

Escriben
HUGO R. ALFARO
Y CARLOS PAZ

PRÓXIMOS ESTRENOS

"LA PRINCESA QUE QUERIA VIR"

(ROMAN HOLIDAY, 1953. Plaza, lunes 31) Apunta una interpretación satírica contra el protocolo de las cortes reales, que sofoca la vida de sus miembros y les hace pensar que el ejercicio de los placeres elementales es una quimera. En la última escena del film se muestra a la reina y el periodista deben renunciar a un razonable destino de amor (porque no todos son el Príncipe de Gales y Wally Simpson), aquella intención se hizo más aguda y, aunque de una manera elíptica, la película deja clara una moraleja en la que castiga cualquier forma de las convenciones sociales. Entre el primero y el último acto, el director William Wyler se desentarea de la sátira y se lanza con despreocupado talento, a describir las vacaciones que una princesa (de ningún país mencionado, aunque Inglaterra se sintió ofendida) le da a su rango durante 24 horas, a través de las cuales termina enamorada del periodista que la guía, y él de ella. Dejando a un lado los severos análisis introspectivos de su mejor ejecutoria hollywoodense, el maestro Wyler demuestra vacaciones sí mismas. Se saca el saco, se remanga la camisa y, en el estilo de sus colegas italianos (el film fué rodado enteramente en Roma), recorre mercados y calles populares, muestra a los mismos actores a los protagonistas con el pueblo y se detiene a mirar con ancha sonrisa los tipos populares que les salen al paso. No puede pedirse nada más gratuito e intrascendente y sin embargo la historia circula con alegría ciudadana, envuelta en la humana simpatía de sus personajes. Mientras tanto, con un sentido finísimo de la transición, la comedia humorística, que no desdiseña, se desmenuza cuando caben, se ha ido convirtiendo imperceptiblemente en un drama de amor, y ya no puede sostenerse sino con una húmeda, emocionada sonrisa al trágico desenlace, tan recatadamente sufrido por los protagonistas. Cuando éstos llegan al fin de la aventura, su despedida, en el estrecho Topolino, posee un penetrante análisis romántico; entonces se advierte que la diversión turística de la simpatía gana de vivir y no agotaban a los personajes, y éstos aparecen enriquecidos, ennoblecidos (pero sin autolevar) por las inesperadas vacaciones romanas. Es en estas secuencias finales donde el maestro Wyler saca a relucir sus afiladas uñas, y cuando pudo temerse que el libreto se dejaría ir por un tobogán sentimental, el último acto es un alarde de sensibilidad e inteligencia, donde la sola coincidencia de palabras resuelve una intrincada situación que otro director menos sutil habría tenido que resolver, pensosamente, con palabras.

"Roman Holiday" inspira a la filmografía de William Wyler bajo el rótulo "Una aptitud para la comedia", pero en la carrera de su director es un título irremediablemente menor, aunque para sus lerdos colegas americanos constituye un ejemplo de cómo tratar



poéticamente las relaciones humanas, sin mengua de la diversión y de la acción cinematográfica. En cambio quisiera el film resulte histórico porque marca el debut de Audrey Hepburn (su aparición incidental en "Su primer millón", The Lavender Hill Mob, 1951, es totalmente prescindible). Deliciosa como ejemplar humano y como actriz, en el competente estilo de Maj-Britt Nilsson o Claire Bloom, la Hepburn continúa una tradición gloriosa para el apellido. No es una linda en el temido sentido hollywoodense de la palabra; es una hermosa muchacha con temperamento de actriz. A su lado, no se nota tanto que Gregory Peck está bien y Eddie Albert muy bien.

"BRAZOS QUE ENCADENAN"

(Unidad o Strangers in Between, Island, lunes 31). La situación de la que consta este film es tan vulgar como la de cientos de melodramas hollywoodenses: un hombre que acaba de asesinar al amante de su esposa en un crimen horrendo mandado de Londres huye con un niño que el azar ha convertido en testigo del crimen. El niño es también un criminal: ha escapado de su celda después de prender fuego a sus cortinas y teme el brutal castigo de su padre. La persecución de ambos por la policía, a través de toda Inglaterra hasta un pueblo pesquero, recuerda un poco el reminiscente de algunos clásicos del cine, en particular de Thirty-Nine Steps (39 Escalones, Hitchcock 1935). Pero lo que constituye la novedad de este film y lo que lo eleva sobre la producción es el cuidado con que se han trazado las relaciones entre estos dos perseguidos. El asesino, desde el principio en el niño como una carga, con un estar; poco a poco, empieza a quererlo. En su desamparo, busca protección para él. El niño, que ha sido siempre brutalmente cas-

"EL PRISIONERO DE ZENDA"

(PRISONER OF ZENDA,

1953. Metro, sábado 29) reitera el tema de la novela de Anthony Hope, tan trillado por el cine de todas las épocas. Esta versión tecnicoloresca del director Richard Thorpe lo hace con lénguido desparro, como reservando energía para la penúltima secuencia del film, que es su número de bravura. En ella, James Mason y Stewart Granger se hacen interminablemente, en un acto que participa de la copria, del ballet, de la acrobacia y de la mera falta de creatividad. Toda el film es una empresa descolocada, que no cumple con la acción física de su arrojado argumento ni con el discreto humor que circula en sus entrelinos. Louis Calhern y Deborah Kerr adornan para nada útil el reparto, presidido por el truculento anciano Lewis Stone.

El film, empiezo a reaccionar normalmente, vive por primera vez, una relación humana. Entre ambos, y en medio de la vertiginosa aventura, se desarrolla un sólido afecto.

Para realizar cabalmente esta historia de persecución y suspenso, pero también de ternura y de profunda comprensión humana, el director Charles Crichton ha logrado un ritmo de sostenida tensión dramática. Sin descuidar ni un instante la línea de acción, el film está lleno de legítimos momentos de efecto), ha dedicado una atención rápida y segura al desarrollo de la historia inter-

na, a la revelación recíproca de sus dos personajes. En sus manos, tanto el apodado Dirk Bogardá como el pequeño Jon Whiteley rinden una labor excelente.

Todos los elementos del film — desde el paisaje hostil y expresivo hasta la labor de un elenco ajustado — son manejados por Crichton con una maestría que prueba, si alguna prueba fuera necesaria, que sus aciertos en Elus and Gyu The Lovendays (1951) (Su primer millón) y The Thunderbolt no se debían exclusivamente a los acertados libretos de T. E. R. Clarke.

GUÍA CINEMATOGRAFICA

CAIDA DE BERLIN, LA (1949). — Lo que resta de la famosa realización de Michael Curtiz (casi cuatro horas de duración original), hoy es una purga en el mercado. Pero sus intenciones se evidencian un excelente cine de masas, pero en general, abruma las caracterizaciones históricas de M. Gouletov, P. Vlasovitch, A. Arkovov y B. Tomine. La música en la Orquesta de Nueva York.

CARRITERA 361 (Highway 361, 1952). — Borda imitación de cine semi-documental a cargo del director Andrew Stone y Steve Curren, Virginia Grey, Gailly Andú.

DIOS SE LO PAGUE (1947). — Libreto radiofónico de Tullio Demicheli versus dirección excelente de Luis César Amadori. El resultado, aunque bueno, no consigue el nivel habitual del cine argentino, a pesar de Rully Moreno y Arturo de Cordova.

DOBLAJE PARA UNA MUJER, LA (Glosteren der Nacht, 1952). — Equívoco entre un marido desmemoriado y una esposa a la que una película rubia hace irrecognition, para confusión del Registro de Estado Civil. Con el veterano Willy Fritsch, Hilde Krahl, Carl Radatz, dirigidos por Eugen York.

MARIDO PARA ANA ZACHEW, UN (Un marito per Anna Zachew). — El director Giuseppe de Santis introduce en un tema acedado sobre desventuras zaratrasnas, el calor y bullicio de las arribas napolitanas, levantando así algo el melodrama que le ha resurgido. La dirección logra impecablezas raras, en las montañas de Silvana Pampanini y Massimo Girotti; en papeles episódicos, se destacan Amadeo Nazzari y Umberto Spadaro.

METROPOLIS (1926). — Abstracción de que las habilidades de la diva Patricia Murnau (Metropolitan de N. York), no incluyen la fotografía ni el arte interpretativo. Con la dirección del decadente Lotwain, abrumado por Lewy Alton, se sabe por haber con las brillantes actrices impresas Sybil Thorndyke y Marcita Hunt.

MOJITO DE PARIS, (Mojet of Paris, 1952). — Historia abstractor de un modelo parisien, al que varias mujeres vestirán sus fines diversos. Desconocido la actuación de Cecil Kellaway, el resto una sugerente exhibición de Patricia Murnau y Eva Gabor, supervisada por el director Alfred Green.

MUJER DE LAS CAMELLAS, LA (1951). — Delirante versión moderna de la obra de Alejandro Dumas, que el cine argentino bate records de curularia y torpezas de todo tipo, mientras Ernesto Arancibia se ahoga en su propia adaptación, y se muestra impotente en su expresión en su actuación. Arancibia (actúa impositivo), al perfil de Carlos Thompson y a un elenco de veteranos decadentes (Nicolas Fregues, Santiago Gómez Cou, Juan de Dios, etc.).

OLIVERIO TWIST (Oliver Twist, 1948). — La melodramática novela de Charles Dickens da pie al director David Lean para una narración vibrante y de sufrimiento. En la adaptación, en que se recrea el Londres mágico e infernal de principios del siglo XIX. Con John Howard Davis, Alec Guinness, Robert Newton y Robert Taylor. Dirección: Henry Stephenson.

SORRETOLO, EL (El Capote, 1953). — El cuento de N. Scott es trasladado a la pantalla con general acierto desde la adaptación, hasta en un solo punto, donde el autor, el escritor y el director, dirección de Alberto Lattuada. Su tratamiento es más libre de su elenco (Yvonne Sanson, Giulio Stival, Estere Matta, Antonia Lonardi), del que corresponde con justicia, el protagonista Renato Rascel.

QUE NO DEBEN NACER, LOS (1953). — Con los hijos de nadie parados. Pero obras son amaras, y este film era un candidato ideal a quien aplica la censura. Pero gracias a las empuñadas radiofónicas Gustavo Rojo, Enrique Sabatista, Sara García, María Elena Carrillo, Anita Blanch, Julián Soler y los hijos de nuestros adversarios.

"EL SANTO DE ENRIQUETA"

(LA FETE A ENRIQUETA, 1953. Central, lunes 31) es el lujo de la miseria. Dos apellidos lustrosos del cine francés, el director Julien Duvivier y el libretista Henri Jeanson, encuentran que el cine comercial es una fiesta que han que tener que renunciar. Pero, como hay demasiada estupidez en los argumentos cinematográficos, aunque pudieron agregar (si les interesaba realmente el tema) que la estupidez de los libretistas suele ser el deliberado reflejo de la estupidez de los gentes. Estas reflexiones (que son más bien para muchos reaccionadores, como los productores) honran a Duvivier y Jeanson. Pero lo mejor habría sido poner a la tarea de realizar un film que no fuera retinario ni estúpido. "El santo de Enriqueta" no es, ciertamente, ni una ni otra cosa, pero está lejos de ser una obra de creación. Abunda en el detalle de cómo no debe ser un film, de cómo a una personaje varias opciones de su vida, que después rechazó, pero el que propone no es mucho mejor. Sátirica a los libretistas que contrabandean tradiciones muertas y persecuciones en películas de amor, pero se sirve cuando puede de ellas, e incluso obtiene en alguna persecución sus mejores momentos de acción cinematográfica y sus mejores efectos de monotonía. No crea en la sátira que persiga, sino en el dividendo de humorismo y diversión que puede obtener en la demanda. Pero eso también es poco. No es habitual que una película publique sus títulos en el título actual, en lugar de hacerlo al principio del primer acto. En esta película, que se muestra dentro de otra, encuadrada, con el uso de sus realizadores (mientras comen, mientras se afiejan, mientras hacen el amor) acerca de qué hacer ahora con las personajes. Pero no debe aceptarse esta originalidad como un mérito en sí mismo, sino después de cotizar los resultados, y los que aquí se ofrecen son la obra de la facilidad y de la incongruencia raras. En "Los priegos cruz" el resorte consistía en cortar teléfonos y tacterías y su antigüedad ateniense; aquí Duvivier y Jeanson se puzan la admiración de las plateas divididas con sólo abrir una puerta prestigiosamente secreta, que da a los interiores del mundo cinematográfico, y hacerse creer al espectador que se le está mostrando algo muy importante con el aire de superioridad de quien conoce la cosa y cree tener autoridad para juzgarla. Todo el asunto podría ser despedido sin énfasis digno. No se trata de una sátira del cine comercial (trata de una película celebrada por un público de cineclubistas en la publicación de pre-estrenos privados) y segura de ser una película "distinta", se trata también de Julien Duvivier y de Henri Jeanson, vinculados (aunque más como actores que como artistas) a la fecunda época de pre-guerra del cine francés. Sin embargo, sorprende menos el caso de este "Enriqueta", cuando se recuerda que Jeanson es el director del período "Don Camilo" y que Jeanson es el libretista de "El minuto de verdad", dos ejemplos clásicos del cine comercial que a ambos parece afijir.