

# ALIANZA EDITORIAL

## SELECCIONES DEL SEPTIMO CIRCULO

### Ultimos títulos publicados

- 9  
William March  
Simiente perversa
- 10  
Alex Fraser  
Lugares oscuros
- 11  
Michael Burt  
El caso del jesuita risueño
- 12  
E. C. R. Lorac  
Jaque mate al asesino
- 13  
Anthony Gilbert  
La gente muere despacio
- 14  
Michael Innes  
¡Hamlet, venganza!
- 15  
Patrick Quentin  
Enigma para divorciadas
- 16  
Ross Macdonald  
Dinero negro
- 17  
John Dickson Carr  
El crimen de las figuras de cera
- 18  
Raymond Chandler  
La dama del lago
- 19  
Vera Caspary  
Bedelia
- 20  
Patrick Quentin  
Enigma para actores

80 pesetas ejemplar

## Una película francesa responde

# LA MUJER, ¿SER INDEPENDIENTE?

**E**N el último Festival de San Sebastián se presentaba la película de Yannick Bellon, «La femme de Jean». En el decorado de un festival mediocre resultaba sorprendente la inclusión de una película que, más allá de solazar al espectador con aventuras «apasionantes» durante hora y media, le planteaba un problema vigente, concreto y apasionante, sin esforzarse, además, en facilitar concesiones gratuitas que pudieran «aligerar» su asimilación.

Esto no quiere decir que «La femme de Jean» fuera en ningún modo una película árida o insufrible, sino que su realizadora se había propuesto escudriñar la vida de su personaje principal sin necesidad de contar con los espectadores domingueros necesitados de alicientes espectaculares y mediocres. «La femme de Jean» planteaba el análisis entomológico de una mujer cualquiera, una mujer francesa de los años setenta que se ve obligada a vivir su vida de una forma peculiar.

Yannick Bellon, realizadora procedente de la televisión y autora ya de un largometraje inédito en España —«Quelque part quel'un»—, acudió a San Sebastián. Es una mujer joven, dinámica, resuelta, a la que molestaban los festejos y los ingredientes superficiales de la vida de un festival como aquél y que sólo quería conversar largamente sobre las opiniones que mereciera su película y sobre los problemas que el cine pudiera tener planteados. En este sentido, era reconfortante «evadirse» con la señora Bellon de los ajetreos mundanos.

Una de las cuestiones que inevitablemente surgían en una conversación con ella era la que, a propósito de su película, pudiera pensarse que no se trataba «más que de un film feminista». A lo que Bellon respondía incesantemente:

—Me molestan profundamente los compartimientos estancos. No soporto el tener que definir las cosas para entenderlas. Mi película, es cierto, trata argumentalmente del problema de una mujer. Pero ese problema no tiene por qué ser exclusivo de las mujeres. Se trata de una cuestión ampliable a los hombres. Mi protagonista depende en su relación sentimental y social del marido. Y cuando éste se marcha se siente desolada. Pero esto, ¿no puede ocurrirle también a un hombre? Yo trato de hablar de otras cosas

también; en definitiva, los problemas que tiene planteados la mujer de nuestro tiempo son en gran parte comunes al hombre.

—Pero la mujer sufre una situación especial, ¿no?

—Indudablemente. La mujer es la auténtica clase oprimida de

### Diego Galán

nuestro momento. Su misión es la de servir al hombre con el que se ha unido, y sus posibilidades de independencia son mínimas o, en todo caso, tienen que tener en cuenta la situación y las necesidades de ese hombre y de la familia que con él ha creado.

comienza a tomar cuerpo. Ayudada por una amiga, se inicia en un trabajo que la obliga a ir de casa en casa, conociendo gentes y problemas ignorados por ella (y aquí Yannick Bellon demuestra su destreza en el reportaje directo, propio de la televisión). Esos contactos la van descubriendo, sin que ella lo perciba directamente, la realidad de un medio ambiente que su situación burguesa la negaba. Pero, aún más: ayudada por su hijo (de unos dieciséis años), comienza a sentirse de nuevo joven y útil. Y esta mujer inicia un proceso de independencia con respecto a ese marido, cada día más lejano, que finalmente regresa tratando de interrumpir la resolución del divorcio demandada



«No me quiero referir sólo al problema de la mujer, sino al que se deriva de cualquier relación reglamentada y organizada legalmente de antemano. A lo que coarta la libertad del individuo».

La protagonista de «La femme de Jean» se ve sorprendida al principio de la acción de la película por la desertión de su marido. Su primera reacción es la de no entender por qué el hombre con el que ha vivido diecisiete años puede abandonarla de pronto. Y así, esta mujer no podrá sino desear su regreso como única medida de continuar ella su propia vida. ¿Qué puede hacer sin Jean quien sólo ha sido durante ese tiempo «la femme de Jean»? Hay quienes quieren consolarla, pero, en todo caso, ese consuelo deriva de la relación con su marido, del hecho de haber roto una relación que le daba personalidad y sentido.

Pero la evolución de esta mujer

por él. Pero la esposa, que ha entendido que aquella relación marital constreñía todas sus posibilidades humanas, se niega a ese retroceso y decide por su cuenta continuar la nueva vida que la separación le ha marcado.

—Cuando digo que no es un problema exclusivo de la mujer —continúa la directora de «La femme de Jean»— quiero ir más allá: sin olvidar, como dije antes, que el problema de esta película puede ser aplicable a cualquier hombre casado, quiero decir que la cuestión que finalmente se debate en ella es la de la familia, entendida en la programación oficial de unos sentimientos, en la ordenación de unas relaciones, y con ello, en la imposibilidad de



«La mujer es la clase oprimida de nuestro tiempo. Su frente de liberación es tanto el que el hombre tiene en sí como el que ella tiene respecto al hombre».

que una persona pueda desarrollarse con la autonomía propia de la gente que no se ha comprometido con el matrimonio. Lo que quiero pensar es que este tipo de contrato no es posible con una mentalidad diferente a la burguesa, ya que es ésta la que le ha dado forma y carácter.

«Por otra parte, me interesa analizar la dependencia derivada de los sentimientos y lo castrantes que en un momento dado pueden ser. No quiero referirme a cualquier tipo de sentimientos, pero sí a los que se conforman de acuerdo a una legislación organizada, a los que acaban por ser dirigidos en todo momento. Si algo propone «La femme de Jean» es la necesidad de una libertad total, y esta libertad, que generalmente se pide en términos generales, tiene que comenzar con la liberación individual. Así, mi protagonista va descubriendo lentamente cómo su vida se ha visto limitada a lo largo de sus años de matrimonio, no tanto por la personalidad del marido ni por la suya propia como por la organización familiar burguesa a la que se sujetó.

Lo más admirable de esta película es la sensibilidad de su principal responsable, que se traduce continuamente en la puesta en escena —esas largas caminatas de su protagonista, envuelta en un medio ambiente sin el que su problema no tendría sentido—, en la minuciosidad del recorrido íntimo de «la mujer de Jean», en la facilidad con que se muestran los caracteres de unos personajes episódicos —la chica argelina que estudia Medicina por las noches, la portera, la señora mayor que piensa que ya es tarde para comenzar una nueva vida, el hijo cuya mentalidad choca continuamente con los prejuicios moralizantes de la madre—, y, en fin, en la interpretación de France Lambiotte, una mujer que se vio convertida en actriz de la noche a la mañana, encarnando, con una inteligencia insospechada, las contradicciones de su personaje.

—El hijo es para mí el polo opuesto de la madre. El vive la vida de una forma que ella no puede entender en un principio, pero que finalmente acaba por ganarla, dado que es él quien la invita a manifestarse de una forma que nada tiene que ver con la supuesta honestidad —que no es más rigidez y represión— de la señora casada. El actor que lo interpreta es realmente un chico de esas características, y se manifiesta en la vida real como lo hace en la película. Para dirigirlo no tuve más que dejarlo ser él mismo, hasta el punto de que trasladó todos sus objetos personales al lugar del rodaje y se dedicó a vivir allí, no tanto para familiarizarse con el ambiente como para adaptarlo a su forma de ser.

«Para dirigir a la actriz no tuve más que hablar con ella continuamente y hacerla entender el personaje. France Lambiotte puso el resto.

—¿Es este el sistema que utiliza usted en la televisión?

—Yo no encuentro excesivas diferencias entre el cine y la televisión, salvo en lo que se refiere a la producción. Mientras el cine lo produce un señor conocido con bigote y mal genio, la televisión no tiene rostro y es alguien que no te presiona continuamente. Por lo demás, en lo que a mi trabajo se refiere, no encuentro diferencia alguna. La metafísica de la diferencia entre el cine y la televisión no puede afectar, en todo caso, más que al tamaño del encuadre. Y aun así, habría mucho que discutir. Por otra parte, las influencias de la televisión que puedan encontrarse en mi película, creo yo que podrían existir igualmente sin necesidad de que mi trayectoria hubiera sido ésta. Las entrevistas con personajes reales que van ilustrando «La femme de Jean» son totalmente necesarias en el contexto de la película, tal como yo la entiendo, y no tienen por qué ser un tributo a esa trayectoria mía.

«Tal como venimos hablando,

mi protagonista va descubriendo nuevos mundos insólitos para ella. Y de la misma forma que los actores —salvo Claude Rich en el papel de marido— no son profesionales, así la gente de la calle; sería absurdo pretender que unos actores reemplazaran a esta gente cuando ellos mismos son capaces de exponer sus problemas con sinceridad y verosimilitud. ¿Quién mejor que ellos? Lo que no quiere decir que el problema de la dependencia de la mujer tenga forzosamente que ser planteado por otra mujer. Aún no he visto «Fuego de paja», de Völker Schlöndorff, pero sé que, en esencia, es similar a la mía. Y Schlöndorff es un hombre.

«Por eso reitero lo que al principio proponía. Quienes quieran ver en mi película sólo el caso de una mujer concreta quizá se están defendiendo de sus propios problemas, ya que es una situación ampliable a cualquier ser humano dependiente de otro por la razón que sea. De ahí que «La femme de Jean» sea un film abierto a interpretaciones y sugerencias. He eludido el hacer una película «a la americana», donde todo se dé por hecho y resuelto. Aquí es necesario que el espectador se esfuerce un tanto por encontrar sus propios puntos de referencia. Lo que tampoco quiere decir, claro está, que a la mujer no le sea más fácil identificarse con la protagonista. Pero yo no pretendo tanto esa identificación como el análisis de una evolución que pueda hacer que cada cual la lleve a su propio terreno como le plazca.

—¿No es ésta una película apta como bandera para las «women's libs»?

—Puede serlo, naturalmente. Pero en lo que suelo diferir generalmente con el movimiento es en el creer que la liberación de la mujer sólo con respecto al hombre soluciona todos sus problemas. Ya dije antes que, efectivamente, la mujer es la clase oprimida de nuestro tiempo, pero el hombre (una determinada clase

social de hombre, por lo menos) está igualmente oprimido, u oprimidos, en importante medida. La mujer tiene, pues, que liberarse en dos frentes: en uno exclusivo a su condición al servicio del hombre y en otro derivada de su clase social.

—En este sentido se le ha reprochado en su película que su protagonista fuera una burguesa y no la mujer de un obrero, ya que la primera dispone de una serie de facilidades que la otra no tiene para resolver su problema.

—Sí; ya sé que lo han dicho. Pero hay varias razones para haber optado por lo que la película presenta. En primer lugar, yo no conozco suficientemente a fondo a esa «mujer del obrero», ya que yo no soy una de ellas. Y aunque podría haber estado conviviendo con ella (o con ellas) durante varios meses —que es el único medio posible para tratar luego de representarlas en cine—, nunca llegaría realmente a vivir sus problemas con la misma calidad con que ellas lo hacen. Naturalmente que esto es una limitación mía, pero creo que los burgueses tienen unos problemas muy sugestivos e ilustradores de nuestro tiempo que tampoco hay que despreciar en función de una socialización del cine mal entendida.

«De otra parte, yo necesitaba que mi personaje dispusiera de mucho tiempo para solucionar su problema. La mujer de un obrero tendría una evolución diferente, y es muy posible que el resultado final de esa evolución no fuera, en su caso, el desprecio al marido, como lo es en la mía. La mujer del obrero, al tener que trabajar urgentemente para mantener a sus hijos, tendría una problemática diferente. Lo que en absoluto quiere decir que lo que pretendo contar en mi película no sea adjudicable a esa hipotética «mujer del obrero», puesto que yo no estoy hablando sólo de las contradicciones de una clase social determinada, sino de la situación de unos seres inmersos en la estructura de una clase social determinada. Y esa estructura es común a la burguesa y a esa «mujer del obrero»; lo que ocurre es que cada una de ellas solventaría el problema de manera diferente. Y para mi solución dramática me era más cómodo elegir esta «burguesa».

«Cuando el Jurado del Festival de San Sebastián dio un premio a «La femme de Jean», Yannick Bellon subió al escenario arrastrando consigo a France Lambiotte. En la reacción del público fue éste uno de los escasos premios que no se discutió. Y es que, como se dijo al principio, fue ésta una de las escasas películas (entrenada ahora en España con el título de «La mujer» a secas) que merecía aparecer en un festival de cine. ■