuviese contenida la verdad que se había querido demostrar, y que para su confirmación pudieran servir, como en el caso de otras leyes naturales, las experiencias, a ejemplo de las observaciones astronómicas." La madurez en que se encontraban las investigaciones matemáticas en esa época para llegar a establecer la nueva geometría, lo revela el hecho de que en 1829 —apenas tres años después de la *Memoria* de Lobachevski— el húngaro János Bolyai haya terminado su opúsculo en el cual diéramos a conocer su construcción independiente de una geometría no-euclídea cuyas características son extraordinariamente semejantes a las de la teoría del matemático ruso. Es más, cuando el ilustre investigador alemán Carl Gauss supo del trabajo de Bolyai, comunicó al padre de éste que "...todo el contenido de la obra, el camino trazado por tu hijo, los resultados a que llegó, coinciden casi enteramente con mis meditaciones, que han ocupado en parte mi mente de treinta a treinta y cinco años a esta parte... así, es para mí una agradable sorpresa... [y estoy sumamente contento de que sea precisamente el hijo de mi viejo amigo quien me haya precedido de un modo tan notable". Más tarde, en su *Disertación* de 1854 —*Ueber die Hypothesen welche der Geometrie zu Grunde liegen*— el también matemático alemán Bernhard Riemann generalizó la geometría no-euclídea y estableció su interpretación concreta sobre una superficie de curvatura constante, que puede ser positiva o negativa; en esta interpretación, la geometría euclídea representa el caso particular en que esa curvatura es nula. Después, desarrollada en otro sentido, la geometría no-euclídea suscitó la idea de recusar, uno

tras otro, cada uno de los principios de la geometría clásica, a fin de iluminar la estructura lógica del sistema y decidir sobre la dependencia o independencia de sus postulados. De aquí surgió la axiomática, elaborada principalmente por David Hilbert en 1899 —*Grundlagen der Geometrie*—, que ha permitido aclarar y hacer más rigurosa la estructura sistemática de la ciencia; independientemente de sus vanos y extraños intentos de substituir a la ciencia misma. Todavía en otro sentido, la geometría no-euclídea dio lugar a la elaboración decidida de las filosofías lógicas de las matemáticas, que han traído consigo la hechura de amplias alteraciones en la lógica formal tradicional. En fin, como geometría riemanniana, la teoría no-euclídea del espacio tuvo un papel sumamente importante en la formulación de la teoría de la relatividad y, sin duda, comparte la verificación experimental lograda ulteriormente para la física de Einstein.

Las ideas matemáticas de Lobachevski no se pueden comprender correctamente si se elude su concepción del mundo. Esta concepción se basa en su profunda convicción de que las teorías científicas constituyen un reflejo del conocimiento del mundo objetivo. Dentro de la geometría, su posición principal consiste en reconocer una relación orgánica inseparable entre el espacio y las otras propiedades de la materia. El espacio no es siquiera comprensible sin la materia, aunque sea posible investigar su forma considerándola relativamente aislada de sus otras características. El cuerpo geométrico es el cuerpo físico del cual se abstraen, por medio de la razón, todas sus propiedades menos un grupo de ellas: las cualidades espaciales. Todos los cuerpos geométricos forman en su conjunto un cuerpo geométrico único, al cual denominamos espacio. "Al unirse dos cuerpos —decía textualmente Lobachevski— se forma con ellos un cuerpo; por consiguiente, podemos imaginar que todos los cuerpos juntos forman uno solo: el espacio." Entonces, de la misma manera como el cuerpo geométrico no existe por sí solo en la naturaleza, aparte o sin cuerpo físico, tampoco existe el espacio por sí solo, separado, aparte o sin cuerpos físicos. Por esto, las propiedades geométricas de los objetos existentes dependen de sus propiedades físicas; y entre las leyes que sirven de fundamento a la geometría se encuentran, desde luego, las leyes que estudian la física. De aquí que, como otro notable descubrimiento anticipado de lo que iba a ser puesto completamente en claro por la física de nuestro siglo, Lobachevski haya establecido una dependencia mutua entre las magnitudes angulares y las lineales de los cuerpos. Por otro lado, como ya lo dijimos antes, en la geometría de Lobachevski se encuentra implicada la curvatura constante y negativa del espacio. Pues bien, las investigaciones contemporáneas permiten considerar que el espacio físico tiene efectivamente una curvatura constante que no es nula, pero no hacen posible todavía que se pueda decidir si dicha curvatura es negativa o positiva. Cuando se logre hacer esta decisión, si la curvatura es positiva, el universo resultará ser cerrado y finito, conforme a la geometría de Riemann; mientras que, si dicha curvatura es negativa, el universo será abierto e infinito, de

acuerdo con la geometría de Lobachevski.

No obstante que con la geometría no-euclídeana vinieron a culminar muchos siglos de preparación lenta y continua, cuando se formuló fueron muy pocos los matemáticos que le prestaron atención en un principio. Al parecer, hubo desconfianza e incredulidad acerca de ella, sin faltar quienes pensarán que no era "verdadera" o que jamás llegaría a tener algún valor científico. Esta situación se mantuvo hasta 1868, cuando el italiano Eugenio Beltrami disipó las dudas sobre el carácter estrictamente matemático de la geometría no-euclídeana. Por lo demás, no debemos extrañarnos mucho de tal acogida, ya que la historia de la ciencia nos enseña que todo cambio radical no derrumba de un golpe, ni menos con rapidez, las convicciones y las preocupaciones sobre las cuales se han edificado las doctrinas anteriores, sancionadas por la tradición e interpretadas por el "sentido común" petrificado. Más aún, no hay que olvidar que el descubrimiento de la pangeometría no hubiese sido posible sin separar la teoría geométrica del espacio concebido metafísicamente. Por lo tanto, la geometría no-euclídeana surgió con esa condición y como superación de esa condición. Su

formulación constituyó un salto cualitativo de enorme importancia, con el cual culminó un prolongado período evolutivo y se inauguró una nueva época de progresos grandiosos en la ciencia. El sentido más hondo e intrínseco de la geometría de Lobachevski es el de haber cambiado la consideración de la teoría del conocimiento científico, a la vez que ha destruido los fundamentos mismos de la filosofía idealista construida con mayor rigor crítico. Y, todo esto, para abrir un camino nuevo y mejor para la ciencia y la filosofía. Además de rescatar a las matemáticas de las "manos muertas" de la tradición y del kantismo, la geometría no-euclídeana coadyuvó eficazmente a producir la revolución científica y filosófica dentro de la cual vivimos aún. Para encontrar otra revolución del pensamiento que se pueda comparar en importancia a la actual, es necesario remontarnos hasta Copérnico; y, aún así, habríamos de guardar las proporciones de esta comparación. Y, como punto final, tenemos que señalar cómo el derrumbe de la doctrina de las verdades matemáticas absolutas y eternas —de indudable y vetusta filiación platónica—, que fue iniciado e incitado por la obra de Lobachevski, representa el principio de la humanización de las matemáticas.

vacío tuvo que llenarse con la técnica. Una técnica curiosa pues a través de noventa minutos de proyección, el director está lanzando a las narices del espectador las más complicadas formas de narración que ha concebido el cine en sesenta años de historia. Barden utiliza desde el *ralenti* más primitivo hasta la más innecesaria sobreimpresión y la cámara juega desde el principio hasta el fin el papel de bomba inyectora de plasticidad en un ambiente anémico y pobre. Este ejercicio mecánico y pendante de un director que parece estar convencido de que ha redescubierto el cine, podría tener justificación si la imagen bastara para narrar; es decir, si la técnica fuera suficiente para crear un mundo. Pero ésta se convierte en un sobreañadido a los diálogos incesantes de los personajes, que necesitan, además, ser subrayados y fortalecidos con la intervención de un narrador. *Cómicos* en un ejercicio de técnica, pero de técnica inútil; una gigantesca catedral barroca tan llena de hierba que los visitantes no pueden apreciar uno solo de sus detalles.

Barden parece haber eliminado una buena parte de estos errores en *La muerte de un ciclista*, obra sin lugar a duda mucho más lograda que la que ocupa hoy estos comentarios. Sin embargo aquella peca también de un afán de novedad que entorpece la visión general del asunto. Pero el avance, el afinamiento que allí se nota, obliga a esperar mucho del nuevo director español, cuya principal falla es el haber abusado de un descubrimiento o redescubrimiento para ser exacto, de la técnica de encuadre. La revolución que inicia Barden dentro del cine comercial europeo vale por sí sola, pero es menester que ésta pierda su calidad de revolucionaria, deje de ser una bofetada en el aire y cumpla una función realmente cinematográfica. En otras palabras: deje de ser un modo, una manera, para convertirse en una necesidad.

Akiro Kurosawa asombró a los cineastas de occidente mostrándoles que el cine oriental había sobrepasado, pese a su relativa juventud, a una industria más preocupada por el tamaño de las pantallas y la dirección del sonido que por la calidad de sus productos. *Rasho Moon*, la primera de sus películas ganó premio en todos los festivales cinematográficos europeos y los ojos aburridos de los cinéfilos, se volvieron esperanzados hacia el Japón. Después de tres años, el nombre de Akiro Kurosawa regresa con una película que, lejos de ser inferior a *Rasho Moon*, la supera en muchos aspectos: *Los siete samurais*. La historia no puede ser más sencilla: una lucha entre ladrones y guerreros profesionales. La batalla dura sesenta minutos, un verdadero *tour de force*, una prueba de fuego para el director. Pero el escollo parece haberle importado bien poco al japonés para quien el cine no tiene sólo una intención plástica o literaria, sino se constituyen un mundo sobre el cual se va levantando una posibilidad por pie de filmación. La técnica (ésta sí realmente revolucionaria) ha sido puesta al servicio del tema; hace parte de él pues se limita a seguir las incidencias y a mostrarlas dentro de su peculiar manera de presentación. No ocurre aquí, como en las dos películas anteriormente comentadas, un divorcio entre la técnica y la expresión, pues esta es en sí expresiva y se justifica por sí misma. En rigor no puede hablarse de técnicas si se comprende

E L C I N E

Por Antonio MONTAÑA

EN MUY CONTADAS ocasiones al aficionado al cine se le había presentado la posibilidad de ver y comparar cuatro modalidades de la técnica cinematográfica, encerradas en igual número de películas de tendencia similar. La exhibición de *Cómicos*, *Trapezio*, *Los siete samurais* y *El globo rojo*, cintas realizadas por directores del que puede llamarse dentro del cine comercial género grande, dio oportunidad al cinéfilo de establecer un paralelo entre dos modos de enfrentarse, con medios iguales, al problema de narrar con imágenes una historia. Estas dos formas pudieran definirse de una plumada. Pero tal vez sea más conveniente intentar el planteamiento de situaciones y extraer de allí una síntesis apropiada.

Cómicos, de Barden y *Trapezio* de Carol Reed pertenecen al grupo de la técnica pura que en esta ocasión se convierte en una especie de lujoso abrigo de pieles que cubre los defectos de un tema débil y ejerce el oficio de morfina sobre el espectador que, deslumbrado por la coherencia se olvida de que el cine no sólo está constituido de forma. Barden y Reed son virtuosos y su afán de perfección técnica los conduce a preferir el sonido del instrumento, a la calidad de la música ejecutada. *Trapezio* tiene el encanto de un zapateado de Sarazate ejecutado por Heifetz, pero no pertenece al tipo de películas que, como *El tercer hombre* bastan para incluir un nombre en la historia del cine. La técnica ha sido puesta al servicio de un tema inútil, de una historia digna de figurar en los *magazines* que inundan de lágrimas los ojos de las muchachitas cursis. En realidad, nada había que con-

tar pues la novela termina en el principio y las páginas interiores son las evoluciones que un buen mozo logra hacer saltando de un trapezio al aire. Sobre esta nadería y sobre las morbideces de la Lollobrigida ejercita Reed su conocimiento y sabiduría cinematográficos, pero ni el mejor cocinero logra un buen plato con sólo un trozo de carne podrida. Reed quiso probar que dentro del comercialismo que invade al cine pueden hacerse buenos films si se conoce el oficio. El fracaso de su intento no demuestra nada, pero quizá la experiencia le enseñe que es mejor regresar al camino de *El Paria de las Islas* que intentar hacer un nuevo paria del trapezio.

Cómicos, de Barden, el director de *La muerte de un ciclista*, sin tener la deleznable calidad de *Trapezio* tiene varios puntos de contacto pues como en ésta, la historia falla por su base y el



Secretos de mujeres, "tendencia, impresionista"