



«El chico pescando»

monstruo marino, desde la barca, alternan continuamente con la mujer y el chico en tierra, que llevan algas, cuida la casa, cuece patatas, que el chico come con delección... En este detalle de la frugalidad del alimento y la lucha que por el sostenimiento, está dada la pobreza. Y, al fin, llega la burquita negra, arrastrando el pez enorme —más de ochenta toneladas— con su cortejo revolante de gaviotas blancas. El pueblo entero corre hacia los pescadores, porque aquello es aceite y sustento para todo el mundo. La mujer prepara la caldera, el chico enciende el fuego con la resaca, los hombres desuelan y descuartizan el animal, como una montaña. Hay un gran manejo de primarios y grandes planos, con un detallismo bien actual y una utilización de los tiempos muertos, que ha de encontrarse en el cine presente.

Por último, la tempestad, la lucha a muerte con el mar. Los pescadores vuelven a salir, tras unos escalotes que hacen largas estelas brillantes en el agua. El muchacho quiere salir en una barca, pero no le dejan, y vuelve al lado de la madre, refunfuñando. De nuevo se alternado continuo de la casa y el mar, de la mujer que mantiene el hogar y de los hombres que batallan por el sustento. La mujer y el chico corren sobre los acantilados, buscando la barca con los hombres, en un mar que

se enfurece por momentos. Aparece minúscula, perdida en el océano bramador, con los tres hombres dentro. Otra vez las voces lejanas flotan en la tempestad. En la pantalla se crea, de pronto, un orbe misterioso y sobrehumano, verdaderamente mágico. La barca corre sobre las olas, arrastrada, indefensa. Desaparece y reaparece, sube, baja, se hunde, reflota... y los hombres luchan en ella, por conducirla hacia los acantilados, donde amenaza con estrellarse. El motivo central de la mujer y el chico, que corren sobre las rocas, frente al mar, se hace concebible: el realizador empleó teleobjetivos, pero las imágenes no pierden nada de su relieve. Montañas de agua espumantes asaltan y se derrumban sobre las oscuras montañas rocosas de la isla. Y la barca es un punto, efímero entre unas y otras. Al fin llegan a tierra, salían, tratan de recuperar su barca, pero el mar frenético la destroza de un solo golpe, contra las penas. Tiene todo el patetismo de la muerte de un ser vivo, y la mujer grita ante la tragedia. Luego coge un resto de la embarcación, en un gesto maquinal e inútil de recuperar algo. Ella y el chico se agarran al hombre y los tres se van hacia su casa, lentamente. Por un momento se vuelven a mirar hacia el mar, con rencor. Y hay un montaje alterno de la familia que vuelve, venida a su hogar y el océano bárbaro que nunca tempestoso los acantilados. Nunca en el cine, en arte alguno, se ha hecho, como en estas últimas escenas, el poema y el drama del mar.

Toda la película es un gran poema, el cuento que Flaherty hace a la lucha del hombre por la vida, que aquí es la batalla contra la naturaleza en su más grandiosa manifestación. Por eso, pocas veces el hombre aparece más sencillo, más directo y más grande. Y desde la cumbre de este film, Flaherty sí que dominando el cine documental de la máxima jerarquía.



«El hombre y su arpón»

Swift, Defoe, Wells, Conrad o Coman Doyle. Por eso, Hitchcock es el creador del cine realista, partiendo de su raíz nacional: el realismo mágico en su manifestación de lo poético. Como el expresionismo lo es del cine alemán y las películas del Far-West o los epistolarios de aventuras crean el cine notoriamente. El mejor cine inglés, el de finales de la guerra y principios de la posguerra casada, arranca de Hitchcock y lo polifónico, por un lado, y del pragmatismo de los documentales de John Grierson, por otro. Esta es la grande y auténtica aportación de Alfred Hitchcock al cine mundial, partiendo de su mecanismo policíaco, que hace funcionar en un espíritu humano, y culminar en su célebre suspenso, como gran ilusión psicológica.

## PRINCIPALES PELICULAS:

«Number Thirteen» (Inacabada), 1922; «The pleasure garden», 1925; «The mountain eagles» (las dos en Alemania), «El inquilino» (The Lodger), 1926; «Downhill», «La fácil virtud» (Easy virtue), «The rings», 1927; «The Farmer's wife», «Champagne», 1928; «The Manxman», «Chantaje» (Blackmail), 1929; «Uno y el pavo real» (Juno and the paycock), «Asesinato» (Murder), 1930; «The Skin Game», 1931; «Rich and Strange», «Number seventeen», 1932; «Val de Viena» (Waltzes from Vienna), 1933; «El hombre que sabía demasiado» (The man who knew too much), 1934; «39 escalones» (The Thirty-Nine Steps), 1935; «Agente secreto» (The Secret Agent), «Sabotaje», 1936; «Inocencia y juventud» (Young and Innocent), 1937; «Alarma en el expresero» (The lady Vanishes), 1938; «La posada de Jamaica» o «La posada maldita» (Jamaica Inn), 1939, todas en Inglaterra. «Rebecca» (Rebecca), «Enviado especial» o «Corresponsal extranjero» (Foreign Correspondent), 1940; «El señor y la señora Smith» (Mr. and Mrs. Smith), 1941; «Sospechas» (Suspicion), «Sabotaje» (Saboteur), 1942; «La sombra de una duda» (Shadow of a Doubt), «Naufragos» u «Ocho a la deriva» (Lifeboat), 1943, todas en Norteamérica; «Aventura malgache» (Adventure malgache), «Buen viaje» (Bon voyage), costumbrado en francés filmado en Inglaterra, en 1944. «Recuerdos» o «Cuéntame tu vida» (Spellbound), 1945; «Encadenados» o «Tuyo se mi corazón» (Notorius), 1946; «El caso Paradine» (The Paradine Case), 1947; «La cuerda» (Rope), 1948; «Atornillada» o «Bajo Capricornio» (Under Capricorn), 1949; «Pánico en la escuela» (Stage Fright), 1950; «Strangers on a Train», 1951; «Yo confieso» (I Confess), 1952; «Crimen perfecto» (Dial M for Murder), 1953; «La ventana indiscreta» (Rear Window), 1954; «Atrapa a un ladrón» (To Catch a Thief), «Pero, ¿quién mató a Harry?», «The Trouble With Harry», 1955; «El

hombre que sabía demasiado» (The Man Who Knew too Much), nueva versión; «Falso culpable» (The Wrong Man), 1956; «Entre los muertos» (Vertigo), 1958; «Con la muerte en los talones» (North by Northwest), 1959; «Paicosa» (Psycho), 1960; «Los pájaros» (The Birds), 1963, en Estados Unidos.

HOMBRES DE ARAN  
(Man of Aran)

Prod.: Ingles, Gainsborough Pictures (Gaumont-British), 1933-34, Arg. Dir. y Fot.: Robert J. Flaherty. Guión: John Goldiman y David Flaherty. Int.: Colman «Tiger» King (El hombre de Aran), Maggie Derrane (Su mujer), Michael Dillon (Su hijo), Pat Mullen, Patch Rundh «Barbarroja», Thatchen Flaherty y Tommy O'Rourke (Los pescadores de tiburones), Big Patchean, Stephen Derrane y Pat McDonough (Los remeros). Ayu. de dir.: Pat Mullen (de Aran) y Harry Watt. Ayu. de Fot. y encargado de laboratorio postal: John Taylor. Mús.: John Greenwood, sobre temas de Aran. Dir. Musical: Louis Levy. Son.: H. Hand. Mont.: John Goldiman y John Monk. Otros títulos: «El hombre de Aran», «Hombres y monstruos».

ESTA es la obra cumbre de Flaherty, y uno de los máximos documentales de la historia del cine. Durante la travesía, en el viaje que Flaherty realizó a Europa en 1931, un irlandés le habló de las islas Aran y la vida de sus habitantes. Situadas al Oeste de Irlanda, a treinta millas de la ciudad de Galway y a unas quince horas de navegación desde Londres, estaban por completo alejadas del mundo, en un estado primitivo. Por otra parte, Flaherty tenía la idea de hacer una película centrada en un niño, desde su frustrado film sobre los indios «peebles», y aquel otro asonido de la amistad de un niño y un toro, que tampoco logró realizar. Llegado a Gran Bretaña, para trabajar con Grierson, Michael Balcon le ofreció la oportunidad de realizar este film grandioso (véase Flaherty, Robert; Balcon, Michael; Grierson, John). Según su costumbre, Flaherty se instaló primero en el lugar de la filmación, con su mujer y su hermano David. Eligió la isla mayor del archipiélago, Inishmore, de extensión reducida —unos quince kilómetros de

VILLEGAS LOPEZ

HOMBRES DE ARAN



«Hombres de Arana», de Robert Flaherty

largo por tres de ancho—, de encrespados acantilados oscuros, en un mar poderosa, embarracado, magnífico. Como no había luz eléctrica, instalaron un laboratorio portátil y una pequeña sala de proyección, produciendo la corriente con un motor de gasolina. Y registraron el sonido en discos, así como los temas folklóricos para componer la música. Es decir, el film está realizado con la mayor autenticidad, a costa de todas las dificultades y con los procedimientos personales de Flaherty, tan cercanos a la artesanía y a los del aficionado. Sin embargo, pocas veces el cinema ha logrado una obra tan extraordinaria, y por completo conseguida en todos sus puntos.

Pocas veces, también, como en estas islas, encontrará Flaherty un ejemplo semejante de comprensión viva entre el medio, el hombre y el espíritu. Aquí el mar tremendo, aquellas rocas desnudas, aquellos hombres elementales, con sus convencimientos y creencias, forman un mundo cerrado, hostil a toda penetración ajena, de cualquier clase. Siempre siguiendo sus métodos, Flaherty y su familia convivieron con aquellas gentes, durante un año, antes de comenzar su trabajo. Se limitó a tomar documentos gráficos, hechos por su mujer, a filmar la familia que había de representar al islandés y a convencerlos de que tomaban parte en la película. Muy pocos habían visto nunca el cine, en algún viaje a Islandia, y desconocían grandemente de los forasteros, por temor a que fueran misioneros procedentes escandinavos, o increíblemente que les arrancasen de sus creencias

católicas. Cuando se estrenó la película y Flaherty los llevó a Londres, tuvo que vencer algunas resistencias, porque tenían entendido que les llevaba a un epílogo paganos. La familia era el núcleo de aquella sociedad elemental, pegada al suelo y viviendo del mar, a la vez mantenedora y enemiga. Por eso, los auténticos protagonistas son la mujer y el niño, siempre a su lado, que desde las rocas ocean sin cesar aquel mar, donde el hombre ha ido a ganar el pobre sustento de todos. Esa mujer y ese niño, un poco protegido y un poco protector, son el gran leit motif humano del film, la expresión viva de su unidad más profunda. Sobre la inmensa y frecuente sintonía del mar, que bate sin tregua aquellas rocas desnudas, que para ellos son toda la tierra. Una concepción casi mística de la existencia, primitiva y biológica, donde el hombre ha de salir a dar la batalla a la naturaleza y la mujer está encargada de mantener la vida misma, en la casa, con el fuego, la lampara, los animales, los hijos, incluso la tierra que hay que sembrar... Todo ello está dado en la película al traspasar de los hechos, puros y directos, pero de manera magistral.

Los motivos predictores de Flaherty a lo largo de su obra—desde «Nanuka a «Relato de Louisiana»— aparecen en «Hombres de Arana». También su manera peculiar de narrar, por episodios aislados, con principio y fin, pero aquí con una traxaban honda, cuya manifestación más clara es esa mujer y su hijo, siempre frente al mar. Y su lenguaje filmico, a base



«La mujer y el niño, frente al mar»

de la cámara, como instrumento superhumano de ver el mundo y los hombres; pero aquí el montaje aparece con una potencia y precisión como en ninguna otra de sus obras. Todo Flaherty está aquí. Pero superado por un sentido de la grandiosidad y de la armonía, por un manejo magistral de todos sus temas y recursos cinematográficos. Esta superación de sí mismo, de su propia labor, es la obra maestra.

Cuatro largos secuencias forman toda la película. La presentación, que es de una fuerza y una precisión definitivas. El chico, con algo en la mano como un juguete, que resulta ser un cargorio. La mujer en la casa, con la cuna, los animales, los modestos utensilios del hogar. Los acantilados y el inmenso mar embarracado. El motivo insistente: la madre y el chico bucean la barca con la muleta en la extensión marina. La barca, negra, diminuta, se divide a lo lejos. En seguida la lucha con el mar, por rescatar aquella pequeña cuna primitiva, como un caparazón de animal muerto. Es una lucha bárbara, entre las olas, las espumas, las rocas. Apenas pueden salvar la barca y salvarse ellos. Pero falta la red, la mujer vuelve a meterse en el mar, con decisión de suicida, y los dos retornan a la batalla. La mujer se cae, las olas se la llevan, la sacan tirando del pelo... Por fin, la preciosa red está también a salvo. Es una de las escenas más magníficas de la película. Y la familia se va hacia la casa, lentamente, naturalmente, como si algo habitual fuese lo sucedido. Solamente un pequeño detalle suelta: el hombre lleva cargada la red y la mujer coge suavemente una punta, como si tuviese

un niño de la mano. Siempre el mar al fondo. Todo lo que hay que decir de la vida dura de aquellas gentes se presenta aquí. La segunda secuencia es la tierra, la roca sin tierra. Sobre la eterna sintonía de acantilados y mar, el hombre golpea las rocas hasta partidas y la mujer sube algas marinas con una cesta, extraen tierra con las manos de las grietas, entre las peñas, y con ello van construyendo un campo donde sembrar. Una labor larga, tenaz, heróica, de resultados míseros junto al enorme esfuerzo. Y siempre la madre y el chico, juntos, como una simbiosis familiar. También en ellos centra Flaherty, aquí, la tercera del episodio, «La isla desnuda», ese gran film de Kaneto Shindo, es esencialmente esto mismo, años después.

El tercer episodio es el mar, el más largo y detenido, porque aquí es el temblor. El hombre coge un trapo, como un pañuelo, lo empapa en alcohol y lo pega al caparazón negro de la barca, en la playa. Con ese solo detalle de la fragilidad de aquella embarcación frente al inmenso poder del mar. Es el chico el que describe algo, mientras pesca desde los acantilados, con su larga liza: el monstruo marino en el agua, como un fantasma. Los hombres en la lancha le persiguen, le arponen, tiran de sujetante, la cuerda arde al roce, el gigantesco pez se escapa. La lucha de Nanuk con la foca y el niño con el cocodrilo en «Relato de Louisiana», se refieren aquí, pero en proporciones grandiosas. Vuelven a buscar otro escualo, en el mar liso y brillante. La mujer y el chico, desde tierra, atiboran el océano, se oyen las voces lejanas, que se pierden en el aire. Otro pez gigantesco y la captura vuelve a comenzar. Aquí, Flaherty introduce su extraordinario manejo del montaje, junto al de la cámara, como hasta ahora no lo había hecho nunca. Todas las escenas de la presa con arpón y la tremenda lucha con el

VILLEGAS LOPEZ

HOMBRES DE ARAN



«Calafateando la barca»