

CRÍTICA CINEMATOGRAFICA

Comento esta vez dos películas absolutamente diferentes entre sí en el tema, en la mentalidad, pero que tienen un punto en común: ninguna de las dos es hablada, aunque, por supuesto, las dos son sonoras.

ANGEL DE GORTAZAR

LA ISLA DESNUDA (*Hadaka no shima*), de Kaneto Shindo. 1961.

De la copiosa producción japonesa (más películas al año que Estados Unidos) apenas han llegado a las pantallas comerciales españolas media docena de títulos; algunos, como *Rashomon* y *La puerta del Infierno*, impulsados por sus respectivos premios en festivales internacionales y también—todo hay que decirlo y agradecerlo—por la inquietud artística de algunas Distribuidoras; otros, no se sabe por qué, ya que apenas son más que remedos del cine occidental y no tenían interés.

Por todo esto fué bastante asombroso que *La isla desnuda* llegara pronto y aún más que tuviera una discreta acogida comercial.

La isla desnuda se exhibía en versión original al punto de no traducir siquiera los "títulos de crédito", que aparecían en caracteres japoneses. Se trata de una película maravillosa, de emoción y aliento lírico, absolutamente fuera de lo corriente.

Fuera de lo corriente por su calidad, pero también fuera de lo corriente porque no tiene diálogos y sí solamente un adecuado fondo musical de corte melódico-sinfónico (y no sonsonete del estilo "kimono chirriante", como las películas ya citadas), y junto a la música una fabulosa banda de sonidos riquísima y—lo que es mejor—empleada con sentido de "participación" en el argumento.

Este, en esencia, es la lucha dura, diaria, constante, de un matrimonio que vive con sus dos hijos en un islote árido y desierto, próximo a la costa, para



acarrear el agua imprescindible para la subsistencia y para el mísero riego de unas míseras plantas que cultivan. La película recoge con todo detalle, con obsesivo detalle, la penosa traída del agua en una barca, su subida a hombros ladera arriba, su avara utilización. Muchos espectadores veían una aburrida reiteración en todo esto, pero la variedad de encuadres, la intención descriptiva de las escenas similares, salvaba la monótona repetición de un tema que era necesario.

Además de esto, alguna escapada rápida al pueblo próximo, el paso del tiempo, la muerte de uno de los chicos que hace desfallecer a la madre, vencida momentáneamente por el dolor, para reaccionar después y volver de nuevo a su habitual lucha diaria. (La película acaba con la frase escrita "La vida sigue", pero esta frase no se tradujo.)

La película impone desde el principio, porque es vida real y esforzada de unos seres reales; por la plástica impresionante, por la sencillez dramática. Ritmo lento, escenas silenciosas, y, junto a ello, un montaje rápido en las transiciones, a veces demasiado rápido, porque se pierde la noción del tiempo real. Maravilla de fotografía, acierto pleno en la inmersión de los personajes en su ambiente, belleza de encuadres y primeros planos.

Toda la película está basada en la expresividad

de las imágenes. Por ello, al decir de Shindo, no precisa del diálogo (el director ha insistido que no se trata de una experiencia), pero hay momentos en que el silencio de los personajes produce frialdad y quita naturalidad (así, por ejemplo, cuando la madre deja volcar un cuenco de agua, así cuando el padre encuentra al médico buscado ansiosamente, etcétera), pero en general el espectador lo olvida todo, captado por la belleza de lo que ve, sobrecogido y con respeto.

Como ejemplo del estilo del *film*: la desesperación de la madre dolorida por la muerte del hijo, que vuelca los cuencos del agua y arranca las plantas, es contemplada serenamente, sin reproche, por su marido; entonces el director deja a la mujer sola en el encuadre y el espectador OYE que el hombre ha vuelto al trabajo por el inconfundible chapoteo del agua al regar, y su comprensión de lo que pasa coincide con la de la mujer, porque también ella OYE el ruido y comprende y sigue. Frente a algunas personas que han dicho que *La isla desnuda* es un retroceso al cine mudo, cito esta escena que sólo podía dar el cine sonoro, como modelo de sobriedad descriptiva y de doble participación: de la banda sonora en la acción y del espectador en los sentimientos de un personaje.

Queda citar a los intérpretes. Es inútil mencionar



sus nombres, totalmente desconocidos, pero realmente son, más que unos actores que interpretan, un hombre y una mujer que trabajan y sufren.

LOS PARAGUAS DE CHERBURGO (*Les parapluies de Cherbourg*), de Jacques Démy. 1964.

Antes de *Los paraguas* Démy había hecho documentales y dos películas normales (*Lola* y *La bahía de los ángeles*, ambas desconocidas en España).

Hay que agradecer a Radio Films que trajera esta película rápidamente a España. Venía empujada por el Gran Premio del Festival de Cannes en 1964 (donde también obtuvo el Premio O.C.I.C.), pero había riesgo del fracaso comercial.

Es, desde luego, "cine para festival", es decir, hecho con vistas a ganar un premio, pero es también cine del que se agradece por su finura, su belleza y su novedad. Porque esta película es cantada: no en tipo ópera, sino que el diálogo cantado podría servir, exactamente el mismo, para un *film* normal; y porque, además, los actores no ponen posturas de cantante, sino que, sencillamente, accionan como si hablaran, hasta dar carta de naturaleza a cosa tan poco natural. Ya esto de por sí es importante, aunque choque al empezar, para luego admitirlo como corriente (incluso creo que el espectador llega a olvidarse de que los personajes lo dicen todo cantando). Cantan los protagonistas y cantan también todos los

tipos episódicos, con una música sencilla, sin gritos, ni alardes, ni romanzas, ni "agudos brillantes", etcétera (la música es de Michel Legrand, autor de otras partituras para cine y a quien se debe gran parte del éxito). Pero, además, se trata de una película importante también por el colorido, atractivo, suave, con calidad, componiendo y contrastando los colores con una belleza cromática poco común.

Hasta aquí lo formal, ahora el contenido: Un argumento sencillo, en tres episodios claramente diferenciados (la despedida, la espera, el regreso) y un breve final que reúne por un momento a los antiguos enamorados, que comprenden que, pese a todo lo sucedido, no tienen ya nada que decirse, porque sus vidas están encarriladas por otros caminos. Es éste un final que a mí me gusta. Me gusta por aquello de que "los años pasan de uno en uno" (quiero decir con esto que no es admisible un conocido recurso del cine, de sugerir en unos segundos el paso de varios años y volver a tomar a los personajes en el mismo estado de ánimo en que los habíamos dejado, como si durante todo ese tiempo, árboles floridos, árboles nevados, árboles floridos, árboles nevados, la vida no siga y traiga tantas veces remedio para tantas cosas), y también por lo que supone de capacidad de reacción y no de desesperación.

Tal vez quede poco matizada la evolución de Geneviève, su poca paciencia en la espera, pero todo ello tiene un encanto especial y una suavidad elegante aun en algún momento de vida airada, dando



como resultado un fin bellissimo, distinto y personal.

Jacques Démy ha logrado "inventar" algo. Lo ha realizado con sobriedad y sentido del tiempo, con buen criterio visual, y sin que los intérpretes, en ningún caso, se pongan a cantar con ademanes de gente que canta. La labor del director es siempre de gran calidad, y, a mi entender, sólo sobra el "travelling" subjetivo (los dos enamorados se deslizan por la calle sin andar, pues es ésa la sensación que sienten), porque no encaja con el tono objetivo del resto. Al éxito contribuyen Catherine Deneuve, fina, expresiva y sincera, Anne Vernon, más en actriz "actriz", y Nino Castelnuovo, sobrio, en un difícil cometido. El resto está igualmente bien, y la segunda actriz joven es un perfecto contrapunto de la primera.

No creo que sea película de éxito comercial, y apenas podrá darse en circuitos de reestreno, entre otras cosas porque para quien no entienda y saboree el francés le será difícil captar la naturalidad de los diálogos, la perfecta acomodación de letra y música y la impecable dicción.

Nota: En efecto, en esta película los actores mencionados no cantan, pero tampoco han sido doblados en el estricto sentido de la palabra, si por doblaje se entiende poner voz donde había imagen. En *Los paraguas de Cherburgo* primero existió la voz y después los actores ensayaron semana tras semana hasta acomodar sus gestos a lo cantado, con un impecable "doblaje al revés", de perfección impresionante.

