

Índice

Índice

Breves reseñas de la película y de la novela.

Película: Título: Oneguín. Directora: Martha Fiennes. Guión: Michael Ignatieff y Peter Ettedgui. Intérpretes: Ralph Fiennes, Liv Tyler, Martin Donovan, Toby Stephens, Lena Headey. 106 min.

Novela: Evgeny Oneguín. Autor: Alexander S. Pushkin (1799–1835). Es uno de los escritores más valiosos de Rusia; renovador y reformador artístico, es considerado como padre de la literatura nacional. Eugenio Oneguín, novela en verso, escrita desde 1822 a 1830 – ocho cánticos, ocho años –, supuso de modo especial el tránsito al romanticismo. Esta obra alcanzó fama internacional poco después de la muerte del autor. Inspiró a muchos artistas, por ejemplo a Tchaikovski en su primera ópera homónima (1873).

Trama argumental

San Petersburgo, Rusia, 1820. Evgney Oneguín es uno de los solteros más codiciados de San Petersburgo a pesar de su infame cinismo en todo lo relativo al corazón. Tras haber despilfarrado todo su dinero, se siente aliviado al enterarse del inminente fallecimiento de su tío rico cuyas propiedades heredará y abandona la ciudad.

En el casa de campo de su tío, Oneguín es un sofisticado urbanita fuera de lugar. Este nuevo terrateniente no siente ningún aprecio por el campo ni por las costumbres campesinas y sus ideas radicales sobre el arrendamiento de tierras a los siervos son recibidas con cierta hostilidad. Solo pero no solitario, Oneguín conoce a su vecino Vladimir Lensky y entre los dos surge una cálida amistad. Lensky convence a Oneguín para que lo acompañe a visitar la mansión Larin para presentar al objeto de su pasión, su prometida Olga Larina. A pesar de su natural escepticismo, Oneguín se siente encantado con la joven pareja. También le presentan a la hermana mayor de Olga, Tatiana, una belleza espiritual cuya costumbre de pedir libros en préstamo a la biblioteca de Oneguín siempre le había intrigado.

Oneguín y Lensky pasan cada vez más tiempo juntos pero su amistad se ve en peligro por el estilo directo de Oneguín que Lensky interpreta como arrogancia. Cuando Oneguín califica a Olga de "provinciana", Lensky se siente herido y se abre un abismo entre ambos. Ahora le ha llegado a Oneguín el turno de sorprenderse cuando recibe una cándida y apasionada declaración de amor de Tatiana. En una fiesta celebrada poco después en la mansión Larin, se le ve obligado a confesarle que no le corresponde. Esclavo de su propio cinismo e incapaz de reconocer cualquier rastro romántico en su alma, Oneguín no puede responder a sus insinuaciones y rechazar su amor.

Oneguín regresa a la fiesta y sale a bailar con Olga. Achispada y flirteante, Olga disfruta de la elegancia de su estilo al bailar y de la calidez de sus atenciones, sin darse cuenta del efecto de su comportamiento sobre su prometido. Cuando Lensky le reprocha sus acciones, Oneguín, fríamente y desdenosamente tacha a Olga de estúpida y veleta. El insulto es más de lo que Lensky puede soportar. Reta a Oneguín a un duelo. Al no querer causar más daño a su amigo, Oneguín hubiese preferido no aceptar, pero prevalece el código de honor de Lensky. Los dos amigos se enfrentan al amanecer. Lensky dispara y falla. El tiro de Oneguín es mortal. Abatido por la pena, acuna a su amigo muerto entre sus brazos. Tras dar la triste noticia a su hermana, Tatiana, marcha en búsqueda de Oneguín, pero este se ha marchado.

Seis años más tarde, Oneguín regresa a San Petersburgo. Asiste a un baile en el palacio de su primo, el Príncipe Nikitin, donde se encuentra con una figura solitaria, apartada de la alegría y del bullicio de la

multitud. De repente, ve una cara familiar, la de Tatiana. Cuando se dirige a hablar con ella, Nikitin se la presenta como su nueva esposa. Tatiana se siente turbada por la reaparición de Oneguín y por la elocuente y apasionada carta de amor que recibe de este tras el baile. Aunque su matrimonio está lleno de cariño y ternura, Oneguín sigue siendo el gran amor de su vida. Cuando este la visita y la declara su amor fuera de toda lógica, Tatiana se ve obligada a tomar la decisión más difícil de su vida para rechazarlo.

Punto de vista.

Como ya he citado anteriormente, la novela de Pushkin constituye una de las grandes obras románticas de su época. Eugenio Oneguín se apoyaba en todo el conjunto de las tradiciones de la cultura europea desde la prosa psicológica francesa de los siglos XVIII– XI hasta el poema romántico. Por ello, todos los personajes de esta novela se muestran con una personalidad definida y propia que les hace jugar un papel importante en la trama. Expresar todo este mundo interior, sus costumbres propias o hasta las opiniones ajenas a ellos, se hace relativamente fácil cuando se expresa la trama por medio de palabras, ya que solamente debemos indicar todas aquellas características que queramos resaltar de nuestro personaje. Así lo hace Pushkin cuando describe a Oneguín como "hijo de placeres" o cuando nos explica que Eugén "fue considerado/ por muchos (jueces riguroso)/ persona docta, más pedante.". Sin embargo, estos conceptos tan sumamente abstractos, se hacen difíciles de expresar si contamos con un narrador–cámara que nos debe transmitir los conceptos por medio de imágenes. Por ello, la directora utiliza todos los recursos que encuentra a su alcance en el medio audiovisual para llevar a cabo esta pintura retratística del mundo ruso del siglo XIX.

Así, intentaré mostrar, por medio de los dos personajes principales y unas breves apariciones, la forma de adaptar la variedad de sensaciones y pensamientos del ser humano a través de una cámara.

Oneguín

El personaje de Oneguín encierra la dualidad en la concepción del mundo propia de una persona de una alta cuna intelectual. Aunque hostil ante "el gran mundo", Oneguín posee al mismo tiempo características que son intrínsecas de la alta sociedad: su individualismo se debe precisamente a esas mismas condiciones sociales a las que él se siente tan ajeno. Se encarnan también sutilmente en su carácter unos rasgos de escepticismo que, en su caso, devienen "hipocondría" e "indiferencia ante la vida". Oneguín, que alardeaba de su propia "indiferencia", no tenía ningún "objetivo" en la vida.

En el primer capítulo de esta novela en verso, Pushkin hace el retrato de Eugenio Oneguín, que en plena juventud, se siente hastiado de la vida. Aristócrata, rico terrateniente, cansado de los placeres, indolente, permanece soltero por miedo a las responsabilidades:

XXXVI

Más, por el baile agotado,

la noche y el día confundiendo,

Evgeny, hijo de placeres,

duerme en su cama a pierna suelta

hasta pasado mediodía.

Al despertar, ya tiene pronta,

monótona y abigarrada,

su vida hasta otro día:
ayer lo mismo que mañana
más ¿se sentía satisfecho
él, libre y joven, consumido
por incesantes diversiones
y por sus fáciles conquistas?
En fin ¿vivía complacido
con esos bailes y festines?

XXXVII

No: se enfriaron muy temprano
los sentimientos en su alma;
el ajetreo del gran mundo
ya lo tenía fastidiado;
mujeres bellas ya dejaron
de ocupar sus pensamientos;
ya se sentía fatigado
de traiciones; los amigos
y la amistad de aburrieron;
ya no podía a todas horas
beber champán, acompañado
beef–steak y *foie–gras* de Estrasburgo,
o inventar las agudezas
teniendo enferma la cabeza;
apasionado pendenciero,
quedó por fin indiferente
al duelo, el sable y la pistola.

XXXVIII

Un malestar muy parecido
al *spleen* inglés (ya se debiera
tener idea de su origen),
a sea, la hipocondría,
apoderóse de Onegin.

Y aunque, gracias a los Cielos,
no intentó pegarse un tiro,
dejó la vida de tener
para Evgeny su atractivo.

Sombrío como un Childe Harold;
en los salones emergía;
ya nada le interesaba:
ni el mundano cuchicheo,
ni el bastón, ni las miradas
de simpatía y cariño,
ni un suspiro indiscreto.

Pues bien, estos versos que sitúan tan claramente a nuestro personaje en un mundo psicológico definido, están recogidos en los primeros minutos de película, que son fundamentales a la hora de caracterizar a Onegin. Esta secuencia, tiene una unidad temática pero no lineal ya que consta de un hilo conductor que es el viaje de Eugen por la estepa rusa hacia casa de su tío, al que se le introducen flash-backs con el fin de mostrarnos el mundo del aristócrata y su actitud ante él. En cuanto al viaje, se puede decir que ya desde los primeros planos, la cámara se identifica con el hastío de Onegin retratando la naturaleza como una realidad tediosa y monótona. Una ralentización de la imagen, junto con una selección de sonidos de respiraciones o el contacto nieve-carro nos enseñan a través de un punto marginal y fijo en medio del bosque, el pasar de Eugen por la estepa. La cámara, que se cierra en planos ciertamente limitados, lo único que nos muestra es una niebla un tanto cegadora, que da lugar claros y sombras que forman siluetas o tal un vez un cargante sol que en definitiva intenta contagiar al espectador del sentimiento de Onegin.

Cuando ya aparece el personaje en persona, se hace mediante primeros planos que pretenden hacer una descripción subjetiva de su ser. La gestualidad del autor es vital para esta caracterización; caras lánguidas, miradas perdidas que la directora conjuga con la penumbra favorecida por el interior del carruaje, solamente iluminado por un angosto ventanuco. La voz en off de sus pensamientos refuerza este sentir.

El primer paréntesis, explica lo que sería Onegin y la sociedad tomando al teatro como ejemplo de una conducta que se podría hacer extensiva. Una cámara alterna los planos del teatro (bailarina, invitados, anfitriona e hija) con aquellos en los que se encuadra a Onegin y a sus dos amigos. Esta tendencia a la crítica

despiadada de los personajes, se transforma en un diálogo de la cámara entre imágenes del "mundo exterior" y el "mundo" de crítica de los tres jóvenes. Lo grotesco está patente; sus risas, su forma de sentarse, el uso de una lente de aumento (se consideraba de muy mala educación mirar con lentes o impertinentes a las damas).

Este tipo de comportamiento grosero, se ve interrumpido de manera drástica cuando se rompe esa alternancia mundo exterior–mundo interior y Onegin decide partir sin motivo aparente;

XXI

Aplausos y aclamaciones.

Onegin, dando pisotones,

clavando sus impertinentes

sobre las damas de los palcos,

avanza entre las butacas;

al ojear las galerías,

le deja todo descontento:

vestidos, rostros, personajes

Cruza saludos negligentes

y, tras echar una mirada

con aire absorto a la escena,

sentencia luego bostezando:

"Conviene jubilar a todos;

ya el ballet me tiene harto

y el propio Didelot me aburre.

El hastío es reiterado cuando en el siguiente flash–back está repasando sus aburridas invitaciones y en se intercala una escena llena de personajes de la alta sociedad mirando a la cámara y hablando todos a la vez de manera precipitada sin que el espectador pueda ser capaz de entender nada.

La escena que culmina esta secuencia es la salida del carruaje de Eugen a la entrada del caserío de su tío. Se acompaña de una apoteósica música mientras que la imagen se va degradando poco a poco hasta que "Onegin" (título) aparece sobre un fondo oscuro. Es un comienzo casi trágico que presagia el desarrollo de nuestro "héroe".

Esta caracterización se materializa con la actuación de Ralph Fiennes, quien gracias a su porte aristocrático y sobriedad interpretativa caracteriza al personaje de Onegin en la frontera de la sensibilidad, lo cínico y lo desolado

Tatiana

El personaje de Tatiana (que es la antítesis de su hermana Olga, quizá más frívola, encantadora y ligera) es una de las grandes creaciones del poeta, por lo que la trata con extraordinaria delicadeza y dulzura. Ella es callada, retraída, escurridiza. Pasa mucho tiempo sola, leyendo romances ingleses; y por ello no es de sorprenderse que cuando tal carácter encuentra sus sentimientos conmovidos por un hombre que responde a su imaginación, ella actúe con todo su corazón.

Tatiana representa la pureza de espíritu en su concepción del silencio y la ausencia. Es la belleza espiritual de aquella heroína que en la mente de Pushkin se aleja del personaje romántico ya que con su reacción final, la sitúan en el umbral de la mujer contemporánea.

XXV

Su nombre era, pues, Tatiana.

Faltábanle los atractivos

de su hermana: la frescura

y la belleza rubicunda.

Huraña, triste, taciturna

y tímida como una corza,

Tatiana siempre parecía

ajena en su propia casa.

Ni tan siquiera a sus padres

les demostraba su cariño.

Cuando pequeña, rehuía

la compañía de otros niños

y el alboroto de sus juegos,

permaneciendo a menudo

el día entero silenciosa,

sentada junto a la ventana.

XXVI

Desde muy niña, pensativa,

los sueños de melancolía

la entretenían, ayudando
a soportar la vida ociosa
y tan monótona del campo,
haciéndola más llevadera.
Jamás tenía en sus dedos
la aguja; el arte del bordado
no le importaba. De costumbre,
las niñas, fieles al instinto,
con aire grave aleccionan
a su muñeca, repitiendo
lo aprendido de sus madre,
y así, jugando, se preparan
a las maneras del gran mundo.

XXVII

Mas a Tatiana, de pequeña
no le gustaban las muñecas:
no les hablaba de las modas
ni de los chismes provinciales.
Las travesuras infantiles
dejábanla indiferente.
Por el contrario, le atraían
historias téticas narradas
en largas noches invernales.
Y cuando al prado acudían
amigas de Olga reunidas
por la niñera, no jugaba

con ellas; siempre se alejaba

de su jaleo y sus risas.

XXVIII

Se deleitaba contemplando

desde el balcón el nacimiento

del alba, cuando las estrellas

se esfuman en la claridad

del cielo pálido y sopla

la brisa, heraldo de la Aurora.

Incluso en días de invierno

cuando nocturnas sombras reinan

más tiempo sobre el medio mundo

y el Este lánguido reposa

más largo a la luz opaca

cavilosa de la luna,

Tatiana, fiel a su costumbre,

se despertaba, madrugando

al resplandor de las candelas.

XXIX

Tomó muy pronto la afición

por las románticas novelas

que la absorbieron por completo.

La apasionaban los engaños de Richardson y de Rousseau.

..

La primera sensación a la hora de comprender a un personaje es el impacto que provoca el perfil de la actriz, junto con su sensibilidad para actuar. Así, Liv Tyler aporta la honestidad e inocencia al personaje de Tatiana, solamente con una fisionomía de líneas claras y un rostro que desprende luz y frescura.

En cuanto a los aspectos técnicos, con el fin de envolver a la actriz en un halo de misterio, se la presenta de modo distorsionado, o parcial, por medio de su situación detrás de una ventana o la filmación a través de un cristal que deforman ciertamente la imagen. Nuestro personaje parece escaparse constantemente de la cámara con la intención de no ser vista ya que prefiere ser un ausente observador de su realidad y eso debería llamar la atención del espectador y se cree una imagen propia de un personaje que se aleja ciertamente de la norma habitual de comportamiento.

Siguiendo en esta línea que intenta caracterizar al personaje como "Huraña, triste, taciturna y tímida" la directora decide acompañar a la actriz en sus apariciones con una desconcertante música melancólica de violín que deja en un segundo plano el mundo exterior en cualquiera de sus formas. Los sonidos que provendrían de fuera, apenas se perciben y son más bien ecos de otra realidad ajena a la que percibe la protagonista. Normalmente, estos sonidos son además distorsionados e imperfectos, hecho que acentúa más la necesidad de distinción de su carácter del resto ! (Ej.: min. 8; min 15, casa de los Larin; min. 26, en la barca; min. 47.55, en su fiesta; min 57, duelo).

Por último, Tatiana es la "luz" de la sencillez, es la perfección de la pureza de espíritu para Pushkin. ¿Y como se resalta esto además de los recursos técnicos ya citados? Con el color. Tania aparece en la mayoría de los planos, enmarcada en espacios luminosos o en exteriores que presentan una luz clara y directa que la recrean casi como una virgen etérea. La escena más significativa en la que se puede apreciar este recurso es en la que Tania acude a casa de Oneguín a pedirle libros; aparece como un ánima de entre el resplandor y se adentra en el oscuro caserón. Se puede apreciar perfectamente su irradiación, en la medida en que es contrapuesta con el sombrío Oneguín, siempre en planos de penumbra. Tania aparecerá en la claridad en lugares en los que él estará en la oscuridad. Al fin la joven saldrá de la vivienda caminando por un túnel de luminosidad acompañada de una aureola de misticismo ! (min 21.36 –24.50). La escena final, es el máximo esponente de este recurso ! (1.30.30).

Un cambio en el comportamiento de esta joven se produce en el momento en que Oneguín aparece en su vida. Cuando los sentimientos se ven conmovidos por su personalidad, se turba, se angustia y se altera y toda su pasión interior se mueve como un remolino en su cuerpo:

XV

¡Tatiana de mi alma! Vierto
mis lágrimas, compadeciendo
a tu destino; imprudente,
lo has confiado a un tirano.
Te hará perder, mas, entre tanto,
por la esperanza deslumbrada,
la dicha ansías, te solazas
bebiendo el mágico veneno
de los deseos; tus ensueños
no dejan nunca de inquietarte;

se te antojan dondequiera
momentos gratos de las citas;
delante de tus ojos siempre
está la imagen tentadora.

XVI

Por la tristeza perseguida,
al parque escapa; se detiene
sin más a medio camino:
los ojos fijos en el suelo
y entrecortado el aliento;
su seno se agita; arden,
cual inflamadas, las mejillas;
le zumban los oídos, brillan
los ojos Al caer la noche,
la luna llena va de ronda
en el lejano firmamento,
el ruiñeñor en las tinieblas
del bosque canta su canción

..

Esta parte, de gran fuerza febril (– Estás enferma, mi tesoro/ "No, aya, estoy enamorada"), tiene momento más álgido cuando ella le escribe una carta a su amado. Al enviar la carta a Oneguin, se comporta como la típica protagonista de novela. Sin embargo, las normas reales de comportamiento de una señorita perteneciente a la nobleza rusa de principios del siglo XIX hacían increíble semejante acción. Si Oneguin hubiera hecho público el secreto de esta carta recibida, hubiera acabado para siempre con la reputación de Tatiana. La visión de la realidad se da a través del prisma de la novela puede parecer algo ingenua e incluso despertar cierta ironía en el lector. Sin embargo, al entrar en contradicción con el sistema de normas sociales, muestra una relación directa con el "capricho pasional" y encuentra una justificación a los ojos del autor.

XXXII

Tatiana arroja un suspiro;
la cara tiembla en sus manos;

sobre la lengua inflamada
se seca la oblea rosa.
Ha desmayado la cabeza;
se le descubre un hombro esbelto
al resbalarse la camisa
Se va apagando ya el rayo
del astro pálido; el valle
emerge entre el vaho; el río
se toma de color de plata,
y el cuerno del pastor despierta
al labrador. Aclara el día.
Ya todos se han levantado.
Más nada importa a Tatiana

Esta misma sensación está expresada en el film con gran poesía y sensualidad. La directora elige el silencio y la ralentización de la imagen para hacernos llegar el estado anímico de Tatiana de forma más impactante. El color es de un azul melancólico que crea sombras y claros desconcertantes y románticos.

Los movimientos de la actriz se hacen quizá pesados o enfermizos. Son casi impulsos que parecen el resultado de la gran tensión interna. Primero tira las hojas colocadas encima del piano, lo que la lleva a escribir en el suelo y mientras "pincela" la carta, roza la pluma contra su rostro o se restriega la mano por la cabeza apartándose el pelo en expresión inquieta.

Para moldear la idea de "su epístola improvisada/ respira el amor sincero" se elige la filmación de las palabras en el papel de forma inconexa, sin un argumento conciso. Son palabras de gran carga sentimental; por qué, ayuda, te amo, secreto, ojos, amor, fiebre que inquietan aún más la mente del espectador hasta llegar a compadecer a la atormentada Tatiana. Y para terminar, como si la tinta de su carta fuese su misma sangre, se limpia sus manos en el vestido puro y limpio que quedará manchado con su sufrimiento ! (min 33).

Cuando Tatiana tras las presiones familiares se casa y se convierte en una auténtica dama que sigue conservando la esencia de la joven que vivía en el campo:

LIII

Bullicio, risas, reverencias,
galope, vals Tatiana en tanto
se está aburriendo en compañía

de sus dos tías, arrimada a un pilar.

No hacen caso a una joven provinciana.

Tatiana mira sin ver nada;

se siente sofocada piensa,

nostálgica, en su aldea,

soñando con volver al campo,

a aquellos sitios en que fluye

el arroyuelo cristalino

y viven pobres labradores;

está soñando con al umbría

de largas alamedas donde

la perseguía su imagen.

LIV

Sus pensamientos vagan lejos;

no le importan ni el baile,

ni el bullicio. Mientras tanto,

no aparta de ella la mirada

un general muy imponente.

Las dos parientas se hacen guiños

y dan de codo a Tatiana;

susurran: – Mira a la izquierda.

"¿A la izquierda? No entiendo."

– Pues, mira bien¿ Ves ese grupo

con dos señores de uniforme?

Ahora de ellos se separa

y se coloca de costado

"¿Quién? ¿Ese obeso general?"

Lo que Pushkin trata como una inquietante elipsis de contenido, Fiennes le añade el vagar de Tania por las salas de la casa de su tía. De nuevo, gracias a un silencio, que se acompaña con ruidos ciertamente inquietantes (campanas, crujidos de ventanas, viento, disonancias) y al leitmotiv musical, se presenta un tránsito personal que culmina en el momento en que Tatiana abre una puerta que se encuentra frente a ella. En la siguiente escena (aquí se encuentra la elipsis) ya no es una joven inocente la traspasa el umbral, sino la misma anfitriona de un refinadísimo baile un grandioso palacio de San Petersburgo. Se le cambia el ropaje (ahora de un rojo intenso) y hasta la iluminación a la que se somete (no tan fuerte y poderosa) pero sin embargo, continúa esa actitud escurridiza frente a la cámara. Aunque su jerarquía es de máxima importancia en la escena, la personalidad de Tania le impiden deambular por los lugares más vistosos. Prefiere el resguardo que procuran las columnatas, que favorecen el anonimato, o al menos la permanencia en un segundo plano.

Por esta permanencia en la esencia personal, la filmación sigue en la misma línea que antes; se prefieren las escenas indirectas tomadas desde diferentes ángulos que no muestren a la "esposa" abiertamente. También su angustia vital es solapada; una cámara a sus espaldas nos da una mísera visión de una gestualidad ciertamente abatida y desalentada (ella se deshace el complicado peinado mientras esconde su rostro entre su cuerpo) ! (1.07.00).

1

12