

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

Título:
La pintura de una pasión

Autor/es:
S Batlle, Carle

Citar como:
S Batlle, C. (1998). La pintura de una pasión. La madriguera. (5):70-70.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41640>

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:



La pintura de una pasión

El Húsar en el tejado
Jean-Paul Rappeneau

Le hussard sur le toit, Francia, 1996

La siega. Un campo vastísimo. Una mujer agachada, trabajando. Tiene una hoz en la mano y a su lado, en el suelo, cuatro manojos de trigo doblado. Más allá, a lo lejos, desparramadas y quietas, cuatro pequeñas manchas parduzcas: son sus compañeras. Los destellos del mediodía se desparraman desde las espigas, y el abundante reflejo de su luz unta los ocres y los cobres de sus faldas. Con esta imagen, extraída directamente de la pintura realista de Millet, Jean Paul Rappeneau nos introduce de sopetón en el paisaje pletórico pero enfermizo de la Provenza del siglo XIX: casi un cuadro flamenco.

Rappeneau, instigado por una conocida y confesada debilidad por la novela del XIX, ha adaptado la obra de Jean Giono (*Le hussard sur le toit*, 1951) como si se tratara de un relato de Stendhal. En ese sentido, ha prescindido del evangelio primitivista y anarquizante del primer Giono y ha centrado su trabajo en el choque de caracteres y en la lucha de pasiones. En la película, el contexto político y social se desdibuja. Está ahí, es cierto, pero su protagonismo inicial se difumina progresivamente casi hasta la nada. Por eso, a medida que avanza la historia, nos olvidamos de la revolución de Ángelo (Olivier Martínez) contra la opresión austríaca en el norte de Italia. Tampoco se nos permite profundizar en la enigmática conspiración –según parece restauracionista– en la cual está implicada Pauline (Juliette Binoche). Son elementos de segundo orden, proporcionan el marco de la acción, la justificación primera de los impul-

sos y la inagotable fuente de donde surgen las dificultades a vencer.

Ahora bien, esta consideración, por más que su enunciado conlleve la duda, no supone un defecto. Al contrario. Nos hallamos ante una *road movie* decimonónica donde los caballos han sustituido a los coches y la carretera ha sido engullida entre bosques y montañas. La huida hacia adelante es la misma de siempre: dos individuos que galopan vertiginosamente ignorando al espectro de la muerte que les acompaña. Su actitud es desafiante, prefieren creer que una extraña inmunidad les ha concedido sus favores, que nada de lo que les rodea les puede afectar; para ellos no existen prohibiciones, ni condiciones, tan sólo las nobles ataduras que impone el instinto del deber y la fidelidad. Por eso es necesario que se desdibuje el contexto: resultaría extraño que el espectador se entretuviera en construirlo y en darle sentido mientras los personajes lo pisotean y le pasan por encima. Y, al mismo tiempo, resulta obvio que no puede desaparecer, porque –insisto– es forzosamente del contexto, de ese mundo en descomposición (el cólera, la revolución, la represión...) que aprisiona a los protagonistas, de donde proceden los innumerables obstáculos que deben interferir, uno tras otro, su alocada carrera hasta las montañas.

Lucha de pasiones, pues. El deber confrontado a la pasión, el honor como excusa, el heroísmo inconsciente, todo en la más pura tradición del autor de *Los Cenci*. Los personajes y la intriga se permiten incluso una cierta dimensión melodramática: ella, hija de un médico de pueblo, se ha casado con un marqués mayor que ella; él, hijo natural de una duquesa italiana y coronel de húsares por im-

posición materna, se ha exiliado para garantizar la continuidad de una revolución. Su encuentro ha sido fruto del destino. Tal como dirá Pauline: Ángelo ha caído del cielo (del tejado) en el momento preciso. Y, a partir de entonces, sus vidas han empezado a cambiar. Rodeados por la chusma moribunda y asustada, los dos héroes, que han sido tocados por la distinción aristocrática y –no hace falta decirlo tratándose de una superproducción francesa– por el don impagable de la belleza natural, edifican una relación ambigua, tortuosa, silenciosa, contenida y apasionante. Una relación que, punteada por un sutil cambio climático (la lluvia y la humedad sustituirán los bochornos y el sol de las primeras escenas), llega a su punto álgido en un acto simbólico de amor y de muerte en el cual –me resisto a dar más detalles– la entrega será definitiva y total, y, sin embargo, no habrá habido profanación ni lujuria. Lástima del final (una última concesión al público de lagrimita fácil y chocolatina crujiente) que permite la duda: ¿se reunirán finalmente los amantes?

La película, en sintonía con la otra gran superproducción de época de Rappeneau (*Cyrano*), es de una factura impecable, las atmósferas parecen pintadas, las imágenes construidas por una mente esteticista y refinada. La interpretación es teatral, pero no afectada. De hecho, toda la obra transpira un regusto dramático (lo cual no implica ni estatismo, ni abundancia de primeros planos, ni unidad de espacio). Probablemente esto se deba a la intervención de hombres y mujeres de teatro como Jean-Claude Carrière (guión), Ezio Frigerio (dirección artística) o Franca Squarciarapino (vestuario). Ellos, entre otros, son los responsables de la pintura: del campo de trigo, al principio, hasta el paisaje de invierno (con figura al fondo), del final; del realismo naturalista que inaugura el drama a la subjetividad primeriza del impresionismo, cuando se cierra.

Carles Batlle