

Ultimos estrenos

"RAPSODIA" (Rhapsody, EE.UU.)

En principio, toda película pretexto es, cuando menos, una defraudación. Y ésta no escapa a la regla; Tchaikowski y Rachmaninoff son el señuelo y, a la vez, el justificativo de dos o tres omisiones "sin importancia": argumento, dirección..., cine, en fin.

Dejando de lado el tema (la historia más ñoña que pueda imaginarse y, lo que es peor, con ínfulas) el peso de la culpa recae íntegro sobre Charles Vidor, de quien sólo puede elogiarse la audacia de prohiñar este engendro. Por lo demás, ubica sus persona-

jes sin ningún vigor y adormece la cámara en planos interminables y redundantes.

En estas circunstancias, Elizabeth Taylor se repite, Vittorio Gassman mariposea, John Ericson aparece mediocre y Louis Calhern, en un personaje pomposo, está decididamente exterior.

Otra vez —y tantas...— la fórmula "estrellas, más color, más buena música" se resuelve en "atrocidad". Esta *Rapsodia* tan esperada (se anunció el año pasado) no sobrevivirá a la primera audición.

"AL ESTE DEL PARAISO" (East of Eden, EE.UU.)

El año pasado, la Academia de Hollywood otorgó los laureles de actor a Ernest Borgnine, por *Marty*. Pero la Motion Pictures Association y los cronistas ingleses le respondieron con el nombre de un muerto: James Dean. ¿Hasta dónde el sentimiento y el homenaje invalidaban la objetividad del juicio? Ese era, para mí, el gran dilema. Ahora, en presencia de *Marty* y de *East of Eden*, puedo expedirme: estoy de acuerdo con la Motion y los ingleses.

Empero: hay que declarar: yo no sé qué pudo haber sido James Dean; más aún, creo que me va a ser difícil saber "quién" era James Dean. Porque he visto en *Al este del Paraíso* un Cal muy a lo Kazan, con esos llantos, esos visajes y esos movimientos que él enseña a todos sus hijos cinematográficos; y así como hubo un Brando-Kazan y un Palance-Kazan, hay un Dean-Kazan, en miste-

riosa conjunción que no se puede deslindar porque se ha hecho definitiva e irreplicable el día en que Dean pisó el acelerador para el último viaje. *Rebel without a cause*, su otra película, puede aportar algunos elementos de juicio, pero no creo en definiciones. Con dos papeles no hacemos nada; menos si un director se llama Elia Kazan; menos si el otro se llama Nicholas Ray.

De cualquier modo, y como los premios se otorgan por "un" trabajo, estoy de acuerdo con la motion y los ingleses. Ernest Borgnine ha hecho en *Marty* un excelente trabajo; quizá esté en el límite de lo que artísticamente se podía hacer con eso. Pero no obsta para que sea un papel poco exigente. Quiero decir esto: *Marty* es un hombre con "un" problema y "una" psicología; asunto sencillo, desde el punto de vista interpretativo, porque no admite sino "un"

tratamiento. Cal, en cambio, es (como buen héroe de Steinbeck) un conglomerado de ideas y no un carácter. La mano del director pudo, en todo caso dibujar la coherencia general del tipo, pero nunca insuflar en el actor esa adhesión íntima que aparece en los ojos, en el pliegue de la boca, en las arrugas de la frente, y que constituye la "construcción" del personaje. Por eso Dean ha hecho más que Borgnine; por eso lo ha superado.

Hablemos ahora de la película. Lo que salta a la vista de inmediato es la fabulosa adaptación de Osborn. La novela de Steinbeck es un mosaico de casi ochocientas páginas, con algo de historia americana y mucho de drama pseudo-bíblico. De todo eso, Osborn se ha quedado con lo mejor; minimizando el texto ha engrandecido la trama.

Esto no significa una aprobación absoluta. Hay, en general, una economía efectista de las situaciones; pero se me ocurre ver allí la influencia de Kazan, a quien este tratamiento le es particularmente grato.

Y yendo a Kazan... Este director "apa-

rece" en sus películas con una insistencia para algunos "deformante"; el drama se ordena a Kazan en vez de ordenarse Kazan al drama. Pero yo veo en esto algo así como el sedimento de un poderoso esfuerzo de remodelación de la realidad. Con una cámara de simple accionar, se logra un "tempo" nuevo, vitalmente real pero sublimado en contrastes que van del éxtasis al vértigo entre risas, contorsiones y arrebatos (por ejemplo, la escena de la hamaca o la del encuentro entre el ladrón y su madre). Es evidente que en este intento, de por sí absorbente, Kazan "aparece", sí, pero no más allá de lo permisible. Después de todo, el primer actor de un "film" es quien lo dirige.

La labor de Kazan es, pues, buena. Ha logrado una película que, sin ser un "capo lavoro", es lo mejor que se ha visto este año.

En resumen, *Al este del Paraíso* resulta una certera administración de talentos. Cosa grata, sin duda, porque demuestra que hasta el cine —tan manoseado— tiene sus siervos buenos y fieles.

"DESIRÉE" (Idem, EE. UU.)

De vez en cuando, los norteamericanos eligen una novela de éxito y hacen una superproducción. En cinemascopio, el primer ejemplo fué *El manto sagrado*; el último *Desirée*. Entrelazándolos, un mismo nombre: Henry Koster, y una misma calificación: "americanada".

Recuerdo la primera escena del *Manto*: en el mercado de esclavos, Marcelo rechaza con gesto despreciativo a la vampiresa que le dice: "¿Por qué no viniste anoche, querido?" o algo por el estilo. Eso en la Roma imperial.

¿Qué diferencia hay con ciertas escenas de *Desirée*? Napoleón haciendo princesas a sus hermanas, *Desirée* entrando a la sala del Consejo en Suecia... "Todo es uno y lo mismo".

Por supuesto, no se debía esperar mucho más, ni de Annemarie Selinko, autora de un folletín apenas interesante, ni de Koster, director de una superficialidad que enferma.

Pero había un tercer elemento valorable, una incógnita que podía resolverse en algo

positivo: el binomio Napoleón-Brando. Y se resolvió, efectivamente, pero en una nostalgia de otro Napoleón (Charles Boyer) y de otro Marlon Brando (Zapata, por ejemplo),

Ocurre que el Corso, fuera como fuese, se paraba de un modo peculiar, caminaba de un modo peculiar y cruzaba los brazos de un modo peculiar, y Brando, por su culpa o por la del director, se pasa la película repitiendo "peculiaridades" exteriores y se olvida del "otro" Napoleón. Falta una elaboración consciente de los elementos exigibles en un intento tan ambicioso. Falta estudio, como en *Julio César*, donde John Gielgud, con una interpretación menos "vitalista", da el tono shakesperiano que Brando no encontró.

Jean Simmons, en cambio, está en tipo. Claro que las exigencias de una *Desirée* frágil y atolondrada eran menores; pero había que saltar el foso de la dulzonería..., y se ha hecho.

Por su parte, Michael Rennie es un actor correcto, pero sin fuego, y Merle Ober-

ron, en un papel de quince minutos netos, es su propia sombra.

¿Y el film? ¿Qué decir del "film"? La introducción a este comentario es bastante elocuente... Pero hay algo que no termino

de explicarme: el nombre. *Desirée* quiere decir "deseada". Y que esta película se llame así me parece, francamente, una exageración.

"FRENCH CAN CAN" (Idem, Francia)

Como obra integral, y aún como expresión de época, este "film" decepciona. Parecería que a Jean Renoir le está faltando hoy lo que hasta *Le Fleuve* (Río Sagrado) era uno de sus grandes méritos: la capacidad de explicar un tema simple (casi un "no-tema") en imágenes de penetración avasalladora. Aquí, en *French Can Can* el argumento peca de simpleza, de acuosidad; y a Renoir no se le ocurre soslayarlo hasta el final. Creo yo que la "densidad", entendida como acumulación de elementos no se lleva bien con el cine (hay excepciones, por cierto). Prefiero las líneas simples y las bases firmes; no la historia, sí las constantes de fuerzas que valorizan lo meramente episódico. Allí encuentro la diferencia entre *Humberto D* y *Milagro en Milán* o entre *Viva Zapata* y *Nido de Ratas*. Pues bien, Renoir no dispuso de una historia con méritos; pero tuvo una época, un carácter colectivo, discutibles en sus tendencias pero afirmados en su entidad. En *French Can Can* estaba, para mí, el gran documento artístico de París; y Jean Re-

noir se quedó con la historia (la historieta) hasta esa magnífica escena del Can Can. Recién allí están París y el cine.

No cabe pensar en atenuantes: Renoir es *La Bête humaine*, es *La règle du jeu*, treinta años de ejercicio de un arte falsamente social a veces pero siempre apasionado e incisivo. *French Can Can* es una debilidad, un error. Las causas no serían complejas: en general, un mal enfoque del asunto; en particular, un guión desperejado, con escenas de calidad (el principio y el fin) y escenas mediocres (las demás).

Los actores, excepto María Félix, son buenos y se mueven adecuadamente, lo que es, de todos modos, un mérito de Renoir. Hay otros, pero son de esos a los que uno recurre cuando no hay mucho que decir. Si falló la concepción...

Se anuncia para este año otro "film" de Renoir: *La carrosse d'or* (1952) ¿Será una aclaración, una "solicitada" del director francés? Esperémoslo.

Carlos E. Villafañe

Zapatillas
TIJERA 
 ...cada vez mejores"

VENTAS: C. CENTRAL: PIEDRAS 1268 - U. T. 26-3843 - BS. AIRES