

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:
Greene, crítico

Autor/es:
Taylor, Russell; Ced, John; Nuño, Ana

Citar como:
Taylor, R.; Ced, J.; Nuño, A. (1999). Greene, crítico. La madriguera. (23):58-59.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41816>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



GREENE, CRÍTICO

Se recogen aquí tres de las muchas críticas que Greene escribió durante su vida y que revelan su buen olfato cinematográfico y su talento como escritor

La posada Jamaica

(Jamaica Inn)

Alfred Hitchcock, 1939

Esta desbocada y robusta fábula sólo pudo haberla concebido una joven autora de gustos refinados. Sus raqueros de Cornualles, bebedores, lascivos y blasfemos, evocan a los personajes de Shakespeare, pero en menos estruendoso, ofreciendo su actuación en una escuela de señoritas: un rechoncho Falstaff con la voz de la entrañable señorita Peridew, maestra de retozos, y un emperifollado y encorsetado Pistol del sexto curso. Pero lo de menos es la historia: un mal cuento es un obstáculo insignificante para un buen director o actor, y algo de la novela de la señorita Du Maurier debió de llamar la atención de los señores Laughton y Hitchcock. El primero habrá visto en uno de los personajes el germen de su propio retrato, espléndido y ebrio, de ese petimetre de estilo regencia que es Sir Humphrey Pengallan, el amo secreto de los raqueros. Gracias a una nariz hábilmente reconstruida para simular un engreído, diminuto gancho y a una severa represión de sus archiconocidos manierismos, logra una soberbia actuación —aunque, mientras escribo estas líneas, pienso en ese tipo de críticos teatrales dotados de una generosa percepción, capaces de reconocer el genio aun cuando éste se exprese en yidish, visto que, posiblemente debido a la acústica de la sala, ninguno de los espectadores sentados a mi altura fue capaz de escuchar más que unas pocas palabras sueltas del diálogo.

Más arduo es desentrañar por qué el Sr. Hitchcock se habrá embarcado en esta dudosa cinta de época, sometiéndose, además, a un productor. Aquí hay solamente un incidente hitchcockiano en germen: cuando el seudoraquero, después de haber sido liberado por la heroína de sus compañeros que querían ahorcarle, se refugia con ella en la casa del juez más cercano, siendo éste, por supuesto, Pengallan, el cabecilla de los raqueros. Traducida a un lenguaje contemporáneo, tal situación se habría podido convertir en el punto álgido de una persecución hitchcockiana, quizá más atenta que de costumbre a los detalles realistas. Pero los trajes de época han ofuscado al Sr. Hitchcock a tal punto que vemos al héroe, empapado tras su larga huida a nado, coger del guardarropa de Pengallan un traje de oficial que le viene como anillo al dedo. He aquí tan sólo un ejemplo de los frecuentes fallos imaginativos que en ocasiones hacían desternillarse al público; las carcajadas iban

en aumento a medida que la cinta se arrastraba hasta llegar al absurdo episodio de la violación y la caballería al rescate, con Pengallan calzando sus recias botas y escalando de espaldas antes de efectuar su salto suicida. El Sr. Hitchcock ha tenido siempre talento para las situaciones sorprendentes, pero en este caso, quizá porque ha tenido que ceñirse rigurosamente a un relato convencional y sentimental o porque la presencia de un productor la ha puesto trabas, no hay sorpresa alguna. Como tampoco hay suspense: vemos venir todo lo que ha de suceder media hora antes. [...]

The Spectator, 19 de mayo de 1939.

El joven Lincoln

(The Young Lincoln)

John Ford, 1939

El joven Lincoln es, desde cualquier ángulo que se la mire, una película impresionante que permite considerar al Sr. John Ford, que nos ha dado ya *The Informer* y *Stagecoach*, como uno de los mejores directores de nuestro tiempo. Pero esta cinta tiene, por los tiempos que corren, un valor agregado, ya que nos ofrece, de la manera más directa y desprovista de retórica, el retrato de un hombre apasionado por la justicia.

Vemos en primer lugar a un Lincoln tendero trocando mercancía por un barril lleno de viejos libros, entre los cuales Blackstone, y su amor por Ann Rutledge expuesto con inesperado comedimiento en un inarticulado diálogo a orillas de un río y en un monólogo sobre una tumba. Después le vemos, al iniciar la carrera de abogado, participar en las festividades pueblerinas del Día de la Independencia, llevarse el concurso de cortar troncos, vencer al equipo contendor en el juego de la cuerda amarrándola a un carro de mulas, pronunciarse con sabia lentitud en un concurso de tartas acerca de los respectivos méritos de las manzanas y los melocotones. El Sr. Henry Fonda nos da una muy buena actuación: sus lentas y grotescas ocurrencias parecen salir de todo un mundo campesino, y el Sr. Ford y su cámara nunca permiten que olvidemos la vieja silueta patilarga, en un interesante alarde de lo que pueden ciertos ángulos de cámara con un joven actor tan bien plantado como el Sr. Fonda. La actuación de éste ha sido comparada con la de Muni en el papel de Pasteur, y ciertamente su interpretación nunca cae por debajo de la estatura legendaria del tema, aunque tampoco tiene esos manierismos de Muni que a veces logran irritar. Conviene no olvidar,

sin embargo, que la dirección es aún más brillante, y que una buena parte del crédito que se lleva Fonda le pertenece a Ford. Ese destello de ira fanática que cruza su mirada cuando un hombre le paga con moneda falsa es menos el resultado de la actuación que del montaje, verdadero responsable de buena parte de la expresividad del Sr. Fonda. Pero también hay que decir que no todos los actores se prestan a ser manipulados y montados de esta manera por un gran director.

El corazón de la trama es, supongo, ficticio. Poco importa: se trata de una leyenda, no de historia, y puede que sea imposible descubrir en los sucesos de la juventud ese único episodio capaz de sobrellevar el peso del futuro. Así que tenemos la historia de dos simples chicos campesinos que de repente, el día de la fiesta nacional, se ven envueltos en el asesinato de un camorrista. [...] El climax es el único punto flaco de la película: que Lincoln descubra que un testigo de la acusación es el verdadero asesino [...] es algo banal. Tantas obras de teatro y tan ingeniosas tramas se han escrito con un tribunal de fondo, que por un instante la película pierde su legendario interés y nos hallamos preocupados con una situación excitante y no con un hombre que amaba la justicia y odiaba la iniquidad y que se preparaba para su última derrota a manos de un mundo violento.

The Spectator, 22 de septiembre de 1939.

Ninotchka

Ernst Lubitsch, 1939

Ver a Garbo me ha parecido siempre que es un poco como leer a Carlyle: qué bueno, oh sí, excelente, pero a base de trabajar más que de actuar; y ahora se nos presenta un nuevo motivo de recelo en la forma del eslogan "Garbo ríe" (ningún otro eslogan ha sido repetido tan machaconamente desde "Chaplin habla"). Así que era fácil pensar que la risa crujiría un poco bajo el peso de la grandeza. Pero esta no es sólo una película de Garbo, sino una película de Lubitsch, y el resultado es encantador, desde la primera aparición de los tres comparsas rusos —cuello de celuloide, manzana de Adán y discreta inmadurez— que llegan a París como miembros de una delegación comercial encargada de poner en venta las joyas de una gran duquesa. Demasiado inocentes para sobrevivir en el astuto mundo capitalista de Lubitsch, poblado de núbiles vendedoras de cigarrillos y champán ilimitado, por lo que no tardan en dejarse corromper y en ser engañados por el amante de la gran duquesa (Melvyn Douglas) y reemplazados por un enviado extraordinario despachado desde Moscú. El enviado en cuestión es, por supues-



Fotograma de La posada Jamaica

to, Garbo, veterana sargento de la guerra con Polonia, de rostro granítico y sombrero deslucido y recelo absoluto. "¿Cómo van las cosas en Rusia?", preguntan congradadores los delegados, y la lapidaria voz les responde: "Ha habido muchos y exitosos procesos sumariales. Habrá menos pero mejores rusos". La historia, desde luego, cuenta cómo ella también es seducida... por la elegancia capitalista y por el Sr. Douglas, cuya deslumbrante y zorruna persecución se eterniza y empalaga un poco. La gran duquesa se ve obligada a robar las joyas y cerrar un trato: las joyas para Rusia y sin pleito, a cambio de que "el enviado" se largue cuanto antes, lo que da pie a una corta pero deliciosa secuencia satírica en la que el Sr. Douglas busca en vano conseguir un visado de turista para ir tras "él". El episodio ruso —el reencuentro de Ninotchka con los tres comparsas en la habitación compartida con los huevos compartidos y los vecinos irrumpiendo permanentemente para dirigirse a los lavabos compartidos— es apenas una escena de comedia, y sería la más desolada tragedia de no intervenir, claro está, un final feliz.

The Spectator, 23 de febrero de 1940

(Traducción del inglés: Ana Nuño)

Fuente: Russell Taylor, John (ed.), *The Pleasure-Dome. Graham Greene. The Collected Film Criticism 1935-40*, Oxford University Press, 1980.