



CINE

“ANTES DEL DILUVIO”, de André Cayatte.

A lo largo de sus tres alegatos, en los métodos y las intenciones de Cayatte se fué imponiendo progresivamente el abogado en perjuicio, claro está, del cineasta. “Antes del diluvio” es la culminación del proceso y una buena muestra de los defectos del cine “de tesis” que se agota en esta misión de dialéctica demostrativa.

En “Avant le déluge” se observa, con mayor claridad que en el segundo film de Cayatte, el esquema con que trabaja el director francés, esquema que se desdibujaba en las películas anteriores en favor de ciertas urgencias estéticas —más rigurosas en “Y se hizo justicia”, menos notables en “Todos somos asesinos”— y que aquí, dejadas de lado esas urgencias, se revela con toda precisión.

Cayatte determinó primero lo que quería demostrar: la responsabilidad de la sociedad, representada sobre todo por los padres, en las conductas delictuosas de los hijos. Y eligió después el camino más sencillo: la exposición didáctica. Los distintos elementos huma-

nos no son sino elementos accidentales, seleccionados y dosificados para alcanzar la pertinente conclusión. Este procedimiento falsifica sustancialmente al film. Y, lo que es más importante, anula todo propósito denunciante. No se buscó en la realidad social casos que con toda su vitalidad dramática, fueran ellos mismos el núcleo de las intenciones demostrativas del director, al encarnar, sin más, el problema. Por el contrario, se los construyó expresamente a los fines expositivos. De aquí que el espectador tenga la sensación permanente de estar presenciando el modoso desarrollo de una fábula cuya prudente moraleja conoce de antemano.

En el terreno de la sintaxis cinematográfica, este método de trabajo se tradujo en el empleo, tanto en el planteo de los distintos casos como en su relación con el tribunal y su coordinación recíproca, de las técnicas más directas y convencionales. El montaje es simple, sin elaboración. Las relaciones cronológicas, inmediatas.

El film adolece de un esquematismo argumental que sirve a las necesidades del alegato. El muchacho rico, pertenece a una familia con mansión de lujos extravagantes y desproporcionados; el padre antisemita resulta ingenuo y hasta cómico; el personaje del muchacho judío está planteado con complejos y rasgos psicológicos que desfiguran el problema a causa de un simplismo y una acentuación alejados de la realidad; incluso la familia del socialista, a pesar de ser la única situación que tiene algo de espontáneo, está concebida mediante rasgos exagerados y extremos. Estas características impiden, por supuesto, abordar con cierta profundidad las cuestiones planteadas.

Por otra parte, la película tiene las virtudes reconocidas al cine

francés: interpretación muy ajustada, fluidez expositiva, cuidado de los detalles. Lo más logrado del desarrollo narrativo corresponde a la aventura policial de los muchachos.

Los diálogos de Charles Spaak tienen un cierto énfasis retórico, en especial las partes correspondientes al relator.

El balance instructivo se reduce a una observación muy simple: el film "de tesis" es, en su forma más pura, un género cinematográfico que acaba no convenciendo a nadie. La tesis es legítima cuando es el resultado del testimonio dramático de una situación humana, cuando surge con la evidencia originaria de las cosas.

E. V. T.

"LAS HIJAS DEL MERCADER DE CABALLOS", de Egil Holmsen y el cine sueco.

A grandes rasgos, "Las hijas del mercader de caballos" ofrece marcadas semejanzas con películas suecas anteriores. Sin embargo, si bien esas semejanzas apuntan a una serie de constantes que integran algo así como un modo muy peculiar de hacer cine, existen entre los films que hemos podido ver, diferencias considerables. Estas diferencias, que tal vez puedan parecer poco importantes en una comparación ligera, se vuelven evidentes si nos detenemos en algunos puntos fundamentales.

Un primer elemento destacable es la **exaltación del marco natural**, siempre presente y que recibe, en la mayor parte de los casos, un tratamiento de cámara similar. Sin embargo, las consecuencias no son siempre las mismas. En unos casos (Bergman, Sucksdorf), la na-

turaleza gravita integrando constitutivamente una situación humana determinada; en otros, la integración es menos clara y se nota una tendencia a lo meramente decorativo ("Un solo verano de felicidad"); en otros, en fin, el tratamiento de la naturaleza se reduce a un vacío preciosismo fotográfico sin conexión significativa ("Las hijas del mercader de caballos").

Un segundo elemento, de otro orden, pero no menos importante y ligado íntimamente al anterior, es una cierta concepción de la **fatalidad del destino**. Sería aventurado y ligero proponer aquí relaciones con una supuesta mentalidad del pueblo sueco. De todos modos, lo señalado se advierte con claridad y hasta diría que ese sentimiento del destino es una vigencia confusa a partir de la cual pueden entender-