



## CINE

### DECEPCION, de Robert Rossen.

La historia de un demagogo, el análisis de las circunstancias que hacen posible su aparición, la definición de las determinantes exteriores e internas que plasman su peculiar psicología y guían la parábola de su ascensión y caída, el puntualizar, en fin, la dinámica demagogo-pueblo, pueblo-demagogo, pueden ser una riquísima fuente de posibilidades dramáticas y cinematográficas.

Robert Rossen quiso hacer la historia de un demagogo; tuvo todas las cartas en sus manos, pero le faltó el ingrediente de honestidad, valentía e integridad que hacen falta para abordar ciertos problemas donde el hombre entero, el hombre y su dolor, y sus pasiones, y su miseria, y su ingenuidad, se replantea para ser aprehendido desde dentro y atisbar así, centrángamente, desde su indivisibilidad oscura y compleja, los fenómenos

sociales.

Pero su intención, porque no lo quiso o no lo supo hacer, se frustra; y de **Decepción** no nos queda más que eso, la decepción de su fracaso y el testimonio de un eslabón más en la pretendida serie "denuncialista" —Nido de Ratas, Semilla de maldad— a la que parece tan afecta Hollywood últimamente y que en realidad —por desgracia— lo único que ha denunciado hasta ahora es la fundamental incapacidad de los realizadores norteamericanos —¿escamoteo deliberado o insensibilidad sustancial?— para encarar con amor, desaprensivamente, lo humano; lo simplemente humano, ese lugar común inalcanzable para los ávidos de lucro.

Los acontecimientos se desenvuelven desde fuera hacia fuera; todo queda petrificado en la palabra, en el gesto, en la actitud su-

perfidia; detrás de las apariencias no hay nada; los fenómenos se manifiestan vacíos de la sustancia íntima que justifica su razón de ser y presentarse como exteriorizaciones de algo. El juego de la dinámica interna está totalmente ausente; y ya no hablo de un tratamiento psicológico profundo, sino simplemente de un lenguaje fílmico adecuado a la sucesión de elementales estados de conciencia, el mínimo necesario para que las situaciones y sus coeficientes de modificación y las transiciones espirituales de los protagonistas puedan ser comprendidos.

Willy Stark, el demagogo, es el hombre que se ha hecho solo, el que ha surgido "de abajo"; sus primeros slogans reivindicadores parecen sinceros, uno puede creer que atrás de las palabras se yergue una actitud de lucha. Determinadas circunstancias le llevan a postular su nombre para gobernador; pero Willy no es todavía más que el testaferro de un grupo de políticos venales que buscan dividir el voto; sin embargo, antes de celebrarse el acto electoral alcanza a descubrir la verdad, la ve, se la hacen ver. Entonces comienza su carrera; ha abierto los ojos, ya no es un "patán"; lo grita desde todas las esquinas; agita las palabras que sacuden al pueblo; les grita su condición miserable, la suya y la de ellos; lucha con uñas y dientes; grita, amenaza, grita. Pero Willy pierde por escaso margen; ha conseguido en cambio algo mucho más inestimable: sabe ahora como ganar. Se postula por segunda vez y triunfa; ya ha refinado los métodos. Luego el poder, la ambición, la corrupción, el desenfrenado plan de obras públicas, más poder, el círculo que se cierra, la muerte violenta.

Esta es la parábola de Willy Stark; su lucha, el poder, la caída;

pero es la parábola que sospechamos intelectualmente desde el primer momento; que conocemos por un acto de pura racionalidad; en última instancia, la tipificación de un demagogo se adapta en rasgos generales a otro demagogo cualquiera, en cualquier momento y en cualquier lugar; Stark es un personaje tipificado, esquematizado; nada sabemos de sus oscilaciones íntimas, de los sacudones de su ambición; ¿cuándo Willy Stark arroja las buenas intenciones que asomaban detrás de los slogans? ¿Por qué? ¿Las tuvo acaso alguna vez? Nada sabemos; no hay inferencia de escena a escena de ningún tipo; nos enteramos de los cambios sólo porque hay alguien que se encarga de decírnoslo.

Robert Rossen parece desconocer lo más elemental del lenguaje fílmico. La sintaxis del cine se resuelve por la yuxtaposición sucesiva de cuadros, de modo tal que a través de un ritmo sintáctico, lógico, coherente, se infieren los estados de ánimo, los cambios anímicos, el desarrollo de los hechos; por ejemplo, es evidente que un actor, para hacernos comprender que está triste, no nos debe decir "estoy triste" sino procurar manifestarlo a lo largo de una inteligente serie expresiva. Esta evidencia no cuenta para Rossen, porque su concepción del montaje en este sentido, es simplista y superficial.

En cuanto a sintaxis del cine, hay otro aspecto fundamental; el film es re-estructuración de vida, ordenación de escenas en base a **elementos esenciales**; así el espectador, desde su lugar privilegiado, puede ser el testigo de lo insospechadamente misterioso, de esas sutiles relaciones entre las cosas, que, desde el caótico mundo afílmico donde se encuentra sumergido, muchas, veces se le escapan; lo intrascendente no puede tener cabi-

da en este peculiar universo; la esencia misma de su naturaleza determina la exclusión.

¿Por qué entonces, en "Decepción", esos agregados inaguantables? ¿Por qué las interminables visitas de Willy Stark y compañía al incorruptible senador? ¿Por qué la sensiblería barata, las cenas en familia y la cháchara sentimental que a nadie importan?

Quiero hacer notar un detalle interesante; pese a la advertencia de que la vida de W. Stark no está basada en la de ningún hombre particular, puede asegurarse que está inspirada en la de Huey Long, demagogo que gobernó el Estado de Louisiana hace más de un par de décadas; es decir, más allá de perfiles generales —que se adaptan en cualquier caso y a cualquiera— hay aspectos particulares en la vida de W. Stark y en la de Huey Long que coinciden; así la circunstancia de la muerte, en ambos casos, es casi idéntica. Si Rossen quiso saltar de un caso individual a la generalización debió haber puesto la tónica en el proceso general y no en los episodios domésticos que hacen sólo a la vida de cada hombre y nada importan para explicar el desarrollo de las dictaduras; y sí, por el contrario, se inspiró realmente en la vida de Huey Long, ¿por qué silenció aspectos decisivos en su trayectoria demagógica? ¿Por qué no se detuvo en la desintegración social que le sirvió de trampolín y que fué el fermento para que luego de su muerte la corrupción siguiera inflándose y corroyendo los cimientos de Louisiana? (La dinastía

de los Long se perpetuó: su hermano Earl, electo gobernador en 1948 y su hijo Russel, senador federal en 1950...) ¿Por qué ignoró su afición a encontrar sangre negra (estamos en Louisiana...) en las venas de todos sus adversarios?

Broderick Crawford compone un Willy Stark, que gracias a su flexibilidad de buen actor, supera las posibilidades de su tipificada concepción; el resto del elenco, en cambio, deambula por el film dentro de personajes difusos y desvitalizados; quizás el más absurdo sea el del periodista (John Ireland); no voy a insistir en él; anoto, eso sí, que sería saludable hablar alguna vez de ese curioso sentido de la moral que encarna.

Claro está, hay dominio del oficio, hay destreza técnica; y por eso cuando se trata de expresiones puramente formales, los efectos se logran; entonces el ritmo es ágil, periodístico. Así, por ejemplo, la secuencia en la que W. Stark habla al pueblo reunido en la plaza; allí, con hábiles ángulos de cámara y tomas a diferentes distancias, se logra verdadera eficacia. Pero, dos o tres escenas logradas no consiguen salvar al resto del naufragio; no se puede hacer buen cine, a pesar de la técnica, cuando no hay nada que comunicar.

Recordemos, en fin, que "Decepción" fué consagrada por la Academia de Hollywood como la mejor película del año; y que ésto no asombre a nadie. Lo raro hubiera sido que, dado quienes estaban encargados de juzgar, no la hubieran premiado.

Esther M. Smitud

"MILAGRO EN MILAN"; de Vittorio De Sica

La concepción cinematográfica de Vittorio De Sica se revela a lo largo de sus cuatro películas fun-

damentales: "Lustrabotas" (1947); "Ladrones de bicicletas" (1949); "Milagro en Milán" (1951) y