

“BUSCO MI DESTINO”

ARMANDO ROJAS A.
CARLOS PACHECO

- ★ RUPTURA DE LAS FORMAS RUTINARIAS DEL RITMO FILMICO.
- ★ CONTESTACION DE LA LIBERTAD “A LA NORTEAMERICANA”.
- ★ ANSIA DE REPOBLAR A NORTEAMERICA CON GENTE LIBRE.
- ★ LA LIBERTAD TOTAL EN EL ENCUENTRO Y CULTO A LA TIERRA.

Condenar la falsa libertad de la vida americana, exaltar el poderoso anhelo de libertad individual y la vida marginal, ambigua, de los “hippies”; cantar toda la poesía que puede encerrar una existencia ajena a los prejuicios, a los convencionalismos, a los esquemas mentales, a los criterios valorativos de la sociedad, y como devuelta al instinto, a una ingenuidad primitiva, al sueño, al mito; y, por último, darle al tema un tratamiento cinematográfico que, por su fuerza plástica y su valor estético, envuelva al espectador en un clima apropiado para captar esa poesía: tales son los objetivos que creemos descubrir en la intención de los realizadores de este film.

El guionista y productor, Peter Fonda, y el director, Denis Hopper, actúan además como protagonistas de esta película, positivamente fuera de lo común. El eje del argumento es una estructura clásica, el viaje. Estructura escogida también por Jean Kerouac, máximo exponente de la “Beat Generation” norteamericana, en su novela “Por el camino”, de objetivos parecidos a los de Hopper y Fonda. Se trata de un viaje que comienza en México, donde una pareja de hippies (los protagonistas) toman parte en el negocio de drogas, y termina en New Orleans, después de recorrer el suroeste americano. En su recorrido se encuentran con diferentes tipos de gente, representativos de la vida norteamericana: un granjero que vive con su familia en un ruralismo marginal; una comuna de hippies, voluntariamente exilados de la ciudad; un abogado rico y alcohólico, y una serie de personajes significativos que Hopper y Fonda enfrentan ante el fenómeno nuevo que encarnan los hippies (una especie de conciencia crítica de la sociedad norteamericana). El viaje acaba con la muerte simbólica de los protagonistas.

FUERZA PLASTICA Y TECNICA REVOLUCIONARIA

La estructura técnica en la que se desenvuelve el argumento, en la que se explicita toda la riqueza del tema, resulta de un valor indiscutible. Se trata de una “forma” que demuestra las inagotables posibilidades técnicas del cine: rompe las formas habituales de ritmo fílmico, utilizando, en vez de los tradicionales plano y contraplano, el enfoque o desenfoque de la imagen; y también abandonando el “encadenado” por una original combinación de los últimos planos de una secuencia con los primeros de la siguiente, en una

especie de parpadeo. Hay, además, una verdadera “sugerencia” de los ambientes a base de planos-detalle continuos de los mismos, dejando la panorámica para los planos generales. El ritmo no es nunca riguroso, uniforme, y ningún tipo de planos tiene preponderancia, sino que la cámara utiliza ampliamente toda la vasta gama de recursos técnicos que se le ofrecen en el ángulo, en el color... La música resuena al fondo como el eco vivo de la trama.

Como ejemplo de maestría técnica podemos mencionar las secuencias que describen un “viaje” de LSD, donde se despiertan las evocaciones religiosas y familiares del mundo psicológico de los per-

sonajes, cuya riqueza plástica y eficacia fílmica no dejan de ser notables.

EL “ID” Y EL “EGO” EN UN VIAJE DE REGRESO

Una acertada crítica extranjera intenta explicar la poca comunicación entre los protagonistas y el constante paralelismo entre estos dos personajes, diciendo que son, en realidad, una sola persona. Fonda (Capitán América), representa el “ego”, la razón, lo más espiritual, y Hopper (Bufalo Bill) encarna el “id”, la libido, el sexo, el instinto, lo más corporal. Sin intentar llevarla hasta las últimas consecuencias, esta interpretación es aceptable.

Esta persona, desdoblada en sus dos principio vitales, parece tratar de demostrarse a sí misma que la sociedad americana impide la verdadera libertad y que quien intente vivirla —como profetiza el jefe de la comuna— está en constante peligro de muerte. El tema de la libertad se concreta en un diálogo de los protagonistas con el abogado Nicholson, inmediatamente antes de la muerte de este último a manos de los parroquianos de un pequeño pueblo. La absurda muerte de Fonda y Hopper al final de la película es otra prueba de que no se puede, en Norteamérica, ser realmente libre.

El tema de la libertad, tratado en la película con tanta insistencia como ambigüedad, nos obliga a preguntarnos: **¿Qué es la libertad?** ¿Es libertad —el mito del

occidente de hoy— la capacidad siempre creciente de comprar, poseer, consumir y disfrutar, aunque debamos someternos a una inmensa cantidad de normas y prejuicios para alcanzar una "posición social"? Surge también otra pregunta: ¿Es verdaderamente libre quien —como los protagonistas de la película— prescinde de toda ley, norma, criterio o principio y —lo que es más grave— busque una evasión de la realidad por las drogas y de cualquier compromiso al no "estar" ni "dirigirse" a ningún sitio?

A pesar del brillo, el colorido, la música-protesta y las nuevas modalidades técnicas que nos dan la idea de la modernidad del tema, la película no deja en ningún momento de evocar los viejos films del Oeste. El viaje se realiza a través del

suroeste americano, tantas veces escenario de los "western"; las motos son estilizadas, sugiriendo al clásico acompañante del "cowboy": el caballo; y Búffalo Bill nos habla con elocuencia de este pasado tan americano del colono y la caravana por el desierto. La conquista física del territorio y la lucha por la expansión de las fronteras hacia el Pacífico las habían realizado sus abuelos. (En cine, recordemos "La conquista del Oeste", de Henry Hathaway.) Sin embargo, el viaje de ahora es de regreso, de Oeste a Este; ha llegado el momento de "descubrir a América" una vez más y conquistar las fronteras espirituales desvirtuadas por el auge del progreso técnico en detrimento del desarrollo integral humano. Hay que redescubrir a América y repoblarla con gente libre.

EL ENCUENTRO CON LA TIERRA

Entre las comunidades y grupos humanos que encuentran en su viaje notamos la importancia del granjero, feliz figura patriarcal, con su esposa mexicana y su larga familia. Por otra parte, la comuna de jóvenes, cansados de las complicaciones e hipocresías de la ciudad, se han hecho labradores y forman un multimatrimonio, llegando así hasta el rechazo de un principio tan básico de la moral social como es el matrimonio monogámico. Esta secuencia es parte importante de la elegía a la libertad total que pretende ser la película.

Tanto la comuna como la granja, que viven de la tierra y aman la naturaleza, son presentados como gentes felices y esperanzadas. Hay aquí una especie de encuentro y culto a la tierra que recuerda el hilo central de "Lo que el viento se llevó" (V. Fleming).

"EL LEON EN INVIERNO"

★ ES MAS "TEATRO" QUE "CINE".

★ DIALOGOS Y MOVIMIENTOS DE LOS PERSONAJES.

★ KAT. HEPBRUN Y O'TOOLE, EXCELENTES.

Film basado en la historia, aunque no la sigue fielmente, que enfoca los conflictos finales en la vida de Enrique II de Inglaterra (1133-1189). No repite a "Becket", a pesar de presentar a Peter O'Toole en el mismo rol (Enrique II). El rey debe nombrar sucesor y reúne, en algún invierno hacia 1183, a su esposa, Leonor de Aquitania (Katharine Hepburn), quien llevaba más de diez años encerrada en una fortaleza inglesa, y a sus hijos Ricardo, Godofredo y Juan. La reunión se realiza en Chinon (Francia). También está presente Felipe Augusto de Francia.

La película, casi toda en los interiores del castillo, narra el transcurso de esta reunión. En ella se ponen en juego todos los recursos posibles para lograr los intereses individuales. La continua violencia de los diálogos —a veces, increíbles dentro de una familia— hacen fuerte la película. "El león en invierno" es, ante todo, diálogos, una obra estructurada en base al movimiento de los personajes en escena, sus gestos y, sobre todo, sus palabras. La cámara no tiene vida propia, sino que se subordina absolutamente a los actores, pretende sólo servirlos, ayudarlos, prolongarlos, apoyar su respectivas caracterizaciones. En realidad, son los personajes —la vivacidad de sus conversaciones, la rapidez o lentitud de sus reacciones— los que dictan el ritmo del

film. (Por tanto, uso frecuente de la cámara subjetiva.) La enérgica extroversión de Enrique, por ejemplo, su apresuramiento e inquietud, han sido preparados o seguidos por la cámara.

Por todo ello, "El león en invierno" nos parece más cercana al teatro que al cine, al menos en su estructura interna. Contrasta con la riqueza y el virtuosismo formal de otras películas actuales, y parece pretender únicamente darle a Peter O'Toole y a Katharine Hepburn la oportunidad de demostrarnos, una vez más, su extraordinario talento en la interpretación. En este orden, en el de los actores, el film se realiza.

Es también interesante destacar la ambientación histórica que lograr crear la película. Pero volvemos a lo mismo: el ambiente, el "clima" de la época, es obra de los personajes y no tanto del espacio y tiempo creados en el film. La desventura espiritual de aquellos, sus contradicciones al descubierto, lo que los llama o acobarda, lo que piensan y lo que dicen, nos permiten olfatear el medio rural en el que viven y nos da noticia de los criterios de valor de esa época.

"El león en invierno" es sólo un guión explotado cinematográficamente de manera inteligente.