

los "papeles" de cherbourg

EN toda expresión artística hay una convención inicial que el creador acepta para poder establecer su comunicación. Una convención que nace de un compromiso entre la realidad objetiva y el lenguaje utilizado para expresarla. El cine, a lo largo de su breve pero progresiva historia, ha ido incorporando los hallazgos expresivos de varios siglos de tradición cultural y artística. Llegados a este punto, resulta que el cine es capaz de una síntesis mayor que otros medios de expresión; que el cine puede lograr esa «totalidad» que ansiaba Wagner cuando se disponía a renovar el espectáculo operístico.

El estreno de «West Side Story» planteó en su momento la reconsideración de lo que hasta entonces se había entendido por «musical», ya que el film de Robbins y Wise planteaba unas nuevas bases de discusión: se advertía la posibilidad de desarrollar realísticamente una historia y recurrir a la «convención» del ballet o de la melodía cuando se considerase necesario.

«Les parapluies de Cherbourg» llega —pretende llegar— más lejos. El autor nos cuenta una historia realista en la que esa «convención» musical es el único vehículo expresivo. Naturalmente, hay que precisar que lo de «historia realista» es una forma de hablar, ya que una historia, una anécdota, un desarrollo argumental sólo pueden ser calificados de «realistas» cuando el tratamiento aplicado lo sea efectivamente. Por ello, los hechos que ocurren en «Les parapluies de Cherbourg», los conflictos de los personajes no tienen nada que ver con lo que entendemos por «método realista»: interpretación de conductas humanas sobre la base de una rigurosa exposición de sus condicionamientos de todo tipo. Sin embargo, «Les parapluies de Cherbourg» no quiere renunciar a esa «experiencia» realista y ahí reside su error. Porque la convención del musical nos habla habituado a que fuera perfectamente verosímil el que unos marineros llegasen a Nueva York, y al pisar el puerto exclamasen cantando y bailando que era «a wonderful town»; lo que uno se resiste a admitir es que el encargado de una estación de servicio le pregunte —cantando— a una dama si prefiere la gasolina super o normal...

El riesgo de ridículo es evidente desde las primeras imágenes. Y no hay más remedio que reconocer que Jacques Demy se arriesga demasiado, cayendo en el ridículo con frecuencia. Conocidos los supuestos anarquizantes de la «nouvelle vague» no es extraño observar la contradicción existente entre esta melodramática, cursi, lacrimante historia y el enorme talento que Demy ha desplegado en la puesta en escena. Durante la proyección de «Les parapluies de Cherbourg» el crítico se pregunta cómo es posible despilfarrar tal caudal de ideas visuales, tal virtuosismo de la cámara, tal fascinación de «papeles pintados» para envolver esta trivial y folletinesca historia. Y lo que nunca se acaba de entender —y es muy posible que el propio Demy no fuera capaz de explicarlo— es por qué se ha respetado tan escrupulosamente la férrea dictadura de la canción para contarnos cosas como «quiero otro vaso de vino», «me encuentro en difícil situación económica», «este collar se lo compro yo», «a mi regreso de Amsterdam hablaremos», etcétera... Frases que, por su estricta función comunicativa, por su valor coloquial, impiden respetar la convención que se ha exigido por encima de todo. Aquí reside el fundamental error estilístico de «Les parapluies de Cherbourg». Alguien ha hablado de film «experimental». Pienso que no hay tal. Se trata de un puro juego, un afán de rizar el rizo. Un simple despilfarro. Demy tiene talento de sobra e irresponsabilidad suficiente como para permitirse realizar este espectáculo, perfectamente gratuito e inútil. En colaboración con Michel Legrand —estupendo compositor, en otras ocasiones, de música para films de los de la nueva ola—, Demy ha realizado esta especie de ópera, o de zarzuela, o de cuplé largo, o como se le quiera llamar.

Sin embargo, el film ejerce una cierta y limitada fascinación, si se consigue superar el rechazo absoluto por el procedimiento adoptado. Esa fascinación hay que agradecerla a Bernard Eviein, el escenógrafo, que se ha dedicado a colocar bellos «papeles pintados» en todas las habitaciones donde Demy pensaba rodar, sin preocuparse de si respondían a una caracterización precisa de los lugares; así, se da el caso pintoresco de que Anne Vernon, en un momento dado, dice —canta— que comprende que su hija no pueda vivir en ese «lugar siniestro», mientras mira en torno: una elegantísima boutique, con las paredes recubiertas de bellísimos papeles pintados. Una vez más puede apreciarse el divorcio evidente entre la supuesta realidad de la historia y el tratamiento aplicado. Lo cual no impide que dentro de varios años «Les parapluies de Cherbourg» permanezca en el recuerdo gracias a los «papeles pintados» de Bernard Eviein, al vestido malva de Anne Vernon y a algunos elegantes y suaves movimientos de cámara de Jacques Demy. Muy poco para una película que ha obtenido el Gran Premio del Festival de Cannes 1964.

JESUS GARCIA DE DUEÑAS

SIENDO
GARVEY
ES EXQUISITO

Brandy
Espléndido
Bodegas de San Patricio
JER

Brandy
Espléndido
ESPECIAL
SOLERA RESERVADA
Bodegas de San Patricio-Jerez
GARVEY

si uno es bueno...
el otro es mejor!

SOLO GARVEY SUPERA A GARVEY