

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:
Las tres historias y el destino melodramático

Autor/es:
Montiel, Alejandro

Citar como:
Montiel, A. (1998). Las tres historias y el destino melodramático. La madriguera.
(3):65-66.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41619>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



Las tres miradas y el destino melodramático

Alejandro Montiel

Carta de una desconocida

Max Ophuls

Letter from an unknown woman, 1948

Tras unos títulos de crédito que concluyen con una errata en la inscripción del nombre del director (Max Opuls, *sic*), un letrero superpuesto a la imagen indica: "Viena, alrededor de 1900". Stefan Brand (Louis Jourdan) regresa a casa acompañado de dos amigos en un coche de caballos. Son las dos de la mañana. A las cinco de la madrugada volverán a buscarle para actuar como padrinos en un duelo en el que con toda probabilidad Stefan perderá la vida. Mucho se temen que se dé a la fuga, pero él manifiesta frívolamente: "No me importa nada que me maten, pero ya sabéis que levantarme temprano es algo que no soporto." Tiene la intención, escasamente honorable, de rehuir el lance; ordena a su criado que haga los preparativos para el viaje; éste le entrega una carta. La lectura de la misma le ocupa este breve lapso de tiempo, tres horas, durante el cual descubre que ha tenido un hijo del que hasta el momento desconocía su existencia, pero que tanto el niño como la madre (a la que no reconoció y tomó por una mujer ligera cuando la volvió a ver) han muerto. Finalmente, decide entregarse con resignación a su

"irónico destino" y acudir al duelo.

Ahora bien, como ha observado Miguel Marías, el destino melodramático puede (y suele) ser "irónico", pero el narrador del melodrama, no. Ophuls muestra a Stefan, camino de su luctuoso final, revestido de una dignidad que había buscado afanosamente pero que le había sido esquiva durante toda su vida¹.

El film (la casi totalidad de los ochenta y dos minutos que dura) se articula por lo tanto en un largo *flash back* en el que el punto de vista cambia enseguida radicalmente, pues no nos cuenta los avatares de Stefan (mero "objeto del deseo" cuyo devenir está presentado de manera deliberadamente elíptica, sino la historia de una (supuesta) desconocida perdidamente enamorada de él desde la adolescencia, Lisa Berndle (Joan Fontaine). Ophuls, que pone aquí en imágenes la novela del injustamente olvidado Stefan Zweig, utiliza de este modo un dispositivo narrativo (el *flash back*) igual al que empleara el gran John M. Stahl en *only yesterday* (*Parece que fue ayer*, 1933) y muy frecuente en el melo drama².

Y es que los historiadores del cine parecen convenir en que *Letter from an unknown woman* (film producido en Hollywood hace cincuenta años por la Universal y ahora editado por Polygram vídeo, 1997), consti-



tuye un dechado de las virtudes propias del melodrama cinematográfico clásico, y que la elegancia y sutileza de la puesta en escena, la planificación, el montaje y los movimientos de cámara del austriaco Max Ophuls representan una cima estilística en este género. ¿En qué se funda esta merecida fama?

El melodrama habla de los sentimientos, esa "experiencia cifrada"³; habla de la "ausencia": "Sólo el que ha muerto es nuestro, sólo es nuestro lo que perdimos", escribió Borges⁴; y, por último, el melodrama habla del "destino", aunque, como se sabe, el destino y los caminos del Señor son igualmente inescrutables.

El problema estriba, pues, en cómo representar lo cifrado, lo ausente, lo inescrutable. Y aún más: cómo hablar de lo que apenas puede comprenderse, porque, como escribe Lisa en su carta, "lo que pasó es algo que está más allá de nuestro entendimiento".

Detengámonos sólo en una imagen que, de manera casi idéntica, aparece dos veces en *Letter from an unknown woman*: una al principio, en el minuto 9; otra, a escasos segundos del final: se trata del antepenúltimo plano del film.

Lisa, haciéndose la encontradiza, abre la puerta acristalada de la casa que comparte con Stefan en pisos diferentes y deja pasar al joven pianista. Éste le da las gracias. Sus miradas se cruzan por primera vez en un encuadre cercano, en plano/contraplano y a través de un cristal (lugar común del género). Él se aleja un poco, pero se vuelve enseguida para mirar a la muchacha. Un plano general de Lisa, mostrado desde el punto de vista de Stefan, expresa con elocuencia todo el candor y la timidez de la adolescente.

De su ensimismamiento le sacará una amiga que le hace notar que se ha puesto colorada. Lisa escapa de allí corriendo. La cámara queda detenida en un plano vacío. En *off* se escucha la voz de Lisa: "Me había ruborizado, y aunque te parezca increíble empecé a quererte desde aquel instante".

Retengamos este "instante": Lisa apoyada en el borde de la puerta, con su mano sujetando el pomo, vista por Stefan. He aquí condensadas, entrelazadas, superpuestas, las tres miradas del melodrama. Una, la de aquel que no puede ver, *porque todavía no sabe*: Stefan; otra, la de Lisa, *mirada melancólica identificada con la del narrador introducido en la trama que da a ver aquello que está irremisiblemente perdido*; por último, la del espectador, que ve desde el punto de vista de Stefan, pero *sabe más que Stefan*.

La imagen, como se ha dicho, reaparece, algo menos

iluminada, dos planos antes del final, y de nuevo es Stefan quien, desde el mismo lugar que al principio, desde cierta distancia, ve. Pero lo que ve ahora es lo que no está: una alucinación, un fantasma del pasado. Nadie narra ahora. La carta ha concluido. El espectador y Stefan saben lo mismo. Y esta segunda vez la figura de Lisa se disuelve, se eclipsa, desaparece, y allí sólo queda un espacio sin nadie: una insignificante puerta abierta.

Hay algo escalofriante, siniestro, en ese retorno de una imagen familiar, en esa reunión última de las tres miradas del melodrama: la melancólica del narrador, la desesperanzada de Stefan, la compasiva del espectador. Lo que ahí está representado, quizás, es lo irrepresentable: la muerte como desvanecimiento y extenuación. Lo que ahí se da a ver es lo invisible: lo exhausto. El irreversible tiempo que ahí se atrapa fugitivamente es el de una agonía.

Así se habla en este melodrama de lo cifrado, de lo perdido y de lo inescrutable, porque si los sentimientos, en tanto que todavía lo son, no son todavía expresables con palabras, la imagen sí puede *contagiar* una emoción *presente*; porque si la ausencia es el insoportable hueco por donde amenaza colarse el horror, lo perdido habrá de ser representado por sus sombras, por sus ecos; y porque si el destino es, por definición, aquello que "está más allá de nuestro entendimiento", se hará palpable, se revelará, tal vez, sólo en la palabra del moribundo, únicamente en la voz que se extingue y en la imagen que se borra. La idea de *destino* emerge finalmente en este melodrama cuando se presenta como inapelable, es decir, como "destino cumplido", y cuando las tres miradas, la de Stefan, la del espectador y la del relato, agonizan al unísono ♦

Notas

1. De la escasa bibliografía en castellano sobre el film puede destacarse el artículo de Juan Cobos: "Ophuls, Viena 1900 y otras miradas al pasado", en AAVV. *Max Ophuls*, Madrid: JC, 1987; y el dossier dedicado a este cineasta en *Contracampo*, 4, julio-agosto, 1979.
2. El recurso del *flash back* en el melodrama aparece sagazmente analizado en González Requena, J. *La metáfora del espejo. El cine de Douglas Sirk*. Valencia: Eutopías, 1986.
3. Marina, J. A. *El laberinto sentimental*. Barcelona: Anagrama, 1996.
4. Citado por Company, J. M. "Dulces prendas por mí mal halladas", AAVV. *Acerca del melodrama. Generalitat valenciana*, 1987.