

Laura Luzi

La otra Oscar – una relectura de la intervención de Jacques Demy sobre el tema de Lady Oscar¹

Warning!!! The author is aware and has agreed to his works being posted on this site. So, before downloading these files, remember public use or posting them on other's sites is not allowed, least of all without permission! Please, for common courtesy and respect, remember not to steal from them.

Attenzione!!! L'autore è consapevole ed ha acconsentito a che il proprio lavoro fosse pubblicato su questo sito. Quindi, prima di scaricare questi file, ricordate che non è consentito né il loro uso pubblico, né pubblicarli su di un altro sito, tanto più senza permesso! Per cortesia e rispetto, non rubate.

El autor es consciente y ha consentido a que el trabajo de su propiedad sea publicado en este sitio. Así pues, antes de descargar este archivo, recordad que no está consentido ni su uso público, ni publicarlo en otro sitio, ¡tanto menos sin permiso! Pensad en el trabajo que los autores y el webmaster hacen y, por lo tanto, por cortesía y por respeto hacia ellos, no robad.

A mi madre, porque cuando estaba ella, todo era más sencillo. A Pat, porque compartimos esta pasión.

Nota: al momento de publicar, aún me falta una fuente. Ni bien la pueda consultar, colgaré una versión actualizada. Parte de las notas al pie han sido ocultadas adrede para proteger el trabajo de los robos en internet.

Orígenes disonantes, prejuicios de vestimenta



Es bastante extraño que un personaje sobrio como Óscar, por lo menos como lo percibo yo; nazca de un manga reluciente y pase por el Takarazuka. Pero, de hecho, yo conocí antes la Óscar de Dezaki y, quizá, esto significa partir con un diverso acercamiento al personaje.

Excesos como los que el Japón, en los fenómenos del lolicon y del cosplay, percibe, en su imaginario muy lejano de la cultura occidental; generan una cierta sensación de extrañeza.

El exceso de aquello que es occidental sea representado a través del estereotipo de cintas y encajes, plataformas y patas de elefante, plumas, lentejuelas y tirabuzones.

Óscar, una mujer que vive trabajando como un hombre, que no se viste de encajes y bordados, también llega de allí, de las enormes flores de la Ikeda y de las exageraciones del Takarazuka. Que se ama o se deja atrás. Fenómeno de disfraz y cultura popular, bombardeo melodramático y patinado.

Y pues, como percibimos en Occidente el personaje parece ser algo distante de su procedencia y del aparato de las admiradoras orientales. La misma Riyoko Ikeda parece descubrir solo pocos meses ha, todo lo que los occidentales apreciamos de la intrínseca modernidad de personajes como Óscar, André y Alain.

Así pues, la pesada herencia de la cultura popular oriental y del estereotipo de un Occidente visto, imaginado, desde el otro lado del Pacífico, grava sobre Óscar.

La trasposición se hace mucho más evidente en algunos contenidos especialmente relativos al live movie de *Lady Oscar*².

¹ Este ensayo nace parcialmente, de reflexiones ya brevemente aludidas en mi blog y repartidas entre varias intervenciones. También nace de años de observaciones (¡verdaderamente!) y consecuente recopilación de apuntes y datos. Luego, nace como una respuesta mía al conspicuo *Essay* de Alessandra sobre el film, porque, mientras me formulaba sus preguntas, las respuestas que le daba por sms (¡yo estaba en el Jurado de Paz!) ya creaban estos párrafos en mi mente. La bibliografía completa puede ser solicitada a la autora así como las referencias borradas en las notas, medida que he debido tomar debido al comportamiento descortés que hay en Internet, donde los internautas toman el material sin citar la fuente o dar crédito a los verdaderos autores.

² Parte de ellos fueron recientemente proporcionados por el productor Yamamoto XXXXXXX.

Catriona MacColl, a diferencia de Dominique Sanda, primera elección, que se había revelado "económicamente inalcanzable" (cito al mítico magazine «Yamato»: nunca olvidé aquella impagable expresión³ - los productores eran Mataichiro Yamamoto, el que, posteriormente, trabajó también con Dezaki, y Agnès Varda, esposa del director Demy), no estaba del todo mal. Un bello rostro, sin cirugía como tantas de hoy en día. Elegante. Físico no apto, pero un abierto y bello rostro.

Pero hay una escena significativa reportada en uno de los detrás de cámara del film. Cuando toman una peluca rubia y, no contentos con esto, la llenan de rizos absurdos. Le ponen aquella cosa a la pobre Catriona y el personaje, difícil de por sí, peligrosamente se acerca a lo grotesco. ¿Queremos hablar de las enormes botas de montar? ¿Del uniforme demasiado ajustado en los hombros y que resaltaba enormemente las piernas?

De aquí, parte mi análisis.

La cultura occidental difícilmente digiere usos, costumbres y tradiciones orientales. El manga de Ikeda, que, para ser representado en un plano realista y aceptable, habría necesitado de un profundo trabajo de introspección, de un potente guión, de manos sabias, y no solo de apasionados del manga o de productores motivados y decididos, desgraciadamente, pasa a través de las manos de Demy, y sale devastado.



La versión de Demy: Óscar, mujer inadecuada - una lectura minimalista pero fallida



Francesco Prandoni, al hacer la recensión del film en uno de los históricos magazines «Yamato» dedicados a Lady Oscar, se refería al "catastróficamente inadecuado" Barry Stokes "lejano años luz a la estética del bishonen" y, a propósito de la elección de Catriona MacColl, no dudaba en definirla como "desdichada, encontrando la unánime reprobación de los exigentes (e intransigentes) fans de *Berubara*⁴". En efecto, a mi modo de ver, lo que el film, que precedía en siete meses a la emisión del anime; había mostrado era una suerte de caricatura grotesca, deformada por los ojos de un director impetuoso, de una mujer totalmente inadecuada al rol que le fue impuesto y que, tampoco estaba lista para una autonomía sentimental. Óscar marioneta, como,

en el fondo, sintetiza uno de los personajes secundarios del film.

Es una lectura muy interesante, esta, en clave minimalista y de deconstrucción del personaje, ya no heroico. Pero habría tenido necesidad de otro espesor. Siempre que se quisiese. Pienso que sí.

Demy escribía a propósito: "Una historieta japonesa, con actores ingleses y yo. Un modo de contar la historia de Francia." Óscar, en síntesis, no como heroína, sino como hija rechazada del padre, una lectura por lo menos interesante. En efecto, si el tema del orgullo de casta, de la repetición del oficio/cargo/título del padre se destaca soberanamente en la interpretación de la historia de Óscar, lo que Demy notaba, esto es el rechazo total de un padre frente a la hija, hasta el punto de desnaturalizarla, era muy interesante.

Es verdad, como sostiene Dezaki en su entrevista (traducida por Alessandra en nuestro último *Summer Magazine*, julio 2011), que Óscar vive normalmente su condición de heredero de los Jarjays y su cargo militar. Este es el punto de vista moderno, de un director que, desde el Oriente, narra un pedazo de historia francesa, admitiendo de haberse alejado con respeto y renunciando al melodrama y a los encajes. Y queriendo narrar esta anómala normalidad de la vida de Óscar (y de André) en forma voluntariamente minimalista, documental. Muy moderno y genial, como punto de vista.

Pero es otro tanto interesante la visión de Demy. Una hija rechazada en lo que es su esencia, y rehecha a instancia de los deseos paternos. Tras lo cual, una hija abandonada, desamparada por el padre, confiada a los afectos de la abuela y del nieto. De aquí, por cuanto no sólo inadecuada, que ya no responde a las

³ F. Prandoni, *Le rose di Versailles*. XXXXXXXXXXXXXXXX; Francesco Prandoni la vuelve a usar también en el ensayo *Kolossal alla giapponese* XXXXXXXXXXXXXXXX.

⁴ F. Prandoni, *Le rose*....

expectativas, denunciada como desertora. No creo sea casual que, la de Demy, sea la única versión donde Óscar, finalmente, abofetea a su padre.

No me detendré a elaborar una dicotomía entre las dos interpretaciones, noto solo que están en las antípodas, interesantes, y llevan a diversos resultados.

Es bastante indicativa, en este sentido, una de las escenas a inicio del film. Óscar niña regresa, sola, a la casa. La casa está vacía. Dominan los grises. Colores fríos. Óscar se refugia en la cocina y allí encuentra el calor. También humano. Al mismo tiempo, las caballerizas, con un ángulo para los juegos infantiles ordenados casi simulando una casa, en el que se ven a Óscar y André niños juntos, con la bella escena de la espada, abandonada por Óscar, niña, y que, aún, yace ahí, olvidada, cuando, adulta, se aparta ahí con André.

Otro lugar denso de colores cálidos, pero más artificiosa, es la habitación de Óscar. Atención, hay una porta, el guardarropa, tras la cual André se esconde. Y aquella puerta, queriendo, puede dejar inducir otro tipo de intimidad entre los dos amigos de infancia. Obvio, no es todo tan simple o descontado, pero son señales, no creo dejadas al azar. Ni dejada al azar la vigilia nocturna de André, la noche anterior al duelo.

Ignoro si los japoneses, los productores, quiero decir; hayan entendido, pero Demy, fiel al principio de la *nouvelle vague* donde el film es el director, su visión, mucho más que los actores y la adaptación; ha realizado un film paradójico, observando, acaso con un toque de chauvinismo del otro lado de los Alpes, el personaje de arriba a abajo, mostrando el lado ridículo, paradójico; de una figura como Óscar. Pero no solo. Casi absurdo. Casi imposible. Y triste. Una hija rechazada. Querida pero no apta. Inadecuada. Convertida por culpa del padre (y de sus carencias) en una suerte de autómatas humano, la caricatura de un soldadito de plomo. La Óscar del film, toda emperifollada, y sin embargo, cuánto más hermosa cuando es representada libre, con aquella simple camisa blanca y los cabellos sueltos, no tiene nada de heroico, ni de dramático. No tiene espesor. No interpreta, no vive el rol. Lo actúa. Literalmente, lo lleva a la pantalla. Está en el escenario, pero no consigue hacer vivir al personaje. O está apresada. Catriona tiene, durante gran parte del film, una expresión triste o entristecida. Descontenta. No creo sea casual. Cierta, pobrecita, la peluca y el atavío la desvalorizan bastante. El físico no era apto, pero el rostro era muy bello. Con todo... No sé si esto sea culpa de la actriz y no lo creo, pero, algo suena extraño, como una discordancia de intentos y vistos, por qué esta sensación de sobreactuado, de llevar adelante en escena el deber y ya, sin, quiero precisar; espesor, excepto por la música, con des-expresiones de los actores, y una atención a un plano secundario, no heroico, muy personal, más bien, se desarrolla a lo largo del film y es devastador, para nosotros que venimos de la soberbia, magistral lección de Dezaki. Que deshoja una lectura unívoca y no se presta a dobles interpretaciones.

En cambio este film sí.



Porque yo no creo que Demy se haya limitado a un honesto trabajito para los comitentes japoneses. Es verdad que el mercado lo aceptaba, y no era una época boyante. Pero yo creo que él, aún tratando de contentarlos, expresado en cintas, encajes y lentejuelas para los japoneses, trató, aunque no lo consiguió, de insinuar algo suyo en esta Óscar fragmentada.

Pero, atención, fragmentada no por casualidad. Personalmente, sostengo que, más o menos logrado, todo sea adrede.

No que el film carezca de puntos interesantes aún prescindiendo de un intento de relectura como la mía. Personalmente me gusta muchísimo Catriona MacColl. [Una curiosidad. Catriona es un nombre escocés y, de hecho, la continuación de *Kidnapped* de Stevenson se intitula *Catriona*. Pleno de notas, en la versión original, porque está repleto de frases en gaélico (lo leí cuando preparaba el examen para el doctorado... -_-);⁵]. Hay algunos aspectos que me gustan. Me ha gustado la

⁵ Véase la larga entrevista a Catriona MacColl citada en nuestro blog <http://lauralittlecorner.wordpress.com/2011/07/28/intervista-a-catriona-maccoll-2/> tomada de <http://vimeo.com/9956487> en la que cuenta cómo fue escogida para Lady Oscar y muchas otras cosas sobre el film. En

música. El problema es el film en sí. Un tema como este, no debiera haber pasado por las manos de un director como Demy, cuya producción demuestra que no era un apasionado del drama y que tendiese a representarlo más que otra cosa en comedia (como demuestra su producción – sentía una gran pasión por el musical –), y, pues, o subestimó la potencialidad dramática del personaje, o quiso darle una lectura diversa, pero no lo logró en el intento. Un director que filmó quizá este film por falta de otras ocasiones o no tuvo modo de llevar adelante sus ideas hasta las últimas consecuencias. Y que ciertamente no tenía el curriculum apto para la historia. Que es dramática.

Ahora, si, para los japoneses, *drama* significa literalmente melodrama y *mise en scene*, entonces, probablemente, desde su punto de vista, este film alcanzaba el objetivo. Entonces pues, esa cosa ahí es Lady Oscar y Catriona es Óscar. Si, en cambio, querían una obra maestra, esto es, lo mínimo que una historia compleja⁶ como Lady Oscar se merita; o, que al menos, estén dispuestos a aceptar una clave de lectura diversa del personaje, totalmente des-heroicizado, entonces, decididamente, hay que rehacerlo todo. Yo creo que fue, en aquella época, una malhadada cuestión de puntos de vista equivocados. La japonesa, que creyó en una representación de la historia europea hecha de vestiditos, cintitas y cuadritos; la del director, que se encontró con esta historia entre las manos (desde su punto de vista) inverosímil e increíble y, en vez de jugárselas el todo por el todo, la demolió. O buscó darle una representación minimalista y demasiado realística (¡pelucones a parte!), idea sin lugar a dudas interesante, pero sin conseguirlo. Ambos eran métodos dignos de resaltar, pero, también ahí, era necesario dominar el argumento. Cosa difícil.

Como decíamos, resultó una representación devastadora, hasta para los enamorados ojos de los admiradores.

Quien ve este film quiere creer en él con todas sus fuerzas, pero no lo consigue. No tiene alma.

Ni siquiera está Óscar. Si bien la Ikeda y el productor, en la conferencia de prensa, declararon que Catriona es Óscar.

Ya, pero, ¿quién es la Óscar que aparece allí?

Óscar es una pobre mujer incapaz, a la que el uniforme le sienta mal, peinada como una Barbie de cabellos ondulados, avergonzada ella misma de peinarse así, incapaz de izarse sobre el caballo por sí misma, incapaz de dar órdenes, capaz de correr donde la Nana para hacerse abrazar o de buscar confort en André y responder a lo más "Desposaría más que voluntariamente a vuestro perro" a Girodel. Toda rígida. Encerrada en sí misma. En algunas escenas triste. Contrita. Descontenta de sí misma. Las expresiones son evidentes. Si la MacColl – que, con todo, a aquella Óscar le ha regalado su hermoso rostro, la ingenuidad de algunas expresiones, raras chispas de luz que le iluminaban el rostro; las sonrisas y las miradas *solo* cuando se dirige a André y nunca, qué casualidad, cuando trata con Fersen, donde es rígida o hasta mundana, o con Giro, con el que aparece furibunda pero controlada –, declaró que miró y buscó dentro de sí misma, para darle vida a aquella Óscar, que Óscar no resulta el personaje que ella ha imaginado, sino que es ella misma – y ella misma es Óscar –, que le gusta pensar que aquella Óscar sea su proyección, más allá del contexto histórico, colocada en la modernidad, en su carta autógrafa a los admiradores, beh, ¿qué más se puede decir? La MacColl, aún, escribe, de sí y de Demy, que habían "pensado, desde el principio, en cómo Óscar debía ser representada." Que "muchas veces no había siquiera necesidad de hablar, bastaba una mirada" y ella sabía exactamente lo que el director esperaba de ella. Agrega, también, que filmar la película se hizo sencillo también gracias a la calma y a la tranquilidad del director⁷. Qué otra cosa se puede pensar, vistas estas premisas, si no que el guión y una confusión de fondo sobre el resultado que se obtendría no ayudaron a esta Óscar, cualquiera que ella fuese – esta japonesa-patinada o aquella minimalista-inadecuada –. Una criatura grotesca que, si no otra cosa, se cuelga de la araña y vuela. Pero ni siquiera es capaz de fingirse ebria o dormida. ¡Así quizá el *farmer* Grandier intentaba besarla y con éxito!



cambio, en esta otra entrevista, de 1996, habla de su nombre y, bromeando, cuenta el impacto que tuvo en Lucio Fulci <http://www.youtube.com/watch?v=fgPOjdUZQxE>

Aquí, en cambio, al final, habla de cómo la danza la ayudó en los film (horror) <http://www.youtube.com/watch?v=CDgTA7yZrwe&feature=related>

⁶ NdTr. 'contropalle' en el original, literalmente 'recontrapelotas', en el sentido de que Lady Oscar es una historia compleja y plena de problemáticas.

⁷ *Berusaiyu no Bara – Lady Oscar*, Roadshow XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX.

Y muchas veces, de hecho, la metáfora es tomada y reafirmada en el film y, repetidamente, Óscar no oculta lo ciega e inadecuada que es. "No mejor. Sólo diferente". "Ahora no. Ahora no."

Ni hace un misterio de su propio, profundísimo, visceral, tanto más por ser ineludible, vínculo con André – deseado por el padre, por otro motivo, con suma ironía de la suerte –.



Se trata de una verdadera y propia dependencia emotiva y afectiva hacia André. A lo largo del film, desde el principio hasta el final, Óscar no hace más que combatir contra su padre y contra sí misma, y al mismo tiempo, buscando, como puede y sin conseguirlo, adecuarse a lo que André quiere de ella. Aquí el Coppelius⁸ no es el general, sino André. Es a él a quien Óscar se dirige para obtener la aprobación. A él a quien le pide un juicio – y de nuevo, una aprobación que, negada, causa en ella una robusta desilusión y el apagamiento de su luz –. En estas escenas la MacColl, dependiente, desilusionada, es muy hábil y rinde bien también Stokes, en la parte del macho⁹ determinado.

En las manos de un director que se hubiese dado el trabajo de no dar vía libre a los peluqueros japoneses, de mandar al diablo las necesarias referencias a las lentejuelas del Takarazuka, de dejar descontentos a los fans y la moda (¡qué gran tontería, la moda!); que hubiese querido en verdad sacar adelante, contra todo y contra todos, hasta las últimas consecuencias su trabajo, aún cuando fuese poco apreciado en la marejada; que, resumiendo, por respeto a sí, a sus colaboradores y a su público, se hubiese tomado la molestia de indagar hasta el fondo, investigar en el personaje – inverosímil, sí, pero interesante ciertamente – (pero esto habría tenido que hacerlo contra la corriente el autor del script); o, habiéndolo hecho, habiendo extraído las conclusiones, y siendo capaz de llevarlas hasta las últimas consecuencias, las hubiese extraído y realizado un film diverso; *Lady Oscar* habría podido ser una obra maestra. Condensada, sí, cortado – y que hallan cortes, pues, ¿por qué no operarlos con el objetivo de dar una idea profunda del personaje, en vez de un malogrado traspíe de cómo un francés se reía a espaldas de los extraños sucesos de los mangas japoneses? –, pero Demy o no tuvo la capacidad de comprender la potencia de la historia que tenía de frente y se limitó a hacer un honesto trabajo de traducción en imágenes de un script que definir escaso es decir poco; o no quiso hacerlo porque en el fondo no era tan importante, o no pudo porque tenía la soga al cuello y debían estar las pelucas, los actores maquillados y, por momentos, las plataformas del Takarazuka. O, quizá, intentó ir más allá de la heroína Óscar, de dar una, según él, profunda interpretación de una mujer sola, endurecida e incomprendida, y no lo consiguió. Un poco como, recientemente, *El cisne negro* de Aronofsky: tanta carne para coser, pero ¿qué resultó? Porque, en este último caso, la poética propia de Demy, de toda su producción, probablemente no estaba en sintonía con los tintes fuertemente dramáticos del personaje de Óscar. Él supo hacer emerger el lado grotesco, pero no estaba en sus cuerdas resaltar en forma exasperada (y adecuada a las expectativas) el drama de un personaje como este. He aquí, pues, que el drama es todo soterrado. No explota. Está en la tristeza de Catriona. En sus miradas. En su caminar cabizbaja, mirando adelante. En su entumecimiento. Demy no estaba llamado a rendir en forma potente aquel drama y aquel personaje. Lo dirigió como pudo, con su propia poética, la desarmonía de una mujer sola, rechazada, aislada.

O, a lo mejor, Demy, apasionado del musical, director de comedias musicales, no permitió que fuesen las actuaciones o la dirección a subrayar el drama. Confió el trabajo a la música del amigo¹⁰ de larga data Michel Legrand.

Pero, entorno a esa época, la Streisand se estrenaba como directora y sacaba adelante, ornamentándola, pero con estilo y sobriedad; *Yentl*, que, cierto, será anticuado, será un manifiesto de argumentos feministas, pero no se puede decir que no fuese ¡un señor film filmado como se debe! Si tan solo Demy hubiese hecho la mitad, perdonad el juego de palabras, de lo que la Streisand; *Lady Oscar* habría sido algo decididamente mejor.

Inadecuado: pero, ¿quién?

⁸ Sobre quién sea Coppelius, en caso de que alguien lo ignore, véase aquí http://www.danzadance.com/coppelia_balletto/

⁹ NdTrd. En español en el original.

¹⁰ NdTr. 'Sodale' en el original, esto es, miembro de un sodalizio en la antigua Roma, y que se usa para referirse a un viejo amigo.

Personalmente considero, habiendo visto otros trabajos suyos, que Demy, en parte ligado a la *Nouvelle vague*, de la que también forma parte, pero, de una manera del todo personal y diferenciada, fascinado por los musicales estadounidenses de los años '40 y '50 (y, pues, quizá no tan lejano como para comprender el Takarazuka), sea un director no tan carente de empeño, cuanto más bien ligero, así pues hasta tendencialmente llevado a la comedia cuando esta vira al drama, uno que claramente no presentaba (y no es comparable con) la instalación fuertemente dramática del genio de Dezaqui, que tomó la misma historia, le dio, a su vez, una lectura personal, e hizo una obra maestra inolvidable (no encuentro otras palabras para expresarlo).

Un director que ha hecho de las mujeres las protagonistas de sus historias, muchas inspiradas en los musicales, preciso, junto, pues, a la música, principalmente la de Michel Legrand, con el cual trabajó largamente.

Demy no ocultaba su atracción por las comedias musicales ligeras. *Les parapluies de Cherbourg*, con nuestro Nino Castelnuovo y Catherine Deneuve, por cuanto aplaudido y de éxito, resulta acaso un poco empalagoso para un gusto actual, si no se gusta de este género en particular. La dirección no es ciertamente brillante. Es ligera, a veces, pero esto no es siempre sinónimo de brillante. Brillante querría decir robar una sonrisa, una risotada, un comentario irónico, tener ritmo, no destilar aburrimiento. Dónde esté esta ligereza, no se entiende, pero se nota una cierta inconsistencia, como una incapacidad de ir hasta el fondo. Está el espejo de agua que refleja las imágenes, pero no está el fondo, detrás.

¿Quién de nosotros no se ha religiosamente mirado *Niente di grave, suo marito è incinto*¹¹ con la Deneuve y Mastroianni, con tal de no perderse nada del director de nuestra Óscar en carne y hueso? Aún ahora, sinceramente, con toda la buena voluntad, la sensación permanente es esa. De una parte, podría ser, esta ligereza ínsita en el producto Demy, deseada. Por otra parte, su carrera, tras los primeros cuatro films y la experiencia estadounidense de *Model Shop*, de 1968, se había empantanado. No obstante eso, hay puntos comunes en su obra.

El único de la crew que resalta (y, mira qué casualidad, obtuvo el Óscar en 1983 por *Yentl*), era Michel Legrand, y de hecho su música era bonita y, mezclada en algunas escenas, representan y subrayan algunos buenos momentos del film. Los únicos.

Por lo demás, la escocesa Catriona MacColl, ícono de Lucio Fulci en el horror a la italiana de los años Setenta y actualmente de vez en cuando invitada a las ferias del sector, instalada en Francia; era una bailarina de ballet que había trabajado en varias compañías del sur de Francia y hasta con Roland Petit en el Ballet de Marsella y, en secundas a un infortunio, se había dedicado a la actuación. Recuerdo haber leído en la prensa de la época, que, justamente con Demy, hubiese participado en la versión teatral de *Les Parapluies de Cherbourg*, pero podría equivocarme. También había interpretado, entre otras cosas, una miniserie ambientada

en Francia, *Quella lunga estate in Bretagna*, que fue emitida por la Rai 2 en 1983, en la que era la joven amante de un anciano millonario, y, curiosamente, muchas veces ella y Stokes aparecían en las mismas producciones inglesas: de hecho, posteriormente, ambos actuaron, si bien ella con roles siempre mayores, en *La spada di Hok*¹², una fantasía de 1981 (ella como Eliane, la esposa de Hok que es asesinada; él interpreta a un asaltante), *Gli ultimi giorni di Pompei*¹³ en 1984 con nuestro Franco Nero (ella, la rica Julia, él, el gladiador Gar – gracias a Natalie que, por entonces, me proporcionó esta información –). La Rai sin embargo luego no



¹¹ NdTr. Se refiere al film *L'événement le plus important depuis que l'homme a marché sur la lune*, donde Marco (Marcelo Matronianni) se percata que está 'embarazado', lo que beneficia a la peluquería que dirige su esposa (Catherine Deneuve).

¹² NdTr. Cuyo título original es *Hawk the slaver* (1980) con Jack Palance.

¹³ NdTr. *Los últimos días de Pompeya*, miniserie cuyo título original es *The Last Days of Pompeii*, adaptación de la novela del mismo nombre escrita por Edward Bulwer-Lytton.

lo transmitió y se pudo ver sólo en los canales privados a fines de los Años '90.

Barry Stokes guapetón, a parte de grabar un par de discos de 45 giros, había participado en un par de episodios de *Spazio 1999*¹⁴ (como también Hanouska Hempel, Jeanne) luego apareció en algunos films, como hacían muchos por entonces, donde actrices en decadencia actuaban en contextos que incluían alguna escena porno, en este caso Jean Seberg, la ex ícono de la *Nouvelle vague*, suicida pocos años después; en *L'altra casa ai margini del bosco* (*La corrupción de Chris Miller*¹⁵), de 1973, donde Barry andaba con el torso desnudo durante la mayor parte del tiempo, para el disfrute de madre e hijastra protagonista. Poca cosa, resumiendo. Casi similar en la trama era también *Prey* de 1978, donde aparece como *travesti*. Puedo decirlo porque los vi, siempre estuve atenta a los films emitidos y a los nombres del cast en cine y en tv.



Martin Potter, Girodel, fue inicialmente escogido para interpretar a André, pero Ikeda, que mucho apreciaba a este noble personaje, como sucede con Luis XVI, lo prefirió como Giro, condenándolo, en el pérfido imaginario de las fans, en aquel rol que, años más tarde, Daniela habría eficazmente estigmatizado como "Girodelporco". Potter había actuado en el *Satyricon* de Fellini como el protagonista Encolpio, así como en la adaptación de *Justine*¹⁶ de de Sade. Cuando se dice construirse una sólida reputación. Tenía una bella y clara voz.



Cuando el film fue promocionado en Italia, salió en «Sorrisi» en las páginas finales de las anticipaciones una primera imagen, pequeña, un recuadro de Óscar, en blanco y negro, sólo rostro, con tricornio. Primer trauma de la época. ¿Tricornio? Y bueno sí. Empecé a contar los días que faltaban, aterrorizada por Óscar y, peor, ¡André en peluca empolvada! El texto anunciaba brevemente que el 25 de diciembre Italia 1 habría emitido el film, a las 20:30 hrs. La segunda imagen era la que después circuló mayormente, Catriona en uniforme azul, con los cabellos sueltos. Re-trauma. Entretanto, fue ahí que me planteé el problema de aprender a dibujarla, es decir de hacer dibujo realístico y no en estilo dibujo animado. Luego, preparé una cinta de audio TDK de 120 min., la grabadora y nos fuimos donde la abuela e impuse la cruel visión a mamá, abuela, abuelo, y al gato Goemon. Con todo, había tanta curiosidad. Obviamente mi madre pudo hablar cuernos y pestes finalizada la visión navideña. Que, evidentemente, no había descontentado sólo a los exigentes e intransigentes fans de Berubara¹⁷, sino también a un amante del buen cine. La abuela, que posteriormente leyó tanto el manga como los dos libros de la Migliavacca, estaba silenciosa. Mientras que yo me alistaba para hacer la escucha de los diálogos, imágenes grabadas en la memoria. En ese entonces, acampábamos así, nosotras las fans.

Repetición al día siguiente, a las 14:30 hrs., luego el año siguiente, para San Valentín, seguido de *Romeo e Giulietta*¹⁸ de Zeffirelli, luego, una vez más en Navidad, entonces el silencio, roto solo por una transmisión en Gay tv, señal digital, en 2003. Entre tanto, afortunadamente salieron el vhs, primero sólo de alquiler (¡el primero que compré!), luego la versión en venta (también la compré). Tocó después, pero solo en 2003, al dvd (y, ¿cómo podía faltar?).

Film poco apreciado, para resumir. Catriona, en la entrevista arriba citada, subraya la época particular, la peculiar impronta del director, y nota cómo, en el fondo, en una época en la que la mayoría se decantaba por films de época como *Apocalypse Now*, quizá una producción así, pequeña, no en el sentido de budget, sino en

¹⁴ NdTr. La teleserie británica *Space: 1999*, conocida en algunos países Sudamericanos como *Cosmos 1999* y *Odisea 1999*, mientras que en España como *Espacio: 1999*.

¹⁵ NdTr. La ex estrella infantil española Marisol interpreta a la Chris Miller del título, manipulada por su madrastra tras el abandono de su padre. A pesar del título español, los diálogos están en inglés.

¹⁶ NdTr. Cuyo título original es *The Marquis de Sade's Justine* (1977), y es la adaptación de la novela *Justine* del Marqués de Sade.

¹⁷ F. Prandoni, véase *abajo*.

¹⁸ NdTr. Film de 1968 que adapta la célebre obra de Shakespeare, con Olivia Hussey como Julieta.

el sentido de desapercibida, anómala, muy del estilo de Demy, estaba destinada a no tener una acogida ecuaníme.

Por lo demás, se trata en algunos aspectos, también, aunque sea parcialmente en cuanto a la música, de un film anticuado. Realizado según el cliché del cine de los decenios precedentes. Escenas de spaghetti western, infaltable riña, con inevitable homenaje al género. Pero, a parte de esto, queda el hecho de que es un film singular, que, aunque cabree a los fans, desestructura a la protagonista. Óscar molesta a sus fans y a cualquiera (incluida mi madre) que vea el film, porque este la retrata como una caricatura grotesca. El meollo del asunto está aquí.

Tan grotesca que, quizá, la peor desilusión, para quien conoce el personaje, es la total ausencia de introspección sobre algunas de sus decisiones y la total ausencia de cualquier especie de prestigio militar. Óscar es literalmente demolida también en su figura de soldado, es por añadidura encarcelada, cuando osa rebelarse a una mera orden, y no tiene ningún rol en los hechos de la Bastilla, salvo por el, inexplicable, de salir por una puerta (pero si la noche anterior, cuando André le había anunciado que se habrían reunido en la Bastilla, ¿no estaban en mansión Jarjayes? ¿Quiere decir que ambos, en vez de darse a la loca felicidad en los establos, pasaron la noche viajando?), circular por los caminos de París, recorrerlos, para luego perder a André (que no es una dinámica exactamente heroica). Como para querer subrayar, por parte del director, por enésima vez, justamente el aspecto más privado del personaje. Nada mal, pero es todo demasiado ligero y el personaje, que tendría un espesor todo suyo aún sin el uniforme, efectivamente, ya no existe. Esto es, aún cuando Óscar fuese una ciudadana más, estas escenas finales, por cómo fueron concebidas, justamente no le rinden justicia a su drama.

Si debía haber minimalismo- de la vida privada, de las elecciones, incluso de la muerte -, quizá el director debía encontrar otra manera de afirmar su lectura.

Pero era este, desde siempre, el estilo de Demy.

Tomemos a otra ciudadana privada, Hadass, en *Yentl*. Rol reescrito respecto a la novela de Singer y adecuado para Amy Irving. Delineado por breves rasgos. Pero, aquella muy particular Hadass, cuanta presencia tiene. Miradas. Sobresaltos. El detenerse sobre sus cabellos. El porte. Las respuestas breves. Los silencios. Esta es una buena manera de mostrar todos los sentimientos escondidos de una persona que está atrapada en un rol - y en un engaño -. Demy con esta Óscar no lo consigue, porque aún cuando hubiese querido mostrar el tormento de una mujer sola, derrotada, que por toda la vida sólo habría querido refugiarse en su amigo de infancia, inadecuada para lo que se le impone y que ni siquiera pide, y sólo al final consigue encontrar la fuerza de aceptarse y estar con él pero los eventos la ponen en jaque, resultan en la pérdida de una muerte muy estúpida y evitable, no heroica y, por esto, aún más trágica, una muerte totalmente injusta, que da aún más rabia que la narrada en el dibujo animado - decíamos, aún cuando hubiese querido obtener esto, no lo consiguió -. Entonces, si una Óscar así íntima el director quería narrar, si esta era su premisa - un desamor por el personaje, un juicio negativo, un profundo nihilismo en narrar su historia -, corregidas, desde un cierto punto de vista, entonces, pero, necesitaba proceder con mano firme y experta, sólida, en la historia, iluminar a los actores, pedir espesor, cortar las peleas, cortar todo e ir hasta el fondo.

Demy, en el fondo, lo intentó. Sin conseguirlo. Lo intentó porque, valientemente, no alude ni una vez a la habilidad de Óscar con las armas. Nunca. Si acaso está dando por descontado que sepa usarlas en forma apropiada, hasta participa en un duelo, dispara, mata. No se hace referencia a la Academia militar. Y, queriendo, sería un dato importante, una clara toma de posición para indicar que, para él, esta personaje (excusadme el femenino) no es para nada heroica. Es una pobre cristiana desdichada. Que en verdad habría sido más feliz siendo "la esposa de André Grandier" toda la vida y no sólo *in limine litis*¹⁹. Se apresura en hacérsela ver izada sobre el rocín por el potente Stokes. Pero no solo. Él hace de Óscar una asesina sin tantos problemas éticos. O, mejor, Alessandra nota que los problemas éticos, en el guión, sí los tiene también, pero el problema es que no consigue transmitirlos. No se detiene sobre su habilidad, cuando dispara en el duelo. La da por descontada, pasa por encima, la olvida. Haciéndonosla olvidar hasta a nosotros. En esto es hábil. Pero menos hábil es, en no cuidar para nada la introspección de esta otra Óscar. Que, también, habría dado resultados notables en manos más aciagas. En cambio, Demy no estuvo asistido por la fortuna hasta el final y no consiguió delinear un personaje no dramático, a la japonesa, sino trágico. Que es una cosa diversa. En efecto, su Óscar es trágica.

¹⁹ NdTr. *In limine litis*, expresión jurídica 'en el umbral del proceso'; significa que algunos medios de defensa no se pueden invocar en medio del proceso, sino al inicio. En otras palabras, que en el film Óscar habría sido feliz de haber podido estar con André desde el inicio, y no sólo al final.

No quiero abusar del juego de los equívocos: aquella Óscar ahí, queriendo, es trágica en sentido irónico, esto es, desacertada. Pero no se trata de esto, yo creo en verdad que Demy quería hacer la enorme e infeliz la infausta tragedia del personaje, sólo que no lo consiguió plenamente.

La ligereza del Hameau, de toda Versailles, de Fersen, que en la realidad era llamado long Fersen y aquí es un poco más alto que Catriona. María Antonieta, iluminada por una gracia gentil y briosa toda suya, verdaderamente un amor (y que tristeza, da, pensar en el accidente automovilístico en el que perdió la vida Christina). La estupidez total, abismal que gravita entorno a todos estos personajes, en una representación devastadora, demoledora, en la que se salva la sana sabiduría popular y de los afectos (André y Nana). Y de aquel ambiente Óscar fuga, para sentirse útil. Evidentemente, no le parece estar allí, como le encara la reina. Explicación interesante, también aquí. No tanto en el plano político de la realidad, que lleva a Óscar a mudar sus propios horizontes u objetivos, cuanto una situación, también esta vez, vivida en el plano estrictamente personal – una persona que se siente, ahora como nunca, inadecuada en un rol. Y, trágicamente, se precipita hacia otro, para el cual le parece a todos, quizá *in primis* a sí misma, aún menos adecuada –.

Óscar vive en la corte, avergonzada de aquel mundo, tan diverso al suyo. Falso. Porque, en cambio, esta Óscar tiene, juntas, una ingenuidad y una integridad de fondo, hecha de absurdos ideales paternos y saludable sabiduría popular de Nana. Es una Óscar demasiado sola. Lo sería aún más de no estar la abuela y el nieto. Se queda, definitivamente sola, cuando sufre todos los devastadores efectos de su rechazo de André, de ver el mundo desde una óptica diversa, y, a su vez, del rechazo constituido por el alejamiento de André. La pena del alejamiento. La muerte civil romana. Óscar acaba destruida. Y, obligada a formularse preguntas, en volver al ruedo. Hasta el jaque mate final. Y, así, Óscar, vive, ilusionada por el amor y finalmente destruida. Sola. Inútil. Despreciada por el padre. Incapaz. No olvidemos la lectura de Demy. Óscar rechazada por el padre como mujer, se ve obligada a usar ropas masculinas. El tema del rechazo y de lo inadecuada que se siente.

La ausencia de la Bastilla – monumento del inmortal heroico de Óscar en las otras versiones –: ¿fue adrede? ¿Por razones de budget o de teatralidad en pose adecuada? Mi madre, preguntándose cómo es que faltasen tantas escenas de combates y de detalles relativos justamente al 14 de julio, sosteniendo, en resumen, que un film histórico (o de época – en el fondo, dos cosas distintas –) como se debe, tiene necesidad de un cierto impacto narrativo por lo menos en las escenas más famosas y conocidas, me hacía también notar que con una más rica escenografía, Bastilla incluida, había proveído la *María Antonieta* de 1938, con Norma Shearer y Tyrone Power – al cual la Ikeda se inspiró para las primeras imágenes de Fersen en el manga (en particular la cabellera, posteriormente cambiada – ya, ¡no fue únicamente André quien cambió radicalmente durante la publicación!). Decíamos, la ausencia de imágenes relativas a la Bastilla, de cualquier referencia a Óscar envuelta en el comando del asalto, aquel final voluntariamente anti heroico, por añadidura intimista parecen signos de elecciones de dirección muy precisas y, considero, buscadas.

El hecho que Óscar no dirija la toma de la Bastilla, que no muera allí. El hecho que André muera en la calle, en forma tan inútil, muerto por la bala perdida de un Guardia real, quizá justamente de uno de los que vemos junto con él, al inicio del film en la corte. Yo creo que estas sean elecciones estilísticas llamadas a aclararle al público que se trataba de dos personas comunes. La vida de dos personas normales, anónimas, similares a muchas otras. Nada de heroico, nada. El mismo modo en el que estas escenas fueron filmadas, casi apasionado, en la carrera tras los cuerpos, pero casi anónimos, en el perder justamente a los protagonistas, justo en el encuadre de André herido, pero Óscar lo ha perdido de vista y no está ahí cuando muere. En un especial, por lo demás, se ve que es Demy quien le indica a Catriona el recorrido, justamente en aquella escena, y se recuerda cómo Demy decidió narrar la Revolución a través de los ojos de dos personajes de fantasía, Óscar y André.

Son escenas minimalistas e intimistas, antiheroicas. En vilico entre el excesivo realismo, que desestructura el matiz heroico de los personajes japoneses, y fantasía sentimental que, en el fondo, querría dejar abierta una puerta (¿la del *Aldilà*, da ganas de preguntarse, vista la interpretación de *The Beyond* de Lucio Fulci por parte de Catriona?). El impacto en el espectador es brusco, disonante. Al final, ¿qué sentido tiene haber vivido, para Óscar, para André? Parece preguntarse el director. Él, en el fondo, morir de un modo de antihéroe, por añadidura, herido en la espalda (otra observación de mi madre), en el fondo como un bellaco, en fuga, pero al menos por sus propios ideales ("En América un hombre es libre de amar (...). Yo estaría contento de dar la vida por mis ideales"); ella, casi ignara, con aquellos ideales apenas abrazados, con aquel pedazo de amor de pocas horas.

El mismo final abierto, tan típico de la obra de Demy, que aquí, casi, juega entre líneas. Óscar se queda sola, ¿que hace? ¿Se decide y combate? O, por cómo la hemos visto durante todo el film, ¿se queda sola? ¿De qué modo? ¿Regresa a casa?

Sobrevolamos por sobre la gélida voz extratextual, que, por fortuna, las emisiones de Italia 1 nos ahorraron así como nuestra versión vhs. Aquella no sé quién la quiso y prefiero no saberlo, pero podría incluso ser el enésimo signo, muy grotesco, del típico final abierto a la Demy: Óscar está sola, aplastada, derrotada, pero debe seguir adelante. De nuevo, la sugerencia del buen sentido popular. Sinceramente no sé.



Porque aquí Óscar no es para nada heroica, aquí el recorrido de Óscar es todo interior e intimista. Non pasa a través de batallas, si no un desencuentro y un baile en la corte en vestimenta anti-girolieliana, pasa todo por las frases de André y sus pensamientos, por las escenas insulsas que se ve obligada a pasar en la corte y breves inmersiones en la miseria de París.

Si esta era la clave de lectura de Demy, y él hubiese en efecto conseguido llevarla hasta las últimas consecuencias, los fans japoneses no habrían estado muy felices, tampoco la autora, pero el film habría sido genial.

Lamentablemente Demy logró malamente el intento. Siempre que fuese este.

Probablemente constreñido a enmascararlo ante los productores, constreñido, según este análisis mío, a insinuarlo entre líneas, Demy consigue menos que la mitad: querría hacer una Óscar mujer frágil, sola, el fruto del rechazo de su padre, una persona en perenne búsqueda de aprobación de André (no del padre, pues, sino del sustituto), en cambio, desgraciadamente, termina más por subrayar los lados caricaturescos, grotescos, sin conseguir conferirle, restituirle el dramatismo de un personaje trágico. Lo que, efectivamente, habría podido ser.

Llega Dezaki - Tributos más o menos evidentes

Muy diversamente, en cambio, precisamente el japonés Dezaki, supo occidentalizar y modernizar, rejuvenecer e internacionalizar los personajes.

Pero no solo, lo hizo retomando cuanto de útil o bueno el film live portaba. Comenzando por la poda de las muchas "rosas" protagonistas. Como en el film, desde las bellísimas y valerosas imágenes de introducción dibujadas por Michi Himeno (recordemos que fue la Araki production la que se ocupó del proyecto gráfico de *Lady Oscar*, y, entre todos, principalmente Michi Himeno y Hideyuki Motohashi), la elección y los reflectores están concentrados claramente sobre Óscar (la protagonista *nature* protegida únicamente por espinas, brazos, cabellos, no casualmente con los ojos cerrados al mundo de los espectadores-observadores). Todo lo demás, todos los otros personajes, están reservados para las imágenes correspondientes al cierre de cada episodio. Tanto para aclarar desde el principio de qué va esta historia, quién es quién.

Catriona en particular, se vio envuelta en mucho del merchandising del film, así grabó discos, circularon fotos, escribió a los fans. No sirvió de mucho. Pero seguramente se prestó al perfil de la Óscar del dibujo animado. Basta confrontarlo con el de la Óscar de los epp. 25 y 28 en las caballerizas, en el adiós a Fersen. Es ella. Es verdad que con todo, es bastante parecida al manga, pero si se hace caso y se confrontan las expresiones, la cosa es evidente.

La casaca roja de amazona, que Catriona porta en algunas fotos de los carteles promocionales, será retomada también para la Óscar joven.

Alain en la adaptación de Dezaki viene de Lambert Wilson, protagonista de *Il tempo delle mele 2*, que, en el film, interpretó al altísimo soldado de la Guardia que toma por las posaderas a Óscar recién llegada. ¿De dónde más, respecto al aburrido Alain



del manga, podían derivar la nariz aquilina y el mentón fuerte? Basta observar las imágenes y la adivinanza está resuelta.



El mentón de André llega análogamente de Barry Stokes. En el manga no era tan cuadrado, y así, también el perfil es más definido.

Las imágenes de la escena de *L'altra casa ai margini del bosco* donde Barry Stokes besa a

Marisol seguramente debieron haber circulado bastante entre el staff de Dezaki o, por lo menos, del afiche

promocional, probablemente adjunto a la documentación para la promoción originaria del film y de su casting, puesto que las extrañas elecciones de la pose de los rostros de Óscar y sobretodo de André, como ángulo y encuadre, justamente en la escena de amor del ep. 37, son un reclamo clamoroso de dos famosas fotos de la escena del film, donde Barry asume cierta postura, como está dicho. Es impresionante mirar aquellas fotos y saber que se trata justamente del actor que interpretó a André. Siempre de este desconocido film, se debe el uso del apelativo de Nana. Resumiendo, que lo que había de bueno, fue luego retomado en el dibujo animado y oportunamente referido.



Tenemos, luego, la escena de Óscar y André niños, que juegan y que se apartan en las caballerizas: en el manga, antes que en el film y de la serie animada, André no está relacionado con las caballerizas. Mientras que, si se observa el ep. 8 del anime, donde, por añadidura, él encuentra refugio cuando se siente abandonado por Óscar, toda ocupada por su nueva vida y la llegada de la Delfina. En el manga André raramente frecuenta las caballerizas, si no en Gaiden, y, casualmente, aquí justamente copiando una pose de Barry Stokes en el film, apoyado en las cercas.

Pero, a su vez, el film hace que Barry pose come André, respecto al lecho de Óscar, cuando ella descansa herida al haber salvado a la princesa. El film presenta un retrato de Óscar, y esto también es retomado en el dibujo animado (si bien en el manga, una Óscar cuando menos, egocéntrica; llega a suponer que Rosalie le agradecerá, en vez de un adecuado buen viaje, ¡uno de sus retratos!)



Y, finalmente, ¡¡¡Óscar y André juntos a caballo!!! Una cosa que el anime retoma, desgraciadamente sólo como sueño, en el ep. 39, en los dibujos de inmediatamente después la muerte de André.

En el film la escena está situada tras la riña en la taberna y no es ni heroica ni romántica. ¡Todo lo contrario! Óscar es literalmente izada sobre el caballo, Fersen la impulsa desde abajo, André la levanta desde lo alto. La escena y las fotos de la escena se han de haber probablemente convertido en fuente de las hermosas secuencias que Óscar imagina, sola en su dolor, a la muerte de André y, quizá, para la ilustración de Óscar y André a caballo, en los hermosos pasteles complementarios queridos por Dezaki para la muerte de la protagonista.



Al mismo tiempo, las imágenes, del film y de la escena, donde Barry Stokes circunda con un brazo los hombros de Óscar, ataviada con una camisa blanca, mirándola tiernamente, poco antes de la Bastilla, probablemente sirvieron de modelo para la análoga ilustración de Óscar y André, en la ribera del mar, él con el brazo sobre los hombros de ella. La pose es idéntica.

Interesantes también las escenas en la recámara, en particular el lecho y la disposición de los muebles, que fue, luego, readecuada en el anime y, posteriormente, por añadidura por la misma Ikeda en las nuevas Historias góticas (casi tan desalentadoras como el film de Demy, indico, porque son pobres a nivel emotivo y todas empeñadas en narrar y buscar un plot).

Siempre entre las escenas intimistas, a este propósito, celeberrima es aquella de la noche juntos antes del duelo. Una escena toda en la oscuridad, no casual. Silenciosa. Íntima. Y como si percibiese, la intimidad entre

ambos, ya desde antes, cuando André se esconde en el guardarropa. Y, luego, con aquel pasaje en la oscuridad. Escena adulta y, al mismo tiempo, contenida, enrarecida, que se queda ahí suspendida, no explota. Atmósfera que, modificada, será retomada en la escena de la fuente en el anime. En el manga original, a parte de los dibujos representativos, que, posteriormente, aluden a una mucha más sólida camaradería entre ambos, no hay muchas escenas.

En el fondo, André emerge durante el desarrollo de la obra, ya se sabe. Hay una interesante escena en el gaiden, cuando al murmullo de las hojas, en el bosque, ambos intercambian una larguísima mirada. Tras la partida de Bernard, en el breve diálogo entre Óscar y André, donde, entre otras cosas, ella no está enfadada con él por el rasgamiento de su camisa. Al final del manga, cuando Óscar, exhausta tras el desencuentro con los soldados, se apoya en André. Aún, cuando la situación política empeora, Óscar se sienta en el sofá y, sin percatarse, se apoya en André.

Las escenas entre Óscar y André son, en el film, quizá las mejor logradas. Muy hermosa también es cómo fue girada la declaración de André a Óscar, con la cámara que, lentamente, abandona a los dos personajes, como olvidándolos, a dejarles ser el soldadito y el caballero, dos comunes seres humanos, cuyo destino, en el fondo, no cuenta para nada.

Empero, hay un dato positivo. La conciencia social de André nace justamente de este film. En el manga es Óscar quien se plantea dudas, y va evolucionando con las interrogantes. En el dibujo animado es André quien le plantea las dudas y la hace de abridor²⁰. De manera no particularmente elegante, en realidad, aquella conciencia, del André políticamente consciente, nace de aquí (aún cuando en la versión italiana sea un poco diversa de la original), donde Barry Stokes tiene un aire algo intimidante, en efecto, pero por lo menos la tiene. Ciertamente que cuando abofetea al general, da satisfacción.

La deuda del dibujo animado respecto al film, aquí, es evidente.

Óscar creció afectivamente con la Nana y André. Es emotivamente dependiente de él. Es de él que, humanísima, busca una palmadita en los hombros, y él la demuele. Corre hacia él, en el parque, y es de él que recibe una sonora declaración que le da una sensación de culpa. André, aquí, es el responsable del destete afectivo de Óscar. Es él quien da una suerte de imprinting pavloviano y que, al final, consigue despertarla como premio a sus fatigas. Óscar, emotivamente, va hacia él. Pero no solo. André hace de mentor político-social.

Mientras en las escenas análogas del manga, André se limita a reflexionar y observar a Óscar; en el film André, por decirlo así, un poco rudo, se la canta abiertamente. No se limita a notar que Óscar es temperamental y ardiente, que es hasta un poco terca, pero le dice que, si hubiese podido ver, la pobreza estaba allí, presente, cada día, por cada uno de los caminos que recorrían. La provoca. Se lamenta, a los veinte y tantos años, de no haber degustado aún "aquel vino" (aquí, clamorosamente desmintiendo las declaraciones ikedeanas al respecto) y calla a Óscar. [Claro, *de gustibus*²¹! Rosalie es uno de los personajes comunes en varias producciones, una verdadera llorona (aunque sí, con la voz original y aún con el doblaje francés, gana algo de dignidad en el anime). Pequeña nota sobre esta Rosalie. Perfecta émula de su medio hermana mayor, que en la versión original del film suena como Jiiiiin, detiene el carruaje del pobre Giro repitiendo exactamente la misma historia de la pobre huérfana descendiente de la casa de los Valois. Tras esto, visto que no le fue bien con Giro, quien, sí, ofrecía mayores comodidades, pero se ignora por cuánto, piensa mejor en colocarse con Bernard, más pobre pero, evidentemente, más confiable a largo plazo (que, en el guión, se traduce por "no tengo un colchón de plumas sino un catre, vivo en el número 16 de esta calle, te encuentro un trabajo"). Nota de demérito para las dos horribles pelucas de las hermanas. Aquella de Jiiiiin está casi al nivel de la de Satomi en nuestro doblaje de Love me Licia].

Y así, consecuentemente. En resumen, es en este film que el personaje de André empieza la reconquista de su propia dignidad (chocolate caliente a parte, que se lo debemos a la Ikeda y ¡afortunadamente en el dibujo animado no está!). Para luego terminar con el genio de Dezaki, que hizo posteriormente la obra maestra y era difícil hacerla mejor.

Pero no solo eso. André no acepta para nada de buen grado quedarse y ocuparse de las caballerizas, mientras que Óscar, sin ningún mérito, sube de grado. Y se lo dice. Él, el nieto huérfano, que, en una casa plena de mujeres y de silencio, ¡habría debido constituir la compañía masculina!

Y de hecho, qué compañía. En una de las escenas más hermosas, con el comentario musical a subrayarlo, bajo la nieve que cae, los dos niños, crecidos, juegan juntos, con las espadas, luego, siempre juntos, descansan en

²⁰ NdTr. En el original 'apripista', como se designa al esquiador encargado de probar la pista y el recorrido.

²¹ NdTr. El adagio completo es 'de gustibus non disputandum', que significa 'no se discute sobre los gustos'.

su refugio. El establo. Nace aquí la poética del establo como lugar cálido, confortable y, sobre todo, visible pero apartado de las miradas. El refugio, apunto.

Siempre me pareció bellísima aquella escena, Óscar que arroja, en un gesto despreocupado, la espada, que luego, veinte años después, aún está ahí; ambos que se acomodan, juntos, ella con la muñeca (retomé este tema en un dibujo mío de 2000 <http://digilander.libero.it/la2ladyoscar/Gallery/Laura/boy.htm>)

y, adrede, la misma escena, veinte años después, el director la recupera para ambos, adultos.

Cierto, la actuación es lo que es. Catriona se despoja de la casaca con un aire de molestia total. Pero la idea era muy bonita. Conmovedora.

A mí me gusta aquella intimidad entre ellos, niños. Que luego, en el anime, reencontramos en escenas campestres y de duelo. Y aunque sólo narrada, la evocación hablada y por breves imágenes dl bañarse juntos, del riesgo de ahogarse, porque el tiempo era tirano, eran 40 episodios (probablemente debieron ser los canónicos 52 pero se tuvo que cortar visto el escaso éxito), y era necesario llegar al asunto sin tiempo de por medio. Las imágenes son sintéticas, aún cuando requieran más tiempo realizarlas, mientras que las palabras amplían.

Y he aquí la escena. Para mí la muñeca, a parte del estereotipo asociada a ella, representa dos cosas distintas. Introduce un elemento, un factor de ternura y, voluntariamente, ligarlo a las únicas escenas de Óscar con André y Nana. Óscar, de hecho, llega a la corte, si bien veinteañera, totalmente inmadura a nivel sentimental, tanto che María Antonieta desenvuelve, ante ella, en el film; un rol casi educativo (recordemos la vergonzosa escena donde la reina le pregunta a Óscar si imagina lo que le falta para hacer un bebé y ella responde "Un hombre, imagino"). Así pues, insertar una muñeca en el único contexto en donde una por lo demás rigidísima Óscar se relaja un poco, es, a mi parecer, adrede. De hecho si André cuida de Óscar, vela sobre ella y vuelca sobre ella su afecto de niño, Óscar, a su vez, puede volcar su afecto, y poner en práctica su ternura con la muñeca. En el juego, Óscar, fingiendo, se vuelve otra, una posible *sí misma*. El juego simula y, al mismo tiempo, esconde los sentimientos. Los mismos sentimientos, además, se aprenden en el juego, en una suerte de simulación de la pareja, pero no se trata sólo de esto: están relacionados justamente con el tándem Nana-André. Más aún porque, en el film, la madre es prontamente expectorada (considero, para abreviar y obviar toda la historia de la disputa du Barry), así pues Óscar, sin Nana y André, se quedaría totalmente aislada, a nivel afectivo.

No hay que olvidar, después de todo, que en los juegos de época, si bien los varones tenían sus muñecos, eran soldaditos. Podemos pensar que el padre, torpe, nunca le regaló algo a aquel hijo, y que Nana, como en el dibujo animado le cose vestiditos (y, mira qué casualidad... quien no quita, hace bien hacerle hacer este vestido?), le haya regalado aquella muñeca. Nana contra el general.

Además, la escena tiene, a mi parecer, también otra clave de lectura. La muñeca era un modo, quizá torpe, para restarle malicia a la escena. En cuanto a los adolescentes de doce-trece años ¿habrían podido aprovechar el estar apartados para tener intimidad? Aquí, en el fondo, poner entre los dos una muñeca, quería afirmar en forma contundente, como una lectura del director que no se podía interpretar de otra forma, que no se podía maliciar, entre ellos. Cargar toda la escena con un matiz de ingenuidad que no debía estar, según Demy, desmentida, ni debía llevar a sonrisas maliciosas²².

Encuentro bastante realístico que la presentación de Óscar en la corte suceda cuando tiene veinte años, y no cuando apenas tiene catorce, que siempre me han parecido muy pocos.

Son hermosas las sonrisas espontáneas y los raros parpadeos de luces que literalmente iluminan a Catriona, la que, de otro modo, yace sepultada bajo los bucles.

Es bonito que hayan adaptado los uniformes de la época (luego los veremos en *Le Chevalier d'Éon*), pero esta elección de vestuario es horripilante. Por ejemplo, el marrón ligado a André nace de aquí tanto en lo que respecta al anime, como al gaiden.

Bella la forma, protectora, en la que él se inclina sobre ella, pero, aún, falta espesor en los gestos, es como actuado, no es vívido, es así, extrañamente (pero luego no tanto), es más fácil perderse y creer en un dibujo animado, que en imágenes con actores reales.

En el fondo, los japoneses quieren iconografía, no sustancia. Servidos. Pero solo superficialmente. Esta Óscar era demasiado humana. Débil. Frágil. Y en esta óptica la lectura de Demy va si no otra cosa, revaluada.

Laura Luzi, junio-agosto de 2011

²² El núcleo de esta frase, posteriormente desarrollada, nace de una respuesta mía a Luana, que me escribía del essay y agregaba que aquella escena no le gustaba. Le he respondido aquí y aquí acaba.

Publicación en Little Corner, septiembre de 2011

Prohibida la publicación y el uso sin el consentimiento del autor

Mail to laura.luzi@email.it

Traducción al español: Shophy Zegarra, Lima, 14 de septiembre de 2012

Back to the Mainpage: <http://digilander.libero.it/la2ladyoscar/Index.html>

Back to Essays's Mainpage: <http://digilander.libero.it/LittleCorner/Essays/Mainessays.htm>

http://digilander.libero.it/LittleCorner/Essays/luzi_demy_altra_oscar.htm