

dad abierta y *Paisa*, de Roberto Rossellini, son los hitos que el nuevo cine italiano ha plantado firmemente y señalan caminos de porvenir acaso generoso. Todas esas obras parecen poseer el mismo acento de enconado realismo: Sea ello en buena hora. Realidad y Poesía no son, de modo alguno, incompatibles y ambas llegan a fundirse plenamente en la obra que un artista es capaz de realizar con la sustancia de lo *real cotidiano*. Por lo que atañe al cine, ellas pueden, como decía Jean Desternes, redimirlo de sus cotidianas mentiras sin poesía y sin realidad.

JOSE MARIA PODESTA

LA DIGNA SEVERIDAD DE «LARGA ES LA NOCHE»

El cine inglés conquista con este sombrío drama otro ápice de casi tan palmaria eminencia como los que conquistara con *Lo que no fué* y, sobre todo, con *Al morir la noche*, obras si muy desemejantes, muy merecedoras de efusiva loa. Todas ellas ayudan a olvidar aquellos calamitosos folletines que ese mismo cine nos infligiera otras veces.

Larga es la noche guarda con *El Delator* múltiples similitudes y concomitancias, y la rememoración de aquella película es casi inevitable al considerar ésta. Hay en ambas una misma descarnada sustancia que apenas concede nada a los lugares comunes del optimismo sentimental; hay un mismo clima, denso y ominoso, un mismo severo lenguaje; hay, casi, una misma historia, que puede reducirse a la persecución de un hombre y al implacable acecho de la muerte. Todos estos recuerdos y estas concordancias no son ahora ociosos pues que aquella cinta fué universalmente conocida y justiciaramente juzgada como ejemplo de una modalidad y de un estilo.

La materia anecdótica es aquí todavía más sucinta, y más recortada y estrecha la extensión que abarca. Casi toda la historia, y todo cuanto en ella es fundamental, se reduce a la caza del cabecilla herido y a los anhelosos es-



fuerzas de éste por llegar a refugio. El asalto sólo cuenta como exordio de aquella caza y como su necesaria razón; la muerte de un hombre, como elemento de agravación del delito y como acicate de la pertinaz batalla. Mas por querer abarcar una extensión mayor que la correspondiente a esa parva y caliente sustancia, el relato se complica y descarría, perdiendo a un tiempo la cohesión y la exigente tiesura.

El rigor con que el tema se expresa y desarrolla es estricto en sus primeras jornadas, y hubiese engendrado un drama memorable de no desfallecer de más en más, permitiendo el creciente predominio de desviaciones y derivaciones. Así aquel tema olvida su sentido y extravía su dirección; así se aparta de la escueta línea a que estaba obligado. La sola fuga, a través de la noche, de un hombre acosado como una alimaña, daba generosamente toda aquella sustancia, si descarnada también intensamente trágica, y determinaba aquella línea hostil a toda digresión. En la simplicidad de la trama y en el severo tratamiento que a esa simplicidad correspondía finalizaba la

máxima pujanza. Pero ésta se pierde —se menoscaba, al menos— a lo largo de inesperados episodios tan ajenos a la necesaria unidad; se empobrece al dar acogida a ideas y sentimientos —a personajes, hasta— que sólo acarrear confusión y reblandecen la necesaria inclemente dureza.

Es que libretista y director han querido moralizar, aleccionar, hacer su poco de filosofía idealista y de predicación evangélica; han querido enriquecer un asunto cuyo valor mayor era su ascética descarnadura; han querido justificar a un mismo tiempo al acosado y a quienes lo acosan. Por eso se empeñan en mostrar al audaz revolucionario transido de angustia por haber dado muerte a un hombre que quiso apresarlo; por eso atribuyen al pastor tan largos y enfadosos discursos; por eso, en fin, dan entrada y prestan desmedida envergadura a diversos personajes —el vagabundo, el pintor dipsómano, el gárrulo y piadoso eclesiástico— que no debieran ser sino episódicos, fugaces y, sobre todo, lacónicos.

Empero, lo que *Larga es la noche* nos deja de afirmativo y definitivo, merecedor de vivo elogio e imprescindible a todo espectador avisado, sobrepaja abundantemente a lo que un justiciero criterio artístico quisiera hacer materia de expurgo. Es el rigor, en primer término —virtud rara en el cine— que si desfallece en el transcurso, recupera en el final toda su entereza y provoca un desenlace pleno de trágica osadía, no por esperado menos acongojante, al que ilumina sólo la llama de un empecinado amor. Es la elocuente función de las imágenes, casi siempre de acorde exacto y ceñido; es la parquedad de muchos diálogos (James Mason apenas habla a todo lo largo de su ansioso tránsito); es el preciso concierto y el medido recato de tantas incidencias colaterales: la fuga y muerte de los cómplices traicionados en una casa dudosa, la aparición de la pareja en el refugio, el juego alusivo de los niños, la intervención medrosa de las mujeres, la carrera del coche y su callada ironía, la resuelta y conmovedora búsqueda de la muchacha enamorada a través de las acechanzas de la noche.

De todo eso, y de tantas cosas más, está organizada firmemente la mecánica de estos ejemplares capítulos; de tantos incidentes —tiernos, ásperos, dolidos, sañudos— que van jalonando inexorablemente las etapas de una larga agonía y empujando su inevitable marcha hacia la muerte. Pero, más que nada, de la profunda belleza plástica de sus respectivas imágenes: calles nocturnas, nieblas, faroles náufragos, siluetas fugitivas, soledad desampa-

rada de las plazas, siniestra soledad de las tapias leprosas, luces cordiales e inaccesibles de los hogares, luces implacables de los autos y las antorchas eléctricas. Y sombras sin término, sombras de toda densidad y todo acento; sombras desvaídas o apretadas, hostiles o acogedoras; sombras charoladas del asfalto húmedo u opacas y muertas de las paredes; vastas sombras tendidas sobre los bulevares y sombras agazapadas en el laberinto de los callejones; sombras del puerto lejano, de las estaciones solitarias, de las calles con bares de donde rezuma la melancolía de los acordeones o la agria epilepsia del jazz; sombras atravesadas por el grito de las sirenas y el dardo de las linternas policiales.

Con esa oscuridad inagotable el fotógrafo Robert Krasker fraguó una de las más elocuentes y patéticas versiones de la noche que el cine pueda lucir con orgullo. Esta versión, que dura tanto como la vida del hombre desesperado que por ella atraviesa, tiene una compacta unidad cineplástica, se desenvuelve con una exacta cadencia obsesiva y une a sus profundas imágenes el sonido y la voz que con mejor adecuación les cuadra. Aunque sólo fuera por ella, *Larga es la noche* reclamaría la atención más escrupulosa; aunque sólo fuera en gracia de ella, merecería que se olvidasen los extravíos y debilidades de su argumento, hartos superior sin embargo a lo que el cine acostumbra a servirnos todos los días.

J. M. P.

NOTAS

Otro año ha corrido sin que aun nos sea dado ver *Enrique V* ni *Antonio y Cleopatra*, vastos esfuerzos del cine inglés. Ojalá no hayamos envejecido demasiado, las obras y nosotros, cuando lleguen.

Todavía siguen peregrinando por las salas de exhibición los fragmentos de *Carnet de Baile*, convertidos ya en andrajos, como prueba del total desamparo artístico en que nacen, viven y mueren las obras del cine.

Un *Tabaré* de bojiganga hizo su corta aparición en Montevideo. Nada había en esa película — encuadre, decorado, vestuario, actores, locutor — que no tuviese tan segura como involuntaria eficacia cómica.

Así se desea fué retirada de los programas, probablemente hasta el año venidero. Por su condición de uruguaya, esta película merece el comentario que ESCRITURA le dedicará oportunamente.

Dentro de breve tiempo el lamentable *doblaje* desaparecerá también del refugio donde todavía imponía su exclusiva prevalencia. Deseemos que nunca vuelva este grave mal que aquejó al cine y que no será sin duda el último.

El periódico *Marcha* inauguró en el número 410 la publicación de una "Guía cinematográfica" digna de atención y de loa. Es de desear, en bien de los espectadores, que muchos se acojan a su consejo y lo sigan.