



Las dos inglesas y el amor

Guillem Fiol Pons

Les *deux anglaises et le continent* sorgeix de les pàgines d'un llibre homònim d'Henri Pierre Roché, les pàgines del qual serveixen de teló de fons pels títols de crèdit, per certificar així els vincles literaris que té l'obra en qüestió, tal i com havia fet Richard Brooks de manera semblant a *El fuego y la palabra* (Elmer Gantry, 1960). A més d'aquest recurs, són evidents els vincles literaris en l'omnipresència d'una veu en *off* que narra la història. Molt s'ha parlat de la funcionalitat d'aquestes veus en *off* que poden acompanyar l'acció cinematogràfica, debat del qual és un exemple paradigmàtic *Blade runner* (*Blade runner*, Ridley Scott, 1982), en les seves dues versions. En el cas de *Las dos inglesas y el amor* el narrador es dedica sobretot a precisar les emocions que senten els personatges en determinats moments, en un to de veu neutre (ens referim a la versió original, òbviament) que li dona un caire gairebé periodístic i que, en

conjunt, resulta útil per acabar d'arrodonir algunes escenes, tot i que també hi ha algunes ocasions en què la seva presència podria ser qualificada de supèrflua. La compenetració entre imatges i narració assoleix el punt més àlgid en l'escena en què Claude (Jean-Pierre Leaud) s'atreveix a acariciar Anne (Kika Markham), mentre el narrador ens detalla què està pensant el protagonista, que es mou amb una lentitud que sembla adoptar perquè el narrador tingui temps de plasmar per a nosaltres els seus pensaments.

Un sobri i eficaç muntatge de l'accident que pateix el protagonista Claude és el punt de partida d'una història d'amors i passions en què Truffaut controla de manera més que notable el grau d'intensitat de les relacions entre els personatges, anant d'unes seqüències inicials pausades, gairebé contemplatives, fins arribar a una part final en què els esdeveniments tenen lloc a gran velocitat. Al llarg del film ens trobem amb uns actors més que correctes (potser Le-

aud sigui el que menys inspirat està) i amb moments cinematogràficament brillants, d'entre els quals m'agradaria destacar els dos en què Truffaut vol comunicar la distància metafísica existent entre diferents personatges, i ho fa a través del recurs de la panoràmica, en els dos casos d'esquerra a dreta i partint des del personatge de Claude. El primer d'aquests moments és quan s'ha comunicat a Muriel (Stacey Tendeter) i Claude que hauran d'estar un any sense veure's; la panoràmica ve a subratllar aquest allunyament a què s'hauran de sotmetre, però, a més, mostra profèticament Anne enmig dels dos personatges, factor que tanta transcendència tindrà en la conclusió del relat. La segona ocasió en què Truffaut recorre a aquest tipus de panoràmica és a la casa del llac de Suïssa, en una de les nits prèvies a la unió física de Claude i An-

Crec just, encara que anecdòtic, reconèixer a Truffaut el mèrit d'aconseguir treure bon partit d'un plantejament semblant al d'una famosa seqüència de Sucedió una noche (It happened one night, Frank Capra, 1934) en la qual, en un to més aviat lleuger, la flassada que fa de cortina entre els dos amants té un paper destacat

François Truffaut.



ne; Claude retira la flassada que preserva la intimitat d'Anne, però no li serveix per trencar la barrera virtual que encara existeix i que la panoràmica de la càmera transmet. Crec just, encara que anecdòtic, reconèixer a Truffaut el mèrit d'aconseguir treure bon partit d'un plantejament semblant al d'una famosa seqüència de *Sucedió una noche* (*It happened one night*, Frank Capra, 1934) en la qual, en un to més aviat lleuger, la flassada que fa de cortina entre els dos amants té un paper destacat.

La passió inherent al relat assoleix límits realment intensos a partir de la separació de Muriel i Claude, centrada, no obstant, en la persona de Muriel, paradoxalment l'element del binomi que en un principi rebutjava la relació i que veurà com serà Claude qui voldrà trencar el compromís. És en aquest sentit digne de menció el pla que Truffaut dedi-



T E M P S M O D E R N S



ca a la dolguda Muriel darrera una finestra amb barrots i durant una nit de pluja, mentre assegura que no es casarà mai. Aquesta només és un dels propòsits que acabarà incomplint Muriel, extraordinari personatge caracteritzat per la contradicció i la manca de fermesa. *Las dos inglesas y el amor* és un film en què les reconstruccions i noves definicions dels personatges són constants, opció de perill majúscul pel que suposa vorejar l'abisme de la incoherència, però que aconsegueix salvar un encertat interès per part del guió i de la posada en escena per perfilar la complexitat dels tres personatges principals. L'enamorat Claude és qui trenca el compromís amb Muriel; aquesta, religiosament casta, acaba desvetllant a Claude la inconsistència d'aquesta castedat; el triangle amorós que, en un principi, semblava apuntar cap als vèrtexs formats per Claude, Muriel i Anne, s'acaba materialitzant físicament en el format per Anne, Claude i l'eslau Diurka. Podem anar encara més lluny i observar que la proximitat

afectiva entre els tres protagonistes, que tantes vegades es tracten de "germans" (no sempre amb connotacions positives), no impedeix que tots ells conservin uns secrets a mantenir ocults. Física i metafòricament, els personatges s'acaba-

Las dos inglesas y el amor és un film en què les reconstruccions i noves definicions dels personatges són constants, opció de perill majúscul pel que suposa vorejar l'abisme de la incoherència, però que aconsegueix salvar un encertat interès per part del guió i de la posada en escena per perfilar la complexitat dels tres personatges principals

ran despullant i l'acte els portarà a un final que es podria discutir si feliç o no. O, millor dit, més feliç que infeliç, perquè un dels temes del relat és precisament la dificultat, que tots sabem real, d'aconseguir la felicitat plena i, fet que

és més inquietant, de saber definir els moments feliços, reconeixent-los només quan ja s'han esvaït.

Amb *Las dos inglesas y el amor* Truffaut aconsegueix en un film dels anomenats "d'època" un traçat precisament desdibuixat dels personatges i de les relacions sentimentals que mantenen, en equilibri amb un cert esteticisme gens criticable en composicions i fotografia (recordem que aquest apartat estava a càrrec de l'afamat Néstor Almendros), cercat per altres directors com James Ivory al llarg de tota la seva filmografia però sovint gens assolit. Possiblement es pugui retreure al film de Truffaut la precipitació del desenllaç, però no desmereix els mèrits aconseguits en aspectes creativament tan fonamentals com l'estructuració del relat, perfectament eficaç des del moment en què ens en temem que la narració ha anat saltant entre els diferents punts de vista dels tres protagonistes sense que en cap moment la multiplicitat de perspectives esdevingui caòtica arbitrarietat. 🎬