

VILLEGAS LOPEZ

época. A los nueve años intenta componer una ópera, sus padres le dedican decididamente a la carrera musical, y estudia con diversos maestros. Familiarizado con la Biblia y admirador de Bach, a los quince años compone un oratorio cantata. Estudia en Zurich y, desde 1911, en el Conservatorio de París, donde se relaciona con los grandes músicos, con intelectuales y artistas. Desde 1913, en que sus padres se trasladan definitivamente a Suiza, Honegger se instala en París y comienza su carrera de compositor. Está a la sombra de la moderna música francesa —en la «eflorescencia» de Debussy—, dice—, inscrito en los propósitos de renovación de su época. Jean Cocteau, siempre en los caminos de toda actualidad y con su enorme sentido de la publicidad, pone de moda la música de vanguardia. Son los años del ballet ruso de Serge Diaghilev y de los ballets suecos de Rudolf Maré, en torno a los que ha de crearse todo un mundo de arte, desde la música a la pintura. En 1918 funda la «Société des Nouveaux Jeunes», que, en 1920, un crítico musical llamará «El grupo de los seis»

HONEGGER

(véase Auré, George). Y de aquí nacerá la rápida fama de Honegger, quizá más que del mérito de sus propias obras presentadas hasta entonces.

En 1922 se relaciona con los ballets suecos de Rudolf Maré, a los que están vinculados nombres del cinema. René Clair hace para el intermedio de una obra de Erik Satie —el pontífice de «los seis»— su película «Enr'actes», Honegger escribe el ballet «Skating Rink», con decorados de Fernand Léger y argumento de Rictorio Canudo, el primer gran teórico del cinema. Es decir, todas las corrientes artísticas modernas de aquellos años se entrecruzan en numerosos puntos comunes.

En 1921, Honegger ha estrenado el oratorio escénico «El rey David», que le vuelve a su predilección por las Sagradas Escrituras y por Bach, le da gran renombre definitivo... y le produce 420 francos por todo ingreso. Entonces, el cinema acude en su ayuda, y Honegger va a él por razones puramente económicas, al menos en apariencia. Abel Gance (véase) le



«Raptos», de Dimitri Kirsanoff, con Dita Fardo y Lucas Gridoux

380

VILLEGAS LOPEZ



«Hombres intrépidos», de John Ford

HOMBRES INTREPIDOS (Long voyage home)

Prod.: Norteamericana, Walter Wanger, John Ford, United Artists, 1940.
Guión: Dudley Nichols, de cuatro obras en un acto de Eugene O'Neill: «Moon of the Caribbees», «In the Zone», «Bound East for Cardiff», y «Long Voyage Home». Dir.: John Ford. Int.: Thomas Mitchell (Driscoll), John Wayne (Ole Olsen), Ian Hunter (Smitty), Barry Fitzgerald (Cocky), Wilfred Lawson (capitán), Mildred Natwick (Freda), John Qualen (Axel), Ward Bond (Yank), Arthur Shields (Davis), Joseph Sawyer (Donkeyman), J. M. Kerrigan (el hombre de Limehouse), David Hughes

(Scotty), Billy Bevan (Joe), Cyril McLaglen (el segundo), Robert E. Perry (Paddy), Jack Pennick (Johnny), Constantin Frenke (Norvey), Constantine Romanoff (Big Frank), Dan Borge (Tim), Tarry Tenbroeck (Max), Douglas Walton (segundo oficial), Raphaela Ottiano (antiva), Carmen Morales y Carmen d'Antonio (muchachas de la canoa). Fot.: Greg Toland. Dec.: James Basevi, Julia Hecon. Efectos: R. I. Layton, R. O. Binger. Música: Richard Hageman.

Otros títulos:
«Hombres de mar», «El largo viaje de regreso».

PELICULA que representa, en estado puro, el tema central de la obra de Ford: el hombre. «Lo que me interes —ha dicho— son los individuos. Tengo horror a elegir tipos. Por eso, a medida que progresa la intriga base, se debe hacer progresar también cada personaje, a través del actor, fuera de toda consideración

377

VILLEGAS LOPEZ

HOMBRES INTREPIDOS



El grupo de marineros, como un retrato de familia

de atmósfera y de ritmo, buscando un equilibrio satisfactorio entre el drama y la emoción. En todas las películas de este realizador se observa esa lucha por lograr el individuo contra la tipificación del hombre exigida por el cine en sus primeros tiempos. Ford pertenece a esos primeros tiempos del cine, en su origen, y en sus mejores films hace triunfar el individuo sobre el tipo. Se debía a sí mismo una película sin intriga, sin amor, apenas sin efectos, únicamente dirigida a la presentación de los hombres, de un grupo de hombres. Nada mejor que unos marineros, encerrados en su buque, a lo largo de una lenta y monótona travesía: ahí, el resto humano lo es todo. Dudley Nichols, el reguenterista complementario, unido a lo mejor de su obra, ha compuesto el tema sobre cuatro obras teatrales en un acto, de Eugene O'Neill, que había vivido estos ambientes. Quizá el valor central de la obra del gran dramaturgo norteamericano sea el hombre indefenso ante las fuerzas del universo y ante los poderes oscuros de su propio espíritu. A estos relatos marinos originales se ha yuxtapuesto el tema de guerra, durante la «batalla del Atlántico», en la segunda contienda mundial. Pero no para darle acción de aventura, sino tensión dramática que pese sobre los hombres, como reactivo para mejor plantarlos y revelarlos. Lo que Ford hace aquí es el retrato de familia de un grupo de pobres marineros en su oscura, interminable, heroica labor diaria. Hombres rudos, brutales, ingenuos, con sus pelotas barbañas, sus largas jorcas de hasta e inquietud frente al mar, sus

378

fuerzas tremendas y aburridas en el puerto... Sobre todo, el ensayo de algo que siempre estaba al otro lado de cada momento. Cuando están en el barco sueñan con el puerto, la tierra, las mujeres. Cuando están en el puerto, todo se agria, desvanece, envivece, todo resulta al fin destruido por el tedio y lo que en el fondo desean es volver a cambiarse, para poder somar aquello que en aquel momento tienen. Situación que es el espejo de la vida y del espíritu humano, que O'Neill buscaba irrefragable, con tremenda desolación y amargura.

El asunto carece de importancia, como la vida misma del marino en su eterna aventura, inamovible y habitual. Pero Ford ha tratado cada instante, cada insignia y, sobre todo, cada situación humana con enorme cuidado, con verdadera dedicación de enamorado. El comentario es extraordinario. En un puerto de las Antillas aparece el viejo barco anclado. En tierra, una muchacha anitiana, inmovil, hermosa, provocativa, en el ambiente denso del trópico. Y sobre la borda los rostros avidos de los marineros, que espían la manera de llegar hasta aquel puerto. Algunos muchachos indígenas suben a bordo, llevan bebidas escondidas, todos se emborrachan y estalla la rifa, absurda y barbara. Un marino se escapa a tierra, pega a un policía, le persiguen, se arma el escándalo, la tripulación queda arrestada hasta la partida. El paraiso se ha perdido y el marino comprende su viaje hacia los Estados Unidos, para recoger un cargamento de mercancías que deben transportar a Inglaterra clandestinamente, porque el

VILLEGAS LOPEZ

HOMBRES INTREPIDOS-HONEGGER

buque es irlandés y, por tanto, neutral. También la tripulación es irlandesa, salvo un inglés y dos noruecos, y Ford gusta marinar esa psicología de sus paisanos. Llena de complicaciones y nacionalismos. La larga travesía sin incidentes, solamente hizo el posible peligro de un ataque enemigo, se ha existido la confidencia del cargamento. La tempestad, magníficamente realizada; la muerte de un marino, con una sobriedad extraordinaria; el arriar el cadáver al mar; la oración fúnebre que el viento marino se lleva, y la sirena, como un lamento, que señala el momento en que el cadáver cae al agua.

La única intriga es la del misterio de Sanlity (Tan Hunter), supuesto traidor y capta, al que todos vigilan, excarcelados por el subterfugio, la tensión del peligro y el que aquel hombre sea inglés. Pero cuando fuerzan el cofre que oculta resulta ser un alto oficial inglés degradado por cuestiones personales, las cartas son de su mujer y sus hijos, y todos se van retirando a su rincón, avergonzados. Es la partitura del film, la concepción de Ford a su propio sentimentalismo inevitable. El ataque de los aviones enemigos, que caen en picado sobre el buque, sin verse nunca, como furias malignas maleanzables. Sólo el sonido sobre las cosas y los hombres dan todo el alto y agudo dramatismo de esta escena extraordinaria. Allí muere el oficial inglés y, al llegar a puerto, una dama culturada, elegante, con dos niños, ante un lujo automático, capta el desprecio del arriar. El sentimentalismo de Ford está aquí latente, pero bien contenido.

Al fin, la tierra, el puerto, el premio para vagabundos, gásterse el dinero tan pesosamente ganado, gozar de la vida y la libertad... Todo es un fracaso, termina en pelotas, aburrimiento, perecepción... Esta visión del puerto, oscuro, desolado, batido por el viento, esos cánticos cochantrosos y, sobre todo, ese grupo de hombres absurdos, desarrugados, empunados en vivir unos días, unas horas, lo que tanto han soñado, es verdaderamente magistral. Una de sus cambes de la obra de Ford. Irían de emborracharse para meteros a la fuerza en un barco, el «Amindra», cuyo destino es el de ser torpedado, en uno de esos criminales negocios de guerra. Se arma una película cabosa, muy bien resuelta en luces y sombras, y consiguen meter a algunos en el barco suicida. Pero los que quedan fuera consiguen, rescatarlos en una nueva pata, sólo queda uno, herido, y los otros vuelven a su viejo buque. Al final, un viejo lee el periódico en la borda, fuma su pipa y acaba por dejarlo caer al agua. En primera página, el título: «El "Amindra", torpedado». Y ésta es la última noticia de la muerte del amigo. También la amenaza que ha de pesar sobre ellos en el nuevo viaje, que ahora comprenden.

La mayor parte de la película está llevada con esta sutileza, con un enorme sentido pódico de las imágenes, en las que salen montañas todo. Sus películas —dice— salen monta-

das de la cámara. En pocos de sus films, como en éste, esas imágenes han sido más cuidadosas, más dotadas de significado sugestivo, de acciones indirectas sobre la imaginación del espectador. El gran iluminador Gregg Toland hace aquí una de sus mejores labores. Y John Ford ha cumplido con el deber, ante el mundo, de hacer el retrato de familia de los hombres de John Ford.

HONEGGER

Arthur

MUSICO. Nació el 10 de marzo de 1892, en El Havre, Francia. Murió el 27 de noviembre de 1955, en París. Aun nacido en tierra francesa y católica, sus padres eran suizos y protestantes, radicados incidentalmente fuera de su país por negocios de café, que su padre tenía en aquel gran puerto. Por ello se le considera también como músico suizo, aunque su carrera y su fama las hace en Francia. Sus padres eran africanos a la música e, incluso, su madre, Julie Ulrich, ejecutaba música de cámara. Desde muy niño le atrae la música, juega con instrumentos musicales recordados en cartón y, también, con locomotoras de juguete, lo que no es tan excepcional, pero a lo que después se le ha dado significado. Amará también los deportes y el aire libre. Es un muchacho inclinado sobre las inmediatas realidades de su



Arthur Honegger

379

76