

señor Python persigue al unicornio y a la Muchacha; el Muchacho salva a la Muchacha; etc., etc....)

Muy ingenuo sería también reprocharle haber elegido la adaptación del libro de Wolf Mankowitz con sus implicaciones de conformismo social (no conozco la novela; hablo suponiendo coincidencia espiritual) y su fatalismo de la aceptación; así como molestarnos por haber puesto en boca del viejo sastre frases como "no podemos mejorar nada; un unicornio será siempre un unicornio y un pantalonero será siempre un pantalonero", porque "no soluciona nada y con eso no vamos a ninguna parte".

De todos modos, en primer lugar sólo serían la tónica de una determinada concepción de la vida y juzgables o no sólo incorporadas en el todo (C. Reed no pretende reformar ni dar soluciones; muestra las cosas como cree que son y nada más). Y en segundo lugar, y esto es lo más importante, la clave del film está en otra parte, y es en esa otra parte donde se carga de aquella humanidad de la que habíamos hablado y en la que se reivindica porque logra comunicar algo que en modo alguno nos es ajeno; la clave es el unicornio, no como símbolo de lo mágico y del azar, sino como símbolo de **nuestro deseo de lo mágico**, de la voluntad que ayuda al azar. El unicornio no es un animal prodigioso sino un simple cabrito; todos lo sabemos, Sam y Sonia y Kandinsky y nos-

otros, pero no nos importa, porque queremos que lo sea, porque a través del fervor ingenuo de Joe, ese chico maravilloso que es Jonatan Ashmore, se despoja de toda realidad; y porque en ese transfigurarse cambiamos un poco también nosotros; más allá de toda lógica, y aunque nos neguemos a reconocerlo, nuestra apetencia del milagro se satisface con dolorosa nostalgia.

Creo en fin, que el impacto de este hallazgo basta para que todos los desaciertos anotados no tengan demasiada importancia.

En cuanto al tratamiento de los exteriores, Carol Reed es el maestro de siempre; sin detenerme en el bien logrado pintoresquismo de la feria, quiero recordar sólo la secuencia de la pelea, donde su ojo sagaz descubre la dinámica interna de la situación; allí la cámara saltando desde el ring a los espectadores que se levantan, a los *close-up* enloquecidos, logra un ritmo increíble y febril.

Podríamos extendernos mucho más sobre detalles de interpretación, montaje y otros componentes técnicos; pero, me parece en este caso especial, totalmente inoperante; porque "La calle de la esperanza", sólo se justifica plenamente no en su carácter de hecho individual sino como mera posibilidad; como la promisoría transición de Carol Reed en la búsqueda de su genuina expresión.

Esther M. Smud

"LE BALON ROUGE", de Albert Lamorisse.

Si el unicornio de "La calle de la esperanza" es nuestra querencia del milagro, en "Le Ballon Rouge" —cortometraje estrenado durante la Semana del Cine Francés— lo mágico se libera de la voluntad y se hace realidad en el mundo de la

infancia.

En el primer caso, lo mágico es el lazo de unión entre las personas mayores, "que saben", pero que quieren tener la ilusión de su existencia, y el niño para quien lo extraordinario tiene la validez de la

realidad; allí, en última instancia, esa realidad es porque la ilusión la sostiene. En tanto los mayores intentan mirar más allá de su circunstancia, los dos universos se vinculan; el milagro es el sueño del milagro.

Pero cuando los señores se ponen serios, cuando sienten cómo fastidian los chicos y empiezan a fruncir el ceño, el vínculo se desata y se desprenden los dos círculos; los mundos girarán ahora separados, extranjeros, herméticos, cada uno con sus propias leyes y con su peculiar realidad; el milagro se desprende de una ilusión que, abatida por el circunspecto cansancio, ya no puede levantarlo.

El milagro se erige entonces como cosa tangible y al radicarse plenamente en el mundo de la infancia, su realidad se legitima. El mundo de la infancia es mágico, por eso también el milagro es —existente y liberado— cuando desenvuelve su dinámica interna dentro de ese preciso territorio. En "Le Ballon Rouge", el extraordinario globo y su extraordinario, correspondido amor por el chico, son tan reales como las calles y las casas donde viven su mágica realidad. Y así, cuando comprendemos hasta qué punto el globo es un personaje más —irreemplazable y característico— nos damos cuenta por

qué asistimos a la secuencia de su muerte con ese patetismo y ese estupor que sólo la muerte individual y concreta es capaz de provocar.

La técnica de este cortometraje y la eficacia con que ha sido comprendido su espíritu, son perfectas. La unidad del film a base de imágenes que no necesitan de la palabra para expresar, parece conseguida con el propósito de mostrar todo lo que en el cine es legítimo hacer. Es notable como se llega a intuir una especie de equilibrio tempoespacial que va ritmando el desarrollo; uno siente la duración de cada secuencia como el tiempo justo exigido por la composición. A través de ese ritmo armonioso, el color —luminoso, infantil— acentúa la magia. Albert Lamorisse, que en "Crin blanca" demostró su dominio de los grandes planos plásticos y las suaves tonalidades grises, lo maneja aquí como sólo un maestro que no deja nada librado al azar, puede hacerlo.

Desgraciadamente, de los milagros es difícil hablar; hay que verlos para creer en ellos, y "Le Ballon Rouge" es un milagro; la ternura de un chico, veinticuatro mil globos de París y un realizador de verdadero talento, consiguieron una pequeña obra maestra.

E. M. S.

"UN VERANO CON MONICA", de Ingmar Bergman.

Entre este nuevo film de Bergman y "Juventud, divino tesoro", median tres años y dos películas: "Sant bander inte har" (Esto no sucede aquí) y "Kvinors vantan" (Mujeres que esperan). Nada sabemos de ellas, exceptuada alguna vaga referencia en publicaciones especializadas. Sin embargo, como me parece muy estrecha la relación existente entre "Juventud, divino

tesoro" y este verano con Mónica, no evitaré relacionarlas a riesgo de que la exhibición de las dos películas que no conocemos pueda imponer ulteriores correcciones.

Al igual que Marie y Heinrich ("Juventud, divino tesoro"), Mónica y Harry están juntos durante un verano. Han abandonado sus casas. Su huida tiene los caracteres de un desafío explícito a los otros, a las