

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

Título:
Un alma en vela

Autor/es:
Martínez, Pau

Citar como:
Martínez, P. (1999). Un alma en vela. La madriguera. (23):65-65.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41820>

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:



Un alma en vela

Goya en Burdeos

Carlos Saura

España-Italia 1999

En la Fundación Carlos de Amberes se ha visto recientemente una curiosa exposición que hermanaba grabados de Rembrandt, Goya y Picasso. El genio holandés del siglo XVII se sitúa en el origen de tantas composiciones de los dos españoles que supieron captar el vigor y la agudeza del que consideraron su indiscutible maestro. Goya se pasaba horas contemplando aguafuertes de Rembrandt, imágenes que acompañaron siempre la memoria visual del artista aragonés para aflorar en su obra gráfica en una dimensión completamente nueva y original. Pues bien, el último film de Saura expresa esta vinculación desde la primera secuencia, donde un rembrandtiano buey desollado y panziabierto (uno de los mejores cuadros del Louvre) se transforma en el rostro del viejo Goya. Bajo esta premisa, uno de los elementos más destacables de la película es su cuidado cromatismo, de manera que *Burdeos* no sólo hace referencia a la ciudad donde murió exiliado el pintor, sino al matizado color de vino que en los filtros de Vittorio Storaro adquiere una luminosidad rojiza, la que tiñe los últimos días del artista. Ante todo, el film es un homenaje a la pintura, que Carlos Saura dedica a la memoria de su hermano Antonio, admiradores ambos de su paisano aragonés. Por ello, la habitual colaboración de Saura y Stotaro, que han trabajado juntos en *Flamenco*, *Taxi* y *Tango*, adquiere aquí un peculiar relieve. Sólo hay que ver la

evocación de Vermeer en los suelos ajedrezados y en la potente luz lateral que ilumina las escenas domésticas; o la reproducción de los grandes bodegonistas holandeses en las naturalezas muertas con calderos colgando y las aves recién sacrificadas. Todo un recorrido por la historia de la pintura que culmina con la vivificación de los cuadros más emblemáticos de Goya que el artista convoca en sus recuerdos. Porque la película articula, entre flashbacks, ensoñaciones y fantasmas, algunos de los momentos más significativos de la vida del pintor. Destaca la escena en la que Goya da los últimos toques a las pinturas negras de la



Quinta del Sordo. Es de noche y trabaja a la luz de los cirios dispuestos como un aura sobre su sombrero. Su alma en vela, abatido por el cansancio y aislado por la enfermedad (está completamente sordo): las pinturas cobran vida y las esperpénticas figuras del aquelarre se despegan del muro y le rodean en una espeluznante danza macabra, conducida por el movimiento espiral de la cámara. Otro de los momentos, en que se escenifica el horror de Goya ante los desastres de la guerra, está re-

presentado por La Fura dels Baus, cuya estética se amolda perfectamente a la visión sangrienta de los fusilamientos y de los cuerpos destrozados por el salvajismo bélico. Aquí la iluminación de Storaro alcanza un inusitado virtuosismo al reproducir la atmósfera saturada de oscuridad y carnicería, o la gélida blancura de la nieve que cubre un amasijo de cuerpos que los supervivientes se apresuran a espelvorear de cal.

Esta película tiene un protagonista de excepción: Paco Rabal. El actor reza su experiencia y la hace emerger a la superficie que, al escarcharse sobre la piel, le convierte en el mismísimo Goya. Un rostro que concentra la viveza del genio y la fatiga del anciano, con una expresión tan poderosa que sólo necesita ponerse ante la cámara. Dafne Fernández encarna a la hija del pintor con candorosa naturalidad, dulce contrapunto de la vejez. En sus antípodas está el trabajo de Maribel Verdú, una actriz que perfila una magnífica silueta de Cayetana de Alba, muda y espectral, pero que cuando habla carece de la exquisitez que la Duquesa requiere, y que hace añorar la delicadeza de Aitana Sánchez-Gijón. De hecho, con el reparto femenino de Bigas Luna en *Volavérunt* y el masculino de Saura se hubiera podido lograr un retrato más completo y convincente del pintor. Porque a la postre, *Goya en Burdeos* escamotea el desolado exilio que los liberales españoles vivieron en aquella ciudad, apenas apuntado en una escena de taberna con un jotero de excepción. Saura ha preferido recrear el mundo onírico y las presencias fantasmagóricas que atenazaban al viejo Goya, sin ahondar en el contexto histórico-político, renuncia que no desdora el intimista encanto del film.

Pau Martínez Muñoz