

(tirado de "Exacting standards: Director Mitchell Leisen's film «To Each His Own» epitomizes the director's work" en Film Comment, 1 de setembro, 1998, nº. 5, Vol. 34; Páxinas 40-44)

Mitchell Leisen. Non é celebridade ningunha. Pode que iso explique que o útil libro que lle escribiu David Chierichetti en 1973, *Hollywood Director*, estea descatalogado, mentres que moitos outros libros inútiles contaminan os estantes e almacenes das grandes cadeas nacionais, cornucopias de lixo relucinte creadas polas mellores mentes da historia da industria editorial. O libro e o seu suxeito, entón, comparten o destino similar de estar case esquecidos, sen ter levado unha malleira suficiente como para ser rescatados do que, aparentemente, é un esquecemento bastante plácido. Ver os filmes de Leisen, con todo, prende en nós a ansia de levantarnos en armas e alzar unha ou dúas pancartas na esperanza de asegurarlle ao director o seu xusto tempo de fama. Pasando a *A Cadaquén o seu* (To Each His Own, 1946), o dramón por excelencia de Leisen, podería dicirse con crueldade que o filme é lixo relucinte creado polas mellores mentes da historia da industria cinematográfica, pero talvez esa sería unha definición demasiado perfecta como para deixala así.

A historia é delirante. Dous grunóns de mediana idade, Desham (Roland Culver) e Jody Norris (Olivia de Havilland), atópanse na mesma azotea en Noitevella durante os bombardeos de Londres. Desham é dilixente e autoritario; Jody rexeita con desprezo as súas advertencias sobre seguridade. Está no certo. El esvara, e ela ten que rescatalo. «Familiarizados» deste xeito dramático, van tomar un café e comezan a desprezar as súas tristes historias [...] Exemplo marabilloso produto do traballo en equipo da Paramount, o filme está traballado na súa mente e ten carne nos seus ósos. O sistema de Estudios no cumio da súa eficiencia. Cada plano agarimosamente axustado, e logo algo a maiores. Os intérpretes de reparto lúcese, manipulados, levados da man pola dirección cara contribucións memorables.

A sofisticación do "Vello Mundo" da Paramount acomete cun brillo especial este tema estadounidense: o éxtase. Unha meta alcanzábel, se ben de vida curta (subtextos predominantes de pechadas mentes provincianas, sensibilidade gai, ansiedade Freudiana e a libre empresa capitalista), o éxtase (no amor e na maternidade) só lles está permitido ás mulleres (os homes non saben nada desta emoción). O ano anterior, Joan Crawford fixera unha reaparición digna dun premio da Academia nunha representación dos riscos dun amor maternal levado ao

extremo (*Mildred Pierce*, 1945); agora era a quenda de Olivia de Havilland para engadir algo de gloria a eses perigos e marchar con outro Oscar para as nais máis sufridas. A maternidade (que ben podería chamarse «condición feminina» polo que a estes filmes respecta) semella ser unha cuestión intensa na posguerra. E con todo, que diferentes son estes dous traballos: a aproximación característica da Warner é angulosa, seca, tensa, entrecortada, verbalmente crebadiza, visualmente austera, incluso nos momentos máis enérxicos, dun sentir contemporáneo (*flashbacks* e todo), con apenas un só personaxe que poida resultar agradábel (ben, a Ida de Eve Arden); a da Paramount aparece bañada en nostalgia, desenvolvida, redonda, vaga, suave, compasiva, cun resplandor incluso nas súas escenas máis escuras. Os erros emocionais de Mildred xeran desprezo e escarmento; os de Jody acadan a sensación de xenerosidade no corazón do espectador.

O filme de mulleres foi definido de varios xeitos, e complicase polo tema da súa autoría (historia, guión, produción, dirección), en grande medida obra de homes. Está claro que Hollywood estaba máis que disposto a dirixirse á grande audiencia feminina, que aumentara considerablemente durante os anos da guerra; recoñecía, por sólidas razóns financeiras, a importancia de que as mulleres fosen gratificadas, guiadas, se lles dese importancia, e se lles satisfacesse emocionalmente mediante os espectáculos dos que se lles puidese prover. De aí a non pouco frecuente aparición de filmes como *A cadaquén o seu*, coa súa heroína dominante o es seus temas non masculinos. O do filme, reducido, podería definirse como algo así: crear e manter lazos estreitos é o máis importante na vida. Este tema, que se ergue por riba de outros secundarios, basicamente non aparece en filmes con heroes masculinos (nos que prevalecen o deber e o traballo) - é unha visión que unha muller quereda ver reafirmada, pero non algo ao que un home estaría disposto a prestarlle atención, o do que podería ser persuadido.

Leisen era homosexual; isto podería ter que ver coa seriedade coa que abordaba os proxectos que xiraban en torno ás mulleres e as súas emocións. Identificábase. A muller ocupaba unha posición central en todos os seus mellores filmes, e tratábaas cunha visible empatía. Pode que simplemente lle gustase. Por comparación, na *Mildred Pierce* de Mike Curtiz parece que ao director non lle acaba de gustar ninguén. Mentres alguén como Curtiz ocasionalmente achegábase ao filme de mulleres, Leisen fixo del o seu fogar feliz. O guionista e produtor de *A cadaquén o seu*, Charles Brackett, era o vello e cínicco colaborador de Billy Wilder, e un pode sentir a súa pouco sentimental presenza planeando sobre todo o filme, buscando unha apertura, unha oportunidade, para identificarse. Impídese, logo, que o rico drama do filme, apareza de xeito almirado.

A cadaquén o seu é a obra mestra de Leisen. Todo o seu talento, os seus movementos, estratexias e inclinacións favoritos fusiónanse incandescentemente na súa interpretación valedora do Oscar, a decoración de época

TACTO, CONTROL E XUÍZO. A VISIBILIDADE DA PRESENZA DUN DIRECTOR

JACK SHADOIAN

meticulosamente montada e fotografada, e unha emotiva xenerosidade que repiquea en acordes de fábula/fantásticos pero ancorados en comportamentos realistas. A «aura» deste filme é un logro único de Leisen, e un testamento á arte da dirección, que aínda fica nunha escuridade relativa. Un podería poñerlle obxeccións a algunhas das mensaxes emitidas (especialmente ás mulleres), pero non pode ignorarse a beleza da súa transmisión. O filme só pode profanarse por unha animadversión que reducise o seu contido ao politicamente antediluviano (Desham ao rescate da emocionalmente indefensa Jody). E esa sería unha toma de postura que pagaría a pena rebater [...]

Ao contrario do que pasaría nun «noir desesperado» como *Entrecruces* de Siodmak, onde nun universo malévolo todo o que cres que estás a facer ben, falo mal (facendo das aspiracións humanas unha comedia sombria), en *A cadaquén o seu*, todo o que se fai mal acaba por resultar correcto - certamente un universo benévolo. Pero iso non pode acontecer sen un cambio persoal (e social?). É o Bronx sobre Piersen Falls. Inglaterra sobre os Estados Unidos. Piersen Falls, unha porción de cultura norteamericana amasada con agarimo é, non obstante, un lugar retrógrado (Fábrica de pianolas!) cheo de prexuízos, intolerante e pequeno en moitos sentidos, coa súa galería de tipos norteamericanos caracterizados polas súas excentricidades. A insularidade da vida provinciana satirízase xentilmente. Unha persoa vibrante como Jody precisa saír de alí, e cando as circunstancias a forzan a saír de alí sabemos que é o correcto e será bo para ela (...) Piersen Falls produciu a Jody, Norris, si, pero ela debe deixala atrás. O filme deixa caer que os Estados Unidos e Inglaterra (e, por extensión, Europa) deben fundirse: A emotividade norteamericana precisa da cautela e frialdade británicas, a sinxeleza aldeana beneficiase do contacto coa complexidade urbana e/o aristocrática.

Os momentos de turbulencia emocional están enmarcados entre sendas pezas cómicas. O filme comeza cunha cómica escena na escuridade e ábrese camiño cara unha comedia de luz. Indo do escuro ao luminoso substitúe tamén un par de illadas persoas maduras balanceándose na escuridade total nun perigoso tellado en tempos de guerra por unha manida pero aínda útil metáfora da celebración e a comunidade: o baile, nun ben iluminado restaurante de conto de fadas cun agradábel círculo de participantes. Cando Griggsy, abraiado, di «só estamos a soñar isto» a súa igualmente abraiada moza responde «tratemos de lembralo, entón» - un tipo de referencia que se arrisca a destruír a ilusión. Pero o filme amósase tan seguro que se arrisca a lanzar contra si mesmo tal alusión, un recoñecemento da súa propia fantasía, que anuncia ao mesmo tempo a súa importancia e a súa ne-

cesidade (tanto como unha comedia shakesperiana, máis concretamente unha obra tardía como *Pericles, príncipe de Tiro*) Rematando cun baile, *A cadaquén o seu* pode liberar unha serie de sentimentos e ideas interconectadas: transformación, conciencia, feitizo, rexuvenecemento, perspectiva, o físico non tabú, fusionando sutilmente o triunfo persoal (a reincorporación de Jody á vida) coas meirandes implicacións dunha cohesión humana/social. O erotismo perde a súa perversa mácula mentres nai e fillo bailan xuntos co encerado finalmente limpo. Esquivouse o desastre.

Nun mundo benevolente as cousas riman, combinan, van xuntas; a soidade bátese en retirada, afirmanse as continuidades, o intercambio é probable (...) Abundan as conversións e transformacións flexibles: as pianolas esvaécense, pero a factoría produce outra cousa, salvando a Alex da bancarrota, a Griggsy da pobreza e a Piersen Falls de facer acto de desaparición. Os amigos leais, Mac e Daisy Gingras melloran o suficiente a súa situación como para compensar os seus fracasos no amor. Bart canta unha canción francesa nunha tradución inglesa (o tema do filme, Victor Young en boa forma melódica); viaxa por todo o filme, e consegue axudar a pechalo. As cancións norteamericanas son importadas a Inglaterra, onde Desham as recibirá con xesto ridiculizador, se ben é unha invasión cultural que non pode evitar. Jody leva a súa agudeza empresarial estadounidense ás illas, facendo unha considerable contribución aos esforzos da guerra ao converter a súa fábrica de cosméticos nunha planta de municións. A morte do pai de Jody (desafortunada, mais presaxiada ao longo do filme) faille posible liberarse de Piersen Falls (o que a longo prazo é bo, alén da dor inicial. O capitalismo, a carreira, o romance e a maternidade reconcílianse e son validados.

CINECLUBE DE COMPOSTELA

MAI
2017

ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)
 @ cineclubedecompostela.blogaliza.org
 facebook.com/cineclubedecompostela
 @ cineclubedecompostela@gmail.com

PROXECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela)
 Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

3 DE MAIO

Arrolo interrompido
 (Broken Lullaby,
 Ernst Lubitsch, EUA,
 1932, 76', VOSG)

24 DE MAIO

A cadaquén o seu
 (To Each His Own,
 Mitchell Leisen, EUA,
 1946, 122', VOSG)

10 DE MAIO

Sesión especial para a festa do 17: Falas raras.

31 DE MAIO

As
 (Крылья [Krylya],
 Larisa Shepitko, URSS,
 1966, 85', VOSG)

17 DE MAIO

Carta de amor
 (恋文 [Koibumi],
 Kinuyo Tanaka, Xapón,
 1953, 98', VOSG)