

Cine

MANON: LA PASION QUE NO PRENDE

Josefina Ruggiero y Carmelo Vilda

La Productora venezolana Gente de Cine parece que se ha trazado la meta de facturar una película cada año. En 1986 le ha tocado el turno a MANON recreación muy libre de una novela francesa escrita por el abate Prevost y publicada en 1731. Chalbaud prescinde de numerosas incidencias que entretujan el argumento original y toma selectivamente el filón de la mujer fatal que enloquece a los hombres, más concretamente a un seminarista. Manon juega a enamorar, vive de su capacidad para encender concupiscencias. Al final será víctima de sus devaneos eróticos.

La historia se transplanta a Venezuela y arranca en una carretera andina donde se cruzan un seminarista que va a desempeñar un encargo familiar y la joven Manon Lescaut a quien sus padres acompañan a un noviciado de Religiosas. Manon y el seminarista des Grieux huyen juntos, locamente enamorados. Atrás quedan la sotana, la biblia y el convento demasiado casto para sus frivolidades. En el horizonte vislumbran

FICHA TECNICA

Dirección:	Román Chalbaud
Producción:	Gente de Cine
Montaje:	Sergio Curiel
Fotografía:	Javier Aguirre Sacobe
Música:	Federico Ruiz
Intérpretes:	Mayra Alejandra Miguel Angel Landa Víctor Mallarino Eva Moreno

placeres, champán y la suite presidencial del hotel Hilton. Cuando el dinero se evapora Manon usará su bello rostro para embelesar al nuevo "mecenas" de turno. No falta incluso el hermano de Manon, vividor crápula e ingenioso.

Un nuevo círculo concéntrico ensancha la filmografía de Chalbaud: la imposibilidad del amor que genera nostalgias, desencantos y conduce inexorablemente al prostíbulo (El Pez que Fu-

ma, La Gata Borracha, Moulin Rouge).

MANON ha sido producida con intenciones comerciales: violencia, voyerismo erótico, billete, lujo y picardías. Y no carece de innegables méritos y aciertos. La fotografía, por ejemplo, es excelente, a ratos preciosista. La producción también es prueba de exigencia y selección. La puesta en escena resulta esmerada con pormenores muy cuidados. Igualmente hay que decir de la banda sonora. Landa en su papel de Lescaut realiza tal vez la mejor interpretación de su carrera. MANON factura con mayor excelencia una de las claves reincidentes de Chalbaud: el burdel como lugar sagrado o transfiguración tierna y evocadora de la alternativa a la soledad, la mentira y el amor convencional.

Pero algo naufraga estrepitosamente en MANON. El Guión navega a trompicones entre los embates de la ingenuidad más exasperante y la resolución facilona, simplista del tema. Entre la fidelidad, por una parte, a la ascendencia arcaica del argumento y por otra



parte a la adaptación contemporánea. La acronía es manifiesta. No se enlazan los dos tiempos, se enturbian y se invadían mutuamente. Por un lado tenemos el mundo rural, primitivo, andino (bus, hacienda, familia del seminarista, el mismo seminario y el compañero de Des Grioux). Por otro lado la modernidad sociológica caraqueña. Las aguas de uno y otro mundo fluyen insolubles. Hay saltos acrobáticos gratuitos. ¿Cómo asumir al pacato seminarista convertido como por arte de magia en pistolero vidor?

La consecuencia es la satelización narrativa en historias que no se apoyan ni convalidan. Hay escenas que "están ahí" porque sí, metidas a la fuerza para resolver "deus ex machina" las andanzas. Hay secuencias de flagrante caricatura, de socorridos y milagrosos desenlaces, de paradojas gratuitas que se resuelven porque hay magnates petroleros que son pendejos o papás hacendados tan ingenuos que vuelven a encerrar a su "hijo pródigo" en el seminario después de haberse dejado comer medio millón de bolívares en francachelas, o hay policías que caen abaleados por un aprendiz de cura pacato que enseguida se avispa más que Al Capone. Hay demasiadas concesiones arbitrarias, maniqueas.

MANON no atenaza ninguno de los nudos estructurales de la historia sobre todo el desarrollo de las pasiones que roza pero nunca explota o profundiza. Hablan de incendios pasionales, de suculecias sensuales no expresadas en imágenes. ¿Y el cine? Da la impresión de que tanto el seminarista como su compañera son muñecos. Sus decisiones parecen actos rutinarios que no acarrear mayores implicaciones. La narración de las aventuras es simplista, escandalosamente superficial sin ingenio. ¿Dónde afloran los supuestos conflictos que generarán las decisiones tomadas? Los brochazos que pretenden dar vida a los personajes resultan esquemáticos, fantechos que nunca llegan al esperpento. El industrial maracucho, por ejemplo, no puede aparecer más artificial, ridículo y enclenque. Igualmente burdo y monigote luce el señor Des Grioux, papá de Roberto. Los personajes no alcanzan vuelo ni robustecen su contextura. Se perciben sin las connotaciones propias. Sólo el hermano de Manon y Obsidiana se salen del esquema.

El contraste entre los dos seminaristas, símbolo acartonado uno de ellos del bien y de la debilidad de la carne el otro, expresan la falsa metáfora de toda



la película. El mosaico global se desmorona porque son deleznable los goznes que la sostienen. La película pretende justificarse por la pasión rampante que provoca Manon entre los hombres. Por la sensualidad, lascivia y los juegos que prende en los admiradores. Pero resulta que Mayra Alejandra actúa distanciada. ¿Dónde aparece su desmelenamiento, fogosidad sexual y voluptuosidad demoníaca? ¿Cómo puede provocar sismos y volcanes si no desencadena ni escupe la lava de su sensualidad?

No es la hembra latina, la Manon del abate Prevost que escandalizó a Francia con sus volteretas concupiscentes. Mayra ofrece su bello rostro, melena leonina y labios carnosos. Nada más. Es el menú que nos suele ofrecer en las telenovelas. Lo mismo hay que decir de Víctor Mallarino, tan comedido siempre y circunspecto: En la película no arden los corazones, sólo el rancho de la playa. No es una historia de pasiones sino de picardías y juegos artificiales.

Ausencia de profundización y cuestionamiento es lo que va diluyendo el guión hasta evaporarse y perder su peso. Un tratamiento frívolo es la vía que

orienta el filme de Chalbaud. Se resta introspección o perspectiva y se ofrece una lectura plana.

MANON se justifica por el manejo técnico. En éste se observa a un Chalbaud más seguro en el lenguaje cinematográfico. Menos rígido. La experiencia le está dejando una madurez en el dominio de una lectura que se ofrece más ágil, más personal. Atiende la forma, la cuida en detalles y gana la estética, que cobra fuerza mediante una fotografía nítida que luce momentos de plasticidad.

El tono, pulso o tensión del filme lo dan las últimas secuencias desde que llegan por segunda vez al Moulin Rouge y son luego emboscados rumbo a La Vela de Coro. Son las escenas más apasionantes, las de mejor actuación, mayor intensidad fílmica y fuerza descriptiva. ¡Qué soledad del corazón y de la atmósfera, al alba, cuando se despiden de Obsidiana...!

La asociación Chalbaud-Landa en la productora "Gente de Cine" tal vez logre con MANON su anhelado éxito taquillero. Tal vez. Pero no es su mejor película no exenta ciertamente de disparos al aire y forcejeos estériles.

COMPOSICION DE TEXTOS

PARA REVISTAS, LIBROS Y TEXTOS PUBLICITARIOS

30 tipos diferentes de letras
en la redacción de esta revista