

las películas en futuro—. Entonces, ciertamente, cuando un nuevo símbolo para expresar el pensamiento sea alcanzado, el realizador cinematográfico tendrá enormes riquezas bajo su mando. La exactitud de la realidad y su poder sorpresivo de sugestión han de ser tenidas para formular las preguntas. Las Anas y los Vronskys — permanecen en la carne—. Si dentro de esta realidad él pudiera respirar emoción, si pudiera animar la forma perfecta con el pensamiento, entonces su botín podría ser transportado de mano en mano. Entonces, igual que el humo brota del Vesubio, seríamos capaces de ver el pensamiento en su naturaleza salvaje, en su belleza, en su rareza, brotando de los hombres sentados con los codos sobre la mesa; de las mujeres con sus pequeños bolsos de mano escurriéndose hacia el suelo. Deberíamos poder ver estas emociones confundándose entre sí y afectando a cada uno.

Deberíamos poder ver cambios violentos de emoción, producidos por su choque. Los contrastes más fantásticos podrían destellar frente a nuestros ojos a una velocidad, con la cual, el escritor sólo puede batallar en vano; la arquitectura onírica de arcos y almenas, de cascadas y fuentes, que en ocasiones nos visitan en el sueño, o las formas mismas dentro de habitaciones semioscuras podrían volverse reales frente a nuestros ojos que despiertan. Ninguna fantasía parecería provenir de muy lejos o ser insustancial. El pasado podría desbrozarse, las distancias aniquilarse, y las lagunas que dislocan las novelas (cuando, por ejemplo, Tolstoi tiene que pasar de Levin a Ana, y al hacerlo vuelve chirriante su historia y sacude y suspende nuestras simpatías) podrían pulirse, dada la semejanza del entorno, a través de la repetición de algunas escenas.

¿Cómo debe intentarse y alcanzarse todo esto? Es algo que por el momento nadie puede decirnos. Sólo nos llegan insinuaciones en el caos de las calles, tal vez, cuando un momentáneo montaje de colores, sonidos y movimientos sugieren que hay una escena que está esperando un nuevo arte para ser transfigurada. Pero algunas veces, en el cine, en medio de su inmensa destreza y su enorme pericia técnica, la cortina cae; y retenemos, a gran distancia, alguna belleza desconocida e inesperada. Pero sólo por un momento, pues algo extraño ha sucedido —mientras todos los otros artes han nacido desnudos, éste, el más joven, ha nacido totalmente arropado. Puede decir cualquier cosa, antes de que tenga algo que decir. Es como si la tribu salvaje, en vez de encontrar dos barras de hierro para jugar con ellas, hubiese hallado, regadas por toda la playa, violines, flautas, saxofones, trompetas y grandes pianos de la marca “Erard y Bechstein”, y hubiese comenzado con increíble energía, pero sin conocer nota musical alguna, a martillar y golpear en ellos, todo al mismo tiempo.

ESCRIBIR PARA EL CINE

W. Somerset Maugham

Sé muy bien que es impropio de mi parte expresar una opinión acerca del tema: escribir para la pantalla, pues, solamente me he ocupado del asunto por unas semanas. Pero, en tan breve tiempo he aprendido muchísimo y pretendo, simplemente, anotar mis primeras impresiones. Hoy en día todo el mundo admite que el cine ha alcanzado un

nivel tal, que ya no puede ser tratado con un desdén encogimiento de hombros. Si uno es de esas personas cuya mente tiene un giro pedagógico — como, aparentemente, muchos autores en nuestros días lo pretenden — y desean que sus congéneres progresen, no hay otro medio que brinde una mejor oportunidad que el cine. Uno lee el periódico con curiosidad y lo que entra por un ojo sale por el otro; pero lo que se ve en el cine impresiona con una fuerza peculiar. Es posible deplorar el que el novelista y el dramaturgo piensen que su negocio es predicar; pero, tal vez predicen demasiado a menudo, y son suficientemente afortunados para encontrar numerosas personas deseosas de tomarlos muy en serio. En la pantalla, pueden expresar sus puntos de vista acerca de la vida con mayor eficacia que entre las pastas de un libro o, más aún, que durante las tres horas de ajetreo escénico que dura una obra de teatro. La pantalla es un método de propaganda sin rival. Esto fue ampliamente comprendido durante la guerra, pero los medios utilizados fueron ingenuos y, algunas veces, derrotaron a su propio objetivo. Escasa concesión se le hizo a la fragilidad de la naturaleza humana. La píldora con información útil fue descubierta con tan poca azúcar que el infeliz público rehusó tragársela. Nunca olvidaré una película que vi en una remota provincia de China, la cual mostraba al presidente de la República Francesa estrechando la mano del ministro de Obras Públicas. Esto fue diseñado para impresionar a los astutos orientales con la grandeza de Francia, pero no creo que haya cumplido su cometido. Si, por otro lado, un escritor aspira a ser, nada más ni nada menos que un artista, el cine no es indigno de su consideración. No existe razón alguna por la cual una película no pueda ser una obra de arte.

Sin embargo, la actitud de la gran mayoría de quienes están interesados en la producción de películas es, de cierta manera, deprimente. Si uno deambula por los estudios, encontrará que algunos de los hombres más inteligentes con los que se encuentra son francamente pesimistas al respecto. Dirán que todo el negocio no es más que un truco. Niegan que pueda haber arte en una producción que depende de una máquina. Es verdad que en su mayor parte los intentos realizados en este sentido, en tanto resultado artístico, contribuyen a sustentar ese argumento. Hay directores que desean ser artísticos. Es patético comparar la seriedad de sus miras con lo absurdo de sus logros. Desgraciadamente, no se puede ser artístico mediante el simple deseo; mas, los lamentables resultados de estos intentos, a menudo enérgicos y bien intencionados, se deben más a la incapacidad de quienes los llevan a cabo que a lo inapropiado del material.

No se alcanzará el arte en el cine por el mero hecho de componer títulos pomposos o reforzar una historia sórdida al introducirle un ballet ruso o un cuento de hadas. Lo irrelevante nunca es artístico. La mayor peste del momento es el símbolo. No sé cómo fue introducido en el cine, pero juzgo que se incluyó con mucho éxito; el resultado es que ahora el simbolismo es tirado por los cabellos de un lado a otro. Por supuesto, nada puede ser más elocuente, ningún otro elemento tiene posibilidades tan grandes; pero debe ser usado con tacto, propiedad y moderación. En la mente, algo me dice que es un poco grotesco el modo en el cual un símbolo obvio travesea como un joven elefante en medio de una historia que es un perfecto lugar común. No, de esta manera, los caballeros que dirigen películas no harán de ellas obras de arte. Estarían bien aconsejados si se acercaran al asunto con mayor modestia. Hay que realizar antes una gran labor preparatoria.

El set cinematográfico bien podía ocupar su atención. Aún tienen que descubrir el valor estético de la simplicidad. En el transcurso de estos aprenderán que el ojo está abrumado por una multiplicidad de objetos. Dejarán de atiborrar sus interiores con

mobiliarios y cachibaches de todo tipo. Descubrirán la belleza de un muro vacío. Creo que, más tarde, para su propio beneficio, podrán ocuparse del tema del ordenamiento de los actores en el escenario. Es desalentador observar, juzgando a partir de los resultados, qué poco se ha reflexionado acerca de la belleza que puede lograrse con actitudes graciosas y agrupamientos armoniosos. El amante puede abrazar a su amada contra su corazón, de tal manera que formen un patrón exquisito; pero a menos de que se trate de un joven muy afortunado, a quien los dioses han favorecido especialmente, él no hará esto por pura inspiración natural. Me asombra observar la frecuencia con que se permite que la bella heroína sea fotografiada en una posición que la hace parecer un saco de patatas. Me aventuro a pensar también que aquellos directores que persiguen la belleza (no tengo nada que decir acerca de aquellos que meramente quieren producir una película que les retribuirá un millón de dólares: no me queda duda que ellos conocen su negocio mucho mejor que yo) bien podían explorar de manera más sistemática las posibilidades fotográficas del efecto atmosférico. La cámara es capaz de grandes cosas en esta dirección, y el deleite de todo espectador ante los más modestos intentos en este campo, tales como las escenas a la luz de la luna, muestra que el público no sería indiferente. Existe un campo inmenso para el director que desee hacer películas bellas; pero el Reinhardt de la pantalla no ha nacido aún.

A partir de estas observaciones, parecerá que pienso que el director debe ser, definitivamente, un intérprete del autor. En mi calidad de escritor, es natural, tal vez, que tenga poca paciencia con el reclamo de ser un artista creativo. Creo que el verdadero artista ha asumido este importante rol porque en el pasado se le ha pedido con demasiada frecuencia lidiar con materiales totalmente inapropiados para la pantalla. Solamente tomándose mayores libertades con la historia que se le asignaba podía producir una película tolerable, de ahí que se habituara a ver la historia como un perchero sobre el cual colgar sus propias invenciones. No tenía una idea exaltada de su audiencia (la frase más común en sus labios era: recuerda que mi público no consiste en gente educada. No es un público de dos dólares, es un público de diez y quince centavos); y —si me corresponde decirlo, sin ofender a nadie— no era, precisamente, un genio. Las historias que él ofrecía a un mundo ansioso eran anodinas. En su mayor parte el motivo era absurdo, la acción improbable, la caracterización idiota; y aún así, tal novel la atracción, tan ansioso el deseo de este nuevo entretenimiento que el público aceptaba todos estos defectos con un tolerante encogimiento de hombros. El error del director consistía en suponer que el público no advertía que se trataba de defectos. Los más exitosos directores de espectáculos han acreditado la astucia del público. Ahora que la novedad del cine se ha desgastado, el público ya no está dispuesto a tomar estos defectos humorísticamente. Los encuentran inconvenientes. Hace unos años atrás, no veía gente aburrida en el cine: ahora las encuentro a mi alrededor. Ahora, alzan sus voces en son de escarnio. Resulta refrescante escuchar el estallido de risa con que se recibe un título pretencioso.

Las compañías cinematográficas descubren ahora lo que los empresarios teatrales saben desde hace mucho tiempo: que no importa lo eminente de las estrellas o lo magnífico de las producciones, si la historia es mala el público no se molestará en tomarla en cuenta. Las compañías cinematográficas afrontan la situación poniendo cara de fortaleza. Ingieren su medicina con valentía. Han ido a las vallas y a las carreteras y han forzado al escritor a entrar. Hicieron a un lado sus súplicas de que no estaba vestido para la ocasión: la fiesta había sido arreglada de antemano.

Actualmente la historia es todo. Falta ver cómo enfrentan la situación. No me sorprendería que no crearan grandes obras de arte, pues éstas resultan cuando los

dioses quieren, de vez en cuando, y deben ser aceptadas con sorpresa y gratitud, y no demandadas como un derecho. Está muy bien recibir, de vez en cuando, un barril de caviar, pero, para la comida diaria debemos contentarnos con carne de res o carnero. En todo caso, el autor no tendrá excusa si sus historias son incoherentes y plausibles, si su psicología (para usar el término, más o menos pomposo, con el cual el juego de los motivos es conocido en el mundo del cine) no es razonable, y sus personajes, y los incidentes que escoja para ilustrarlos no resultan verdaderos en la vida real.

Probablemente, en el pasado, las peores películas han sido aquellas que se hicieron a partir de obras de teatro. Debido a las similitudes existentes entre las películas y las obras de teatro, se pensó que una obra de teatro exitosa se convertiría en una buena película, y lo que es más excéntrico aún, que una obra de teatro poco exitosa daría el mismo resultado. El hecho de que una obra de teatro fuera llevada al escenario en Londres o Nueva York, era considerado como una ventaja valiosa, por todo lo que yo sé, esto puede ser un hecho. Pero constantemente se descubría que la obra ofrecía insuficiente material o que el material acerca de cierto personaje era inútil para la pantalla. Todos hemos visto películas que pretenden ser versiones cinematográficas de obras de teatro muy conocidas, y descubierto los más ultrajantes travestistas y lo que es más, eran todas aburridas. El hecho sugiere que la obra de teatro, en sí misma, rara vez resulta adecuada para la pantalla. Cuando se escribe una obra de teatro se toma en cuenta una idea desde un cierto ángulo. Rápidamente uno aprende cuánto tiene que ser eliminado, cómo se tiene que condensar sin miramientos y cuán rígidamente debe ceñirse uno a una idea. Mas cuando el resultado de estos esfuerzos es llevado a la pantalla, sólo queda el esqueleto desnudo. La técnica del escenario moderno está muy puntillosamente definida y, desde mi punto de vista, la obra de teatro moderno, tal como es, tiene muy poco que aportar a las películas. Las películas sugieren mucho más que las obras de teatro de los isabelinos. Pero, por supuesto, una idea puede ser vista de todas las formas posibles y no hay razón alguna por la cual una historia, que ha probado ser eficaz en el escenario teatral, no demuestre ser igualmente eficaz en el cine. Sin embargo, debe ser escrita enteramente de nuevo desde ese punto de vista. Pienso que un escritor puede hacer una buena película a partir de un tema, acerca del cual haya escrito ya una buena obra de teatro, pero, probablemente, necesitará nuevos incidentes, distintos de los que ha usado en la obra de teatro y, tal vez, diferentes personajes. Sería absurdo esperar que la verdadera invención sea realizada por el guionista a quien la empresa recomienda el trabajo de adaptar al cine la obra de teatro que compró. Este trabajo lo puede llevar a cabo el escritor mismo. Nadie puede conocer su idea tan bien como él mismo, y nadie puede estar familiarizado con sus personajes, tan íntimamente como él.

Hay algo más que añadir acerca de la versión cinematográfica de las novelas, debido a que aquí, el caso es el inverso, y no se trata de expansión y elaboración, sino de selección. No veo por qué, películas muy buenas, no puedan ser realizadas a partir de novelas. Servirían como ilustraciones para quienes las han leído, y pueden inducir a leerlas a quienes no lo han hecho.

Por lo que a mí respecta, espero con ansiedad el tiempo en el cual trascienda el presente disgusto hacia los disfraces y el vestuario de época, y todas las grandes novelas de nuestra literatura puedan ser llevadas a la pantalla. Ansío, no obstante, que los escenarios a preparar para este propósito sean diseñados por un escritor familiarizado con la técnica cinematográfica, y que también sea un hombre de letras y de buen gusto.

En mi opinión, todo lo relacionado a la pantalla está dicho sólo de paso. Me

aventuro a insistir que la técnica de escribir para el cine no es la misma empleada para el escenario teatral, ni aquella que se requiere para escribir una novela. Es algo entre lo uno y lo otro, es algo intermedio. No posee la libertad de la novela, pero, ciertamente, no tiene los grilletes del escenario. Es una técnica en sí misma, con sus propias convenciones, sus peculiares limitaciones y sus particulares efectos. Por esa razón, a la larga se descubrirá la futilidad de adaptar historias para la pantalla, partiendo de novelas o de obras de teatro. Todos sabemos lo difícil que es escribir una obra de teatro más o menos aceptable, partiendo de una buena novela, y que cualquier avance en esta forma de entretenimientos que, eventualmente, puede conducir a algo de calidad artística, depende de la historia escrita, directamente para la proyección en la pantalla blanca.

ACERCA DEL CINE*

G. Bernard Shaw

Henderson: ¿El enorme desarrollo de la industria cinematográfica ha beneficiado al drama o todo lo contrario?

Shaw: No, la inmensa audiencia plurinacional ha vuelto, obligatoria la mediocridad. Las películas deben dirigirse al término medio de un millonario norteamericano y un peón chino, la institutriz del pueblo principal de una provincia y la mesera de una cantina de un pueblo minero, porque el cine tiene que llegar a todas partes y complacer a todo mundo. Extienden el drama enormemente; pero como deben interesar al cien por ciento de la población del globo, exceptuando a los niños de brazos, no tienen la capacidad para inmiscuirse con el teatro del diez por ciento superior, de eruditos engreídos, o el teatro del diez por ciento inferior de la retaguardia. El resultado es que el espectáculo cinematográfico ha suplantado al anticuado opúsculo y al premio de escuela dominical: está chamuscado por la moralidad, pero no se atreve a tocar la virtud. Pues la virtud, que es desafiante y desdeñosa de la moralidad —aun sin tener ninguna disputa práctica con ella es la sangre vital del gran drama.

Henderson: A pesar de la fama de ciertos directores artísticos —los Griffiths, De Milles, Lubitschas y Dwans—, tal vez sea verdad que la industria cinematográfica, en su mayor parte, está dirigida y controlada por gentes con instintos artísticos e ideales imperfectamente desarrollados, quienes tienen puestos sus ojos, primariamente, en las recompensas financieras.

Shaw: En el capitalismo todas las industrias están bajo el control de tales gentes. Si los capitalistas se dejaran seducir por su pretensión de ganancias hacia los encantos

* Entrevista por Archibald Henderson.