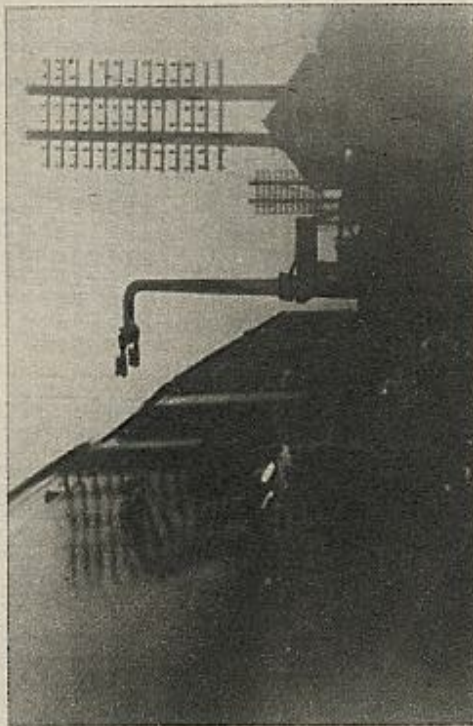


VILLEGAS LOPEZ

insuperable de cine puro. Este ritmo viene de una correspondencia total y feliz de esas imágenes y esos sonidos. Alberto Cavalcanti —incorporado al grupo de Grierson en 1934— ya había experimentado en esta dirección con «Pett and Pott» (1934) y, sobre todo, con «Coal Faces» (1935). Pero en «Correo nocturno» todo ello cobra su más lograda plenitud. «La preocupación de la perspectiva sonora —dice Cavalcanti—, la selección de las dominantes y el estudio de la puntuación obtuvieron aquí un resultado que abrió muchas posibilidades para el uso del sonido en cualquier film de argumento. Puede colocarse al lado de éstos un cuarto elemento, que es el contrapunto. Ruidos, música, palabras, verso, silencios forman una banda sonora muy rica, que no va yuxtapuesta, sino que forma parte de las imágenes mismas. Porque las imágenes fueron concebidas al mismo tiempo que la banda sonora y, en la filmación, unas veces se partió de la imagen y otras del sonido, indistintamente. El resultado es sencillamente prodigioso. Y después de veintiséis años, está pleno de lecciones y promesas. Basil Wright, veterano del grupo Grierson, ya contaba con excelentes documentales, siempre cortos: «The Country Comes to Town» (1931-32), «Windmill in Barbados» y «Cargo for Jamaica» (1933) y su extraordinaria «Canción de Ceilán» (Song of Ceylon) (1934-35). Harry Watt



«Correo nocturno», de Wright y Watt

120

CORREO

puede decirse que comienza aquí, y seguirá con documentales como «Mar del Norte» (North Sea) (1938) y films de argumento, principalmente «El blanco para esta noche» (Target for Tonight) (1941), de guerra, y las películas austriacas, «Los llaneros» (The overlanders) (1948) y «Bureka Stockades» (1951)... Pero puede asegurarse que este breve film documental — con la colaboración de Cavaladores hasta hoy.

Muestra cómo se puede crear una obra de arte, en su más puro sentido, partiendo de la veracidad más vulgar y sobre los datos más directos, sin abandonarlos ni falsearlos nunca. Demuestra cómo el cine de propaganda puede llegar a la mejor calidad artística, sin dejar de ser preparado ni arte, cuando los que lo encargan tienen el talento de confiar en el talento de los que lo hacen, porque es su profesión. Y trae al cinema inglés esta aportación, de manera más clara y directa que en ninguno otro film, hasta entonces: bajo la primera y directa visión de los hechos y las cosas hay siempre un trasfondo desconocido, insospitado, que actúa aunque no se ve. El sentido de lo mágico más lejano bajo la realidad más inmediata. Realismo mágico que más adelante acabará definiendo el estilo básico del cinema británico. Y, sobre todo, en sí mismo, «Correo nocturno» es —con fragmentos

VILLEGAS LOPEZ



«El gran combate» (1928), de G. Fitzmaurice, con Colleen Moore

fragua gradualmente a través de sus primeros films importantes. Pero su configuración definitiva se debe a un extranjero radicado en Estados Unidos, el alemán Josef von Sternberg, en «Marruecos». Este papel —al lado de Marlene Dietrich en su primera película norteamericana— transforma el eterno cow-boy, más o menos patente, en el hombre sin patria del soldado de la Legión francesa; también es, hasta entonces, su mejor interpretación. Después será Rouben Mamoulian en «Las calles de la ciudad», magnífica película de gangsters; Ernest Lubitsch en «Una mujer para dos», la comedia brillante del humor fino y atrevido; King Vidor en «La noche nupcial», una de las más bellas películas románticas, con Ana Sten. En los tres lauceros de Bengala traspasa la aventura del Oeste a la India de Kipling, y «Sueño de amor eterno», las sentimentalidades históricas de amor de la Norteamérica tradicional. Frank Capra hace de él el sonador de «El secreto de vivir» y el héroe popular de «Juan Nadies», etc. Pero siempre, detrás de estos personajes, está el héroe originario del Far-West americano, en películas que surgen constantemente en la larga serie de sus films. Cuando lleva unos años de películas oscuras, a las que Cooper presta el realce de ese héroe que representa y sus calidades de gran actor, vuelve a su origen, a su primera raíz autóctona, que es decir a su propio encuentro: «Solo ante el peligro», de Fred Zinneman, la película del Oeste que renueva el género; en realidad su último gran film.

Por eso, porque todos sus personajes tienen una última traducción al mismo héroe, este héroe es, a su vez, un definitivo traslado al propio Gary Cooper. Este no pertenece a ese tipo de comediante capaz de transformarse por completo en los personajes más diversos, como Cherkasov,

COOPER

por ejemplo actual. Cooper, como la mayoría de los actores cinematográficos norteamericanos, responde a ese tipo de actor que traduce los personajes a su propia personalidad. Siempre son Gary Cooper, que es decir un prototipo humano que es, a su vez, el arquetipo del hombre actual, para las secretas, inconscientes, vicencias de los públicos mundiales.

Pero dentro de esta figura representativa, Gary Cooper es un actor extraordinario, donde la sobriedad, la simplicidad, la llaneza son capaces de adquirir todas las sutilezas y complicaciones. En sus películas no hace falta nunca el truco dramático, emocional o cómico, que lo apoye. Siempre es un gesto de actor, a veces una imperceptible mirada de sus ojos claros y agudos, una sonrisa intencionada, un simple movimiento de manos... para hacer reír a los espectadores, como el mejor chiste, o detenerlos en el filo de una emoción, o llevarlos a la sutileza, la sugestión, el imperceptible matiz... Cooper es un gran actor, porque en todos los personajes que ha encarnado, hay un hombre, sincera y hondamente visto, con su alma y su vida completas. Quizá sea esta la última meta de todo gran comediante

PELLICULAS:

«El oasis de una raza» (The Vanishing American), «The Lucky Horsehoe», «El águila negra» (The Eagle), «La colina encantada» (The Enchanted Hill), «Watch Your Wife», «Tricks», «Three Pals», «The Poverty Row», 1925; «Flor del desierto, o El triunfo de Barbara Worth» (The Winning of Barbara Worth), 1926; «Ellos» (Hijos del divorcio) (Children of Divorce), «Camino de Arizona» (Arizona Bound), «Quichasando» (Alas Wings), «No vadas» (The Last Bandit) (The Last Outlaw), 1927; «Ben Sabreurs», «La legión de los condenados» (The Legion of the Condemned), «Esclava por amor» (Doomsday), «Solo en una isla» (Half a Bride), «El gran combate» (Lone Time), «The First Kiss», 1928; «El ángel peador» (The Shepvern Angel), «El canto del lobos» (The Wolf Song), «Perfidia» (Betrayal), «El virginal» (The Virginal), «Siete días de vida, o La señora Ana luce sus medallas» (Seven Days' Leave), 1939; «Only The Braves», «Galas de la Paramount» (Paramount on Parade), «Todo un hombre» (The Texan), «El hombre de Wyoming» (A Man From Wyoming), «Oro y sangre» (The Spollers), «Marruecos» (Morocco), 1930; «Caravanas helénicas» (Fighting Caravans), «Las calles de la ciudad» (City Streets), «Acepto esta mujer» (I Take this Woman), «Una mujer a bordo» (His Woman), 1931; «Entre la pared y la pared, o Justicia divina» (Devil

117

VILLEGAS LOPEZ

and the Deep), así yo tuviera un millón (If I Had a Million), además a las armadas (A Parrotwell to Arms), 1982; «Vivamos hoy» (Today we Live), «One Sunday Afternoon», «Una mujer para dos», o «Bambos de vida» (Dancing for Living), «Alfita en el país de las maravillas» (Alice in Wonderland), 1983; «Una noche número 18» (Operator Night), «Noche nupcial» (The Wedding Night), 1984; «Tres lamparas bengalésas» (Lives of a Bengal Lantern), «Bando de amor eterno» (Peter Libsdon), 1985; «Deseos» (Desire), «El secreto de vivira» (Mr. Deeds Goes to Town), «El general murió al amanecer» (The General Died at Dawn), 1986; «El lanero, o Buffalo Bills» (The Palmanman o The Westerner), «Almas en el mar» (Souls at Sea), 1987; «Las aventuras de Marco Polo», «La ociosa mujer de Barba Arada

COOPER



Solo ante el peligror, de Fred Zinnemann



«Una mujer para dos», de Lubitch, con Miriam Hopkins y Fredrick March

«Tres lamparas de Bengala», de H. Hat-tawy, con Franckel Yone y Richard Cromwell

VILLEGAS LOPEZ

CORREO NOCTURNO (NIGHT MAIL)

Prod.: Ingles, G.P.O., Film Unit, 1936.
Productor: John Grierson. Dir.: Basil Wright y Harry Watt. Fot.: F. Jones y H. Powie. Son.: Alberto Ca'valcanli. Mús.: Benjamin Britten. Poemas: W. W. Auden.

PORQUENO film de veinticinco minutos, es una obra maestra del cinema, todo un mundo de fascinantes enseñanzas y posibilidades. Sobre un minúsculo y habitual tema y, sobre las más positivas realidades, se ha levantado uno de los más bellos y puros documentales del mundo, llevado hasta el poema de imagin. Grierson, el forjador del documental británico y de una de las grandes escuelas del mundial (V. Grierson, *John*), trabajaba entonces para el general Post Office, la Oficina de Correos británica. Este, como todos los demás, era, pues, originariamente un film de propaganda, de publicidad. En este caso, del servicio de Correos, directamente. La verdad estricta, en primer lugar, tal como sucede y en el momento en que sucede, según el lema de Dziga Vertov y la Verdad social—en el concepto inglés de cooperatividad—según el de Grierson. Y sobre esa obligación pagada y la impredecible autenticidad, se crea la obra de arte, la obra maestra. Es la primera lección de «Correo nocturno».

El tren correo de Londres a Glasgow (Escocia) y el reparto de la correspondencia durante la noche. Esto es todo. La lentitud, la vulgaridad del trabajo diario, dividido en el aburrimiento de la repetición: lo exacto, cronometrado, referido igualmente al mismo, en cada minuto, como condición básica de tal tarea. Sin elaborar apenas. La gran estación con sus señales y semáforos, manejados desde la central de tránsito. Los empleados que hablan siempre de lo mismo, las mismas estancias desiertas en la alta noche, con sus voces lejanas y sus resonancias misteriosas, el trabajo siempre igual y los paisajes siempre repetidos para los hombres que hacen aquel trabajo durante años... Monotonía, vulgaridad, lo habitual regido por la exactitud de esa máquina de precisión que es un ferrocarril. Pero, poco a poco, todo comienza a cobrar otro sentido sobre la misma realidad. El novato del vagón correo se encarga de arrojar las sacas postales en marcha, y ello ya tiene un tono de aventura, como el juego de un niño. Pero, sobre todo, la recepción de las

CORREO

sacas de correspondencia, con el tren en marcha, esos postes curvos, a lo largo de la vía, con su bulto negro de la saca contra el cielo, reciben el impacto del peso del tren y dejan caer el saco en el vagón. Un ruido metálico y seco, el brazo, negro y geométrico, vuela a su lugar, vacío. Y el tren sigue su marcha, de rítmica en la noche. Otro, otro, otro... Todo cobra ya una dimensión distinta a la realidad de lo que se ve, otra magnitud, que es un valor determinante: lo mágico, que es una verdad estricta, sin la menor concesión a ninguna fantasía, ni siquiera a la menor elaboración ficticia, surge la fascinación de la magia. Detrás de lo más habitual está siempre lo mágico y lo fantástico más inesperado.

El tren corre y corre por los campos, a las primeras luces del amanecer, alegre ya con la promesa de la Llegada. Los paisajes brunosos, las ciudades que quedan a lo lejos, los bosques frías, los animales del campo que saltan y huyen al paso ruidoso y rítmico del tren... Y se oye el poema de Auden, que no es onomatopéyico, sino ritmo de tren en marcha hecho música de la palabra:

*Fast cotton grass and moorland boulder,
Showering white steam over her shoulder,
Sneering noisily as she passes
Silent swires of wind-swept grasses,
Birds turn their heads as she approaches,
Stems from the bushes at her blamblaced
[coaches,
Sheepdogs cannot turn her course,
They stammer on with paws across,
In the farms she passes no one wakes
But a fang in the bedroom gently shakes.]*

De nuevo la ciudad que se acerca, la estación resonante, el tren que entra, deteniéndose, y la locomotora ya quieta, jadeante, comienza a ser preparada para la próxima marcha... El correo nocturno ha llegado.

El film es un prodigio, modelo, ejemplo y lección de ritmo cinematográfico. El comienzo tiene la finalidad influyente de una exposición de hechos, tan características del documental inglés, y el espectador responde a ello. Después, alternan los momentos de animación con algunas vacías de tiempo muerto, en el vagón postal, documento de la monotonía del trabajo habitual. Pero cuando el misterio mágico de la realidad diaria va surgiendo, el ritmo sigue este proceso de creciendo, siempre pegado a los hechos. Hasta que, al final, domina la alegría psicológica de la llegada y el amanecer y se entra en el gran saltejo de todas las cosas, con el tren galopante por campos y ciudades, cantando su propia marcha con todas sus imágenes y todos los sonidos, momento