
NOTAS DE CINE

EL FILM HABLADO

Sigue siendo tema de viva actualidad éste del cine hablado. Todos los días el comentario universal le agrega alguna consideración nueva, y toda la atención de los "amateurs" sigue pendiente de la prodigiosa innovación.

La posibilidad de incorporar la palabra al mundo cinematográfico tiene una trascendencia que apreciarán en toda su magnitud aquellos que hayan penetrado en ese mundo y le hayan sentido. Las capacidades que ella puede desarrollar, justifican plenamente las presunciones que se han hecho acerca de la nueva era del arte cinegráfico. Se exagerarán quizás los pronósticos; la revolución podrá no ser tan profunda y la palabra no alterará—yo así lo creo—la naturaleza actual de la cinegrafía, pero su intervención en ésta determinará, fuera de toda duda, uno de los momentos más inquietos y más interesantes de su historia.

Nada podemos conjeturar todavía acerca de los caminos que habrá de seguir la industria del film parlante; nada sabemos casi del arduo problema técnico que él plantea. Pero podemos imaginar claramente el papel artístico que la palabra desempeñará en el mundo de las imágenes, y considerar cómo habrá de adaptarse a los propósitos cinegráficos, tan exclusivos, tan originales y tan ajenos a ella.

No es cosa nueva esto de la película hablada; hace años que, de tiempo en tiempo, tenemos noticia de alguna tentativa realizada al respecto. Capellani en Francia y Edison en América, intentaron antes de ahora hacer "oir" una película. Alguno de estos ensayos llegó también hasta nosotros y todavía recordamos las exhibiciones del "Kinetófono" hechas en uno de nuestros más viejos salones, al cual, no sé

si por eso, le ha quedado el nombre de "Parlante".

Pero todo aquello no fué nunca más que tanteo, ni salió nunca del terreno experimental. Lo que pudimos conocer de cine parlante, fué apenas un juguete curioso y sin trascendencia. Todos los viejos sistemas se redujeron siempre a una elemental amalgama de cine y fonógrafo, sincronizados con más o menos acierto. Ninguna ilusión de realidad agregaba a la escena cinegráfica aquella voz gangosa que salía de detrás de la pantalla, y que jamás el espectador podía confundir con ella.

Por otra parte, las estrechas posibilidades del disco fonográfico limitaban la acción del cine a pequeñas escenas de asunto simplicísimo y de corta duración; el espectáculo era poco más que una demostración de física recreativa. Esto creaba ya un vicio fundamental a la fusión de imágenes y sonidos; la atención que el ensayo atrajo fué perdiéndose y los diversos "cinefonógrafos" cayeron en el olvido, sin haber llegado nunca a conquistar el favor del público.

Ahora han cambiado las cosas, según parece. A juzgar por las noticias que nos llegan, la película hablada es un hecho digno de seria atención y se vislumbra la posibilidad de realizarlo no como experimento de gabinete, sino como obra terminada y definitiva, capaz de constituir una nueva entidad cinematográfica y de lanzarse a los mercados del mundo, con tan poderoso empuje como la película muda. Tal hacen pensar, por lo menos aquellas noticias.

No nos es posible entrar en el aspecto científico del asunto, complejo sin duda y para nosotros apenas conocido. Ni nos preocupa tampoco. Es tan solo el aspecto artístico el que nos ofrece más serio interés y como antes de-

cía, son las posibilidades estéticas que el cine ofrece a la palabra, las que merecen nuestra consideración.

Aceptamos desde ya la posibilidad de un film "audible", más perfecto que todos los ya conocidos, y en el cual la imitación de la voz humana—y aún de otros sonidos—alcance el máximum de perfección posible. ¿Agrega esto a la pantalla un valor nuevo o le acrecienta su capacidad expresiva? Esa es la cuestión fundamental. El cine es ante todo un arte, y su función de belleza es la más importante que le cumple. Dentro de ella, ¿le proporciona una mayor eficacia esa nueva facultad que se le ha conferido?

Creo que no. Creo que, por el contrario, se han de debilitar sus medios expresivos más recios sin adquirir nada que los sustituya. En la admirable pureza de ellos, no cabe ingerir ningún elemento extraño; y la palabra es para el cine un elemento extranjero, que lejos de amplificarle capacidad, habrá de reducirla.

La emoción cinemática tiene una calidad propia y requiere un medio propio de comunicación. Tal como la emoción musical más pura. El color o el movimiento serían tan impotentes para reproducir el espíritu de un preludio de Bach, como el sonido lo sería para el de una escena de cine.

De la pureza de aquella emoción depende, en síntesis, la significación del film, puesto que ella depende a su vez de la pureza de todos los factores que concurren a producirla. Ya sabemos cuánto influye en el rango estético de una película, la naturaleza más o menos cinemática de los elementos que allí viven, y cuánto importa que tales elementos sean propios del cine: "intrínsecos", que suele decirse.

¿No ha sido siempre todo lo exterior—literatura, teatro, "estrellas"—lo que ha hecho perder tantos esfuerzos meritorios, y lo que ha inferiorizado siempre el arte cinegráfico? Y ello ha sido, precisamente, porque tales elementos son ajenos a ese arte, y al ingerirse en él lo desnaturalizan, introducen la confusión en su espíritu, y empobrecen su capacidad emocional.

La calidad independiente y original de la cinegrafía, marca a sus dominios un límite preciso y neto, y excluye de allí a todo lo que no

pertenezca a sus exclusivos caudales. Nada debe el cine al teatro ni al folletín; sus elementos son otros, como es otra su naturaleza y otra su finalidad. Si algo toma de otras artes, lo transforma totalmente, imponiéndole su sello propio y asimilándolo por completo a su recia personalidad. Y todo aquello que por su especial condición sea ajeno a esa personalidad, permanecerá por fuerza fuera del cine; será uno de tantos valores "extrínsecos", que estorbarán a las verdaderas bellezas e impedirá manifestarse a la emoción cinemática verdadera.

La palabra está del todo fuera del ambiente cinemático; su carácter concreto limitaría la amplitud de aquél y le reduciría las mejores posibilidades. En la potencia de evocación que tiene el cine, nada juega el sonido—palabra, ruido, música—ni puede agregar nada. Su naturaleza misma le impide fundirse a la naturaleza de las imágenes, tan distinta. Y la mera superposición de ambas, sólo logrará restarles eficacia y hacer que den mucho menos de lo que cada una puede dar por sí.

En todo lo que sea realmente cine—y cuanto más lo sea, mejor — no se concibe qué papel desempeñaría el sonido. Es tan personal "lo cinemático" que resulta difícil imaginar hasta la manera cómo podrá introducirse allí un sonido cualquiera. ¿Cómo podrán "sonar" los admirables cuadros de antenas, de cables y de humo que componen los rusos en el "Potemkin", ni para qué hace falta que suene allí nada? Su hermosura, su fuerza dramática, están en otros elementos, para nada afines con sonido alguno.

¿Cómo se podrán oír las inmóviles escenas de "La Madre", en cuyo silencio se ahonda más la tragedia, ni qué puede agregar voz ninguna a la voz con que allí hablan la luz, la sombra, las imágenes todas?

Con la teoría de la deshumanización del film y del "cine absoluto"—desideratum de no pocos cineastas—hay que abandonar por completo toda pretensión de audibilidad. Donde se llega a eliminar hasta el más pequeño viso de anécdota para buscar una finalidad en las imágenes mismas, nada tiene que hacer aquella. "Jazz", "Nosferatu", "Caligari", lo demuestran; y nadie exigirá que haya que destruir una obra

tan interesante en gracia de la posible audición.

Pero aún sin llegar a esta cinegrafía de quintaesencia, la palabra aparece como un factor de disturbio entre los buenos valores de la película corriente, a los cuales amarra a una pauta de estrecho e inútil realismo. Toda la fuerza poemática de "Los Nibelungos" se desvanecería en cuanto hablase uno de aquellos personajes de leyenda, y todo aquel ensueño se destruiría en una fría sensación de realidad. Los fantoches de "Prunella" perderían al hablar su encanto de figuras ideales, y aquel fino país de pantomima se convertiría en una triste ficción al conjuro de una voz humana.

Imaginemos lo que sería cualquier ruido en el "Hamlet" fantástico de Asta Nielsen o en el imaginario país de "Aelitta", y sentiremos enseguida cómo nos desilusionaría y nos destruiría la emoción.

Si el sonido pudiera alguna vez no ser lesivo, nunca dejará de ser inútil. Nada agregará, como dije, a lo que el cine puede por sí. ¿Es necesario que hablen los personajes de "Amanecer" para que el drama tenga fuerza? ¿Hace falta oír en "Ben Hur" el furioso rodar de las cuadrigas para que sea más bello el espectáculo de aquella carrera? ¿Hace falta en "El domingo sangriento" el estampido de la fusilería y los clamores de la multitud para que aquellas escenas puedan ser más terribles? No, evidentemente. Ningún sonido daría más energía a lo que la pantalla dice con lo suyo; ni aun en el caso—tan difícil,—en que este sonido se ajustara perfectamente a ella.

Ni siquiera la voz humana prestaría tampoco gran cosa al actor cinegráfico; nada, claro está, digno de más estima que un estéril remedo de realidad. ¿Haría falta oír a Jannigs en "Varieté", a Veidt en "Sombras", a Barrymore en "Brummel", para hallar en su labor dramática mucho más de lo que ahora hallamos? No, evidentemente. Si tenemos del cine el justo concepto que merece, nada necesitaremos de la voz para sentir profundamente a sus intérpretes, como nada necesitarán ellos para llegar profundamente hasta nuestra emoción. Nos bastará poseer ese "sentido cinematográfico" que constituye

la clave del maravilloso lenguaje de las imágenes.

Y esto en lo que atañe al actor, elemento de segundo orden en la escala de los valores cinegráficos. En todo lo que respecta a los demás valores que le preceden—y tanto en importancia, menos aún puede concebirse un razonable consorcio de imagen-sonido. Los valores plásticos, decorativos, pictóricos; la capacidad sugestiva; el lirismo puro de las imágenes; todo lo que constituye la verdad del cinematógrafo y su razón de existir, nada adquirirá, cuando allí algo suene o disuene. Todo eso es extraño al sonido por su esencia; a su contacto perderá aquella pristina pureza en que se funda su máximo valor, y se apagará aquella emoción cinematográfica que era el objetivo supremo de sus vastas capacidades.

Dejemos de lado voluntariamente todo lo que además nos sugiere la visible dificultad técnica del asunto. Todo lo que puede haber de irrisorio en las inevitables imperfecciones; todo lo que aparece casi impracticable en los grandes temas con muchedumbres clamorosas, con batallas, con estruendos de la Naturaleza; todo lo fácil que será caer en una versión mezquina y por lo tanto en el ridículo. Liberado el cine de los atadidos teatrales se le hará, por el sonido, volver a sus cadenas y ofrecer el pobre espectáculo que ahora ofrece la maquinaria teatral.

Y si—como también se ha dicho—se hacen audíbles solamente los elementos más próximos de la acción: voces, ruidos cercanos y simples, etc., se dará al film un aspecto más artificioso que nunca. Esas escenas, con algunos elementos sonoros y muchos más, mudos, tendrán necesariamente una fisonomía de falsedad que estará bien lejos de los propósitos realistas que se persiguen.

Pero dejemos todo esto de lado. Mucho más que tales inconvenientes—obviales quizá en el futuro—dice contra el cine parlante la identidad misma de la cinegrafía, que nada tiene de común con esta monstruosidad antiartística que se avecina. Ese carácter de arte emancipado y total, es ya suficiente argumento para demostrar el error de la decantada innovación y sobrada razón para rechazarla.

Es posible, sí, que ella sea recibida con agra-

do; y será también mucha desgracia que tal suceda, porque ello hará que se desvíen aún más las ideas ya harto equivocadas que corren. Es posible que el público le dispense mayor favor que a la película muda porque sin duda ha de halagarle más. El gran público fué siempre en materia de cine, de un realismo primario, y pidió siempre a la pantalla, una imitación prolija de lo que creyó la verdad; por eso impuso el film anecdótico, y por eso imprimió al cine su carácter narrativo y exterior. La abstracción y la fantasía le pasaron en general inadvertidas, como le pasaron tantos valores puros de las imágenes.

En ese público es posible que triunfe el cine parlante, con indudable perjuicio para el arte cinematográfico; y a ese público hay que ilustrar incesantemente y crearle un criterio que aún no posee.

Hay que repetir muchas veces qué cosa es el

cine. Todavía se ignora donde está lo bello del film y donde la hojarasca que lo esconde todo. Todavía no se ha aprendido a discernir entre lo mucho malo que anda por ahí y lo poco bueno que a veces se halla detrás.

Y no estará por cierto entre ese poco, el híbrido cine-teatro con que nos amenaza ahora la industria americana. Acerca de él se están diciendo ya algunas verdades, y se empieza a destruir la leyenda de todopoderío que le han forjado el interés de los "marchands", y la incompreensión de varios teorizantes.

Que él llegue a constituir un nuevo tipo de espectáculo, más curioso que estético, es muy probable.

Que pueda erigirse en una nueva entidad artística, más completa y extensa que la cinegrafía muda, jamás.

J. M. P O D E S T A



Dibujo de Hugo Castellanos