

Pierrot el loco

Jean-Luc Godard. Francia. 1965. 110 min. Color. v.o.s.e.



FICHA TÉCNICA

Título original: *Pierrot le Fou*.

Título español: *Pierrot el loco*.

Nacionalidad: Francia. **Año de producción:** 1965.

Dirección: Jean-Luc Godard.

Guión: Jean-Luc Godard, según la novela original de Lionel White.

Producción: Rome-Paris Films, Productions Georges de Beauregard.

Productor: Georges de Beauregard, René Demoulin.

Fotografía: Raoul Coutard.

Montaje: Françoise Colin.

Ayte. de dirección: Philippe Fourastie, Jean-Pierre Léaud.

Música: Antoine Duhamel.

Sonido: Antoine Bonfanti, René Levert.

Intérpretes: Jean-Paul Belmondo, Anna Karina, Dirk Sanders, Raymond Devos, Graziella Galvani, Roger Dutoit, Hans Meyer, Jimmy Karoubi, Christa Nell, Pascal Aubier, Pierre Hanin, Aicha Abidir, Samuel Fuller, Alexis Poliakoff, László Szábo, Jean-Pierre Léaud.

Duración: 110 min. **Versión:** v.o.s.e. Color.

SINOPSIS

Ferdinand Griffon, alias 'Pierrot', huye de París con Marianne, la niñera que ha contratado su esposa. La pareja se dirige al sur de Francia, pero el viaje se torna muy peligroso cuando una banda de gánsters con los que Marianne está implicada, les va pisando los talones.

COMENTARIO

Junto al final de la escapada y, quizá, *El desprecio*, si existe una película dentro del formidable corpus con el que Jean-Luc Godard sacudió al cine entre 1959 y 1967 que puede aspirar todavía a la condición de "título mítico" más allá del enrarecido aunque siempre renovado círculo de godardianos, es decir, aspirar a satisfacer la cinefilia de los que consumen algo más que cine de género americano, ésa es *Pierrot, el loco*. Ello se

debe en primer lugar a que sus protagonistas viven una aventura cuya peripecia contiene todavía suficientes residuos genéricos para sujetar la constante interferencia del narrador: será la última vez que esto suceda, pues la siguiente película "narrativa" de Godard, *Made in USA*, aprovechará la oscuridad del formato de relato negro que adapta (que tritura, más bien) para forzar el límite de la coherencia narrativa convencional. *Pierrot, el loco* en cambio, ofrece más agarraderas al espectador: Godard partía de una novela "al estilo de *Lolita*" (se trata de *Obsesión* de Lionel White) cuyos derechos había comprado un par de años antes y que había intentado hacer primero con Sylvie Vartan (una famosa cantante *ye ye* de los años 60) y luego con Richard Burton antes de acabar dándole los papeles a la pareja estelar de la compañía de repertorio godardiana: Jean-Paul Belmondo y Anna Karina. El mismo Godard confiesa que abandonó la premisa de la mujer que trae la perdición al hombre que se obsesiona por ella y que rodó la película pensando más bien en *Sólo se vive una vez* para contar la historia de "la última pareja romántica". Es decir, inscribió su película en la estela iniciada por el título de Lang y continuada luego por *El demonio de las armas*, *They Live By Night*, *Bonnie y Clyde* y docenas de títulos más, hasta llegar a *Asesinos natos*, que forman una fecunda tradición de relatos de *parejas criminales en fuga*, lo que constituye un marco de referencia bien reconocible para el espectador.

Una segunda razón por la que *Pierrot, el loco* puede resultar atractiva o emocionante para un espectador al que le pille lejano el debate que rodeó esta primera etapa narrativa de Godard (tan lejano como lo está de ella el Godard actual), es su carácter desesperadamente romántico, no sólo por su contenido sentimental sino en el sentido fuerte del término romanticismo. Traicionado por Marianne Renoir, Ferdinand-Pierrot la mata a ella y a su amante; luego, tras escuchar un largo monólogo incoherente a cargo de Raymond Devos, se rodea el cuerpo con cartuchos de dinamita y muere cuando estos explotan, no sin antes tratar de apagar la mecha en un último gesto inútil. (Godard muestra la detonación en plano





general y luego la cámara traza una elegante y *mizoguchiana* panorámica hacia el cielo y sobre el mar mientras se oye a ambos protagonistas, como otras veces a lo largo de la película, unidos por un intercambio de voces en *off*.) No era el primer personaje traicionado por quien ama en la obra de Godard y no era la primera vez que el cineasta mataba a un protagonista para dar un sentido de clausura al relato (o para acabarlo de forma caprichosa), pero quizá ninguna muerte final de un personaje godardiano tenga una resonancia tan literalmente explosiva como la de *Pierrot, el loco*. Ello ya fue percibido en su época, cuando se calificó a *Pierrot de film de crisis* o de obra que marcaba, más allá del riesgo de manierismo, un verdadero “*punto de saturación*” – escribía José Luis Egea en 1967- que podía llevar a su autor a un callejón sin salida (nadie podía prever la capacidad de reinención que luego exhibiría el mil veces *dado por muerto* Godard).

El romántico nihilismo vanguardista que se apreciaba, o del que se acusaba al cineasta, identificando su hara-kiri artístico con el de *Pierrot*, está en efecto presente en la película. Pero, hoy lo sabemos, sólo denota la exasperación de Godard ante un tipo de cine narrativo –no sólo el convencional, de género, sino también ese cine de autor del que en aquel momento era su máximo icono mundial- que estaba a punto de dejar atrás definitivamente: como el burgués *Pierrot*, casado y con una hija, cuando abandona el mundo cosmopolita encarnado en esa fiesta inicial cuyos invitados sólo saben hablar repitiendo frases publicitarias, Godard está al principio de su escapada.

Ese punto de no retorno queda manifiesto con claridad meridiana en las primeras palabras que oímos en la película (es la voz de *Pierrot*, leyendo un texto del historiador Elie Faure que según Godard define el tema del film): “*Después de cumplir los 50 años, Velázquez ya no pintó nada de forma concreta y precisa...*” Más joven que el pintor, pero sujeto a una evolución quizá mucho más vertiginosa, un Godard que aún no ha cumplido los 35, y que sólo lleva un lustro en el oficio, se pone como meta también pintar “*lo que hay -entre- las formas precisas*” y, si en Velázquez reina el espacio como dice Faure, él tratará de describir “*no a la gente, sino a lo que hay entre ellos*”. Difícil programa que le llevará en algún momento del futuro a perderse en ese espacio del plano y en el espacio que hay entre un plano y el siguiente; pero por ahora rueda sin esas agonías, con genuina contundencia expresiva, si bien considera que *Pierrot, el loco* es, por esa misma voluntad de tanteo, “*no un film sino un intento de hacer un film*”.

De esa voluntad nacen los grandes hallazgos de *Pierrot, el loco* su perenne modernidad es una cuestión de textura y de (de)construcción. Su preciosa y delicada textura surge de la actitud de no imponer un mundo proyectado sino de descubrirlo en una película hecha sobre la marcha, sin someterse a un programa previo (la ilustración de un guión o de un “tema”); y de la sustitución del efecto de realidad clásico por un realismo fenomenológico, vale decir, la observación de unos actores que son algo más y algo menos que los personajes que interpretan y, en la segunda parte sobre todo, cuando su pareja en fuga se instala en la Costa Azul, la obser-



vación del espacio entre escenas por medio del énfasis en los “*tiempos muertos*” y en el tipo de situaciones que el cine habitual suele obviar por carecer de funcionalidad narrativa (“*los momentos que no se ven en una película como -Senso- son los que se muestran en -Pierrot, el gordo-*”). Pero el tanteo de Godard no va sólo en esta dirección de abrir la rígida dramaturgia casual del relato clásico. Hay también una constante puesta en primer término del proceso narrativo que alcanza su máxima expresión en elementos tan celebrados de la película como el comentario en *off* a dos voces de la pareja protagonista que sirve de contrapunto a las imágenes que estamos viendo en ellos, o la espectacular secuencia de la fuga del apartamento con su secuencia temporal contradictoria. Estos rasgos de *Pierrot, el loco* –“*incoherencia*” gramatical, sobrecarga simultánea de discursos, digresiones, improvisación- perfilan un sistema “*arbitrario*” que hace que la construcción de la película entre a formar parte del propio proceso narrativo, anunciando el radical camino que luego tomará su autor. Pero por ahora no acaban de impedir del todo que funcione como un relato convencional: de ahí que una película terminal como *Pierrot el loco* pueda recuperarse todavía en estos tiempos acomodaticios que corren como un film de culto de lectura doble, un film de aventuras que dramatiza la fascinante aventura de la modernidad.

[Las declaraciones entrecorridas de Godard proceden de una entrevista publicada en 1965 en *Cahiers du cinéma*, N°171]
Por Antonio Weinrichter. Dirigido por...N° 341. Enero 2005



Junta de Andalucía

Consejería de Turismo, Cultura y Deporte

AGENCIA ANDALUZA DE INSTITUCIONES CULTURALES

www.filmotecadeandalucia.es - tlfno. 957 002 225
informacion.filmoteca.ccul@juntadeandalucia.es

Medina y Corella, 5 - 14003 Córdoba

FILMOTECA DE ANDALUCÍA



Federación Internacional de Archivos Fílmicos