

La tentación del exotismo

El máximo interés de las revisiones consiste en la distanciamiento crítico que puede ejercerse sobre una determinada obra, pasada ya la circunstancia ambiental en que se produjo. Sin que esto sig-

van de Ray a Camus, sin que creamos nos haga falta insistir en la muy diferente consideración que nos merecen sus respectivas filmografías, sí existe en nuestra opinión un importante nexo común entre las dos películas propuestas. Nexos que parte de la postura adoptada por su autor cara a

centes», sobre aquellos chabolistas entregados al «frenesí del Carnaval», cuya vida es ciertamente curiosa y hasta divertida — ¡quién lo diría! —, cuya existencia parte de un amor a la Naturaleza, a los animales, a la música... en el fondo, son tan felices como usted y como yo. Observacio-

bianche» me parece una película decimonónica, solía quedar en los «libros de viaje» del siglo pasado. Sólo unos atisbos documentales (sin llegar jamás a la información cordial de un Flaherty en «Nanook of the North», comparación inevitable), unos momentos líricos inseparables de la obra de Ray — el momento en que Asiak calienta en su pecho los pies helados de Inouck, por ejemplo — nos hacen recordar la potencia expresiva de este «cineasta perdido», que lleva siete años sin rodar (desde 1963, cuando filmó en España «Cincuenta y cinco días en Pekín»), paseando su figura casi anulada por la embriaguez por media Europa. Nunca he entendido bien los arrebatados entusiasmos que produjo en su día, especialmente entre la crítica cahierista, «Los dientes del diablo». Doce años después, mi decepción no ha hecho sino aumentar.

«Orfeo negro» ya apenas merece, a estas alturas, nuestra atención. Sólo testimoniar una vez más lo increíble que resulta que se llevara la Palma de Oro en Cannes 1959, así como constatar la inmoralidad — en este caso desde su punto de partida — de un Marcel Camus que no duda en transformar las «favelas» de Río en alegres casas o el subproletariado en bulliciosos carnavales.

Por suerte para Ray y desgracia para Camus, el «Órfeo negro» surgió en Brasil y no entre los esquimales del Polo Norte. ■ FERNANDO LARA.

conozco bien», dice. Días antes de la ceremonia encuentra a una novelista rumana que se tritura el cerebro para encontrar el final de una novela: la historia de un hombre maduro que tiene relaciones equívocas con una adolescente. Cínicamente propone a Jerome que le sirva de cobaya con Laura, hija de la propietaria de la casa donde veranea, al borde del lago de Annecy. Jerome acepta, tanto más cuanto que Laura, precoz y desenvuelta, no oculta su interés por él.

Pero Jerome se ve irresistiblemente atraído por una amiga de Laura, Clara, otra adolescente muy ocupada en juegos y sentimientos con un joven de su edad. Clara ignora completamente a Jerome, que se obsesiona, cada día, por ella. Y más precisamente por su rodilla. Se convierte en una pesadilla para él. Hasta que un buen día, durante una travesía del lago en una fuera borda y gracias a traicioneras artimañas, Jerome, nervioso y brutal como cualquier principiante, se atreve a tocar y acariciar la rodilla de una Clara llorosa y angustiada.

Esta especie de violación dejará satisfecho a Jerome. Abandona el lugar de las vacaciones hacia el matrimonio, no sin antes relatar a la escritora el final de su experiencia. La novela tiene un fin, y Clara sigue con sus amores adolescentes.

La moral burguesa queda a salvo. Pero a través de toda la intriga, de los diálogos mundano-filosófico-preciosistas (en los que Rohmer, al igual que Bresson, deja un margen de libertad de improvisación a los actores), de los comportamientos ambiguos, de los gestos aparentemente anodinos, un cliché queda grabado en nuestra mente. que se irá revelando día tras día. Ocurrió — a mí al menos — en «La collectionneuse» y en «Ma nuit chez Maud»: la identificación con los personajes, la toma de posición, la apreciación moral de estos cuentos viene «a posteriori». La hora y media de proyección transcurre ahogada por la belleza de los diálogos, por la penetración en un ambiente ambiguo, por la eficacia asombrosa de la realización y del montaje (cada plano alcanza el grado de emoción y de intensidad deseado, sin sobrepasarlo), por la calidad plástica y literaria de la película. Al cabo, pues, de los días de revelado lento del cliché, aparecerá la innoble conducta del diplomático Jerome, representante aquí de

«LOS DIENTES DEL DIABLO», DE NICHOLAS RAY



nifique jamás un deseo de arrancar dicha obra del contexto que la vio nacer o de las coordenadas espacio-temporales en que se encuadró, lo cierto es que con la perspectiva que dan doce años nos sentimos capaces de desbrozar la hojarasca que, a muy diversos niveles, oculta casi siempre los defectos o las virtudes reales del objeto artístico sujeto a análisis. La mención de los doce años no es gratuita ni casual; es el tiempo que nos separa desde la realización de «Los dientes del diablo» («The savage innocents» u «Ombre blanche», según se utilice su título original inglés o italiano), de Nicholas Ray, y «Orfeo negro» («Orfeo negro»), de Marcel Camus, ambas producidas en 1959 y cuya reposición se efectúa estos días en Madrid.

Y no es una simple coincidencia cronológica lo que nos lleva a reunir los dos films en una misma reseña. Salvando las enormes distancias que

una realidad concreta que se pretende narrar o, cuando menos, ambientar, lo que no presupone una plena identificación de carácter ético. Al abordar desde fuera unos mundos en los que no están vivencialmente inmersos, que conocen tan sólo como espectadores a los que sorprenden, extrañan, atraen o repelen unas determinadas cosas (costumbres, indumentarias, sistemas de vida), tanto Camus como Ray se dejan llevar por un exotismo fácil, por un folclorismo nunca profundizado, que si en algunos instantes puede facilitar chispazos de realidad, se ve condenado a proporcionar sólo lo que de él se esperaba: una imaginaria asimilable sin dificultad por aquellos que, precisamente, se deberían ver afectados de alguna manera, los espectadores «civilizados» — para quienes se han hecho ambos films —, que pueden afirmarse en su superioridad cultural sobre aquellos «salvajes ino-

nes que pueden extraerse de un simple análisis de las reacciones halladas entre el público madrileño «de estreno».

Hablaba antes de una no identificación ética entre los autores de «Los dientes del diablo» y «Orfeo negro». Cierzo que Ray contraponen el mundo civilizado con el esquimal, inclinándose con claridad por el segundo, aspecto este muy unido a su temática fundamental, la no integración de unos determinados personajes con el ambiente estructural que les rodea. Pero al ejercer una excesiva simplificación sobre este contraste, un esquematismo que no puede ser calificado sino de maniqueo, la validez de su previa postura ética queda inutilizada. Es una especie de «rousseauismo» infantil que sólo contribuye a una salvaguarda personal, pero no a proporcionar la verdadera dimensión de una realidad que, así, queda prácticamente oculta. Como, y en esto «Ombre

«Le genou de Claire», de Eric Rohmer

PARIS.—«En cada uno de mis cuentos hay un hombre que busca a una mujer determinada, encuentra a otra y pasa todo el tiempo con esta segunda. Finalmente, vuelve con la primera». Así esquematiza Eric Rohmer la trama de sus «cuentos morales», que está llevando pacientemente a la pantalla. Serán seis. Cinco ya están realizados — dos de ellos alcanzaron notoriedad, «La collectionneuse» y «Ma nuit chez Maud», y el último, el sexto, a punto de terminarse: «El amor por la tarde». El quinto, «La rodilla de Clara», se proyecta actualmente en París.

Jerome es un diplomático de treinta y cinco años. Está a punto de casarse con una amiga de siempre, «igual que las demás mujeres, pero la