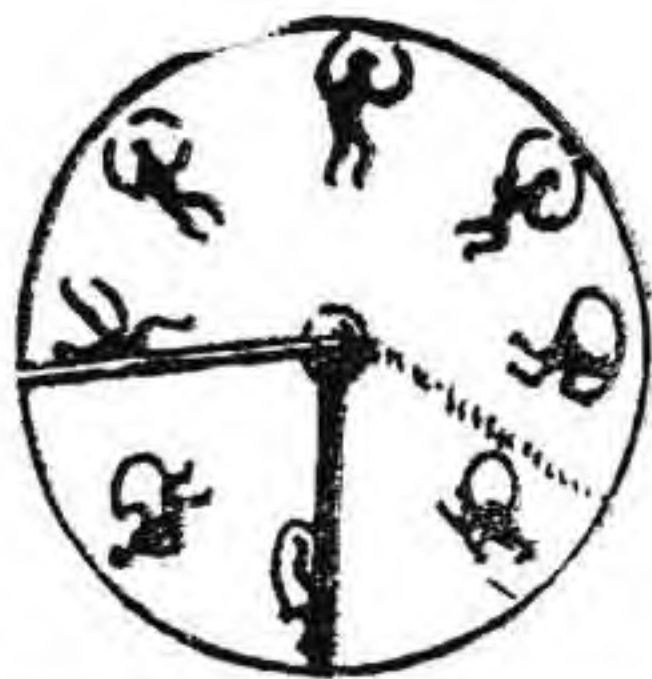


Cine



Hay películas que rechazan al espectador. Películas en las cuales el espectador no logra entrar en la acción y permanece toda la función moviéndose incómodo en el asiento. En *Seriocha* no ocurre esto. Desde el primer momento que el niño rubio (Boria Barjatov) aparece en la pantalla y alardea de la cantidad de yerba que recogería si saliese al campo y se pone a brincar más que bailar, nos sentimos identificados con *Seriocha*. Sentimos que ya no estamos en la luneta, que hemos entrado en la pantalla.

Esto tiene un valor extraordinario. En Cuba se conocía poco el cine soviético a pesar de haber producido a uno de los dos genios más importantes del cine: S. M. Eisenstein (el otro es el norteamericano D. W. Griffith). Se conocía poco porque el capitalismo había inventado una cosa invisible llamada "La cortina de hierro". Pero eso no es todo. Además de esa diferencia, existen otras de orden étnico, histórico y geográfico. Cuba es una pequeña isla tropical, Rusia es casi un continente que periódicamente amanece cubierto de nieve. Los cubanos somos un producto híbrido entre España y África, los rusos son eslavos que no están familiarizados con el estilo de vida mediterráneo o africano. Sólo el milagro de los adelantos tecnológicos y sociales de nuestra época han permitido la colaboración de Cuba con un país que se encuentra a más de diez mil kilómetros de nuestras costas.

Y esto, ¿qué tiene que ver con el cine soviético? Tiene que ver en el sentido de que nos es más fácil reconocer la sociedad que presenta el cine mexicano, por ejemplo, que la nueva sociedad socialista que describe el cine soviético. Esto lo hemos notado aquí en Cuba. Tenemos la condición humana en común —y actualmente compartimos una raigal revolución—; sin embargo, hemos notado que algunas películas soviéticas dejan en el público un sentimiento de extrañeza. De algo exótico que no comprenden en su integridad. El ritmo de la vida soviética es diferente al ritmo de la vida cubana. Podemos decir que el cine soviético que hemos visto en Cuba en los últimos meses tiene una gravidez que a veces deprime a nuestro temperamento tropical. Es posible que a los soviéticos les ocurra otro tanto con nuestra efervescencia temperamental. El hecho de que en la Unión Soviética todo el mundo emplee el beso en la boca como una forma de saludo afectuoso es un ejemplo de esta diferencia de costumbres. Estas cosas se harán más inteligibles a medida que aumentemos nuestros contactos culturales y personales

con los hombres de la Unión Soviética.

En esto *Seriocha* es una película de gran utilidad. Cualquier cubano puede identificarse con *Seriocha*. Los niños —que todavía no han sido totalmente condicionados por las costumbres de un país— conservan a través del mundo más rasgos en común que los adultos. Hubo un momento en que no pudimos menos que sonreír: cuando le dan a *Seriocha* una cucharadita de aceite de hígado de bacalao. Enseguida nos acordamos del hombre con el bacalao a cuestas. Las situaciones que se produjeron mientras los niños jugaban juntos —cuando *Seriocha* recibe una bicicleta como primer regalo de su padrastro— pudieron haber ocurrido en una calle de Marianao.

(El humor de la escena en que los niños se turnan montándose y cayéndose de la bicicleta está emparentado con las situaciones absurdas de las películas de Sennett, los tres chiflados o más recientemente del cómico francés Tati. El teatro entero se divirtió genuinamente con esta escena).

Seriocha está construida más a base de pequeños incidentes que un desarrollo en la personalidad del protagonista. La película es una suma de episodios: la bicicleta, la visita a la cooperativa que administra el padrastro de *Seriocha*, el engaño del tío que le regala un caramelo falso, la escena del capitán tatuado y la partida de la familia a una región más ineluctablemente de Rusia.

Vemos todos estos episodios a través de los ojos del niño: cuando *Seriocha* observa por entre las ranuras de un barril cómo regañan a uno de sus amigos o cuando se trepa a una cerca para sorprender una discusión familiar sobre el futuro de otro de sus compañeros del barrio. Los directores Giorgio Danelij e Igor Talankin transparentan en esta película un respeto y un conocimiento de la infancia poco frecuentes en los adultos.

Numerosas tomas de *Seriocha* nos recordaron nuestra propia infancia. Una de ellas es cuando *Seriocha* está en la cama y no puede dormir y mira al cielo raso donde la luz de la calle y las hojas de algún árbol forman extraños diseños. ¿Cuántas horas de nuestra infancia hemos pasado mirando el diseño que se formaba en el cielo raso cada vez que pasaba un auto por la calle! Luego la discusión entre la madre y el padrastro sobre la reacción de *Seriocha* cuando el tío le regaló un papel de caramelo sin caramelo adentro y el niño le dijo al tío que era un tonto. El niño escucha la discusión desde la cama y a través del cristal escarchado ve las figuras de sus padres. Luego en la escena final la confusión del



SERIOCHA ES UN NIÑO

viaje y la soledad del niño que tiene que quedarse porque está enfermo están captadas con ojo cinematográfico. Aquí el ritmo del montaje y el corte de los preparativos para el viaje, y el camión, y la cara de los padres, y la cara triste del niño logran revivir el ambiente de una despedida desgarradora.

Una escena sin palabras de sencillez poética es la de *Seriocha* entrando en la escuela y sentándose en un pupitre y luego marchándose avergonzado cuando lo sorprende una empleada del edificio que viene a limpiar el aula. Otra cosa que contribuye a recrear el mundo infantil es la música. La música está compuesta a base de tonadas infantiles y frases entrecortadas y sonidos tintineantes.

Ahora pasemos a las objeciones. El padrastro de *Seriocha* es el administrador de una cooperativa agrícola. Cuando el niño visita el sevjos observa cómo su padrastro firma un papel para que los obreros puedan cobrar y luego es indulgente con un trabajador que por descuido ha dejado escapar del corral una multitud de gansos. Hacia el final de la visita el niño se queda dormido en un sofá deseando también llegar a ser algún día administrador de un sovjos. Este episodio nos presenta a un obrero falible y a un administrador infalible. Estoy seguro de que el padrastro de *Seriocha* también cometía errores y aquí se le presenta como un individuo infalible. El niño entonces ve a su padre como un ser ideal y quiere ser jefe de una cooperativa en lugar de interesarse por un tipo cualquiera de actividad humana (agricultura, medicina, ciencia), que en el fondo es la única manera justa de ascender en la jerarquía socialista. Desde luego que la reacción del niño es normal. Es natural que un niño quiera parecerse a su padre. Lo falso está en la presentación idealizada del jefe en lugar de una presentación más equilibrada entre el jefe y el trabajador agrícola. Desde luego, esto queda reparado cuando el niño conoce a un capitán de barco y decide ser marinero en lugar de administrador de una cooperativa. ¿Quién de niño no ha deseado ser veinte cosas diferentes?

A veces los soviéticos caen en el idealismo para presentar los aspectos positivos de la nueva sociedad que están construyendo. O sea, que idealizan la vida rusa para destacar las aspiraciones del pueblo. Esto hay

que reconocerlo y servirá para comprender el exacto tono —¿romanticismo realista?— del cine soviético a diferencia de la crítica realista de algunas películas francesas o de realizadores como, por ejemplo, Luis Buñuel.

Otra de las objeciones está en que tratándose la Unión Soviética de una sociedad nueva donde los errores del pasado están en vías de desaparecer, se siga ofreciendo a los niños cuentos de príncipes y matrimonios reales para que concilien el sueño. El padrastro le cuenta a *Seriocha* de unos reyes que viven en un bosque y un príncipe que viene a pedirle la mano de su hija. Dentro de una sociedad nueva los cuentos de príncipes y reyes son negativos, crean en el niño un falso concepto de la realidad y lo hacen desdeñar muchas veces el estudio de los datos inmediatos de su experiencia.

"Les hablaremos de todo lo que se hace en los talleres — escribe José Martí en *La Edad de Oro*—, donde suceden cosas más raras e interesantes que en los cuentos de magia, y son magia de verdad, más linda que la otra: y les diremos lo que se sabe del cielo, y de lo hondo del mar y de la tierra; y les contaremos cuentos de risa y novelas de niños, para cuando hayan estudiado mucho, y quieran descansar".

Los reparos de Martí a la literatura de príncipes y hadas no puede ser más aplastante: "A los niños no se les ha de decir más que la verdad, y nadie debe decirles lo que no sepa que es como se los está diciendo, porque luego los niños viven creyendo lo que les dijo el libro o el profesor, y trabajan y piensan como si eso fuera verdad, de modo que si sucede que era falso lo que les decían, ya les sale la vida equivocada, y no pueden ser felices con ese modo de pensar, ni saben cómo son las cosas de veras, ni pueden volver a ser niños, y empezar a aprenderlo todo de nuevo".

En realidad, estos son dos detalles que tienen una importancia secundaria en la película. El gran mérito de *Seriocha* es haber captado una serie de experiencia en la vida de un niño. Esto lo ha logrado recrear Danelij y Talankin preservando toda la ingenuidad del mundo infantil. En la película hay verdadera libertad e imaginación en la presentación de la mentalidad y el mundo de *Seriocha*.

EDMUNDO DESNOES