

# Cine experimental

Título:

El tema religioso en el cine: "La canción de Bernadette"

Autor/es:

López Clemente, J.

Citar como:

López Clemente, J. (1946). El tema religioso en el cine: "La canción de Bernadette". Cine experimental. (11):226-228.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42767>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



**FilmoTeca**  
de Catalunya

## EL TEMA RELIGIOSO EN EL CINE: "LA CANCIÓN DE BERNADETTE"

La película "Siguiendo mi camino", que tuvo la virtud de acercarnos —por el camino humano— al tema religioso, inició, con éxito, en estos años, una modalidad cinematográfica que posteriormente ha sido explotada por Hollywood en otras producciones, siguiendo con esto una pauta comercial que los norteamericanos persiguen siempre con irreducible tesón. "La canción de Bernadette" y "Las campanas de Santa María" son, con la primera, los dos films más renombrados que de este género han salido de los estudios cinematográficos yanquis.

Ciertamente que el cine ha abordado ya en otras ocasiones temas religiosos, pero generalmente éstos se plasmaban en obras que atendían preferentemente a su aspecto espectacular, lo que restaba a aquellas producciones de su más profundo y valioso sentimiento.

Las dos últimas películas vistas en nuestras pantallas, contrariamente, hacen pensar y también sentir. Pensar y sentir, pero por diversos modos. En "Siguiendo mi camino", la senda escogida fué fácil y asequible a todos; en "La canción de Bernadette", en cambio, la senda se hace difícil y acaso insuperable para muchos. La diferencia, esta diferencia, radica en los sentimientos y reacciones humanas —con todas las debilidades y defectos que se quieran— que se nos presentaban en el film de Leo Mac Carey, en contraste con el carácter sobrehumano, atmósfera de milagro, de "La canción de Bernadette". No cabe, sin embargo, establecer un parangón entre los dos films. Si cabe, el resaltar las dos diversas maneras de enfocar el tema religioso. Una, cotidiana, alegre, altamente optimista; otra, desusada, cruda e irreprimiblemente triste. Dos maneras sobre las que se podría disertar ampliamente en lugar y tiempo apropiado.

Por lo que atañe a sus valores ya puramente cinematográficos, "La canción de Bernadette", aun considerada en su conjunto como una buena película, no nos parece perfecta, ni mucho menos, como un film básico de la historia del cinema. Su innecesaria longitud prolonga muchas de sus escenas, que podrían haberse si no suprimido, reducido. Una mayor condensación hubiera redundado en el equilibrio e intensidad de la película, especialmente en aquellas partes de personajes secundarios, excesivamente diluidas. De éstos, los que encarnan

a las autoridades de Lourdes los hemos visto muchas veces en otras muchas películas con sus mismos latiguillos y efectismos para la galería, y ese gendarme de opereta, gesticulante y afectado, no nos recuerda para nada, por muy "de época" que sea, a sus auténticos colegas.

Por otra parte, la película tiene dos finales: El que, lógicamente, le corresponde inmediatamente después del "climax"; es decir, cuando Bernadette renuncia a su casa y a los suyos y parte para el convento, y el que se produce cuando en la pantalla aparece la palabra fin. Esta dualidad no tiene justificación cinematográfica, ni se basa en intento alguno de originalidad; simplemente se impone la prolongación con afán explicativo, y siendo así, la construcción debía haber sido otra, sobre todo teniendo en cuenta que en esta última parte se desarrolla una de las escenas más dramáticas y crudas de la película, y que en ella se han de justificar hechos fundamentales de la biografía de la santa.

Como valores plenamente conseguidos de "La canción de Bernadette" están la fotografía, la música y excepcionalmente la interpretación en general, y particularmente la de Jones. Por ello nos atreveríamos a calificar a "La canción de Bernadette" como película de esenciales valores interpretativos, y éstos por parte de la protagonista. Su labor es excepcional en todo momento, ayudada, desde luego, por una fotografía en la que la luz —fiat lux— tiene categoría de aparición. Por esto creemos que no era necesario hacer visible a los ojos de los espectadores las "visiones" de Bernadette. Su cara, iluminada desde fuera y desde "dentro", nos muestra bien palpablemente todo lo que en nuestra limitación terrenal y humana podemos ver. Y es tan acabada la compenetración de la protagonista con la muchachita francesa de Lourdes, que difícilmente podríamos ya concebir otra Bernadette distinta que no fuera ella. Pero esta labor excepcional, unida a las altas calidades fotográficas y musicales ya apuntadas, de la película, no bastan por sí solas, existiendo los defectos señalados, para que podamos considerar a "La canción de Bernadette" como una película perfecta.



### UNA PELICULA POR UN DIRECTOR

Nos hallamos ante una nueva película de Alfred Hitchcock. Con esto queremos decir que nos hallamos ante una película que habla por sí misma —lo cual ya es raro en estos tiempos—, válida de los más vigorosos y auténticos medios de expres-

sión cinematográficos actuales. Porque este director inglés personifica en el cine, el cine como espectáculo, el supremo conocedor de sus más íntimos y recónditos secretos, sólo a él revelados, en pago sin duda a su inusitada audacia. Así, un film de

Hitchcock es nada menos que una constante revelación y una continua sorpresa. Revelación y sorpresa que se ofrecen al espectador sin alardes ni virtuosismos técnicos, aparentes, palpables, pero con la enorme eficacia que otorga el conocimiento agudo, inteligente, inimitable, de las posibilidades expresivas de la pantalla. Conocimiento probadamente demostrado por Hitchcock desde su película "39 escalones" hasta esta "Recuerda" ("Spellbound"), estrenada en fecha reciente.

En "Spellbound", como en las demás películas suyas, lo que menos importa es el tema. Algunas veces serán sus tramas absurdas —"Alarma en el expreso", "Enviado especial"—; otras, insignificantes —"Sospecha"—; en ocasiones, folletinescas —"Rebeca"—; otras, como en el caso de "Spellbound", falsas e ilógicas, a pesar de todo el barniz científico-analítico con que quiere recubrirse. Lo que a Hitchcock interesa de un tema es que éste pueda mantener el conflicto el tiempo suficiente, aun a costa de la verosimilitud. Su pericia se encargará de hacernos creer lo que él desee, lo que él nos presente, cómo y cuándo quiera. Esto lo sabe Hitchcock; de dónde, esa su seguridad en la preparación y trazo de las escenas. No necesita Hitchcock, al contrario de otros realizadores, la mayoría de los realizadores, del tema bueno para la buena película. En otros terrenos artísticos y especialmente en el literario, cuando ocurre algo análogo a esto, se suele hablar del estilo, con preferencia a cualquiera otra cualidad. Y al estilo podemos aludir hablando de Hitchcock, estilo ya muy definido, muy suyo, aunque se apoye en todos los antecedentes que se quiera de cine expresionista, realista y cine de vanguardia. Elementos que él ha sabido fundir para hacernos asequibles a todos. Por eso podemos referirnos a los cielos "hitchcocknianos"; a los impecables paisajes —como acuarelas inglesas— "hitchcocknianos"; a los personajes episódicos "hitchcocknianos", que nos son hábilmente presentados en brevísimos toques; a las sorpresas y golpes de efecto, y hasta a los ingenios "descuidos" "hitchcocknianos".

En "Spellbound", realización de Alfred Hitchcock, no podía faltar ni ese bello paisaje tan bien encajado dramáticamente en esta ocasión, ni esos personajes fugaces que tan pronto nos son familiares —transeúnte y policía del hotel, agentes en casa del profesor Brulov—, ni los momentos de emoción y sorpresa, como las escenas en el quirófano, la secuencia de la navaja de afeitar, el suicidio del doctor Murchison. Tampoco podía faltar algunos de sus descuidos, y así, al lado de toda esa impecable secuencia en que Ingrid Bergman sube a la habitación

de Gregory Peck, se nos dan las endebles escenas —desde el punto de vista dramático y de realización— del esquíaje.

Pero, a nuestro entender, lo que merece destacarse más en este film es la supeditación absoluta de toda la técnica empleada a la intención dramática, y especialmente la concisión y condensación expresiva de sus imágenes, con el consiguiente ahorro de toda hojarasca y boato tecnicista.

En la interpretación, Ingrid Bergman, la protagonista, nos parece, como otras veces, buena actriz, pero de recursos limitados, algo monótona en su trabajo. Acaso en esto influya su papel, poco convincente y lógico. Nos gusta más la labor de Gregory Peck en su personaje introspectivo y sin salidas. Excelen-

te, Michael Chekhov, actor de gran escuela. En general, en la interpretación, como en los demás componentes del film, se nota la mano del director, especialmente en los personajes secundarios, que para él, sean quienes sean, trabajan siempre bien.

La fotografía, de gran precisión y calidad, y la parte musical de la película nos brinda una de las mejores creaciones que hemos oído y hasta podríamos afirmar que en algunas escenas hasta hemos "visto".

Pero todos sabemos que no es suficiente con una buena interpretación, una bella fotografía y una música insuperable. Quiere todo esto decir que sin Alfred Hitchcock, sin su poderosa personalidad cinematográfica, no hubiera habido película.



## SHAKESPEARE, DE NUEVO EN EL CINE: "ENRIQUE V"

Forzosamente, al examinar "Enrique V", la obra de teatro inglesa que Laurence Olivier ha dirigido e interpretado para el cine, hemos de hablar del teatro y de Shakespeare, dos conceptos distintos, y del teatro de Shakespeare, un concepto más.

Con respecto a este último, Edward Dowden, en una introducción a las obras del genial autor (Edición de la Universidad de Oxford, 1912), afirma que "La vida del Rey Enrique V" es una obra épica más bien que dramática, a la que no se puede juzgar como una de las mejores

de Shakespeare, pues entre otras causas, siendo el rey Enrique fundamentalmente un hombre de hechos, "la grandeza de la acción se empujea ante la condición del teatro y es necesario recurrir al ardor de animosas palabras para estimular y enardecer la imaginación".

¿En qué forma se ha sustituido, si se ha sustituido, en la versión cinematográfica de "Enrique V" el ardor de esas "animosas palabras" por la acción, imposible en el teatro?

En primer lugar, la acción en "Enrique V" se limita estrictamente a un asedio, una batalla y un ligero

escarceo amoroso. Al empezar el film nos hallamos en el teatro antiguo londinense "El Globo", donde se va a representar la obra de Shakespeare. Comienzo acertado e intencionalmente teatral, que por un momento nos hizo pensar nos conduciría paulatinamente a un cambio, a una maravillosa transposición cinematográfica, por medio de la cual, el teatro —lo contado— se nos iba a convertir en cine —lo vivido—, las "animosas palabras" se nos iban a transformar en pura acción que encendiera nuestros ánimos, para más tarde, una vez librada la decisiva batalla, poder volver de nuevo al sosiego de las palabras, nuevamente al teatro, a lo contado.

Pero no ha sido así. ¿No se ha sabido así hacerlo? ¿No se ha querido? No lo sabemos. Lo cierto es que el fingimiento justificado del principio se ha prolongado, ya sin necesidad, hasta el final, y todo en "Enrique V" nos parece fingido; fingido, pero con arte, con mucho arte, eso sí, hay que reconocerlo. Cuando desde el escenario del teatro "El Globo" nos trasladamos a Normandía para seguir las andanzas del ejército inglés por tierras francesas, la película sigue aferrada a su teatralidad, es decir, al texto original, a sus diálogos y a sus arengas, salvo en los preparativos y mó-

mento de la batalla, que son las partes puramente cinematográficas del film. La carga de caballería, bellísima, nos parece perfecta. Por el contrario, el choque de los dos ejércitos y escenas subsiguientes aparecen confusos, por falta de medida del espacio, lo que impide que el espectador pueda situarse con respecto a los dos bandos combatientes.

En cambio "Enrique V" es una lección de gran belleza plástica y de colorido, que hace que nos sintamos ante sus cuadros animados —pues eso son la mayoría de sus escenas— verdaderamente deleitados. Esta belleza plástica y de atuendo, muy elogiable en sí, es censurable desde el punto de vista del film, pues se irroga el papel de protagonista y nos atrae más que la misma acción, que las palabras y que los mismos actores. Nos encontramos hoy ante el color (y en parte con cierta razón cuando éste se halla tan conseguido como en "Enrique V") algo así como en los comienzos del cine sonoro en los que bastaba que alguien en la pantalla abriera la boca para que inmediatamente nos extasiásemos ante los ruidos que por aquélla se iban a emitir. Quitemos a "Enrique V" el color y las siempre poderosas palabras de Shakespeare y veremos que apenas queda nada.

estamos en la época de las adaptaciones de obras, más o menos famosas, ya sean del teatro o de la novelística. A nosotros nos parecen bien las adaptaciones cuando se hacen manteniendo el espíritu de la obra, aunque haya que dar a ésta la vuelta para relatárnosla en estilo simplemente cinematográfico, de imágenes. Cuando la adaptación se limita solamente a seguir paso a paso el orden puramente externo y de exposición de la obra adaptada, en primer lugar es necesario prescindir de una gran parte del original que, de ser bueno, es inmutable, y además, la película resultante es tiempo perdido: para eso está la reposada lectura y la posibilidad de su reiteración en los pasajes de interés. Las buenas novelas llevadas al cine son mejores, casi sin excepción, a las películas que de ellas resultan. Además, si se ha leído la novela, como ya nos hemos forjado previamente el ambiente y hemos, en parte, "re-creado" sus personajes, necesariamente se ha de chocar con lo que se nos ofrece en la pantalla; y si no la hemos leído, nos quedan por explicar, generalmente, muchas reacciones y motivaciones de los protagonistas. En esto el cine se halla en condiciones de inferioridad con respecto al teatro y a la novela. Hasta ahora, afortunadamente, a las compañías de teatro no les ha dado por alimentarse —salvo algún caso excepcional— de la novelística, ni a los novelistas les ha dado por "novelarnos" las obras de teatro. Pero los productores cinematográficos sí han creído que todo lo habido y por haber es "cinematografiable".

En la primera de las sesiones del Cine-Club, antes aludidas, se estrenó la película mejicana "Canaima" (El Dios del Mal), basada en la novela del mismo título del escritor venezolano Rómulo Gallegos. De acuerdo con lo que venimos apuntando, y aunque Juan Bustillo Oro se ha preocupado y ha conseguido transmitirnos bastante de la fuerza del argumento y de los protagonistas, la novela tiene más "misterio", más intensidad, más violencia que la película. El principal mérito de ésta lo encontramos en sus personajes secundarios, Coronel Ardavin, Chalo Parima y Sute Cúpira.

En "La duquesa de Langeais", película francesa, estrenada en la segunda sesión, la cosa es aún más grave, ya que Balzac no es fácil de seguir y menos por un director tan debilitado ya —al menos en esta película— como Jacques de Baroncelli, un día delicado realizador, que hoy permite que sus personajes lleven las cartas durante meses entre los botones de sus levitas para sacárselas en cuanto se presente la primera ocasión que a él le convenga. Y cosas de estas suceden siempre que se quiere abreviar un novelón en hora y media de imágenes.



## CINE-CLUB: DOS ADAPTACIONES

Después de la temporada de verano, el Cine-Club del C. E. C. ha recommenzado sus sesiones habituales. En las de octubre se han estrenado una película francesa y otra

Con la adquisición de la palabra, el cine se ha considerado capaz de abordarlo todo, y por ello, sin duda, mejicana, basadas ambas en novelas de famosos escritores.