

QUÉ GRANDE ES EL CINE

LA RAZÓN. JUEVES 14 DE MARZO DE 2002

ANTONIO GARCÍA TREVIJANO

Sin necesidad de entrar en altas especulaciones de filosofía estética, la cuestión de si el cine pertenece a las Bellas Artes la resuelven una evidencia y una experiencia. La evidencia de que la mejor fotografía siempre será de expresión estética inferior a la de la mejor pintura y la mejor película nunca alcanzará las cimas expresivas del mejor teatro o la mejor novela. Y la experiencia de que sólo las obras maestras de arte superan en emoción estética y conocimiento intuitivo del mundo a las obras maestras del cine.

El programa de los lunes en «La 2» selecciona buenas y a veces muy buenas películas. Pero sus lunáticos presentadores las destrozan con sus erráticos comentarios. No critico su predilección por los aspectos técnicos del cine y la biografía de los cineastas, aunque la erudición no sea el camino de la sabiduría. Tampoco es criticable, sino más bien simpática, la inocente y loca pasión por el cine que les lleva al desvarío grandilocuente en sus juicios de valor. Lo que produce incomprensión, y me duele tener que decirlo, es su permanente ceguera para captar lo esencial en la trama, la importancia que dan a lo anecdótico y su carencia de sensibilidad para percibir la psicología de los personajes. Como pandilla donde nadie disiente de otro, ven en la película lo que los demás no vemos y dejan de ver lo que todos, menos ellos, ven.

La película de Marcel Carné, «Los niños del paraíso», es un poema de amor, tan impresionante como el «Orfeo negro» de Camus (1959), al que los inteligentes diálogos de Prévert convierten en una frívola sátira de las costumbres parisinas de todas las clases sociales durante la ocupación alemana, de la que no se hace la menor alusión simbólica en la película.

El personaje más vigoroso y lúcido, el escritor, ladrón y asesino Pierre François, sostiene la lógica sentimental del guión. Por orgullo y amor no correspondido mata al aristócrata amante de Garance, dejando el campo libre al amor correspondido de Baptiste, y se deja ejecutar en París para no caer en manos de un verdugo de provincias. La otra persona inteligente del reparto, la femenina Garance, que no es coqueta aunque se deje amar por los hombres, sacrifica el único amor de su vida, Baptiste, huyendo por dos veces de él para no hacer desgraciada a su novia y luego esposa con un hijo. El tercer hombre, un actor tarambana incapaz de amar y que tuvo una relación efímera sin la menor ilusión por parte de Garance, acaba siendo su alcahuete para que Baptiste vuelva a ella.

Ni el mimo Baptiste ni el actor fueron unos artista mediocres que desarrollaron hasta el éxito sus respectivos talentos gracias al amor por Garance, como dijo la impávida estulticia del más literario de los comentaristas. Triunfaron cuando los directores de teatro les dieron la oportunidad de hacer lo que sabían: la expresión de sentimientos delicados por medio de la mímica y un don innato para transformar los dramas en comedias introduciendo continuos gazapos en los guiones.

Ninguno de los invitados se dio cuenta de que la pasión de amor de Pierre François por Garance, superior al que sentía hacia sí mismo, pero inferior a su pasión de orgullo, es la pieza que anuda y desenlaza el drama. Y todos tomaron a Garance por una mujer insaciable de hombres, hasta el punto de ver en el último plano de su rostro dentro del carruaje, que pone fin a la película, la egoísta esperanza de quien está segura de encontrar un nuevo amante, en lugar de la extraordinaria belleza que comunica a su cara una hermosa alma de mujer libre que acaba de inmolar su felicidad junto al hombre de sus sueños en aras de la dicha familiar de su amado. El propio director del programa, ignorante del momento sublime de heroicidad que había pasado delante de sus ojos, confesaba no comprender por qué se le había dado a Arletty, en ese último plano, la enigmática belleza de Marlene o Greta Garbo.