

JAN TROELL

# LOS EMIGRANTES

JOSÉ MANUEL RÍOS

ARMANDO ROJAS GUARDIA

Esta película es una meditación sobre la condición humana, una fina historia de amor de dos seres enfrentados a la vida y a la muerte, a la inclemencia del tiempo y a la incertidumbre de espacio geográfico. Es un relato impregnado de la intolerancia en las relaciones humanas y de la negación del derecho a vivir una fe personal y comunitaria.

La lucha por la subsistencia, la impotencia para salir de abajo, la paradójica constatación del pobre de que una nueva vida traída a este mundo lo arrincona aún más contra la insoslayable miseria: todo eso viene dado en este lento filme de Jan Troell.

Sin embargo, el hombre no renuncia al sueño y continúa alimentando sus incapacidades de ilusión. En este caso, se trata de una ilusión amorosamente compartida que se lanza a la aventura y al riesgo, dejando tierra, padres y tradiciones en la búsqueda de una posibilidad de subsistir y de ser.

Para aquellos campesinos del pasado siglo, lo que les negaba su propio suelo se los prometía la exuberante tierra de América. Allí habría espacio para todos; allí no vivirían sometidos a la explotación del terrateniente ni a la intolerancia religiosa. El filme describe con parsimoniosa perspicacia el doloroso proceso de constatación de que la única salida al pequeño mundo de su cotidiana miseria estaba sólo al otro lado del mar.



Con la odisea del viaje, sin embargo, no se pone fin a sus sinsabores. La llegada a la tierra prometida también entrega su cuota de pesares e incertidumbres. Pero, al mismo tiempo, por una ruta llena de calamidades y mediante una nueva constatación de que también allí se dan injusticias, se marca el comienzo de un porvenir con esperanza. La marcha de Karl Oskar Nilsson (Max von Sidow) a través del bosque en busca de una tierra más apta para establecer su

posesión, de la significación más plena a esa búsqueda: satisfecho de su hallazgo, talla con su hacha la corteza de un árbol y, dejándose caer a lo largo de él, se sienta, aliviado y complacido, mientras una ancha sonrisa ennoblece su rostro.

Un desconocido para nosotros, Jan Troell dirige con mano maestra y actitud escrutinadora este filme donde están presentes la serenidad y honrada propias del cine sueco. No por azar los personajes centrales han si-

do encarnados por dos actores bergmanianos: Max von Sidow y Liv Ullmann. Confrontada con la dura realidad y con el temor de quien nada tiene (a no ser los hijos que le siembra el marido) ni nada espera, la Ullmann vive su papel de madre con una dulzura y paciencia infinita. La sola expresión de su rostro, patético y resignado a la vez, da a su actuación un relieve y una significación reservados a los más reconocidos genios interpretativos del cine actual.

## SOUNDER

MARTIN RITT

# CINE

Diríamos que esta película responde a la nobleza de una doble buena intención: por un lado, quiere mostrar un drama humano, social, en toda su cruda sencillez; por otro, pretende hacerlo idealizando a los protagonistas, rodeándolos de un aura bondadosa y patética que hace automática su simpatía, y más

fáciles tanto la identificación que sentimos con su tragedia como la repulsión que nos provocan las causas del conflicto.

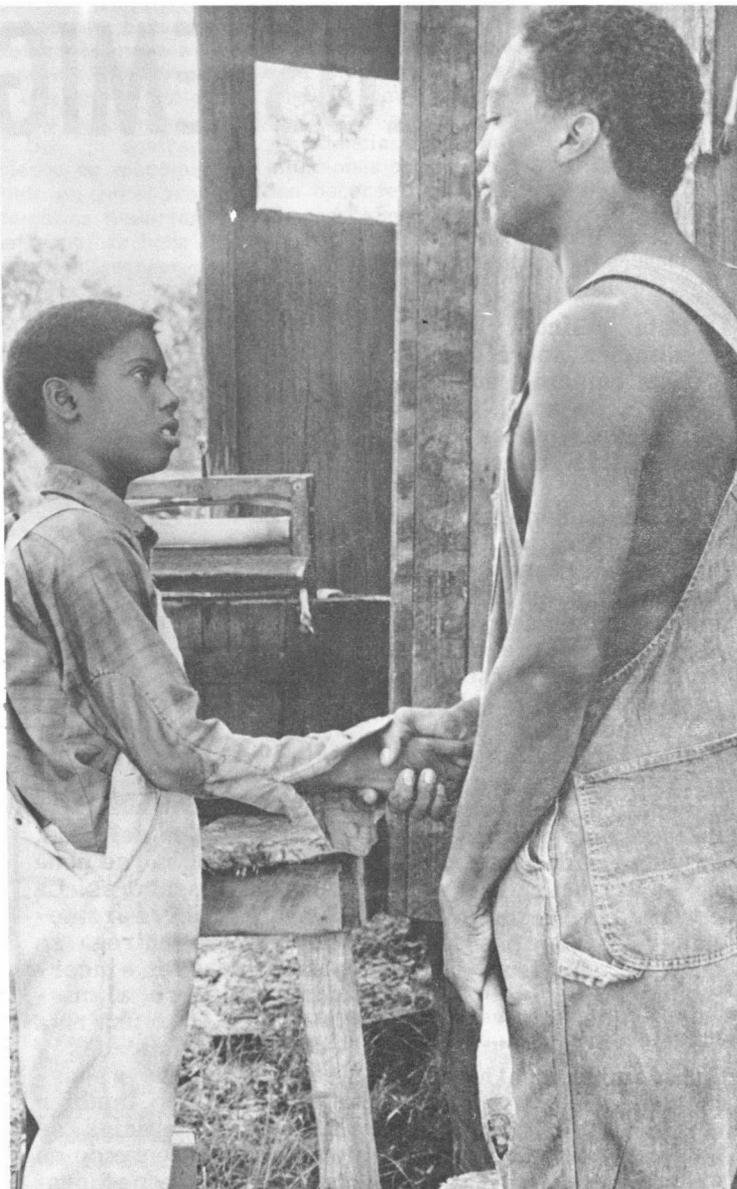
Se trata del mismo esquema que utilizaban los viejos cuentos, las narraciones con carácter de denuncia social del siglo XIX —Dickens, Beecher Stow—, y en general toda la literatura concebida a partir de fines altruistas.

El problema que esta película enfrenta ante la crítica es entonces evidente: hoy se desconfía instintivamente de ese esquematismo bipolar que nos presenta a personajes excesivamente "buenos" enfrentados a mundos excesivamente "malos". Después de los filtros de mala conciencia que son, por ejemplo y para no nombrar sino a algunos de los más importantes, Freud y Marx, aquel bien intencionado esquema del arte filantrópico, con sus idealizaciones y sus dibujos relativamente fáciles (y sus moralejas acechando a la vuelta de la esquina), entró en crisis, y se transmutó en una complejidad estructural donde los factores en juego —en este caso los personajes— son menos arquetípicos y más ambiguos, menos sospechosamente artificiales y más mundanizados por el si-es-no-es del claroscuro existencial.

Mientras la opinión del gran público, por razones comprensibles, le será quizá muy favorable, este filme, sin embargo, no despertará seguramente la simpatía de muchos. Para algunos, en él no estará colocado en sus verdaderas coordenadas sociales del conflicto. Pa-

ra otros será sentimental y por consiguiente lleno de lugares comunes cinematográficos —despedidas, reencuentros, largos abrazos lacrimosos— y subterfugios comerciales. Y a otros, por fin, los irritará la ficticia angelización de los personajes.

Hay verdad en esta posible reserva, a nuestro juicio, aunque la buena situación y el innegable instinto de sobriedad del director salvan siempre lo que de otra manera hubiera sido insostenible. Pero el verdadero asunto, aquel que sugiere como tema de reflexión esta película —cuya carga de humanidad merece, a pesar de todo, atención—, está en saber si el antiguo esquema, el que nos presentaba un poco "tipos" ideales, no puede a veces servirnos, en razón misma de su ingenuidad, para contrarrestar las exageraciones deformantes de los "filtros", de la misma manera que las utopías sirven para desbloquear nuestra imaginación y los antiguos cuentos, y las novelas de Dickens remueven en nosotros un viejo, olvidado pozo de compasión, ternura y necesidad de pureza que son también datos ancestrales del ser humano.



Joseph Mankiewicz

## JUEGO MORTAL

Aunque siniestro, se trata, al fin y al cabo, de un juego. Los dos únicos personajes de la película se engañan mutuamente, en una historia que no sólo está llena de sorpresas, simulaciones y suspensiones, como todo juego, sino que es ella misma un apasionante juego con el espectador, una trama especialmente elaborada para engañarlo —a él también—, despiéndolo, sugiriéndole claves, obligándole a establecer por sí mismo las salidas

probables de un patético y a la vez divertido laberinto. La cinta se inicia precisamente con la imagen alegórica del laberinto, y todo su desarrollo es un dédalo sutil donde se combinan lo mejor del "suspense" a lo Hitchcock y el arte taquicárdico del género policial. Lo cómico y lo trágico tejen, simultáneos, esta parábola de cómo el hombre juega con el conflicto y termina atrapado en su propia red.

A pesar de que la obra tiene un origen teatral, y ello se hace visible en la

importancia de los diálogos (cuyo lenguaje, literario, aristocrático, osamenta a veces una belleza clásica) y en el marco estrecho donde se mueven los personajes (la mayor parte de la historia transcurre en el mismo escenario), sin embargo las posibilidades propiamente cinematográficas del argumento son explotadas con excelencia por la cámara. Utilizando toda la gama de ángulos imaginables, independizándose con frecuencia de los actores para hacerse cóm-

plice del espectador y hacerle sugerencias, JUGANDO con los intérpretes y el público, la cámara ofrece toda una lección magistral de cine.

A nivel de actuación, este filme es todo un "tour de force" entre dos gigantes: sir Laurence Olivier y Michael Caine. Encerrados en el cuadrilátero de su ajedrez macabro, compitiendo frente a frente en este reto a la versatilidad de cualquier actor, ambos logran aquí la talla colosal que se merece.