

Escriben:
Hugo R. Alfaro
y Calvero

REVISTA DE ESTRENOS

"PADRE BROWN, DETECTIVE"

(Father Brown, Detective, Inglaterra, 1954. California, viernes 18) adapta al peculiar estilo cómico de Alec Guinness un personaje concebido por G. K. Chesterton en otras dimensiones. Para su creador literario, el padre Brown es un pequeño sacerdote católico, grotesco de aspecto y de inteligencia aparentemente roma, que resuelve con audacia e inteligencia paradójica, los más intrincados enigmas policiales; lo guía en su empresa la razón, pero no la razón de los racionalistas sino la más poderosa de los teólogos. En uno de sus primeros cuentos, La cruz azul en que se inspira remotamente esta película, Chesterton muestra al padre Brown derrotando a Flambeau (eficientísimo ladrón) por un sentido más generoso del absurdo y por la precisión con que sabe manejar ese instrumento teológico: la razón.

En la versión de Telma Schneer y Robert Hamer (también director), el padre Brown es Alec Guinness; es decir, su personaje descansa más en la habilidad mimética para componer exteriormente un personaje ridículo y para suscitar no la carcajada sino la sonrisa irónica, que en la paradoja misma de la situación y el diálogo. La persecución de Flambeau se complica y estira en el film hasta obligar a dos viajes a Francia; en ella, se ve al padre Brown no sólo empeñado en recobrar para su iglesia la cruz robada por aquel, sino (y en forma más grave) de recobrar al pecador para el rebaño.

De aquí que el film se mueva constantemente en dos planos: uno, cómico y eficaz, de la persecución policial y que suscita episodios tan elocuentes como el de las catacumbas o el de la investigación en los polvorientos archivos atenuados por Ernest Thesinger; en el otro plano, el del alma, la lucha está concentrada casi exclusivamente en el diálogo (o en las oraciones del padre Brown) y lastra demasiado a la acción. Es en la primera instancia únicamente en que el film se logra y logra también un per-

sonaje para el que Guinness tiene recursos de sobra.

Todo lo que ya el sutil actor había adelantado en su composición del distraído canónigo de Los ocho sentenciados (Kind Hearts and Coronets, 1949, del mismo R. Hamer) encuentra aquí amplias posibilidades de expansión. Guinness sabe ser en el curso del film, torpe y ciego como un topo, sutil y malicioso como un hurón; sabe decir y sabe hacer. Su rostro (apenas el maquillaje del peinado y unos lentes) inventa para cada situación la faz necesaria y toda su interpretación parece felicísima. Lo que no es feliz es la composición del personaje, si se atiende al original del que parten los realizadores. Guinness es Guinness, no el padre Brown de Chesterton. Pero esto lo lamentarán sólo los devotos del obeso escritor inglés.

Para realizar un film tan concentrado en las posibilidades y limitaciones del primer actor no ha encontrado Hamer el expediente brillantísimo de un T. E. B. Clarke en Su primer millón (The Lavender Hill Mob, 1950); inventar un argumento tan inesperado y sabroso que la trama no cediera nunca al protagonista. Aquí pronto se advierte que la intriga misma es secundaria y que todo gira en torno de la caracterización de Guinness. Y es lástima, porque en Los ocho sentenciados ya había demostrado Hamer una gran habilidad para escribir y realizar un film que no dependiera de las virtudes histrónicas del primer actor. Quedan en Padre Brown, detective, algunas huellas de aquella escritura elegante (tanto del diálogo como de la cámara), de aquel cuidado enorme para el detalle revelador en el decorado o en el ambiente, de aquel sentido de la composición de los personajes, que convertían la anterior película en una delicia. Pero debe lamentarse que en ésta, Hamer no haya dado a Joan Greenwood o a Cecil Parker oportunidades mayores para contrarrestar con sus estilos diversos el predominio casi absoluto de Guinness. El resultado hubiera sido más variado y estimulante, sin duda.



"LA MUERTA ENAMORADA" (A Place of One's Own, Inglaterra, 1949, Eliseo, martes 15) empieza como una comedia de costumbres sobre un matrimonio viejo (James Mason y Barbara Mullen) que ha adquirido una espléndida casa de campo, pero pronto se revela como una de fantasmas en la que la joven y tierna doncella (Margaret Lockwood) es poseída por la sombra de otra joven, fallecida hace cuarenta años y en circunstancias no muy luminosas. El melodrama declara darse en una novela de Osbert Sitwell. No se entiende cómo el cínico baronet pudo verse envuelto en una empresa tan ingloriosa como ésta (a menos de haber sido persuadido por buenas razones de peso, o libras); tampoco se entiende qué motivó la elección de Mason para el papel de un sexagenario, habiendo tantos auténticos a mano. Lo que sí se entiende es la intervención de Margaret Lockwood, la Libertad Lamarque del cine inglés. Ella señala el verdadero nivel de este film que mereció ser, por lo menos, mejicano.

"CABALLERO SIN LEY"

(Le Avventure di Mandrin, 1951. Italia. Trocadero, Lunes 14). Es una co-producción franco-italiana sobre las aventuras de un desertor del ejército del rey de Francia (Raf Vallone), en el siglo XVIII, convertido prontamente —injusticia mediante— en el Robin Hood piemontés, repartiendo sin mirar a quien el producto de sus fechorías, y enamorando a una púdica posadera (Silvana Pampanini, sí).

Si el asunto no llega a tener la pesadez anecdótica que cabría temer —apenas existen dos muertes, un adulterio, un asalto con tiros al aire—, se debe a la ausencia de toda idea argumental seriamente concebida. El director Mario Soldati ("O.K. Nerón", "El amor es mi ruina"), reconstruye con aciertos parciales algunos interiores, pero no sabe qué hacer con la película.

★ MENCIONES

Actor: ALEC GUINNESS

("Padre Brown, detective")

GUIA CINEMATOGRAFICA

CABALLERO SIN LEY (Le Avventure di Mandrin, 1951). — Co-producción franco italiana, al estilo pseudo histórico y altamente tedioso de esa procedencia, con lánguidas aventuras del contrabandero Raf Vallone y la sorpresivamente recatada, Silvana Pampanini. Dirigido con rutina Mario Soldati. Con Roland Armontel, Michele Philippe, Jacques Castelot, Alberto Rabagliati.

CALABERA, EL (1954). — Insoportable sinete argentino, de enredos, pretendidamente gracioso, con abundancia de situaciones ridículas y botzazos para el espectador. Colaboran con tanto entusiasmo como ineptitud, el director Carlos Boscosque, los adaptadores Villalba Welsh y Wilfredo Jiménez, el decorador Mario Varenelli, el senil Enrique Serrano. Con Elena Lucena, Jorge Rivier, Raymundo Pastore, Angeles Martinez.

CON LA MUERTE SE PAGA (The Hideout o The Small Voice, 1949). — Tres presos fugitivos acorralan en su casa a un matrimonio (Valerie Hobson, James Donald) y la situación da pretexto al director Fergus McDonnell y al libretista Derek Neame para algunas buenas secuencias, aunque el resultado general es previsible y hasta lánguido. Es buena la fotografía de Stan Pavey y la interpretación general, con salvedades para Howard Keel en un papel que no le corresponde.

DESPUES DE LA BODA (The Long, Long Trailer, EE. UU., 1954). Buenas carcajadas a costa de los poseedores de casas rodantes y su ideal realizado de vivir peligrosamente. El libreto no es muy distinguido ni imaginativo, pero posee una dosis adecuada de sátira, bien administrada por el director Vincente Minnelli y defendida por el matrimonio (de la ficción y de la realidad) Lucille Ball-Desi Arnaz.

GRAN JUEGO, EL (Le gran jeu, 1953). — Nueva versión francesa del film homónimo de Jacques Feyder (1933), carente de una original intención poética y filosófica, de una precisa adecuación del germano realizador Robert Siodmak al estilo que el tema requería. Este, por otra parte, está definitivamente estropeado por Charles Spaak (otra vez su adaptador y dialoguista) y por la inepticia interpretativa de Gina Lollobrigida, Jean-Claude Pascal, Raymond Pellegrin, salvando los esfuerzos de Arletty y, en grado menor, los de Peter Vann Eyck, que, con todo, no llegan a disimular lo vano de la empresa.

IDOLO CAIDO (The Fallen Idol, 1948). — El adulterio y el crimen vistos a través de un niño aterrorizado (Bobby Henrey) que trata de salvar al presunto culpable (Ralph Richardson), en una composición rigurosa, escrita por Graham Greene y dirigida por Carol Reed. Con fotografía de Georges Fernal y un notable elenco en que intervienen también Michele Morgan, Sonia Dresdel, Dennis O'Dea y Walter Fitzgerald.

INFIERNO NEGRO, EL (Black Fury, EE. UU., 1935). — Conflictos gremiales de los mineros estadounidenses trivializados por los sentimentalismos del protagonista y por la endeble dirección de Michael Curtiz. Con Paul Muni, Karen Morley, John Qualen, J. Carrol Nash, Ward Bond, Barton MacLean y otros jóvenes a quienes los últimos veinte años trajeron más fama.

MADRE TIERRA (The Good Earth, 1937). — La novela de Pearl S. Buck sobre la vida y miseria de los campesinos de China en una producción trágica y espectacular en que el productor Irving Thalberg y el director Sydney Franklin pusieron todo su talento y el de un equipo muy competente: Karl Freund (fotografía), Louise Rainer, Paul Muni, Tilly Losch, Charles Grapevin (elenco).

MUERTA ENAMORADA, LA (A place of One's Own, 1949). — Una joven (Margaret Lockwood) es poseída por el fantasma de una muerta enamorada y vengativa. El resultado no merece provenir de Sir Osbert Stowell (autor del relato) ni complicar el indudable talento de James Mason. La dirigió Bernard Knowles con cuidado para las cursilerías de Miss Lockwood, Con Barbara Mullen, Dulcie Gray, el borroso Dennis Price y el fantasmal Ernest Thesinger.

PAPA SE CONVIERTE EN MAMA (Papi diventa mamma, Italia, 1952). — Aldo Fabrizi se dirige a sí mismo en un sinete de pésimo gusto y burda comedia. Ave Ninchi, Luigi Pavese, Paolo Stoppa, lo secundan en este festival de la grosería, pero la reputación más dañada es la del colibrí Piero Tellini, que también firmó Cronaca di un amore y La strada.

PADRE BROWN, DETECTIVE (Father Brown, Detective, 1954). — El robo de una cruz da pretexto a los adaptadores Telma Schneer y Robert Hamer (también director) para reducir el personaje de Chesterton a la medida histrónica de Alec Guinness. Su composición es admirable; el film no lo es tanto. Con Joan Greenwood, Cecil Parker (desaprovechados), Peter Finch y, en un papel episódico pero excelente, Ernest Thesinger.

SIETE DE LA OSA MAYOR, LOS (I sette dell'Orsa Maggiore, 1953). — Prudente exaltación de una hazaña militar fascista durante la Segunda Guerra Mundial, sin retratos del Duce al fondo y con salomas para el enemigo de entonces. Fuera de esta entrelinea política, es "una de aventuras", dirigida sin precipitaciones ni dilaciones por Duilio Coletti. Con Pierre Cressoy, Paul Müller, Tino Carraro, algunos de los reales participantes de la arriesgada empresa y la belleza fugaz de Eleonora Rossi Drago, aquí perfectamente descolocada.

VIA PADOVA, 46 (1951). — Las perspectivas de una aventura extracónyugal (atribuido beneficiario: Peppino de Filippo), son planteadas por el director Giorgio Bianchi desde un ángulo satírico y humorístico que pierde eficacia a medida que avanza la acción. Pero es siempre regocijante la sobria caracterización del protagonista, y suelen ser felices las asociaciones musicales de Nino Rota.