

querido hacer en sus películas han demostrado en todo caso cómo Lina Wertmuller no se limita a ilustrar comedias tópicas y sí a incidir en cuestiones —políticas o íntimas, o ambas a la vez— que raspan muchas sensibilidades.

En un tono de farsa, "Insólita aventura de verano", remitiéndose a otras muchas comedias americanas e incluso dando la vuelta a la clásica "Fierecilla domada", propone nada menos que el enfrentamiento entre dos clases sociales —la alta burguesía y el proletariado— a través de dos personajes —mujer y hombre— perdidos en una isla solitaria. El afán de venganza del segundo, que puede, al fin, hacer pagar las humillaciones que viene sufriendo por la clase enemiga e incluso concretamente por el personaje al que se enfrenta, va adquiriendo un desarrollo insólito: la inevitable aparición del amor en la pareja va destruyendo los principios que el proletario quiere hacer valer, hasta colocarlo de nuevo en el lugar que ocupaba originalmente. Resuelta la aventura con el descubrimiento de los dos naufragos, el proletario volverá a su puesto servil y la bella burguesa será engullida por su mundo cómodo y dirigente. Las relaciones de dominio —establecidas en principio en orden a la clase social y más tarde en el del sexo— van, pues, abriendo la película a una consideración de cómo se perfilan las características generales de los seres dominados o los seres dominantes. Su parábola podría ser consecuencia de la sonrisa cínica de la Wertmuller sobre el papel dominante del hombre y sobre sus escasas dotes para ejercer tal mando; o podría ser también una crítica mordaz de los tópicos sobre los que siguen estableciéndose las consideraciones sobre las relaciones amorosas incluso en los más avanzados "militantes"; o una visión pesimista sobre la imposibilidad de escaparse de unos límites establecidos... "Insólita aventura de verano" es una película que se pierde en posibilidades, quizá por dos razones: las características de los dos personajes que, en función de la comedia y la caricatura, acaban por ser demasiado tontos, o el precipitado cambio de tono dramático, que en la última media hora de la película parece referirse a un film diferente.

Confiamos en que esa ambigüedad sea producto de la mio-

pía del crítico que no ha visto cuanto en la película hay, o que sea también, como se dice en estos casos, la "amplitud" de perspectivas que ofrece el film. En cualquier caso, y siempre dentro de una óptica personal, "Insólita aventura de verano" apunta en demasiadas direcciones, lo que a la hora de la farsa con moraleja es siempre peligroso. ■ D. G.

## El resultado de una contradicción

"La novela de Moravia es una novelita simpática y vulgar de quiosco de estación, llena de sentimientos clásicos y desusados, a pesar de la modernidad de las situaciones. Pero suele ser con este tipo de novelas cómo a menudo se hacen buenos films". Manifestada poco después de terminar el rodaje de "Le mépris", esta opinión de Godard sobre el texto en que se basaba su película señala de manera bastante evidente la contradicción esencial que existe en ella: el desacuerdo profundo entre el mundo creativo de Moravia y el del realizador francés, la disonancia continua entre un material temático y su tratamiento cinematográfico. "Il disprezzo" (título del original moraviano) pertenece en cuerpo entero a la línea novelística de su autor, con unos personajes que se mueven entre la incomunicación y el absurdo por el interior de un universo sometido a reglas materializadas y corruptoras que destruyen la posibilidad de una verdadera relación humana. Di-

ficilmente Godard podía asumir esta problemática, lo bastante alejada de su pensamiento como para que se produjera una fusión de intereses. Y, por otra parte, tan caracterizada y sólida como para permitirle una ruptura completa con el texto literario.

Así, todo el desarrollo de "Le mépris" —filmada en 1963, entre "Les carabiniers" y "Bande à part", y que llega a España con trece años de retraso— se ve marcado por una incesante tensión entre esos dos mundos creativos que hemos citado. Sin entrar en la enumeración de las diferencias concretas entre novela y película (la desaparición del carácter de narración en primera persona por parte del personaje Paul sería la más inmediata), lo que creo importante resaltar es la manera en que Godard aprovecha aquellas situaciones que le dejan una mayor amplitud para incidir en su —hasta ese momento— sentido del cine. El ejemplo típico lo constituye la larguísima secuencia en el apartamento entre Paul (Michel Piccoli) y Camille (Brigitte Bardot), la única rodada sin guión previo y donde encontramos claras resonancias de "A bout de souffle", "Le petit soldat" o el posterior "Pierrot le fou", en ese diálogo discontinuo de dos personajes que no se entienden pero se complacen en intentarlo una y mil veces, en ese deambular incesante por un decorado sin significación, en esa alternancia de sentimientos y reacciones que Godard gustase de registrar a manera casi documental.

Otro "espacio de libertad" que el autor de "Vivre sa vie"

sabe utilizar en su beneficio es el relativo al personaje de Fritz Lang, interpretado por el propio Lang (y cuya visión se hace especialmente emocionante a las pocas semanas de su muerte). Prototipo de una cultura humanística que se derrumba ante el imperio del dólar —"Cuando oigo hablar de cultura saco el talonario de cheques", dirá el productor Prokosch (Jack Palance), parafraseando las célebres palabras de Goebbels—, defensor de un mundo homérico en que la realidad se correspondía con las inquietudes de sus habitantes, hombre que contempla los hechos con la serenidad que le proporciona su forma de pensar y vivir, Lang recibe por parte de Godard un tratamiento de admiración que sobrepasa la pura postura cinéfila para inscribirse de lleno en la propia textura de la película. "El tema de 'Le mépris' es la gente que se mira y se juzga a sí misma, y que a su vez es contemplada y juzgada por el cine, personificado por Fritz Lang, quien representa su propio personaje y que, en definitiva, es la conciencia y la honestidad del film", señaló en su día Godard como aclaración del papel otorgado en la película al realizador austriaco. A partir de él se configura la que quizá sea más enriquecedora interpretación de "Le mépris": la de un conflicto entre dos culturas antagónicas, en medio del cual se hallan dos personajes —Paul y Camille— incapaces de superar la violencia del enfrentamiento, aislados en el vértice del choque sin otra apoyatura que un amor que se diluirá cuando tal enfrentamiento se desencadene. Dicho de nuevo por Godard, "Le mépris" es la historia de unos hombres que se han cortado de ellos mismos, del mundo de la realidad. Intentan poco hábilmente encontrar de nuevo la luz, mientras que están encerrados en una habitación oscura".

Es el camino que conduce a Pierrot atándose una ristra de explosivos al cuerpo y volando por los aires. Es la tragedia —esa tragedia que puntualiza la admirable música de Georges Delerue— de unos hombres que no han sabido ocupar el vacío dejado por los dioses homéricos... Lástima que Godard utilizase un molde narrativo que no era el suyo para un tipo de reflexión que él llevaba por otro camino opuesto al de Moravia, que intentase la imposible síntesis de dos testimonios contemporáneos, pero contradictorios. ■ FERNANDO LARA.



"Le mépris", de Jean-Luc Godard (1963).