

gar. Comprenden que es inútil, que no se puede pasar el umbral hacia el mundo soñado, porque quizás ese mundo no existe. Mejor es creer en todo lo bello que desde allí se divisa. Y se separan. El médico acepta un empleo en África del Sur. Ella decide permanecer en su casa, con su vida hogareña de todos los días. Quizás no haya otra, pero aquello es el dolor y la desesperación. La despedida en el café de la estación es simplísima, vulgarísima y del más alto, sostenido y leve dramatismo. Una estúpida vecina charlatana se obstina en hablarle incansablemente, triturando los últimos instantes en que han de verse, por siempre jamás. El hombre se va y la mujer se dirige a su tren. Está desolada, traspasada, enajenada. Se oye llegar el expreso que pasa sin detenerse, trepidante como un terremoto, alegre como una ráfaga de viento que se va lejos. Todo es posible en aquel tren, nada en el suyo, que espera siempre en aquella pequeña estación. En el rostro de la mujer hay tal angustia, que revela la peor decisión: la sombra del suicidio cruza con el férreo baracón del tren. Pero la mujer lo deja pasar, se dirige al suyo, vuelve a su casa, donde está en verdad recordando todo lo sucedido. El marido nota su lejanía y su vuelta a la realidad, quizás, porque le da las gracias por haber vivido. Nada más, siempre nada más.

David Lean es un realizador de gran oficio y extraordinaria sensibilidad, un buen maestro del cine, como Jacques Becker. Pero le falta ese gran vuelo creador de inventor de mundos y de seres. Cuando se encuentra con un gran asunto, como es esta obra teatral de Noel Coward, y después con las grandes obras de Dickens, llega a esa cumbre, que traza la gran obra maestra. «Breve momentos es esta obra maestra de su carrera. Superior, claro es, por todos conceptos a ese monstruo inconexo que es «El puente sobre el río Kwais. Ha conseguido sustituir los diálogos de una obra teatral por la música y los ruidos, como medios de expresión. Todo el sonido de esa pequeña estación de Millford Junction, están tratados como elementos expresivos de la acción de la psicología y del drama. Los ruidos de los grandes expresos, que pusan sin detenerse, y de los pequeños trenes de mercancías, que allí mueven, tienen un valor de expresión cercano al símbolo: lo que puede ser y lo que en realidad es la vida de los dos. La gran escena inaugural del sonido, iniciada por Cavalcanti, tiene en este film uno de sus mejores logros, un verdadero prototipo como en el documental «Correo nocturno. Y la extraordinaria interpretación de Celia Johnson y Trevor Howard, coartada, precisa, sutil... y bien acertada más, que muestran un mano magistral de realizador.

Sólo una auténtica mano maestra puede dar a esta pequeña aventura, incipiente, apenas iniciada, el interés profundo y la intensa emoción que la película mantiene en todo mo-

mento, y alcanza al final su bella cuspide. Es el interés que suscita el alma de dos seres humanos, dos espíritus moviéndose, alimentando, viendo, con los sentimientos sencillos y corrientes, al alcance de todos, que todos han experimentado o han podido sentir, convertidos en lirismo y poesía. Palabras, hoy, un tanto desdichadas, pero que de una manera y otra son eternas. En 1952, la gran revista inglesa de cine «Sight and Sound», hizo una encuesta entre los críticos de todo el mundo para señalar las diez mejores películas en la historia del cine. «Breve encuentro» fue una de ellas, once años después de realizada. Luego, las audaces cinematográficas, la han pospuesto. Pero sigue siendo una de las películas más bellas, claras, sencillas y humanas que se han hecho.

## BUÑUEL, Luis

**DIRECTOR.** Nació el 22 de febrero de 1900 en Calanda (Teruel), España. Toda su familia es originaria de esta región del bajo Aragón, tierra áspera, barrocal, con extremos campos de labor, secos y polvorientos, rodeados de abruptas serranías de las más agrias de España. Gente dura, íntegra, directa frente a la vida, eminentemente aragonesa. Calanda es un pueblo tremendo, ibérico en todos sus caracteres. En San Juan de la Peña, a unos kilómetros de Calanda, se lanzan, como a una guerra, a redoblar medio millar de tambores, día y noche, hasta media mañana del Sábado de Gloria. Los que oíen en esta batalla del ruido primitivo son sustituidos por otros, ansiosos de entrar en ella. Esto sorbió fragor de terremoto se oye a muchos kilómetros alrededor. Buñuel tomaba parte siempre en esta fiesta, y era del lado que llegaban al final. Un panorama semejante de campos, hombres y costumbres estará siempre en sus películas, como algo amado y directo.

Su abuelo, un labrador, tuvo dos hijos: Joaquín, que fue farmacéutico, y murió del cólera en 1908; y Leonardo, el aventurero, que se fue a Cuba para combatir contra Estados Unidos, ganó el grado de capitán, se quedó en la isla, fue negociante y se hizo rico. En 1899, a los cuarenta y dos años, este indiano vuelve a Calanda para ver su pueblo añorado, por unos días. Pero allí conoce a una muchacha de diecisiete, de gran belleza y de una familia de abuelo aragonés, los Portolés. Se casan y tienen siete hijos, tres varones y cuatro mujeres, también de gran belleza. El mayor es Luis. El padre se convierte en un terrateniente de Calanda, hombre inteligente, culto, abierto, que forma parte del grupo que funda el diario liberal «Heraldo de



Billy Bitzer, tras la cámara, y David W. Griffith, dirigiendo

## BITZERT, C. William

**LAMADO** Billy Bitzer. Operador. Nació el 21 de abril de 1874, en Boston (Massachusetts, Estados Unidos). Murió en 1944. El nombre de este «cameraman» va unido, en la historia del cine, al de David W. Griffith, uno de sus grandes genios creadores. Como éste, Billy Bitzer era uno de aquellos grandes intuitivos que iban creando el camino del cine bajo sus propios pasos por medio de la improvisación e invención constantes. La fotografía de Nicépe y Daguerre había sido inventada en 1839, y la primera emulsión instantánea fue dada a conocer por el español doctor Ferrand en 1879, del que lo tomaron Audin, en Francia; Goodwin, en Inglaterra, y de éste, Eastman, en Estados Unidos, para su famosa película «Kodak», lanzada en 1888. Es decir, la fotografía y sus recursos artísticos eran un completo misterio a fines del siglo XIX. Más aún, aplicada al cinematógrafo, nacido a los grandes públicos en 1895. Cuatro años después, el 3 de no-

viembre de 1899, Bitzer realiza su primera gran hazaña de «cameraman»: cinematografía el combate de boxeo de Coney Island, entre Jeffries y Sharkey, usando por primera vez la luz artificial por medio de centenas de aquellas primitivas lámparas eléctricas. Este éxito técnico, al que todos auguraban un fracaso, le coloca entre los primeros técnicos cinematográficos de su época.

En 1908 ingresa en la productora Biograph, en Nueva York, donde el año anterior había entrado Griffith, y pasa a ser su operador, primero con el que aquel tenía, Marvin, y luego solo. Desde entonces será el «cameraman» del gran realizador norteamericano, en una colaboración que durará diecisiete años, a lo largo de su más importante obra.

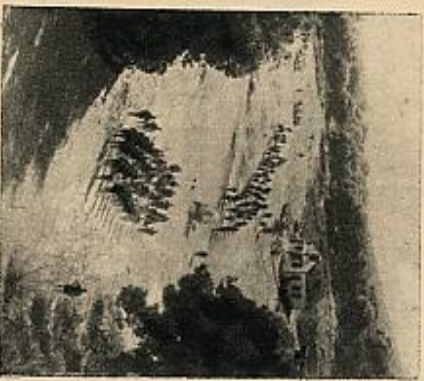
En la Biograph se usaba, desde 1900, la cámara Mutograph, cuyas deficiencias, notorias y lógicas en su época, fueron corregidas por Bitzer, hasta tal punto que la empresa siguió usan-

VILLEGAS LOPEZ

BITZERT

de la misma cámara durante mucho mayor tiempo que cualquier otro estudio. Sus modificaciones e inventores lo abarcan todo: la posibilidad de la doble impresión, la corrección de la electricidad estática que se produce por la fricción en los mecanismos de la cámara, la condensación del vapor en las lentes durante las filmaciones en clima frío o la improvisación de focos para filmar con luz artificial de base. En general, Bitzer filmaba con luz natural y así era capaz de obtener efectos extraordinarios de matices, de contraste, de plastón. Los dos elementos de la técnica cinematográfica de Griffith como factor dramático eran el iris u ojo de gato, en que la pantalla se cierra como una pupila, y el cachet, para ocultar parte de la escena y traerse de nuevo conforme el interés de la acción lo requería. Bitzer perfeccionó estos dos sistemas, haciéndolos más flexibles para pasar inadvertidos y obtener así mayor efecto sobre el espectador.

También colaboró de manera capital en las dos grandes aportaciones de Griffith al lenguaje cinematográfico: el primer plano y la gran vista panorámica. Si no son invenciones suyas, Griffith las da su verdadero significado artístico y las incorpora a la sintaxis del cine como grandes elementos de narración. «Si fotografías a las gentes desde tan lejos, los hombres saldrán como conejos», le decían cuando se realizaba. El nacimiento de una nación, pero Bitzer insistió y el resultado fue que una columna nublada en marcha, sola en el gran paisaje, adquiría una grandiosa similitud. El nacimiento de una nación está lleno de las invenciones y creaciones de Bitzer, muchas ap-  
 66



Las grandes panorámicas de «El nacimiento de una nación»

mus de la nada. El extraordinario ambiente y veracidad de las escenas está tomado de las fotografías que fueron hechas durante la guerra de Secesión, tema de la película, que se grababan con las cajas de chonolate y que Bitzer compró para ambientar sus tomas, como documentación directa. Cuando se piensa que esa gran película, plena de peroraciones, Ejercicios en marcha y grandes batallas, está filmada toda con luz natural, con una sola cámara Pathé, de 300 dólares, y por Bitzer como único operador, hay que pensar que este técnico, hoy lejano en los albores del cine, estaba muy cerca de lo genial.

En la guerra de 1914-18, partió para los frentes europeos, donde rodó más de veinte mil metros de película estrictamente documental, que fueron utilizados en gran parte por Griffith, para sus películas de propaganda contra los Imperios centrales como corazones del mundo. Esta separación de Griffith pronto fue definitiva, aunque aún realizó los últimos grandes films de aquel director. Después pasó a segunda fila, pero a poco fue olvidado y murió secunamente en los últimos años de la segunda guerra mundial, mientras el mundo temía que ocupara de su propia tragedia. De estos últimos años ocurren de Bitzer se ha querido destacar, en ocasiones, que su talento sólo era foudado al lado del genio, que era Griffith. Pero no es así. Es que en los últimos años de su mejor actuación, el cine cambiaba rápidamente en todos los órdenes, sobre todo a partir de 1925. Y esta novación del nuevo arte en sus últimos etapas de cine mudo, se lleva también al genio del cine, David W. Griffith, que comienza ya a sobrevivir. Bitzer debía seguir sus huellas. Pero siempre será, conocido o ignorado, uno de los más grandes nombres del cine, en el sector de esa técnica cinematográfica, en los umbrales del gran arte.

#### PRINCIPALES PELÍCULAS

Su obra es la misma de Griffith, larga y numerosa, desde 1908 a 1924. Microcosm, el caso agui: «Después de muchos años» (After Many Years), 1908; «El cuervo» o «Elger Allan Poe» (Edgar Allan Poe), «La villa solitaria» (The Lonely Villa), 1909; «Kamome» (Kamome), 1910; «Enoch Arden», «En los años de 1849» (In the Day of 49), «El hombre que volvió» (The Revenue Man and the Girl), 1911; «Un enemigo solitario» (An Unseen Enemy), «Un matanza» (The Massacre), «El sombrero de Nueva York» (The New York Hat), 1912; «Judith de Betulia», «La batalla de los sexos» (The Battle of the Sexes), 1913; «El nacimiento de una nación» (The Birth of a Nation), 1914-15; «Héroes» (Heroes), 1915; «Corazones del mundo» (Hearts of the World), 1918; «Pimpollos rojos» (Broken Blossoms), 1919; «A través de la tempestad» (Way Down East), 1920; «América», 1924.

VILLEGAS LOPEZ

BREVE



Celia Johnson y Trevor Howard en «Breve encuentro», de David Lean

#### BREVE ENCUENTRO (Brief encounter)

Prod.: Ingless, Cinequid, 1945-46. Arg.: Noel Coward, según su obra teatral «Brief encounters». Dir.: David Lean. Int.: Celia Johnson (Laura Jesson), Trevor Howard (doctor Alec Harvey), Cyril Raymond (Fred Jenson), Valentine Dyall (Stephen Lynn), Stanley Holloway (Albert Godby), Joyce Cary (Myrtle Bago), Margaret Barton (Beryl Walters), Dennis Harkin (Stanley), Evelyne Greer (Dolly Meakier). Fot.: Robert Krauer. Dec.: L. P. Williams.

Otro título: «Lo que no fue».

**P**ELÍCULA situada al final de la evolución, larga y compleja, del realismo naturalista y del cine psicológico. Después de ella, apenas resta posibilidad concreta de seguir creando la emoción, la belleza, la poesía, el lirismo, con los hechos más menudos de la vida y las gentes más vulgares que nos rodean. Después, hay que volver a empezar en otro sentido y por otros caminos. Es el cine psicológico actual, este realismo hoy prepropagado, de los hechos

mantenidos y sin interés en sí mismos, de los tiempos sin acción, muertos, como los que en realidad existen en la vida, pero ahora fotografiados por la cámara tal como son. Este cine realista y psicológico del momento presente, al estilo de «Los brujos inventores» (Niewinni Czarodziejze 1961), el film polaco de Andrzej Wajda, cuya sencillez de tema incita a la comparación.

«Breve encuentro» tiene un asunto mínimo, que es estrictamente el menor posible: lo que pudo ser y no fue. Y porque no fue, pudo serlo todo. Este es el secreto encanto del film: la belleza del umbral, de asumarse y no entrar, del comenzar y no seguir, del soñar y no hacer la realidad de lo deseado... Todo ello es lo fugaz, el breve encuentro de dos seres que pudieron crear un mundo para sí, y no lo hicieron, quizás lleno de colibríes, como tantos herosismos. Se ha dicho que el más bello poema es el que no se escribe nunca, y este es precisamente el poema de este título hecho con la madera de la vida. El naturalismo toca así sus últimos límites, vanillo desde lejos.

Una mujer casada, feliz con su marido y sus hijos, va a la ciudad desde su barrio y un tren de cercanías; de comprar, de visitas, de paseo... a mala hora. Y en la estación se encuentra con un hombre tan sencillo como ella, un médico que se presta cortésmente a sacar una nota de hallazgo del tren, que se le ha metido en un ojo. Nada, siempre nada. Pero vuelven a encontrarse otro día y se comunican sus pequeñas impresiones, sobre banalidades. El médico orienta de su profesión, con entusiasmo, y ella le hace observar que se rejuvenece y embellece cuando habla de tal cosa. Es una revelación, el principio del amor, al que ambos ya no saben resistir.

Pero no es el amor hecho de los surrutallitas, ni alta pasión de la tragedia clásica. Es el amor hecho también de cosas minúsculas, porque el amor está formado, así siempre, de lo más pequeño de la vida, y así nunca de lo más grande. Es precisamente el amor, la ilusión, la felicidad, lo que hace bellas las cosas; esas minutas que son abstridas, despreciables, insignificantes, sin la voluntad de felicidad ante ellas. Este es el tema del film: el misterio de la felicidad.

Todo lo que se teje y destiñe a lo largo, lo este hilillo es lo que ambos hacen juntos, las alas o han podido hacer en cualquier momento; andar por las calles, comprar alguna cosa, dar un paseo en barca como dos muchachos... Este hilillo juvenil en dos personas maduras, va a convertirse en aventura amorosa y comienza la vulgaridad. El encuentro en cosas de un amigo, que le ha prestado la llave, fresa por la legendaria intemperista de este. La mujer haye avergonzada, con la revelación, aguda y lamentable, de lo que separa sus sueños de la realidad de la vida a que pueden lle-