

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

Título:

Y Sandrine Bonnaire sube al tren de la ficción

Autor/es:

Quintana, Angel

Citar como:

Quintana, A. (1998). Y Sandrine Bonnaire sube al tren de la ficción. La madriguera. (13):63-64.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41724>

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:



# ... y Sandrine Bonnaire sube al tren de la ficción

Ángel Quintana

El festival de Sitges apostó, con valentía, por presentar en su sección Gran Angular la última película de Jacques Rivette, *Sécret défense*, una obra espléndida en la que el viejo crítico cahierista reencuentra algunas de las constantes del cine de Fritz Lang, que defendió en los años cincuenta. *Sécret défense* utiliza el mito de Electra como excusa para diseñar una trama de secretos familiares, en la que lo visible esconde siempre el misterio de lo invisible.

Jacques Rivette siempre ha sido un cineasta del tiempo. Sus relatos no proponen un trabajo de condensación de la temporalidad narrativa, sino que buscan su propia especificidad temporal proponiendo una relación abierta con los tiempos muertos, con esos instantes en los que la acción se detiene de forma fortuita y la cotidianidad suplanta los numerosos resortes de la casualidad narrativa. En *Sécret défense*, Rivette construye una escena prodigiosa en la que lleva hasta el paroxismo su fijación por los resortes de la temporalidad fílmica. En ella, el cineasta muestra la intensidad de la espera y la funcionalidad de unos gestos atrapados en su auténtica esencialidad. En el fondo, Rivette lleva hasta el paroxismo una de sus grandes obsesiones estilísticas: el deseo de capturar lo ausente a partir de la fisicidad de las presencias.

La escena, de una duración aproximada de veinte minutos, se sitúa en la primera parte de *Sécret défense* y su funcionalidad narrativa consiste en permitir que la protagonista, una chica que trabaja en un laboratorio químico parisino, irrumpa en el universo de la ficción después de haber cruzado ese especie de espejo invisible que separa el mundo de las cosas cotidianas con el de los secretos de lo extraordinario. La escena se abre en el momento en que Sylvie –Sandrine Bonnaire, espléndida– se cambia de ropa, toma una bolsa en cuyo interior coloca una pistola, se pone unas gafas negras y sale de su apartamento. Sylvie toma el metro parisino y Rivette sigue de forma milimétrica todas las paradas de su recorrido hasta marcar su llegada en la *gare* de Lyon, en la que tomará un TGV. En el interior del tren, el cineasta captura todos los movimientos de la chica, mostrando su continua inquietud, cuando

en el *wagon-restaurant* pide un vaso de vodka. Cuando llega a Dijon debe tomar un tren de cercanías hasta la pequeña mansión de Chagny, donde, como ya se nos ha anunciado, se encuentra la mansión del inquietante Walsar, un misterioso personaje, cuya existencia esconde algunos de los secretos fundamentales de los orígenes familiares de la heroína de la historia. Los espectadores desconocemos cuáles han sido las razones que han impulsado a Sylvie a tomar el tren y a desplazarse en compañía de una pistola. De todas formas, una serie de informaciones argumentales –sobre la angustia del hermano de Sylvie, sobre la inquietante relación con Walser– nos llevan a dilucidar que tras el desplazamiento de Sylvie se encuentra la voluntad de capturar la ficción. Como en el cine de Eric Rohmer, un cineasta con el que Jacques Rivette comparte unos orígenes comunes en el seno de *Cahiers du cinéma*, existe un deseo de convertir el espacio cinematográfico en un reflejo de la cartografía del mundo real. No hay trucaje y los espacios por los que transitan los seres de ficción están sujetos a las leyes del mundo del azar. El elemento fundamental del cine de Rivette reside en su voluntad de encontrar una superficie de realidad abierta al misterio. Los movimientos concretos de Sylvie esconden una especie de película invisible y secreta sobre la angustia de la acción, mientras que el tiempo capturado en su propio devenir esconde los misterios de un pasado que actúan como un complot que teje la vida de los personajes.

El desplazamiento en tren de París hasta Chagny muestra un recorrido lineal que contrasta con los recorridos circulares típicos de los protagonistas de las anteriores películas de Rivette. Desde *París nous appartient*, su primera película en la que aparece expuesto el tema del complot, hasta *Céline et Julie vont en bateau*, pasando por *La bande des quatre*, las películas de Rivette se han caracterizado por la existencia de una serie de tramas tejidas de forma circular que acaban provocando una cierta interferencia. Entre el territorio institucionalizado de las apariencias –el teatro– y su territorio no reconocido –la vida– existe una continua oscilación, un juego continuo de entradas y salidas de la escena, un juego de espejos obli-



cuos. En *Sécret défense* –título que de forma interna se convierte en una especie de resumen de la idea rivettiana del complot– la linealidad que mueve la trama es la propia de un *thriller* con un asesinato, un misterioso doble personaje y una serie de enigmas familiares que sobrepasan el cerrado universo de los propios personajes.

La estructura en forma de *thriller* permite a Jacques Rivette reencontrar algunas de las ideas claves que marcaron su propia lectura del universo de las últimas películas negras de Fritz Lang. Rivette consideraba que el elemento clave del cine de Lang estilaba en la forma como cuestionaba la verosimilitud de las escenas para transformar los personajes en conceptos. Este mismo procedimiento parece regir una puesta en escena con ecos langianos donde se habla de los insondables misterios de la culpa y de la inocencia, pero en la que el motor es una especie de *macguffin* hitchcockiano de cuyo interior pueden llegar a surgir enigmáticos momentos, como ese extraño plano en el que muestra una especie de laboratorio de

pruebas químico-nucleares cuya escenografía no está demasiado alejada de cualquiera de las múltiples plataformas que posee el Dr. No de la serie Bond para preparar su propia teoría de la conspiración.

Los elementos provenientes del *thriller* se acaban fundiendo con una serie de elementos estructurales en los que se revive el mito de Electra. En la tragedia griega, Electra y Orestes, hijos de Agamenón, conspiran para descubrir el hipotético asesinato de su padre perpetuado por su madre Clitemnestra y su amante Egisto. En la película de Jacques Rivette el personaje de Electra es encarnado por Sylvie, quien intenta calmar la ira de su hermano que quiere asesinar a Walser, un personaje que se revelará como padre putativo de la pareja. La curiosa mezcla entre tragedia y *thriller* permite a Jacques Rivette elaborar un minucioso relato, con una serie de sorpresas finales, de cuyo interior surgen una serie de enigmas morales. *Sécret défense* es la obra de un gran maestro de la puesta en escena cinematográfica ♦