

Cara y cruz del snobismo

SIGHT AND SOUND. Winter 1961/62. Publicada en Londres por el British Film Institute. 3 chelines con seis peniques.

Aparte de las rúbricas habituales (el editorial de primera página, las correspondencias del extranjero, la guía del espectador, las reseñas de films y libros de cine) este último número de la prestigiosa revista británica trae algunas notas largas de indudable atractivo. Una entrevista de Louis Marcorelles con Francois Truffaut, una nota de Denis Marion sobre Eric von Stroheim, dos análisis más largos de *L'Année dernière a Marienbad* (por la directora Penelope Houston) y de *La Notte* (por Geoffrey Nowell-Smith), un balance de la obra de Fritz Lang, son algunos de sus artículos más interesantes. También se destaca una larga nota de John Peter Dyer sobre los nuevos realizadores del cine francés e italiano, con particular aplauso para Pasolini (por *Accattone*) y Jacques Rivette (por *Paris nous appartient*). Pero el trabajo más curioso y discutible del número es uno de Pauline Kael que se titula *Fantasies of the Art House Audiences*.

LAS DOLOROSAS DEL CELULOIDE

El título podría traducirse localmente por *Fantasías del espectador cineclubizado*. La tesis de la autora (que escribe como si fuera norteamericana y cita siempre reseñas de los Estados Unidos) es que el público culto y snob que rechaza las películas sentimentales de Hollywood y se ríe del primitivismo de los films de acción, está tan condicionada por necesidades emocionales como la buena señora que adora a Rossano Brazzi o se desmaya ante Rock Hudson. Lo que difiere es el tipo de atracción que se reduce a estos snobs.

A partir de ese enfoque, Pauline Kael examina unas cuantas películas de éxito probado entre "intelectuales" (para usar el término despectivo rioplatense) y las somete a un análisis severo. Empieza con *Hiroshima, mon amour* a la que acusa de toda clase de delitos: sensacionalismo, falsedad, ideas gaseosas, excesiva retórica de su texto. La considera una fantasía masoquista para "intelectuales" dispuestos a identificarse con esa mujer que es rapada y encerrada en una cueva porque se atrevió a amar. No sólo las mujeres se solidarizan con esa mártir del amor. Todo ser humano (opina la señorita Kael) amó alguna vez y su amor fue destruido.

Aunque Emmanuelle Riva está intelectualmente unos cuantos metros por encima de Susan Hayward y otras dolorosas del amor, el sentimiento que ambas despiertan es en esencia el mismo. Lo que difiere, según Pauline Kael, es la forma del paquete en que se expende. En el caso de Resnais, el paquete tiene todas las ventajas de la sofisticación moderna. Luego pasa la autora a considerar el prototipo de mujer que gusta a los "intelectuales". Pasa revista a Anita Ekberg, Jayne Mansfield, Elizabeth Taylor, Marilyn Monroe, Brigitte Bardot y concluye que todos aman estas mujeres de celuloide porque en realidad son mujeres perdidas, mujeres degradadas a una condición puramente carnal, mujeres que en la vida real más que en la ficción del cine, son pobres víctimas de la neurosis y el psicoanálisis. El espectador que sigue las carreras de estas damas está, opina la señorita Kael, apenas unos centímetros por encima de los lectores de *Confidential* y otras revistas chismográficas.

SENTIMIENTOS VICTORIANOS DEL CINE RUSO

Una tercera parte del artículo está destinada a examinar las películas de contenido moral positivo. Pasa revista a *Doce hombres en pugna* (el "intelectual" norteamericano se identifica con ese Lincoln moderno que es Henry Fonda en el film), *El apartamento* (los jefes son los canallas que engañan a las esposas), *Fuga en cadenas* (un tema digno, las películas norteamericanas están llegando realmente a su mayoría de edad). El artículo concluye con un análisis



VUELAN LAS GRULLAS
Soviética pero victoriana

rápido de las películas rusas que han tenido éxito en los Estados Unidos: tanto la *Balada del soldado* como *Vuelan las grullas*, parecen a la señorita Kael el peor ejemplo de un cine victoriano, lleno de sentimientos siglo XIX y cursi a más no poder.

Lo que hace que esas películas sean adoradas por los "intelectuales" es que, opina la autora, aparecen habladas en ruso y tienen una vitalidad e inocencia que parece arte. Con estas consideraciones concluye un artículo que no ahorra desprecio a sus compatriotas pero que en vez de combatir la estupidez de la burguesía norteamericana (como es costumbre en los "intelectuales" de Mencken y Sinclair Lewis para abajo) ataca a esas mismas vacas sagradas que adoran la pintura abstracta, odian los films de Hollywood, se extasian con Hindemith y frecuentan los más abstrusos productos de la cinematografía europea.

UN UNIVERSO VISUAL DESCONOCIDO

La sátira es divertida pero injusta. La autora no sabe distinguir bien el esnobismo del seudo-intelectual, que merece sí muchas de sus críticas, de lo que es el reconocimiento de muchos valores nuevos en el cine de hoy. La calidad de *Hiroshima, mon amour*, por ejemplo, no se ve afectada por el hecho de que sea (como dijo un conocido publicista local que conoce el paño) una película para mujeres. Aunque todas las cursis del mundo se identifiquen con Emmanuelle Riva, eso no hace menos valiosa la experiencia que el film registra. Todas las señoritas recitadoras del fin de siglo no han conseguido abolir la magia de Bécquer, todas las pianistas amaestradas de varios continentes no han aniquilado la melancólica voz de Chopin. Lo que la señorita Kael no reconoce en *Hiroshima, mon amour* es la exploración deslumbrante de un universo visual en que pasado y presente, la memoria y el olvido, aparecen misteriosamente transcritos.

También podrían rebatirse algunos juicios de la señorita Kael sobre otros films. Es cierto que *El apartamento*, de Billy Wilder, es una obra falsa pero tiene que ser muy poco "intelectual" el intelectual que no lo advierte. La vaciedad de los mitos de B. E., de M. M., o de Anita Ekberg, es

también materia juzgada. Salvo por su indiscutible atractivo erótico, esas y otras damitas no existen sino como agradables objetivos que la cámara puede insertar en un contexto más o menos interesante. En *La Dolce Vita*, Anita Ekberg es una diosa de carne. Fuera del film es una mujer.

Más complejo es el caso de los films rusos. No interesa discutir aquí las razones por las que esas películas son adoradas por los "intelectuales" norteamericanos. Ese es un problema estrictamente local. Lo indudable es que tanto el film de Kalatazov como el de Chujrai tienen valores humanos y formales que no dependen del esnobismo norteamericano. Es cierto que en ambas películas hay una exaltación algo ingenua de los valores burgueses victorianos (lo que demuestra que los rusos, a pesar de su revolución, siguen viviendo emocionalmente en el siglo pasado) pero no es en esa exaltación en que descansan los valores cinematográficos de ambos films.

CONSECUENCIAS PREVISIBLES

La revista publica el artículo sin ninguna advertencia y amparada, tal vez, en una aclaración general de su portada de que los "artículos firmados representan los puntos de vista de sus autores, y no necesariamente los de la Dirección". Sea como fuere, los puntos de vista de la señorita Kael son estimulantes pero erráticos, confunden cosas que no se deben confundir, empiezan un argumento pero lo atacan por el lado que no es y acaban por dejarlo caer para terminar en la inanidad. Como muchos análisis sociológicos o pseudosociológicos del arte (caso Roger Callois sobre la novela, incluso Orwell en algunos artículos), mezclan la reacción que provoca la obra con lo que la obra es en sí misma. Por interesante que sea la denuncia de un tipo de espectador que está más nutrido en resúmenes de Freud y Marx que en los originales mismos, el trabajo de la señorita Kael traslada a las obras mismas una censura que cabe, si cabe, a sus espectadores más snobs. La publicación de este artículo en *Sight and Sound* ha de traer consecuencias. Ya se pueden prever otros artículos y cartas discutiendo sus puntos de vista y, tal vez, avanzando otros enfoques no menos discutibles. — E.R.M.