

tuando, además, la acción unos diez años atrás, en «Pleure pas...» es una chica de diecisiete años la que centra la anécdota. O, mejor dicho, las anécdotas, porque el film se estructura según una serie de hechos diversos, sin apenas textura dramática, lo que le otorga un tono de crónica, de documental reconstruido sobre las vivencias eróticas de su personaje principal. El mayor mérito —y la mayor limitación— de Pascal Thomas es el sabor de espontaneidad, de inmediatez, que otorga a sus imágenes, nunca vehículo de una reflexión profunda sobre lo que narra, pero sí con el atractivo suficiente como para despertar el interés y la simpatía del espectador. Especialmente si esta «simpatía» (en su sentido más heleno, de participación conjunta cara a algo) no se produce, la película habrá dejado de tener cualquier sentido, reducida a un cúmulo de sucesos mínimos, de datos insignificantes. Sólo en el caso de que se conecte con el mundo vivencial de Thomas, con su visión idealizada y paradisiaca de la existencia, sus films resultarán convincentes.

En «Pleure pas...», el joven cineasta francés —que ya ha estrenado su tercer largometraje, «Le chaud lapin», todavía no llegado a España— desarrolla un esquema similar al de los «cuentos morales» de Rohmer, nada más que cambiando de masculino a femenino en cuanto a protagonista y dándole una resolución no ortodoxa ni determinada por las reglas de comportamiento al uso, una vez que los tres miembros del triángulo se complementan entre sí, en vez de quedar excluido uno de ellos, a la manera del autor de «Ma nuit chez Maud». Es la solución lógica, ya que Thomas no nos sitúa ante seres cuyo desarrollo vital venga condicionado por unas normas preestablecidas, sino todo lo contrario, que se van haciendo a sí mismos en cada momento, sorprendiéndonos muchas veces de sus



«Pleure pas la bouche pleine», de Pascal Thomas (1973).

propias decisiones. Sobre todo, Annie —la protagonista, que ya apareciera en «Les zozos»— se revela como una mujer instintiva, hedonista, dispuesta a gozar del máximo de placeres, tanto de una mañana de sol como de hacer el amor o divertirse con sus amigos. En ello coincide con la óptica de Pascal Thomas, por lo que «Pleure pas...» muestra una total identificación entre su autor y los personajes que ha puesto en pie, con los que se relaciona a través del amor y nunca del odio o de la crítica. Lo que se revela como otra virtud y otra limitación del realizador, cuya creencia en esos «placeres de la vida», en ese gozo inmediato proporcionado por la naturaleza y el contacto con los seres humanos, es absoluta y entusiástica. Idealismo que, en último término, le lleva a un conformismo notable, a una creencia en valores tradicionales (familia, comunidad rural como símbolo de núcleo paradisiaco en el seno del que todo puede resolverse), que parece difícil mantener en 1975. Cuando, aun «teniendo la boca llena» existen muchos motivos por los que llorar.

Hay, sin embargo, un aspecto envidiable en el cine de Thomas, y es la irrelevancia que concede a temas considerados «tabúes» en nuestras latitudes, como son todos los relativos al sexo. En sus películas, y concretamente en «Pleure

pas...», hechos como la pérdida de la virginidad, la primera regla, el amor físico, las llamadas «intimididades femeninas», son desprovistas de cualquier significado trágico, de cualquier dimensión que no sea estrictamente la de haber alcanzado una nueva experiencia que contribuirá a la formación de la personalidad de un hombre o de una mujer. La charla entre madre e hija que cierra la película es, en este sentido, un prodigio de creencia en el liberalismo, de no dar a los hechos mayor importancia de la que estrictamente poseen.

Y resalto esto en contraste con otras dos películas («Algo más que amigos», de Lewis Gilbert (1), y «Olvida los tambores», de Rafael Gil) que se han estrenado en Madrid por los mismos días de «Pleure pas...», y que son un ejemplo de estupidez burguesa, en el primer caso, y de dramatismo reaccionario, en el segundo. Gilbert (a quien se deben obras tan «gloriosas» como «Alfie», «Sólo se vive dos veces» o «Los aventureros») y Gil (cuya filmografía, aún más gloriosa, se cerraba hasta ahora con «Los novios de la muerte») son hombres que han sobrepasado la cin-

(1) Que llega a los cines españoles con sus dos secuencias eróticas fundamentales cortadas casi totalmente. Secuencias que han motivado el éxito comercial de «Friends» en diversos países.

cuentena, y que ante el hecho de amores adolescentes o juveniles —y el medio social en que se desenvuelven—, únicamente saben cantar la «corrupción actual» (caso del español), o mixtificarlo (como el inglés) en cursilería de cuento de hadas. ■ FERNANDO LARA.

Las botas de las mil leguas

Con un humor ingenioso, casi adolescente, Juan Luis Buñuel narra en su segunda película (aunque el término «narrar» no sea posiblemente el más preciso, habría que cambiarlo por el de exponer o fantasear) una historia que conecta en gran medida con la de su primera obra: «Au rendez vous de la mort joyeuse», exhibida en España en circuitos de arte y ensayo.

Son las dos historias de poderes ocultos, de sueños posibles, pero también historias sobre la autoridad y la represión y, en contrapartida, historias sobre la libertad. Dentro siempre de un juego escénico imaginativo en el que todo es posible, en el que el «rigor» adquiere un sentido diferente al exigido en un, digamos, discurso expositivo, y donde las sensaciones de los personajes, sus situaciones incontroladas e incomprensibles, forman, acumulativamente, un proceso de clarificación de la pe-

licula. Clarificación que se hace necesaria, no tanto porque tengamos que exigirselo así forzadamente como porque la misma película está pretendiendo explicarlo todo desde un principio, jugando a que los acontecimientos no comprensibles en un primer momento tengan luego su más clara y hasta casi lógica justificación.

En este sentido, «La mujer con botas rojas» padece una falta de imaginación más enloquecida; posiblemente, y en función de que el espectador no deseara las explicaciones «lógicas» a lo que ve, hubiera que haberle orientado hacia un mundo más inverosímil, más desatado, como si era, creo, el de «Au rendez vous de la mort joyeuse». En cualquiera de los casos, sin embargo, esas «explicaciones» no dejan de tener, afortunadamente, su propio aliento misterioso; y aquí es donde aparecen los elementos freudianos represivos que se citaban al principio de esta crónica. El extraño personaje enemigo del arte, el amor y la libertad, y que es al mismo tiempo el económicamente poderoso hasta el punto de poder controlar totalmente la vida de los demás, sintetiza de alguna manera el ejemplo de lo que, en términos elementales, sería la figura de un padre castrador. Personaje este que, a pesar de su poder es incapaz de atender medianamente lo que significan «otros poderes», justamente los de la mujer con botas, que puede desnudarse y vestirse en una ráfaga de segundo y sin hacer el menor esfuerzo físico, que puede entender y ver lo que ha ocurrido hace mucho tiempo o que puede incluso vencer a los demás a base de una mirada profunda y penetrante. Pero es que ella es el personaje «liberado» (por seguir con el mismo paralelismo). Y esa liberación es recalada por Juan Buñuel al detenerse en las represiones y frustraciones de los demás personajes (el señor poderoso soñará acostarse con su criada; el chófer servicial y fiel

desfogará sus represiones golpeando fuertemente un saco de tierra; la criada sabrá desprenderse de la situación silbando alegremente cuando recoge el papel que ha caído de un cuadro). Cuadro que es, naturalmente, la libertad del arte, de la creación, de la imaginación...

Si al principio también se hablaba de humor (y éste es clave en la película), es porque Juan Buñuel no expone su historia con petulancia ni pretensiones primitivas, sino que se divierte (y quiere divertir) sonriéndose de las posibilidades de sus personajes, de lo absurdo de algunas situaciones y de los juegos (infantiles) que posibilita su propia creación. Es el suyo un humor cándido (es decir, y por caer de una vez en el tópico de la comparación con el cine de su padre, no es un humor como el de Luis Buñuel, socarrón, intencionado y grave —en definitiva, español—, sino otro más suave, más juguetón, más de apariencias, y por seguir con el ejemplo, más «francés»). Las similitudes con el cine de su padre no existen, no tienen por qué existir, y ya está bien de hablar de ello.

«La mujer con botas rojas» (que podrían ser las botas del famoso gato, capaz de recorrer miles de leguas con un solo paso) es una película que sorprende al público que acude al cine sólo por ver una película «de Catherine Deneuve», y que ha caído en la estúpida trampa de la publicidad española que promete una película «con muchos amantes» o que relaciona esta película con «Tristana» por aquello de que también interviene en la película el actor Fernando Rey. Despistes como el que muchos de los espectadores sienten ante la película están más motivados por esta publicidad engañosa y facilona que por la propia película en sí, que desde el primer momento plantea con claridad sus propios mecanismos, sin engañar nunca al espectador. ■ DIEGO GALAN.