

CINE

«Oliver», el «lumpen» de la cara lavada

Conciencioso y sólido arte-sano, Carol Reed ha significado, durante más de treinta años —comenzó su carrera de realizador en 1936—, el argumento decisivo en favor de ese mantenido tónico de la «calidad media» del cine británico. Cuando la tendencia neorrealista degeneraba por las vertientes de un seudorealismo rosáceo, cuando el realismo poético francés se estancaba en el «cinéma de la qualité», o cuando perdía sus privilegios la narrativa americana, nadie ponía en duda esa «calidad» inglesa: se alababa una producción monótona hasta la exasperación, insosteniblemente correcta, tremendamente rutinaria, que elevaba a categoría máxima la discreción y la mesura. A principios de los años sesenta surgió la que dio en llamarse generación de los «jóvenes airados»; su iracundia estaba también teñida de buenos modales, y la ruptura con esa calidad



media de fragancia victoriana no se produjo con el radicalismo que hubiera sido necesario. Los Richardson, Reisz, Anderson, no se diferenciaban mucho de sus mayores, Darden, Asquith, Crichton...

Carol Reed ha reinado todos estos años como maestro incontestable de la mediocridad. Sus films eran más sólidos que los de sus colegas, infinitamente más discretos y correctos, y había conseguido un éxito internacional gracias a «El tercer hombre», aunque

la fortuna de esta película se deba en buena parte a la pegadiza melodía de Anton Karas y a la truculenta y fascinante aparición de Orson Welles, en el papel de Harry Lime, el pérfido especulador de antibióticos. Dicen las malas lenguas que el film fue realizado por el propio Welles, pero no es fácil creer que el turbulento genio se conformara con un asunto tan blando, aunque sí es más seguro que la composición de su personaje escapara completamente de las riendas excesivamente flojas del mesurado Reed.

Igualmente frío y correcto se manifestaba el director inglés ante un relato de Graham Greene —«El idolo caído»— o frente a un tema fantástico —«El niño y el unicornio»—. Imperturbable y siempre igual a sí mismo con un asunto de aventuras psicológicas —«El vagabundo de las islas»— o con una historia humorística —«Nuestro hombre en La Habana»—. Tediosamente discreto, aburridamente eficaz, Carol Reed llegó a ser comparado con Laurence Olivier o David Lean, los únicos verdaderos autores que ha tenido el cine inglés desde su nacimiento, autores menospreciados por diversas razones, el primero por su dedicación «teatral» y el segundo por una supuesta falta de inspiración...

No es nada extraño que a la hora de llevar a la pantalla la comedia musical de Lionel Bart, «Oliver» —basada a su

por total eficacia. Rebajado en muchísimos grados el punzante humor de Dickens —débil aunque valeroso vehículo crítico contra la estructura económica victoriana—, el film se reduce al esqueleto melodramático de las desventuras de un pobre huérfano, recuperado por la burguesía paternalista. Así, «Oliver» tiene las suficientes dosis de mensaje reaccionario para encontrar cobijo en los amplios márgenes del cinerama.

La costosa inversión ha sido rentable, a juzgar por los Oscars recibidos y la afluencia de público. Por su parte, Carol Reed no escatima los movimientos de grúa, que añaden suntuosidad a esos amplios escenarios poblados de figurantes. La inocencia del pequeño hospicio no va siendo moderadamente mancillada por esos mixtificadas ejemplos de «lumpen-proletariat», que en ningún momento empuñan el honesto espectáculo que Carol Reed ha de servir al respetable. Ese minúsculo —y ya es hora de decirlo— odioso personaje —que nada tiene que ver con el creado por Dickens— tiene el atrevimiento de cantar, en uno de los números musicales más espeluznantemente cursis que registren los anales del «musical», que le guarden esa hermosa mañana en una caja, que se la envuelvan con un lazo y que él pueda mirarla cuando le lleguen los días malos...

Fiel a la tradición, al conservadurismo y, en cierto modo, al buen gusto, Carol Reed se ha inspirado en David Lean para plasmar lo único válido de este film: la reconstrucción ambiental. En efecto, Lean realizó en 1947 una admirable versión de la novela de Dickens, subrayando el aspecto de explotación del hombre por el hombre y otorgando al «happy end» dickensiano una dimensión mucho más cáustica. Reed ha seguido muy fielmente el método de Lean en lo que respecta a elección de decorados y ambientes. El hospicio de Oliver o la entrada al cuchitril de Fagin son casi exactos a los que aparecen en el film de Lean. Si esto es un homenaje, habrá que apuntar en el haber de Reed un elogio a su buen gusto, aunque sólo se haya quedado en ese mimetismo puramente exterior. Las semejanzas se detienen en la fachada; el buen sentido de Reed no puede permitirse salirse de los cauces, esto es, demostrar un poco de genio... ■ JESUS GARCIA DE DUEÑAS.

CANCION

Festival de la Canción de los pueblos de España

Paris.—La tentativa de reunir en un escenario a todos los representantes de los diversos movimientos ibéricos de la nueva canción ha sido un éxito a medias. Debido a una sensibilidad exagerada, los vascos no acudieron a la cita de la Mutualité. Hubieran preferido que el festival se denominase «de los pueblos ibéricos»... Tampoco se presentó Pi de la Serra ni ningún catalán de relieve, aparte de Xavier Ribalta. Afortunada-



MOSCOZO.

mente estaba Paco Ibáñez y se produjo la revelación de las Voces Ceibes, de Galicia, representadas por Amancio Prada, Xavier Moscoso y Miro. Sin ellos, el Festival de la Canción de los Pueblos de España hubiera sido una catástrofe. Ahora cabe esperar que el segundo sea un éxito...

No vamos a hablar de Paco Ibáñez. Es de sobra conocido, y en la Mutualité mantuvo la calidad y la generosidad de hace quince días en el Olympia. Los cantantes gallegos dieron una verdadera sorpresa. Los tres —Prada, Moscoso y Miro— formaron un grupo homogéneo en calidad, preocupación y sinceridad. Demostraron que existe en Galicia un movimiento (Voces Ceibes) maduro, más profundo y radical que otros que han gozado de medios de difusión más importantes.

«Acouga xa e vaite, labrego vaite a pregonarlle o ciento» [fico o evanxelista, os demagogos e os barballás

colgados as cadeas da historia que Galiza non e tan verde [como din porque a teñen falseada os poetas paternalistas e os [pintores larpeiros].

... canta Xavier Moscoso, con una emoción comprensible cuando sabemos que sus padres tuvieron que emigrar hace cincuenta años porque en Galicia no tenían para comer. Pero...

«Na terra da charanga e dos [pandeiros] hai unha esperanza que aínda [agarda] encher de futuro este silencio».

... termina Moscoso su actuación en medio de los aplausos de la asistencia.

Miro tiene las mismas preocupaciones y canta a una Galicia de la que no se habla, que ha visto sus

«campos cheos da sangre dos teus mais esgrevos fillos. Ti sentiche apadrecer no teu [seo] as sementes dos anos idos».

Ante la deserción de sus compañeros, Xavier Ribalta representó con dignidad a la «nova cançón». En fin, Paco Ibáñez, en un papel de «vedette» que, con razón, no quería aceptar, cerró el Festival. Naturalmente, con un gran triunfo.

En este Primer Festival de canciones de testimonio se produjo una revelación —las Voces Ceibes— y se sacó una lección: hay que inventar una nueva presentación, una nueva «mise en scène». La utilizada esta vez, copiando los espectáculos clásicos, dosificando una supuesta calidad —de menos a más—, no cabe aquí. Paco Ibáñez proponía un espectáculo ininterrumpido, por orden alfabético, lo cual puede ser una solución.



MIRO.

El segundo, con ciertas mejoras, con vascos y catalanes, será, sin duda, un gran acontecimiento. ■ RAMON LUIS CHAO.