

Libros

14

PREMIOS
DE CINEENCICLOPEDIA ILUSTRADA
DE LOS OSCARGUILLERMO BALMORI,
ANTONIO MANERO E
HILARIO J. RODRÍGUEZ
Notorious. Madrid, 2011
500 páginas, 44,95 euros
★★★★

Notorious pone en circulación el primer libro (en lo que se me alcanza, no solo en español, sino en cualquier otra lengua) que presenta la historia de los legendarios premios que concede la Academia de Hollywood de un modo visual, a través de los carteles originales de todas las películas ganadoras y nominadas a los Oscar. El libro se estructura por años, desde 1927 (el primero de su existencia) hasta 2011. Cada año cuenta con un comentario sobre anécdotas de la ceremonia de entrega, una página dedicada a los principales premios (película, director, actor y actriz tanto principales como secundarios), con fotografía de cada uno de ellos.

A continuación vienen páginas con todas las películas ganadoras de algún Oscar ese año, acompañadas por el cartel de su estreno y una pequeña ficha, seguidas de las películas nominadas que se quedaron sin premio (también con su cartel y su ficha) y de los grandes filmes olvidados por la Academia en esa anualidad, es decir, películas importantes que no fueron nominadas en ninguna categoría y de las que se ofrece asimismo cartel y ficha.

Una obra de consulta

Por último, se ofrece una galería fotográfica con los momentos más destacados de la ceremonia anual de entrega. Los premios menores aparecen en una franja inferior en las páginas de cada año. Nunca antes (que yo sepa) se habían reunido en un tomo fotografías de la recogida de premios por parte de los galardonados, lo que constituye una auténtica novedad digna de que loemos la labor de Notorious.

No es un libro para llevarse a la cama en una convalecencia

– pesa un quintal, dado el gramaje del papel y el gran formato, 21x30, del volumen, que reproduce en cubierta una imagen de *Lo que el viento se llevó*, con Vivien Leigh en brazos de Clark Gable–, pero es una obra de consulta insustituible para cuantos amamos el séptimo arte y discutimos a diario sobre si tal o cual película obtuvo o no el codiciado Oscar, pues todo lo que quisiéramos saber sobre los premios de la Academia de Hollywood está contenido en sus páginas.

Calidad extraordinaria

Lo mismo que Borges no disfrutó de las mieles del Nobel, hay películas del tamaño de Borges que ni siquiera optaron a ningún Oscar. Recordaré algunas: *Scarface*, de Hawks; *Drácula* y *Freaks*, de Browning; *King Kong*, de Cooper y Schoedsack; *Sopa de ganso*, de McCarey; *Tiempos modernos*, de Chaplin; *Solo se vive una vez*, *El retorno de Frank James* y *Perversidad*, de Lang; *La fiera de mi niña*, *Luna nueva*, *Tener y no tener* y *El sueño eterno*, de Hawks (!); *Murieron con las botas puestas*, de Walsh; *La mujer pantera*, *Yo anduve con un zombi* y *Retorno al pasado*, de Tourneur, por referirme solo a cintas de calidad extraordinaria anteriores a 1948 y que no merecieron la más mínima atención por parte de la tantas veces obtusa Academia.

Pero tampoco deja de ser verdad que las películas premiadas han justificado su galardón la mayor parte de las veces y que los premios Oscar han reforzado eficazmente la leyenda del séptimo arte a lo largo de los últimos ochenta y cuatro años y van a continuar haciéndolo los próximos ochenta y cuatro (por lo menos).

LUIS ALBERTO DE CUENCA

VERLAINE
AÚN SUENAPOEMAS SATURNIANOS.
FIESTAS GALANTESPAUL VERLAINE
Versión de Antonio
Martínez Sarrión
Hiperión. Madrid, 2011
237 páginas, 16 euros
★★★★

Traducir a Verlaine – como a todo poeta que, más que utilizar la rima, la convierte en parte de su poética, de su discurso y de todo el sistema productor de su lengua – no es tarea fácil: parece casi imposible. Pero Martínez Sarrión, que ya ha demostrado su habilidad para estos menesteres, no se arredra y se enfrenta al objeto textual verlainiano con tanta pericia como acierto y tanta musicalidad como rigor.

No siempre se somete a los dictados que la rima impone, pero mantiene el ritmo siempre: de manera que, debajo de la solución propuesta, sigue sonando el melisma y transparentándose la arquitectura fónica y mental del verso del francés. Lo que se agradece, y mucho, porque la cadencia emotiva no se pierde. Pero no es este el único logro que esta versión aporta: lo son también el exacto retrato que de su autor traza, el contexto en el que lo sitúa y el horizonte de toda una época que en su concisa introducción hace renacer. Por eso esta lectura de Verlaine nos resulta tan estimulante como grata.

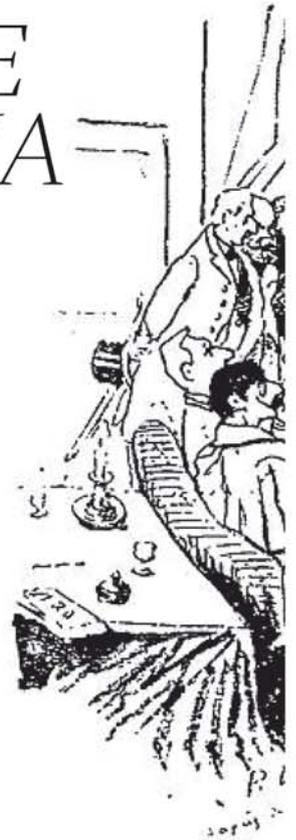
¿Qué sería el modernismo hispanoamericano sin Verlaine? ¿qué sería de Verlaine sin Baudelaire, sin Hugo y sin Leconte? El padre del malditismo era a su vez hijo de lo más válido anterior y también padre de lo mejor de todo lo siguiente. Su poética se basa

en la música y en el verso impar, la canción gris y el matiz ante todo, y fue el primero que le retorció el cuello no al cisne, sino a la elocuencia, y sembró la poesía europea de su tiempo de un difuso color otoñal derivado de esa especial analogía – mitad plástica, mitad música – que es la sinestesia. Dario lo imitó. Baroja lo admiró. Unamuno no llegó a comprenderlo.

Feroz bestia

En el «Prólogo» de Verlaine se profetizan muchas cosas: el divorcio entre sueño y razón; «la feroz bestia» que unos años después iba a sembrar el crimen y la devastación por todo el orbe; la acción directa teorizada por Gentile y el papel sacerdotal del poeta, enunciado por Heidegger.

Su renuncia al arcadismo, expuesta en su poema «L'angoisse»; su variedad y riqueza métrica, unida a su investigación formal; los efectos sonoros de «Marine» – magistralmente vertidos por Martínez Sarrión: sobre todo, en sus tres primeras estrofas –; la plasticidad con que describe «las negras siluetas de agujas y torres» disueltas en la niebla de una ciudad gótica; la mezcla de diversas mitologías y culturas, y su capacidad verbal para reproducir las impresiones de las puestas de sol («Una débil luz / por el campo vierte / su melancolía / de soles ponientes») sirven de marco a una escritura que es la



base del primer Juan Ramón y del mejor Manuel Machado, y que preludia tonos del último Cernuda.

Alma sin tiempo

Su «Nuit du Walpurgis Classique» – mezcla de lo francés con lo germánico – constituye el arsenal léxico con el que el modernismo erigirá su propio sistema referencial, si bien el poema de Verlaine más imitado por los poetas hispanoamericanos y españoles del cambio de siglo fue su «Chanson d'Automne», cuyos primeros versos sirvieron de clave para, desde Londres, comunicar a la Resistencia francesa el desembarco de Normandía y el inicio del Día D. Por eso ha sido una buena idea incluir aquí como homenaje del traductor a todos ellos la versión del poeta panameño Dario Herrera.

Pero Verlaine no se agota en la entusiasta acogida que nuestro modernismo le tributó: su «Nocturne Parisien» ya es un boceto de lo que Apollinaire hará. Verlaine busca un «alma sin tiempo», que lo sea