

«LA CASA DE LAS PALOMAS»

Director: Claudio Guerin Hill.
Intp.: Lucía Bosé, Ornella Muti, Glen Lee, etc.

Después del excelente corto —«Luciano»—, con el que se graduó en la EOC, y del «sketch» con que se iniciaba la película «Los desafíos», Claudio Guerin Hill ha dado el salto al largometraje. El resultado es «La casa de las palomas», una cinta a medio camino entre la «calidad» y la comercialidad que, en todo caso, y al margen de una valoración estrictamente cinematográfica, sorprende por la astucia con que ha sido pensada en función de un mercado.

Efectivamente, «La casa de las palomas» es una cinta a analizar en sus dos niveles (producción y realización), ya que en ambos existen puntos de interés. Y aunque entre los dos niveles se dan confusiones y superposiciones, intentaré desglosar los rasgos característicos y originales de cada uno de ellos, pues, de hecho, corresponden con los rasgos característicos y originales del filme.

En cuanto a la producción, tenemos que «La casa de las palomas» es una película relativamente «al margen» de los criterios habituales de producción dentro del cine español, puesto que no se incluye en ninguna de las dos líneas fundamentales que, hoy por hoy, sigue nuestro cine (estas dos líneas principales serían: primera, la comedia cómica de los Ozores, Masó, Fernández, etc.; es decir, el cine de consumo habitual; y segundo, un cine de expresión personal, a la manera que pueden practicarlos los Saura, Ungria, etc.; es decir, un cine de autor, restringido tanto por el lugar que ocupa dentro de la producción, como por la aceptación que tiene entre el gran público). Aunque, la verdad, esta situación relativamente «al margen», no se inicia con «La casa de las palomas» —existen antecedentes notables como «Mañana será otro día», de Camino, o frustrados como «Días de viejo color», de Olea—, lo cierto es que la película de Claudio Guerin es quizá, hasta el presente, la cinta que mejores resultados consigue en su empeño de abrir dentro del cine espa-

ñol una tercera vía. Y vayamos ya a ver cómo lo consigue.

Sobre la base de un paisaje agra-decido y concreto —Córdoba—, que para abundar en su condición de elemento de primer orden puntea rítmicamente la acción del filme (las panorámicas que van de la acción al paisaje o a los monumentos cordobeses), se levanta una historia trágica que reúne las condiciones imprescindibles de ahistoricidad y atemporalidad, protagonizada a su vez por personajes arquetípicos desprovistos de rasgos distintivos propios de un tiempo o un lugar concretos. La historia, a poder ser, y para conseguir un mayor caldo gordo, rememora situaciones y actitudes de la tragedia clásica. Y así tendremos el siguiente argumento: en Córdoba, aparece un día Fernando, un «play-boy» expulsado en otro tiempo de la ciudad por escándalos indefinidos. Lo primero que hace Fernando es ponerse en contacto con Alejandra, hermosa viuda que años antes, muchos años antes, había amado a Fernando. Ella, por soledad y él por deformación profesional, reanudan sus antiguos amores. Pero la llegada de una anciana ligada por dinero y sentimientos a Fernando, hace abrir los ojos a Alejandra sobre la verdadera condición de su antiguo novio. Alejandra rompe con Fernando, y éste, despedido, inicia relaciones con Sandra, una jovencita de dieciséis o diecisiete años, que cuenta con el atractivo de ser la única hija de Alejandra. Pero lo que en Fernando empieza como una venganza y en Sandra como un juego, acaba por convertirse en verdadera y profunda pasión, ante la cual la madre, desesperada, intenta oponerse entregándose sin condiciones a Fernando y a convertirse en su amante.

Esta tragedia, estructurada en forma de triángulo y teñida de incestuosidad indirecta, pasiones desbordadas y sentimientos del pecado (hasta aquí la primera baza fuerte con que juega «La casa de las palomas»), cuenta también con otras ventajas notables. Una sería la puesta en escena de Claudio Guerin, brillante y barroca, parcialmente bella, encaminada ante todo a fascinar al público (hoy el público, vía Lelouch, se ha vuelto muy sensible a este tipo de maniobras). Otra sería los golpes de efecto distribuidos a lo largo del filme, golpes de efecto muy sabios que son precisamente los que hacen admirar y recordar una película (pienso, por

ejemplo, en la «transformación» de Sandra-niña, en Sandra-mujer, y detalles de parecido estilo). Y, otra, por fin, podría ser la «europeidad» de unos actores —Lucía Bosé, Ornella Muti, Glen Lee—, los cuales —sobre todo el último—, con su sola presencia física, consiguen ya una cierta distorsión del relato que pasa de los signos abiertamente nacionales —actores patrios— a signos de distinto valor que, ante todo, denotan internacionalidad y, sin que esto sea secundario, connotan una contradicción muy curiosa que se halla en la base de todo el filme y es la contradicción entre un realismo reprimido, ahogado, que de manera casi imperceptible aflora en ocasiones, y un sistema narrativo convencional, encaminado ante todo a satisfacer las necesidades de comercialización del producto anteriormente descritas.

De hecho, a partir de esta contradicción podemos pasar al segundo nivel interesante del filme —la puesta en escena—, no en cuanto que elemento dependiente de la producción —ya tratado como tal—, sino en cuanto que trabajo autónomo, que también se da dentro del filme.

Este trabajo, algo sutil, desde luego, se reduce en sus aspectos principales a la puntuación paisajística anteriormente descrita, puntuación que, ya sea como ingrediente realista, ya sea como ironía de carta postal —las dos interpretaciones son posibles—, funciona a la manera de señal de alerta o contrapunto frente al relato central, de tal suerte que queden anuladas las posibles lecturas al pie de la letra del filme. El segundo aspecto interesante sería el sueño de Sandra, escena que si bien resulta un tanto tosca e imperfecta, contiene, por otra parte, un puñado de intuiciones, entre las que puede destacarse la utilización de objetos, sabiamente distribuidos a lo largo del filme, antes que se produzca la escena onírica.

En fin, no quisiera concluir este comentario sin antes citar una escena memorable: concretamente, aquella en la que Fernando, «gigoló» y «play-boy» descubre, gracias a las caricias de la pequeña Sandra, el valor de las palabras «te quiero». Los corazones sensibles, abstenerse, ya que el contenido poético es tan alto, que puede producirse, con toda facilidad, el infarto. Atención, pues.

Félix FANES

Una «fortaleza
de millonarios»
asaltada por un

MONTECARLO-PELAYO