

gramas dobles de repertorio.

b) La composición de ese público, con abrumadora mayoría de universitarios y profesionales jóvenes, sobre todo en las sesiones de noche (se dan cuatro al día, con una película distinta cada jornada entre las siete que rotan, aunque se insiste en las de mayor atractivo: "Casablanca", "To have and have not", "The big sleep" y "The maltese falcon"). En contraposición, apenas pueden verse espectadores de edad que acudan por la "nostalgia de la juventud perdida" en los años cuarenta.

c) El ambiente lúdico y "contraKultural" que "se respira" en las sesiones, en medio de un clima relajado donde los asistentes responden con especial entusiasmo ante dos elementos fundamentales de este tipo de cine: 1. El sentido del humor con que están concebidos los habitualmente espléndidos diálogos, en los que resulta perceptible la mano de un Faulkner o un Huston trabajando de cerca sobre originales literarios de Hammett, Chandler o Hemingway. 2. El regusto ante las que podríamos denominar "situaciones arquetípicas"; es decir, aquellas que inscritas en un género muy concreto (melodrama, "cine negro", film de aventuras), responden con total fidelidad a sus características y han quedado como prototipos para centenares de películas posteriores. Los excelentes "duelos" interpretativos entre Bogart y Lauren Bacall—sobre todo en "Tener y no tener", obra realmente modélica en sus escenas de comedia—, o los "momentos cumbre" de "Casablanca", provocan un verdadero deslumbramiento.

d) El interés hacia el personaje creado por Bogart (así como por el de Lauren Bacall) y sus más evidentes connotaciones: el "buen-mal chico", solitario, distanciado irónica y hasta sarcásticamente de sus semejantes, lo que en último término se revela como una coraza ante un pasado doloroso y un sentimentalismo galopante... En resumen, todos aquellos ingredientes que han conformado el mito Bogart.

e) El desmentido a dos falsas "verdades de oro" de los mercaderes cinematográficos de nuestro país: que nadie paga por ver una película antigua en blanco y negro y pantalla pequeña, y que un film pasado por televisión ya no puede tener exhibición comercial posterior. ■

FERNANDO LARA.

## "Beatriz"

No es necesario remontarse de nuevo al legendario proyecto de las "diez películas de hierro" que Gonzalo Suárez prometió al principio de su carrera para entender que "Beatriz" está lejos de aquellas previsiones o hasta de las constantes poéticas que como novelista había desarrollado en sus libros. Son éstas referencias constantes en las críticas a su cine que sólo pueden ser utilizadas para comentar cómo otro intento de cine renovador fue abortado por las condiciones económicas del cine en España. Lo cierto es que en la mayor parte de sus títulos, Suárez ha pretendido, en lugar de "renovar" cine o estética algunos, "colocarse" en el oficio; pretensión legítima que, sin embargo, le ha hecho abandonar todo aquello que en sus novelas o en sus primeros films merecía un interés.

"Beatriz", inspirada en dos cuentos de Valle-Inclán, es una película que quiere jugar con muy diversos elementos sin que ninguno de ellos acaben por desarrollarse de forma inteligible: la brujería y el misterio como formas alienadas de convivencia, la explotación de una clase social por otra, el liberalismo como posibilidad acomodaticia, la infancia como única edad lúcida... Un conglomerado de sugerencias arrastradas en una anécdota insuficiente que no resiste la tentación del "misterio" y el "suspense" por encima de cualquier otra posibilidad. Es decir, metido de lleno en una aventura de cine "standard", Suárez narra superficialmente una anécdota, dignamente, pero sin lograr comprometerse—ni, por supuesto, comprometer al espectador— en esa aventura. La frase final ("Es más importante lo que hay que conseguir que lo que hay que defender") podría unirse a los planteamientos antes citados como moraleja didáctica; pero al no venir desarrollados éstos dialécticamente y funcionar sólo por acumulación, la "frase" final es una superposición más carente de auténtico sentido.

Hay en "Beatriz", a pesar de todo, la muestra de un profesionalismo por parte de Suárez, exento de las pedanterías anteriores y los efectismos vacuos de "Morbo" o "La loba y la paloma". En su lugar, referencias a Peckinpah, a "El exorcista" y algunos otros films... Objetivo, pues, para Suárez, cumplido. ■

D. G.



Jeanne Moreau en "Lumière", primer film dirigido también por la actriz.

## "Lumière"

Jeanne Moreau ha tomado, como argumento para la película con la que se inicia en el terreno de la dirección, un tema suave y elegante, de los que solemos calificar de "muy franceses" sin saber bien por qué: cuatro amigas, pertenecientes todas ellas al mundo del espectáculo, y con una mentalidad completamente burguesa, pasan juntas una semana. Durante ese tiempo, cada una de ellas vivirá una serie de circunstancias—que se nos presentan como intrascendentes—que forman el entramado de la vida cotidiana y que de algún modo la determinan.

La Moreau consigue, al vincular a sus cuatro personajes al mundo del cine—que es en el que ella misma se mueve—, exponer de forma indirecta algunas opiniones sobre el mundo profesional; una visión nada entusiasta, sino fría e incluso despectiva. Las posturas establecidas y falsas de muchos profesionales del espectáculo, las exigencias del trabajo duro e incluso la dorada servidumbre del estrellato—real o supuesto—son esbozadas de manera crítica a lo largo de la película. Desde su mismo título, "Lumière" acerca a Jeanne Moreau a una postura de arreglo de cuentas con su trabajo y sus compañeros. Se trata, sin embargo, de un simple "boceto" de crítica, que no llega a concretarse a causa del toque frívolo con que está adornado el tema, y también a causa de cierta ternura falseante que Jeanne Moreau muestra hacia sus per-

sonajes de condición femenina. Es evidente que tampoco el desarrollo de la historia conduce a un análisis en profundidad de ese mundo del cine, ni a una teorización psicológica de la importancia de estas "circunstancias intrascendentes", que forman la acción. Todo es aquí delicado, educadamente trágico...

La condición burguesa de las cuatro amigas plantea la película también en otro plano: Jeanne Moreau no define su conducta de acuerdo a un punto de análisis crítico que tendría como base la valoración de las "angustias" de sus personajes. Estas, pertenecientes en exclusiva a una determinada clase social y a un medio muy concreto, se nos proponen como circunstancias inevitables para todo ser humano.

Ninguna tesis, crítica o no, sustenta esta película; no hay ni siquiera un desarrollo dramático de la acción desarrollado según las claves ortodoxas. "Lumière" no es más que un borrador de trabajo donde cabe cualquier idea, cualquier posibilidad, sin que ninguna quede expuesta con eficacia.

Nada de lo que he escrito hasta ahora debe ser considerado como una negación del trabajo de Jeanne Moreau; "Lumière" es una película no elaborada, dispersa, pero que hace pensar que tal vez, en posteriores trabajos, Jeanne Moreau desarrolle unos temas que demuestre conocer y sobre los que se ha expresado de una forma aguda, si no profunda, y con una inteligencia matizada por la frivolidad. ■

DIEGO GALAN.