

Precio del ejemplar:

Uruguay \$ 0.30
 Argentina " 1.20
 Brasil 5 cz.

Representantes:

ARGENTINA:

Enrique Bravo
 Rivadavia 3667 - Ap. 6
 Buenos Aires

BRASIL:

Dalmo Jeunon
 Rua Guajajaras 870
 Belo Horizonte

Cine Club

PUBLICACION DEL CINE CLUB DEL URUGUAY

Redactor Responsable: Eduardo J. Alvariza — Solano Antuña 2941

En este número:

Eduardo J. de Arteaga
 José M^{rs} Podestá
 Eugenio Hintz
 Jean A. Kelm
 Jorge de Arteaga
 J. C. Alvarez
 Olloniego
 Eduardo J. Alvariza
 Georges Sadoul

EL estreno de "Hamlet" de Olivier nos sorprendió con este número de la revista en prensa. Es por ello, que nuestro comentario sobre el mismo, por una razón irremediable de tiempo, ha debido ceder paso a esta meditada y minuciosa crónica que fuera publicada por la revista norteamericana Time. Hemos preferido, pues, hacer nuestros los conceptos que en ella se vierten, aun cuando no sean compartidos en su totalidad, a silenciar nuestro más firme y unánime aplauso ante tal trascendente acontecimiento cinematográfico.

EL hombre que se ha atrevido a revivir a Hamlet, a sus amigos y a sus adversarios, se ha enfrentado con una de las tareas más ingratas, pero, al mismo tiempo, más fascinadoras, que puede acometer un hombre de teatro. Nunca habrá una producción definitiva de una obra sobre la cual no hay, en el mundo entero, dos personas que se hayan puesto de acuerdo. Nunca habrá una producción absolutamente satisfactoria de una obra respecto de la cual tantos sienten en una forma tan personal y apasionada. Es muy probable que nunca haya una producción lo bastante buena como para suscitar menos discusión que elogio.

Puede decirse de la versión de Olivier —y esto, por puro amor a la discusión—, que no sólo es dable encontrar en ella alguna gran interpretación aislada, sino que todos los integrantes del elenco realizan interpretaciones admirables; que ha sido trabajada con inteligencia, sensibilidad, minuciosidad y belleza; que tiene todo lo que una alta ambición, una exquisita destreza y una profunda sobriedad pudieron darle.

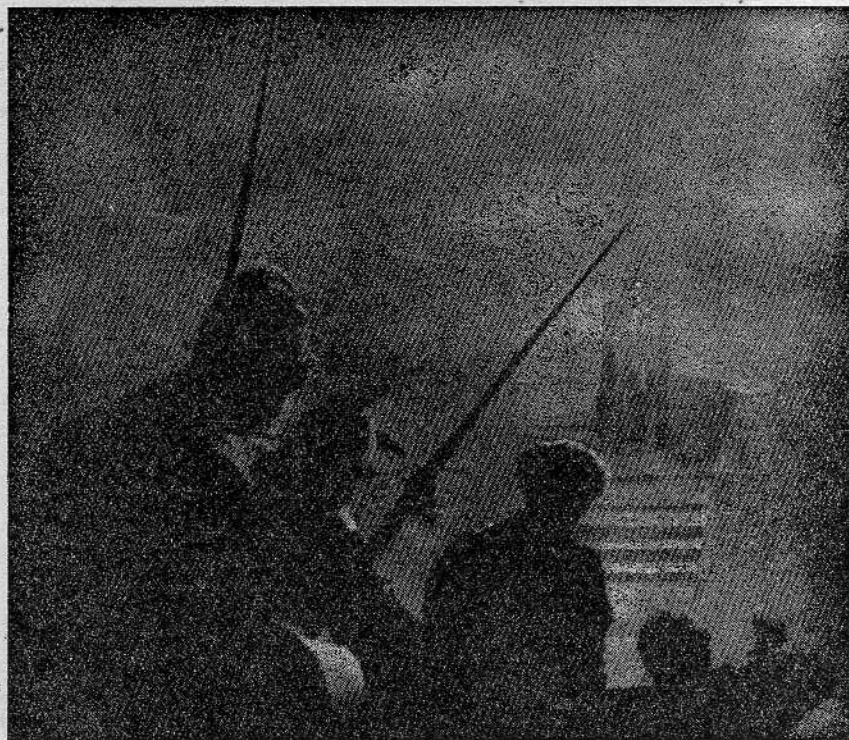
"Enrique V" era sólo acción simple y atrayente, y Olivier le dió la dulzura y confianza de un toque de clarín. Hamlet es acción casi en parálisis, drama de sutiles y ambiguos pensamientos y de emociones aún más sutiles. La preocupación primordial de Olivier ha sido conservar en foco estas sutilezas, y eliminar todo aquello que pudiera apartar la atención del sentido y el poder del lenguaje. Ha reducido la obra y su realización a lo esencial. Pero, en el proceso, la ha despojado también de algunos elementos esenciales. Globalmente, sin embargo, la suya es una obra de austera belleza, densa y delicadamente trabajada.

La película es en blanco y negro y no

EL "HAMLET" DE LAURENCE OLIVIER

TRADUCIDO DE "TIME", JUNIO 28 DE 1948.

Por JULIO L. MORENO



Laurence Olivier, "Hamlet" - (Inglaterra, 1948)

en tecnicolor; el color alimenta los sentidos y oscurece la mente, y no es éste un poema de la sensualidad, sino de la sensibilidad. Hay algo que se aproxima —aún sin conseguirlo del todo— a la profundidad de foco absoluto. No hay ni ornamento ni aparato escénico: las grandes, desamparadas criaturas del poema se mueven en una Elsinore hecha de pensamientos rígidos y vacíos como cráneos y las sombras alevosas de esos pensamientos. (Los "sets" de Roger Furse, tan noblemente severos y útiles como el interior de un cello gigantesco, son la más sólida belleza del "film". La sigue: el movimiento y la disposición, admirablemente calculados, de los personajes contra sus sonoras paredes).

En cuanto a la interpretación de ca-

rácter, hay poca cosa nueva: aún eso podía distraer la atención del todopoderoso lenguaje, o deformarlo. No hay una clara ubicación en el tiempo, ni mundo exterior salvo el cielo encapotado, una meditativa rompiente, paisajes desvanecidos, un lírico arroyuelo. La cámara, al rondar atisbando por todo el cavernoso palacio, crea una especie de continuo de tiempo y espacio. Olivier usa, con ventaja para su "film", del hecho de que tanto estos palacios como la escena isabelina, estaban desnudos de mobiliario. Ni aún los trajes son llamativos: un Rey y una Reina como los de los naipes: Hamlet, en blanco y negro, con una principesca cadena de plata; Ofelia, un florido sorbo de blanco. La realización es tan austera y tan ceñuda.

mente concentrada, como "Enrique V" era agraciado y profuso. Sólo el indómito, sincero, munífico lenguaje es dejado en libertad.

Olivier estaba determinado a hacer la obra clara en cada línea y en cada palabra, aún para los que nada saben de Shakespeare. En la mayor parte de los casos, él consigue elucidar aún los más arrevesados giros idiomáticos, apelando a la pantomima o a un puro don de transferencia del pensamiento. Pero, en los casos en que ha parecido necesario, las viejas palabras han sido sustituidas por otras nuevas. "Recks not his own rede" se hace ahora "Minds not his own creed". (1) Hay, en total, veinticinco cambios de esta especie. Podrá discutirse alguno de ellos, pero el principio es sensato. Es también sensato, por supuesto, hacer supresiones en el texto. Hay puristas que pondrán el grito en el cielo ante la sola idea de que Shakespeare pueda ser, en algún sentido, "mejorado". No obstante, Olivier se ha aplicado a corregirlo sagazmente.

Tratándose de abreviar una obra de cuatro, a dos horas y media de duración, los cortes han debido ser muy drásticos, en algunas partes. El soliloquio "O what a rogue and peasant slave am I", (2) suprimido en la película, es tan prescindible, para la comprensión de la obra, como la mitad del cerebro, porque en él Hamlet trata de ponerse de acuerdo consigo mismo, más desesperadamente que en ninguna otra parte. "How all occasions do inform against me", (3) es importante como auto-revelación y al mismo tiempo, como gran poesía; pero eso también debió desaparecer, junto con Fortimbras. Olivier y su co editor, Alan Dent, se apartaron algunas veces del camino para salvar alguna pequeña joya ("The bird of dawn singeth all night long") (4) Pero aquí y allá, y, aparentemente, para conservar la paz, arrojaron, innecesariamente, algo por sobre la borda.

Olivier y Dent no son ni mentecatos, ni vándalos, ni megalomaniacos. Sabían lo que estaban haciendo. Sentían —en gran parte con muy buenas razones— que tenían que hacerlo. Es como consecuencia de los cortes —en gran parte— que su Hamlet pierde mucha de la profundidad y complejidad que pudo haber tenido. Hamlet es una tragedia sublime, pero es, también, la más deliciosa y peligrosa de las tragicomedias. Algo de esta tragicomedia ha quedado, y es lo mejor de la película. Pero algo de lo mejor de aquella ha desaparecido, junto con Rosencrantz y Guildenstern.

Lo más triste de todo, es que al público se le permite saber menos de lo que podría acerca del príncipe mismo (Nunca nadie podrá saber lo bastante acerca de él). Es muy poco lo que ve de su horrible incertidumbre del entumecido estupor con que se ve a sí mismo arrastrado por la vida, de su agónico auto-envilecimiento. Entiende demasiado poco de él como "esclavo de la pasión", (5)

Entre los cortes y la concepción del personaje, no resulta sorprendente que, al principio de la obra, cuando Olivier llega a "The time is out of joint: O cursed spite, that ever I was born to set it Right" (6) poco menor que arroja este crucial dístico a un lado.

Pero dentro de los límites que se han trazado a sí mismos, Olivier y sus colaboradores han hecho obra excelente, desde grandiosas concepciones poéticas (p. ej.: los latidos de corazón, espeluznantemente amplificadas, que prolongan la aparición del Fantasma), hasta pequeñas e ingeniosas capturas de estados de ánimo (p. ej.: el frío, discreto golpear de manos enguantadas que aplauden al semiebribo Rey). El film está construido con un admirable sentido de la forma y de la línea y algunas de las alteraciones cumplen muy bien su cometido. La gran escena de Hamlet con Ofelia ("Get thee to a nunnery", (7) viene inmediatamente antes, y no después, del más famoso de sus soliloquios ("To be or not to be") (8) Gracias a esta transposición, y a la manera en que es interpretada, la posibilidad de la locura de Ofelia se coloca antes, sus causas se ven enriquecidas y Hamlet se eleva hasta su soliloquio con razones agudas, inmediatas, para contemplar el suicidio.

El drama dentro del drama (9) está manejado con gran tensión y elegancia, en siniestra representación muda, acompañada por la música, de un encanto enmarañadamente arcaico, que William Walton compusiera para la ocasión. La cámara, enfocando siempre a los mimos a la distancia, se desplaza furtivamente en señorial semicírculo, pasando por las enormes cabezas de los culpables, de los inocentes, de los despiadadamente vigilantes. Y, levantando murmullos como de hojas en un viento que presagiara tormenta, subraya el horror y el impacto de este macabro trozo de sátira cortesana. De allí en adelante, el film se eleva a una grandeza y una intensidad ininterrumpidas.

La escena del camposanto baja a la tierra en forma nunca lograda en el tablado. La entera secuencia del duelo está admirablemente dibujada, bajando desde la elevada serenidad del gran diálogo de Hamlet con Horacio ("The readiness is all") (10), hasta el metálico esruendo de un despliegue esgrimístico tan tajante, como no ha sido dable ver en la pantalla desde las mocedades del primer Fairbanks.

Ordinariamente, al finalizar "Hamlet" el escenario está tan cargado de cadáveres que parece una presa llena de robalos. La cámara de Olivier, en cambio, se mueve con un tacto especial entre los muertos y los agonizantes.

Los apartes y soliloquios son grabados por Olivier en la banda del sonido, pero haciéndolos aparecer como monólogo mental. Sólo en aquellas partes en que podría pensar en voz alta es que sus labios se mueven con las palabras. Este recurso está usado en "Hamlet" con más habilidad, aún, que en "Enrique V" y se ha convertido ya en algo tan corriente en cine, como el "close-up". Aquellos de

los discursos de Shakespeare que tienen un carácter narrativo o descriptivo, están ilustrados en la pantalla y por medio de este artificio Olivier consigue, muchas veces, realzar el valor del lenguaje. La descripción que hace Ofelia de la "locura" de Hamlet (As I was sewing in my closet) (11) otorga a ambos la oportunidad de hacer un bello pasaje de pantomima, nunca representado con anterioridad. La muerte de Ofelia (There is a willow grows aslant a brook) (12), deriva del cuadro de Millais, y lo mejora.

Toda producción de "Hamlet" se tiene en pie, o cae, a la larga, en razón de la calidad de su actor principal. La mayoría de las producciones tienen poco que las recomiende, excepto un buen Hamlet. Y, aún esto son pocas las que lo tienen. Esta producción en especial, en cada interpretación y en cada integrante del elenco, está tan cerca de la solidez como el oro puede estarlo. Es difícil imaginar un trabajo mejor, dentro de los lineamientos tradicionales, que el que realiza Félix Aylmer, como el fatigado y gangoso Polonio; o el de Basil Sydney (que ha hecho en traje moderno, un Hamlet memorable) como el corrompido, atormentado usurpador; o el de Norman Wooland, como el gentil y modesto, sabio y constante Horacio. Stanley Holloway, como el Sepulturero, está bienaventuradamente fuera de tradición (el Segundo Sepulturero está bienaventuradamente fuera de la película); parece haber aprendido sus líneas de la tierra misma, y no de algún pseudo-rústico "shakespeareano". Terence Morgan, como Laertes, representa la quinta esencia de lo que debe ser un hijo excelente, aunque algo echado a perder de un viejo aristócrata. Por una vez la Reina Gertrudis es lo bastante joven y hermosa como para justificar toda la agitación que provoca en el Fantasma, su asesino y su hijo. En verdad, a Eileen Herlie le

(1) No obra de acuerdo a sus propios preceptos. Acto I, escena 3.

(2) ¡Oh, qué canalla, qué vil esclavo soy! Acto II, escena 2.

(3) ¡Cómo se vuelven contra mí las circunstancias! Acto IV, escena 4.

(4) El ave del amanecer cantó la noche entera. Acto I, escena 1.

(5) "passion's slave". Acto III, escena 2.

(6) El tiempo se ha salido de su carne. ¡Oh iniquidad execrable de que yo haya sido engendrado para volverlo a él! Acto I, escena 5.

(7) Vete a un convento... Acto III, escena 1.

(8) Ser o no ser... Acto III, escena 1.

(9) Acto III, escena 2.

(10) Estar dispuesto lo es todo... Acto V, escena 2.

(11) Yo estaba cosiendo en mi aposento... Acto II, escena 1.

(12) Hay un sauce que crece junto al arroyo... Acto IV, escena 7.

