

VILLEGAS LOPEZ



ROSSELLINI

«Roma, ciudad abierta», de Rossellini, con Anna Magnani y Aldo Fabrizi.

guerrilleros. O esos últimos momentos de la guerra, con una búsqueda de cualquier cosa, ese frenético caminar y correr por las ciudades, sumidas ya en el caos de la derrota, en el hábito estremecedor de la catástrofe, que pesa sobre todos y que cada uno recibe a su modo. O las luchas sin cuartel, desesperadas, de los guerrilleros de ambos bandos, con sus tiros, emboscadas y ejecuciones callejeras. Y es —como en el caso de Fellini— el descubrimiento por el cineasta italiano de una Italia auténtica, estremecida y clamante, que nunca se olvidará por completo. La llamada a la realidad, a la veracidad, a la sinceridad, que han de hacer del cine italiano el primero del mundo, desde entonces hasta hoy.

Rossellini es un hombre arrastrado por su enorme vitalidad, inquietud, inteligencia, de una versatilidad constante frente a todas las cosas, porque todas las cosas le interesan. Su pasión son los automóviles y la velocidad: cuando puede tiene seis u ocho. Y los mujeres, con amores tormentosos que no se detienen ante situaciones legales, ni los escándalos que han perjudicado su carrera: los más célebres han sido los de Anna Magnani e Ingrid Bergman (Véase). Perzoso por naturaleza, se entrega constantemente a toda actividad desordenada, con una enorme potencialidad de trabajo, que no conoce la fatiga. Irresoluto, fundamental, se lanza con enorme rapidez mental y decisión sin freno a todo proyecto que pasa

596

VILLEGAS LOPEZ

monstruo de la pesadilla, que persigue a la mujer, es un camaleón con unas alas pegadas. Película, al parecer, perdida, de la que sólo existe una copia en la cinescopia de Minsk. Un camino hacia lo imaginario, que Renoir no abandonará nunca por completo, yacente bajo las exigencias de su realismo. El hijo del gran pintor se convierte en gran realizador del nuevo arte de la época, en un lógico avasalar.

Y el rayo de la conversión, que le revela el camino definitivo: «Locuras de mujeres», de Strachey. «Me asombró —dice— Debi verla por lo menos diez veces. Quemando todo lo que había adorado, comprendí hasta qué punto estaba equivocada. Encontré la posibilidad de llegar al público por la realización de asuntos auténticos, en la tradición del realismo francés. Miré y descubrí, maravillado, numerosos elementos completamente nuevos, factibles de ser llevados a la pantalla. Comencé a comprobar que el gesto de una lavandera, de una mujer que se peina ante un espejo, de un vendedor ambulante con su carricoche, tenían un valor plástico incomparable. Hice una especie de estudio del gesto francés a través de los cuadros de mi padre y de los pintores de su generación. Después, seguro de mis adquisiciones, hice mi primer film, del que vale la pena de hablar. Este film es «Nana» (1926), según Zola; esto es, el naturalismo literario y el impresionismo pictórico. Una cuidadosa y bella reconstitución de época que lo absorbe todo, pero especialmente un film prematuro que le lleva al fracaso. Renoir lo ha producido —costó un millón de francos—, queda arqui-

RENOIR, JEAN

nado y, desde entonces, se encuentra a merced de la producción comercial, obligándole a películas sin importancia, llevándole a períodos de puro forzoso. Sin embargo, logra mantener una trayectoria, con su gran meta triunfal. Films fantásticos o burlescos: «Chalreston» (1927), o «Tire au flanc» (1928), u «On purge à Bénes» (1931), realizado en cuatro días, como «camu» de los productores ante el cine sonoro. Películas mágicas, románticas, como «La petite marchande d'allumettes» (1928), de bello tono impresionista. Películas de espectáculo: «El torneo» (Le tournoi, 1929) y «El desierto» (Le bled, 1929), llevadas siempre hacia el realismo. Películas policíacas: «Noche de encrucijada» (La nuit du carrefour, 1932), de enorme ambiente... Su primera meta definitiva es «La chienne» (1931), una obra maestra, plena de acritud, dramatismo, poesía, con ese concepto vital de una libertad plena, cuyo final es el vagabundo, el «ochochardo». Aquí está Charlot. Este «ochochardo», como esponente pleno de lo humano, es el protagonista de «Boudu salvado de las aguas» (1932), interpretado por Michel Simon, donde lo budo dramático, la tragedia alegre, tiene su primer esquema. Como el realismo trágico lo tiene en «Tonio» (1934), sobre un hecho policial, donde el paisaje, como medio social, juega un primer papel; un antecedente del neorealismo. «El crimen de Monsieur Lange» (1935), con argumento e intervención directa de Jacques Prévert, es quizá la película donde los elementos de la obra de Renoir se funden por



«French-Caucas», de Jean Renoir (1954).

593

VILLEGAS LOPEZ

RENOIR, JEAN

completo en un realismo negro, bufo, fantástico, poético, netamente popular o populista. Y su película coral, filmada en 1936, postergada durante diez años, hasta 1946, «Un día de campo», es un giro decisivo en su obra. El realismo, el neo-naturalismo de Renoir, comienza aquí y va a seguir en la serie de sus grandes films que le dan renombre mundial: «Los bajos fondos» (1936), «La gran ilusión», «La muela» (1937), «La bestia humana» (1938) y «La regla del juego» (1939). Esta última es un fresco estruendoso, no solamente por las implicancias políticas del momento —Renoir está considerado comunista—, sino, quizá sobre todo, por el gran avance hacia lo trágico-cómico que años después vendrá a dominar gran parte del cinema. Renoir abandonó Francia, y la guerra mundial, otras diversas circunstancias de menor cuantía, harán que no vuelva a filmar en su país hasta 1954.

Solicitado por una carta de Eilaberry, marcha a Norteamérica, donde hará un grupo de obras para empresas comerciales y productores independientes, que no han sido consideradas en su total importancia, con notable injusticia. «El panadero de la muerte» (Swamp water, 1944) y «Esta tierra es mía» (This land is mine, 1945) son films circunstanciales o de adaptación, pero considerables: «El amor a la tierra» (The Southerner, 1944-45), con los hombres y las ambientes de los algodones norteamericanos, pudo muy bien crear una temática rural, verídica, en aquel país. «Memorias de una doncella» (The Diary of a Chambermaid, 1946), sobre la novela de Marivaux, es una de sus mejores películas, de una violencia, un seso, un profundo ambiente francés, que no ha sido estimado en todo su valor, sobre todo en la misma Francia. «La mujer en la playa» (The woman on the beach, 1946), muy corada, desmantelada, mantiene, sin embargo, un estilo y tono, una temática, que abre paso al moderno cinema psico-psicológico. Toda la larga evolución de concepciones y estilos, cumplida hasta aquí, caeá plenamente en «El río» (The River, 1950), filmada en la India, que es la manifestación de la idea estética de la vida, con esa familia por donde pasa el amor, el nacimiento, la muerte, los ensueños y las esperanzas, a orillas de ese río del infinito transcurrir. Con un magnífico color, del que Renoir va a ser maestro. El color será el gran protagonista de «Franch-Camé» (1954), que marca su retorno cinematográfico a Francia, como la gran reconstrucción de una época, la de su padre, la de su niñez, al modo de unas memorias íntimas y profundas, esas que todo gran artista tiene que hacer un día con su obra: el can-can es una de las escenas magistrales que se han hecho jamás en el cinema. Y este espíritu de una época, ese sentido social llevado a una amplitud digna de la Naturaleza, lo más importante y trascendente de la «Vida analizada con el recluso del humorismo es «El río y los hombres» (El río et les hommes, 1956). Su retorno alda de

experimentador artesanal, de gran artista novelador, le lleva a intentar la conjunción del cine y la televisión en «El testamento del doctor Cordillero» (1959) y la variante, en otro tono, de «La gran ilusión» en «Le camp Espinglé», 1962. Ha escrito y dirigido teatro y ha intervenido en varios de sus films como actor.

Esta variadísima, envolvente y compleja obra de Renoir tiene un evidente centro de gravedad, que es el realismo francés, un naturalismo zoliano («Vieja bestia humana, Lax y «Gran Ilusión, Lax»). Los numerosos y muy diversos factores de su obra anterior tendían hacia ese cumbre neo-naturalista, y desde ella parte hacia nuevos horizontes y otros equilibrios, pero siempre en torno a ese núcleo esencial constituido por el naturalismo, el impresionismo, el racionalismo, que son el del espíritu francés. Renoir, realizador francés por antonomasia. Y maestro del cinema, con su enorme sentido del gran oficio, extraordinario siempre y en renovación constante, como base de su arte magnífico.

PELICULAS:

«Catherine» o «Une vie sans joie», dirigida por Diodoroni; «La hija del agua» (La fille de l'eau), 1924; «Nana», 1926; «Chantiers de Misericordia», 1927; «La pequeña vendedora de flores» (La petite marchande d'allumettes); «Tire au flanc», 1928; «El torneo» (Le tournoi); «El destierro» (Le bled), «Capriciosa Roba» (Le petit chapeau rouge), «La Pille Lilla», 1929; «On pure Bebe», «La chispa», 1931; «Noche de carnaval» (La nuit du carnaval), «Boudou salvado de las aguas» (Boudou sauvé des eaux), 1932; «Chard et Clas», 1933; «Madame Bovary», «Toni», 1934; «El crimen de Monsieur Lange» (Le crime de Monsieur Lange), 1935; «La vie est a nous», «Contarín», «Día de campo» (Une partie de campagne), «Los bajos fondos» (Les bas fonds), 1936; «La gran ilusión» (La grande illusion), «La muela» (La muela), 1937; «La bestia humana» (La bête humaine), 1938; «La regla del juego» (La règle du jeu), 1939; «Todas en Francia»; «El panadero de la muerte» (Swamp water), 1941; «Esta tierra es mía» (This land is mine), 1943; «Sobre el agua», «Franch-Camé», 1944; «El amor a la tierra» (The Southerner), 1944-45; «El diario de una doncella» (The Diary of a chambermaid), «La mujer en la playa» (The woman on the beach), 1946; «Todas en Francia»; «El río» (The River), 1950, en India y Estados Unidos; «La carroza de oro» (Le carrosse d'or), 1952, en Italia; «Franch-Camé», 1954; «El río y los hombres» (El río et les hommes), 1956; «El testamento del doctor Cordillero» (Le testament sur Dr. Cordillier), 1959; «Le défendeur» (Therba), 1960; «Le caporal Espinglé», 1962, «Todas en Francia».

ROSSSELLINI, Roberto

VILLEGAS LOPEZ

ROSSSELLINI

NACIO el 8 de mayo de 1906, en Roma, Italia. Es el creador del neorealismo italiano —con el antecedente de «Observaciones» de Visconti, y el gran consorcio de la formulación de Zavattini—, como actual avatar del gran realismo italiano; manifestación de la vida tal cual es, del mundo y sus hombres, de modo objetivo, exterior directo y verídico. Contra el expresionismo nórdico, subjetivo, introspectivo, psicólogo, vicinismo del espíritu sobre el Universo, las cosas y los hombres. (Ver: «Estadío de Fraga», «El Gabinete del Dr. Caligari», «El Mayer», «Karl», «Zavattini», «César»). La personalidad, la existencia y la obra de Rossellini son la vida misma, en su totalidad, devenir, espontánea, intuitiva, contradictoria y, en resumen, libre. Lo vital, con todo su aliento humano, su caos y su último sentido, son el valor fundamental y el motor de la obra del realizador; nada lo detiene es necesario, y llega a ella a través de los hombres y los hechos de técnica documental. Rossellini mismo es su mejor personaje y su vida su más completa y acerbada película. Abandona sus estudios en el bachillerato y se lanza, indisciplinada y ciegamente, a las más diversas ocupaciones, una de las cuales es el cine, en el que entra como decorador, montador, argumentista. Viviendo al Instituto Luce, hace una serie de documentales (1936-41), y, por un azar, dirige su primera película, «La nave blanca», en 1941, con argumento y supervisión de Francesco de Robertis. Es la época mussoliniana, la guerra, y sus primeras películas son de propaganda bélica, aunque lo más diversa posible: «Una pluma ritoriana», con argumento de Vittorio Mussolini, y «El hombre dalla croce», films naturalmente menores. Y en el momento crucial del final de la guerra, con Italia humillada bajo la doble presión de los tropas alemanas en retirada y los ejércitos aliados en avanzado, sin poder utilizar estudios, ocupador por las tropas, sin apenas material, desahogado en el desierto, con unos actores secundarios, como Anna Magnani, procedente de sus variadas, y Aldo Fabrizi, dedicado al vodevil, hace su primera obra maestra: «Omo, ciudad abierta» (1944-45).

El asunto procede de un hecho auténtico: el fusilamiento, por los alemanes, en 1944, del sacerdote Don Aloposini. Fecundo hacer un cronometraje y para ello fue en busca de Fellini (Vivare), que colabo en el guión del asunto de Coraggio y Amaldi, hasta convertirse en una película larga. Episodio de la resistencia, contra los alemanes, que de aliados se han convertido en ocupantes, en un barrio popular, con gentes de la calle, formando la gran tragedia en un tono de desgarrado humor, que unas veces domina y otras es avengado por el humor dramático. A veces, de una violencia



Roberto Rossellini.

escena y de formidable poder, como la Magenta derribada de un tiro suelto desde el camino, que se lleva a los detenidos, o el fusilamiento del cura, visto por los niños, que reaccionan impresionados, cabizbajos, sobre el fondo de la Ciudad Eterna. A veces, melodramático, como las torturas del detenido por la Gestapo, aunque la realidad suprime todo melodrama y la primera vez que tal hecho se podía de manifestar, en su real y espantosa autenticidad. El impacto producido por el film fue enorme, porque le un golpe se barrían todos los convencionalismos de una propaganda bélica interista y subterránea, falsa en un sentido o en otro; porque el juego de los actores queraba lo tradicional, bajo el golpe documental, y este documental era especialmente la vez, crucial, insubornable de los hombres y el ambiente. El neorealismo había nacido y marchaba, desde entonces, el cinema mundial como una de las tendencias fundamentales, no sólo del cine, sino del arte de nuestra época.

«Paisas» (1946), película en varios episodios —omitida en muchos países— es otra obra maestra y típica de Rossellini, con algunos de sus cambios realmente maravillosos, y otros más propios al olvido, en su concreto detalle. Pero la anécdota, tanto en uno como en otros, es secundario, los personajes pueden perderse, en la búsqueda lógica no se ha buscado seguir... Pero lo que queda, verdaderamente inamovible, es el ambiente, con su enorme envoltura dramática, y las gentes autónomas elevadas sobre esta alta plataforma de lo trágico, para convertirse en héroes, sin dejar de ser humildes, seres cualesquiera. Es la clase del neorealismo. Lo que vale es ese ambiente dramático, desolado, tenso al máximo, de las llanuras del Po, donde pululan los