

Imágenes del pasado

«Puede decirse que se trata, entre unas cosas y otras, de uno de los films más esperados del año. Sólo su estreno podrá dejar claro si la espera estaba justificada». El párrafo pertenece a una información sobre el rodaje de «¡Viva María!», publicada en TRIUNFO del 20 de febrero de 1965. En páginas cercanas, Eduardo Haro Tecglen escribía: «Los Estados Unidos no consiguen ganar la guerra de Vietnam del Sur; si la extienden a Vietnam del Norte, se encontrarán ya en la imposibilidad de ganar dos guerras», y Enrique Mirret Magdalena solicitaba «libertad de pensamiento» dentro de la Iglesia católica. Por otra parte, Zambia pasaba a ser el país número 115 de la ONU, Franco se entrevistaba con Hassan II en el transcurso de una cacería celebrada en Sierra Morena, morían treinta y cuatro personas en un accidente ferroviario habido en la línea Madrid-Barcelona, fallecía Nat King Cole, se casaba Ringo Starr, Bardem estrenaba su «Nunca pasa nada» y TVE ofrecía en directo desde Lisboa el encuentro Benfica-Real Madrid... Son imágenes de un pasado de hace diez años, recuerdos muertos o superados las más de las veces, hechos que cumplieron su función dentro de la Historia o intrahistoria contemporánea.

Era también el contexto en que nacía «¡Viva María!», el medio con el que se relacionaba de una forma u otra. Ese contexto ha variado sustancialmente, pero no para el espectador español, que asiste hoy al estreno del film de Malle con el mismo carácter de «novedad» que si Vietnam no hubiese ya conseguido su liberación, las relaciones entre España y Marruecos siguieran siendo cordiales o Lisboa no significase ya otra cosa muy distinta que el lugar donde juega el Benfica. La «espera» de que hablaba el reportaje de TRIUNFO sobre «¡Viva María!» se ha demorado



«¡Viva María!», de Louis Malle (1965).

para nosotros en una década, y la clarificación de si «tal espera estaba justificada» —es decir, el hecho de su estreno— nos llega, como siempre, tarde, cuando el cine mundial ya marcha por otros muy distintos derroteros, cuando Louis Malle ha pegado un giro radical a su obra, cuando Brigitte Bardot y Jeanne Moreau ya no son esos «ídolos nacionales» franceses, cuyo enfrentamiento en la película hacía temblar de gozo y miedo a los «fans» de ambas... Han pasado muchas cosas en estos diez últimos años, menos para la Censura española, que sólo hoy autoriza lo que para los ciudadanos de cualquier país civilizado ya figura en el baúl de los films perdidos.

De esta manera, ya he mencionado en otras ocasiones cómo el crítico español se ve obligado a ser historiador antes que informador, tripulante de una nave que se introduce por el túnel del tiempo antes que detector de las nuevas corrientes estéticas o ideológicas que se están produciendo en el cine actual, cuando no —que es lo más frecuente— investigador privado en busca de mutilaciones, cambios y todo tipo de atentados contra la obra artística. Escribir en el mes de junio de 1975 una reseña de «¡Viva María!» (o de «Juegos de noche», «Ayer, hoy y mañana», «Belle de jour», «Barbarella» o tantas otras) es tan absurdo como si un crítico musical hablase ahora de las primeras composiciones de Stockhausen, o un crítico literario augurara en García Márquez la existencia de un buen novelista a tenor de sus narraciones cortas. Al crítico

de cine español le falta la doble motivación que puede hacer mínimamente fecundo su trabajo: la motivación de una realidad rica en posibilidades y sugerencias, atractiva y apasionante por la dinámica global del país, y la motivación de la actualidad, del «tíron» que experimenta cualquiera que se haya dedicado a una labor periodística y que, ante un hecho nuevo y significativo, siente la necesidad de comunicarlo a sus lectores, de ponerse en contacto con aquéllos para los que escribe.

Si a esa falta de motivaciones unimos el que, trazando una panorámica sobre su filmo-

grafía (cerrada por el momento por la también en exhibición «Lacombe Lucien», lo que indica la disparatada manera en que el espectador español accede a la obra de los cineastas importantes), «¡Viva María!» se revela claramente como el film menos significativo de Malle, como un intento imposible de unir superproducción a la europea, grandes estrellas, a «inquietudes de autor», poco habrá que añadir sobre esta comedia en torno a la Revolución, donde el tono festivo de sus imágenes no invita a ninguna reflexión en profundidad ni a un análisis riguroso de su contenido. La propia debilidad del material narrativo utilizado hace que Malle busque en juegos de imagen y en «gags» anecdóticos aquello que esta historia de dos cantantes protagonistas de una revolución no era capaz de proporcionar desde sus planteamientos. Aunque, cuando menos «¡Viva María!» no contenga el reaccionarismo habitual

en empresas de este tipo. ■ FERNANDO LARA.

Un éxito americano

No parece que en España se vaya a repetir el enorme éxito comercial obtenido en Estados Unidos por «Cinderella Liberty» (aquí rebautizada nada menos que por «Permiso para amar hasta medianoche»), de Mark Rydell. De hecho, en Madrid se ha estrenado tras una publicidad muy reducida y en uno de los típicos locales donde van las películas que las grandes distribuidoras norteamericanas —o sus filiales— consideran de segunda fila y en los que muy raramente obtienen una gruesa taquilla. La popularidad alcanzada por el protagonista del film, James Caan, en Norteamérica tras la exhibición de «Cinderella Liberty», tampoco parece —por tanto— que vaya a producirse entre nosotros. Lo que invita a una reflexión en torno a las relaciones cine-es-

pectador, a las motivaciones que determinan el éxito o fracaso de una película, a —en definitiva— la psicología del espectáculo cinematográfico.

Aunque lo sorprendente en este caso no es la débil repercusión de «Cinderella Liberty» en España, sino ese éxito de que venía precedida. Sólo el actual retorno del cine de Hollywood hacia fórmulas genéricas que se creía ampliamente superadas, puede explicar convincentemente la trayectoria taquillera de este film. Porque nos hallamos ante un típico melodrama que respeta todos y cada uno de los ingredientes de un género convencional al máximo como éste. Los amores de un cándido marinero con una prostituta que tiene un hijo negro y espera otro, así como el desarrollo argumental que tal planteamiento origina, quedan narrados desde una óptica exclusivamente sentimentalista y ternurista que nada aporta más allá de la condensación de una serie de clichés desgastados. Si el film de Rydell recuerda en algunos momentos la poética «Lola», de Jacques Demy, la semejanza sólo es ocasional y en cuanto a determinados puntos de la anécdota que se nos cuenta. «Cinderella Liberty» abdicó de cualquier postura renovadora o «particular» respecto al tema —lo que no sucedía en el caso de Demy—, en beneficio únicamente de un tradicionalismo narrativo que no excluye la complacencia hacia la vida militar o hacia un psicologismo barato con que los personajes quedan configurados.

También es cierto que uno de los posibles atractivos de la película cara al público americano (el empleo de un lenguaje coloquial y directo) ha quedado aquí destruido por un doblaje que todo lo dulcifica. Pero ello no basta para justificar un éxito, que más bien habrá que situar en el «debe» de una sociedad necesitada de evasión por la vía del miedo —la moda «catástrofe»— o de las lágrimas fáciles. ■ F. L.

LA MUERTE DE ERASMO PASCUAL



En plena época triunfalista del teatro y el cine españoles, e incluso más tarde, cuando la «estética nacional» se orientó hacia la comedia evasiva, existían en el cine español una serie de actores que desmentían con su físico y con su método interpretativo el tono anquilosado y falso que quería imprimirseles; eran actores que colocaban en el asador de su trabajo sus reacciones más inmediatas, su sentido común, sus problemas, sus entusiasmos, a pesar de que el texto que debían recitar tratara de ocultar precisamente esas vivencias.

José Isbert, Manolo Morán, Rafaela Aparicio, Guadalupe Muñoz Sampedro, Marco Davo, Antonio Riquelme, entre otros muchos pretendidos testimonios con conciencia de clase. Posiblemente lo que mejor perdura de las excelentes películas de Berlanga sean esos actores, que el director supo elegir en función de su verosimilitud antes que de su «escuela dramática».

Acaba de morir, casi olvidado, Erasmio Pascual, uno de los actores de esa generación, un actor que no necesitaba de métodos especiales para dar ese inmediato y necesario toque de realidad a su trabajo. En «El Picaro» televisivo, Pascual hizo una de sus últimas apariciones, y allí, como de costumbre —ya había realizado anteriormente un espléndido trabajo con Fernán-Gómez: el del señor Fernández de «Sólo para hombres»—, ponía, con su rostro y sus expresiones, el subtexto que generalmente necesitan el cine y el teatro de España para no desaparecer devorados en el paraíso de la mentira.

Puede decirse que con Erasmio Pascual se pierde uno más de esos actores secundarios que lo han sido precisamente porque de colocarlos en primera línea, hubieran trastocado la estética de laboratorio que padecemos día tras día. ■ D. G.