

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

Trabajos de amor perdidos

Autor/es:

Rodríguez, Hilario J.

Citar como:

Rodríguez, HJ. (2000). Trabajos de amor perdidos. Banda aparte. (19):80-81.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42471>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo 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:



ducido temas que apuntan a un compromiso de tipo ético y político al reflejarnos, sin ambages, las condiciones sociales de la época (quiénes detentan la riqueza y cómo lo consiguen, los terratenientes, las clases medias-altas a la conquista de esposo/a, los petimetres y lechuginos petulantes, las damas recatadas y sumisas que son pura procacidad, los primogénitos malcriados y mimados, los "segundones" condenados a un trabajo no vocacional y, también, las condiciones vitales de las clases desfavorecidas, los niños desclasados —como la propia Fanny, proahijados por caridad—, las plantaciones y sus condicionamientos laborales inhumanos, la esclavitud). Rozema no ha escatimado en la mostración de todo ello y el retrato que se nos hace de la época trasciende las anteriores adaptaciones cinematográficas de la obra de Austen¹.

Y lo que es fundamental: el personaje de Fanny se adscribe a la personalidad de su autora, Jane Austen. Rozema ha utilizado las cartas y los diarios de ésta última y los ha puesto en boca de su personaje que nos determina sus cuestiones e ideales básicos, mirando directamente a cámara. Con ello, una mujer creadora ha conseguido hacer transparente toda "la belleza mental" de otra mujer creadora, la novelista llamada Jane Austen a quien, por su condición de mujer, se le negó la posibilidad de la pasión y la urgencia del deseo², gracias a ese sutil artefacto patriarcal que ha borrado la verdadera personalidad de las mujeres a las que no ha podido negar el nombre en el panteón de la creación estética y de la historia.

MARÍA JOSÉ FERRIS CARRILLO

1. Rozema ha declarado: "Desde el primer momento, no quería hacer otra fiesta campestre en honor a Jane Austen". No es extraño teniendo en cuenta su producción anterior: dos largometrajes que, entre otras propuestas, revisitan las tácticas del poder y el arte en el ámbito masculino/femenino (*He oído cantar a las sirenas*, 1987) y que releen los mitos clásicos bajo los parámetros de un deseo diferente: feminista, racial, lésbico (*Cuando cae la noche*, 1994).

2. La imagen que se ha tenido hasta hace poco es la de una Jane Austen convencional, apocada, solterona y timorata. Investigaciones recientes y este mismo filme nos muestra una persona inconformista, que cuestiona las reglas sociales, que apuesta por el amor verdadero y la libertad de creación como claves fundamentales para el desarrollo intelectual y afectivo de las mujeres. Eso que se llama "la belleza mental".



TRABAJOS DE AMOR PERDIDOS

(*Love's Labour's Lost*),
Kenneth Branagh, Gran
Bretaña, 1999, color, 91 min.



UNA OPORTUNIDAD PERDIDA

Toda narración nace con los atavíos de su época y de aquellos a quienes va destinada. A pesar de eso, lo único verdaderamente importante es el modelo formal donde se desarrolla una historia, porque los temas se repiten una y otra vez, con ligeras variaciones. La gente vive, sufre, ama y muere, y lo lleva haciendo desde siempre. De esa manera, tampoco William Shakespeare se escapó a la ineluctable condena de repetir argumentos, algunos sacados de la Historia y otros procedentes de libros anteriores, dándole, eso sí, un particular enfoque que hizo más consistente su forma de abordar los eternos dramas humanos. Su obra, de hecho, canonizó, hasta cierto punto, sus propios modelos, lo cual se lo pone muy difícil a quien pretende acercarse a él, pues *a priori* se le debe la pleitesía otorgada a los clásicos. Es decir, para atreverse a adaptarle uno ha de respetar los puntos y las comas, so pena de tropezar contra el muro de los académicos, cuyo criterio no acepta cualquier tergiversación. Kenneth Branagh, sin embargo, nunca entendió a Shakespeare como se hizo hasta ahora, en general con demasiada rigidez. *Trabajos de amor perdidos* (*Love's Labour's Lost*, 1999), su último filme, así lo atestigua, porque, lejos de conformarse con darle brío o sacar de contexto a Shakespeare, casi se sirve de él a modo de excusa para introducir una historia sobre la guerra entre hombres y mujeres en un encadenado de números musicales con sabor añejo. Además, incluye asimismo recursos de la estética *kitsch*, reminiscentes del cine clásico norteamericano. Todo ello le sirve para recordarle al espectador que Shakespeare no sólo es capaz de

conmover o entretener, sino también de adecuarse a moldes genéricos para los cuales no nacieron sus obras. Si Branagh ya había resultado polémico por su versión de *Hamlet*, siendo infiel al texto como ninguna de las versiones anteriores, con *Trabajos de amor perdidos* ha querido hacer un más difícil todavía, dándole un ritmo *sui generis*, con un combinación del humor de dramaturgo isabelino y el musical a la antigua usanza, para ver si de lo dos veces viejo podía lograr algo nuevo. Lo conseguido, por supuesto, no ha encontrado la aquiescencia de todos; era de esperar. El problema, claro, no consiste en valorar la pertinencia o no de los recursos, pues lo importante, como de costumbre, son los resultados, y éstos, en mi opinión, distan de ser satisfactorios. Parte de culpa la tiene el haber elegido una comedia de escasas ideas, más pendiente del tema que aborda y no tanto de los personajes, a quienes Branagh, al reducir sus intervenciones, desdibuja, dejando a lo sumo sus mejores golpes de efecto, con un hiperbólico exceso visual y declamativo, quizá porque incluso Branagh fue consciente de la pobreza de los materiales de partida. Era necesario, por tanto, buscar guiños constantes, de Woody Allen a Ernst Lubitsch, pasando por Esther Williams o quien fuese, para mantener la función viva a base de fantasía cinematográfica. No se trataba de explicar por qué el rey de Navarra y tres amigos pierden su interés por los asuntos mundanos y hacen un voto de castidad y entrega al conocimiento durante tres años, ni de darle entidad a la conyuntura temporal, en medio de un conflicto bélico, ni de repartir con equilibrio los números musicales, el objetivo se ceñía a demostrar cómo Shakespeare está en todas partes, esperando. Y desde luego Branagh se equivocó en dicha presunción. Es posible, no lo discuto, que Shakespeare pueda amoldarse a un cambio temporal, aun si contemporizar incluye una labor lingüística de envergadura para no resultar anacrónico, o ridículo; pero de ahí a darle estatus shakespeariano a las letras de las canciones de Cole Porter, Irving Berlin, George Gershwin o Desmond Carter media un abismo insalvable. *Trabajos de amor perdidos* puede tomarse de muchas maneras, aunque considerarla una adaptación de la obra homónima de William Shakespeare me parece erróneo, tanto como me parecería considerar a su vez al dramaturgo isabelino un adaptador sólo por haberse inspirado, muy a menudo al pie de la letra, en argumentos ajenos; eso, en este caso, no basta. El filme de Branagh parte de una excusa shakespeariana y la transforma en un musical donde los dimes y diretes de los personajes, tan impredecibles como los números de baile o las canciones, son el tenue andamiaje argumental de que se sirvió el cineasta para pasárselo en grande, con una foto-fija al término testimonio de que sus intenciones se ceñían a recordarle al espectador que *that's entertainment*. Lástima que las habilidades de Branagh y su *troupe* dejen mucho que desear en cuanto a números de baile y canciones se refiere, y la gracia se quede coja, cuando no bochornosa. Ni

siquiera la supuesta originalidad de la empresa justifica el desaguizado, pues con hacer memoria a uno le llama más la atención Alain Resnais.

HILARIO J. RODRÍGUEZ

YOYES
Helena Taberna,
España, 1999, color, 96 min.



RETRATO DE UNA LUCHADORA

El mismo día de su vuelta a Euskadi, tras un largo exilio en México y un corto pero difícil interregno en París, Yoyes tiene un sueño que es una premonición de su muerte. Rodeada de sus objetos personales, apilados en cajas y bolsas, la ex dirigente de ETA se tumba en el sofá del *deux pièces* parisino y le sobreviene el sueño fatal que alcanza con sus imágenes simbólicas la resonancia colectiva de su leyenda. Bajo los sonos de armonías vascas (de txalaparta, entre otros instrumentos autóctonos) desfilan las imágenes de unos pasos fugitivos que caminan al acecho por la maleza, la embestida frontal de una pareja de carneros, la bella e imponente figura de un caballo blanco (imagen, con ecos picassianos, de una libertad truncada), la dejada de una pelota en un frontón vacío (aquí es evidente la influencia oteiziana), las aguas de un arroyuelo en un típico paisaje vasco y finalmente