



## Las guardianas (Xavier Beauvois)

MARÍA NOGUERA

Existe una corriente en el cine europeo actual que consiste en revisitar la historia de nuestro continente desde perspectivas argumentales y formales poco exploradas hasta la fecha. La imagen de Europa que comparece en muchas de estas películas está teñida de un fuerte desaliento. “Solo cabe pensar en una cierta desesperanza, en un pesar, en un malestar que se traslada a la pantalla sin coartadas ni filtros” (KOVACSICS, 2018: 6). Probablemente no haya mejor exponente de esta tendencia que el director polaco Pawel Pawlikowski. Sus dos últimos filmes, *Ida* (2013) y *Cold War* (2018) –cuyo estudio también está contenido en este libro–, penetran en las innumerables heridas abiertas que la Segunda Guerra Mundial y el sistema comunista dejaron en su país. Ambas películas son extremadamente poéticas y transitan entre el análisis introspectivo, herencia de Dreyer, Bresson o Bergman, y la crónica más devastadora de quien ha puesto un pie a cada lado del Telón de Acero. Con un depuradísimo blanco y negro y en formato académico, suponen un raro ejemplo de ese cine moderno que va de la mano de los clásicos. Por lo que respecta al director húngaro László Nemes, su todavía escasa pero prometedora filmografía deja entrever el interés por abordar sucesos traumáticos del pasado de Europa mediante una propuesta estética innovadora, lo que corrobora la idea de Rosenstone según la cual “el pasado nunca se nos presentará en

una versión única de la verdad" (2014: 10). Mientras que *El hijo de Saúl* (2015) se adentra en el horror de los campos de concentración guiado por la máxima de la irrepresentabilidad del Mal de Lanzmann, *Atardecer* (2018) lo hace en el ambiente crepuscular de ese Budapest de 1913 que tanto recuerda a las novelas de Sándor Márai. En los dos filmes la narración adopta el punto de vista de un único personaje al que se sigue cámara en mano y cuya atormentada conciencia resuena en cada plano gracias a un diseño de sonido tan barroco como hiperrealista.

*Bajo la arena* (2015), del danés Martin Zandvliet, y *Anna's War* (2019), del ruso Aleksey Fedorchenko, se sitúan en esta misma línea de películas europeas que echan la vista atrás en el tiempo forzando los límites narrativos y formales del canon histórico y, en ocasiones, también bélico. La primera transcurre en una playa de la costa oeste de Dinamarca donde un grupo de jovencísimos prisioneros alemanes es obligado a desenterrar las minas nazis tras la capitulación de la Segunda Guerra Mundial. Lo reprochable cae en este caso del lado de los vencedores. En cuanto a *Anna's War*, tiene lugar en Ucrania y los hechos se filtran a través de la mirada de una niña judía que permanece cien días oculta en la chimenea en desuso de un edificio que en buena parte del metraje hace las veces de centro de operaciones del ejército alemán. La necesidad de pasar inadvertida, sin hacer ruido, contrasta con el omnipresente sonido ambiental, y sirve como denuncia del sufrimiento de los inocentes. También deben ser referidas diversas propuestas de corte histórico que llegan desde el ámbito de la animación europea, donde tiene cabida un buen puñado de géneros híbridos que van desde la adaptación de novelas gráficas hasta el documental creativo, como *Chris the Swiss* (2018), de la suiza Anja Kofmel, que combina imagen de archivo y de ordenador. El relato se enmarca en el conflicto de los Balcanes de los años noventa y rastrea la muerte de un joven periodista, primo además de la directora, lo que abre este ejercicio de reconstrucción del pasado a nuevas lecturas de carácter autobiográfico.

### La otra guerra

A esta relación parcial de un nuevo cine europeo de temática histórica y puesta en escena original que reflexiona sobre un continente a la deriva (FONT, 2007: 23-26), se suma ahora la última película de Xavier Beauvois, *Las guardianas*, un relato de mujeres que trabajan en una granja durante la Primera Guerra Mundial. Dar con la forma filmica adecuada para llevar a la pantalla una contienda de otro siglo es un reto para cualquier cineasta de nuestro tiempo (SOKOLOWSKA-PARYŻ y LÖSCHNIGG, 2014: 5). Beauvois ha explicado su intención de hacerlo a la manera de *Los paraguas de Cherburgo* (Jacques

Demy, 1965), como una suerte de filme bélico que, sin mostrar la batalla, profundiza en cómo la guerra trastoca las vidas de quienes no participan en ella (2018: 8).

El guion, en el que han trabajado Frédérique Moreau, Marie-Julie Maille y el propio Beauvois, es una adaptación libre de la novela homónima de 1924 de Ernest Pérochon, quien cuatro años antes, en 1920, ganó el premio Goncourt gracias a *Nêne*, también sobre un grupo de mujeres en un entorno rural. La película extrae del libro dos asuntos nucleares. Uno: el retrato de un universo campestre y femenino en el que se entremezclan distintas generaciones y estratos sociales. Y dos: la idea de una comunidad que se crece en la adversidad, un concepto muy afín a la filmografía de Beauvois que alcanza su mejor expresión en la que con toda seguridad es su película más perfecta, *De dioses y hombres*, basada en un suceso real ocurrido en 1996, cuando unos monjes cistercienses resistieron hasta la muerte frente al terrorismo islámico en un monasterio del Magreb. En el caso de *Las guardianas*, el protagonismo es concedido a toda esa tropa de mujeres que, en tiempos de la *Grande Guerre* y en ausencia de los hombres, libraron su particular batalla para sostener económicamente a sus familias al encargarse de las duras labores del campo. Beauvois pone el acento en el carácter heroico de las madres, esposas, viudas, novias, hermanas e hijas que se empeñaron en seguir adelante con la vida cuando más presente se hacía la muerte, lo que justifica el tono de homenaje de algunas escenas, en especial las de los funerales por los hombres caídos. Como la también reciente y francesa *La mujer que sabía leer* (Marine Francen, 2017), se trata de un filme de guerra que sitúa los hechos al otro lado de las trincheras, en un microcosmos agrario donde se desarrolla un análisis de la psicología femenina frente al dolor y el miedo.

### El tiempo de la sinrazón

Entre 1915 y 1919, Hortense (Nathalie Baye), matriarca de la familia Sandrail, queda al mando de la granja Paridier, una vez que sus hijos Constant (Nicolas Giraud) y Georges (Cyril Descours), así como su yerno Clovis (Olivier Rabourdin), son llamados al frente. Si bien cuenta con la ayuda de su única hija, Solange (Laura Smet –hija suya también en la vida real–), las labores de la tierra exigen más manos y Hortense contrata a Francine (Iris Bry), una joven huérfana que aprende rápido y enseguida se vuelve indispensable para la faena diaria. La relación que se establece entre Hortense y Francine crece poco a poco en una confianza que en ningún momento traspasa los límites de esa distancia cercana con la que se trata la gente del medio rural que tan bien conoce Beauvois, quien vive en Normandía alejado de los círculos culturales de París. Más que las palabras, son los gestos, las miradas y alguna que otra sonrisa huidiza los que confirman el buen en-

tendimiento entre patrona y criada. La ubicación de las dos protagonistas dentro del plano expresa cómo entre ellas se traba algo parecido a una cierta familiaridad: si al principio de la película Francine queda relegada a los márgenes del cuadro cinematográfico, señal de que es una extraña en Paridier, progresivamente su figura se sitúa en el centro de la imagen, a la par que la de Hortense, con quien comparte largas jornadas de trabajo, de sol a sol, de invierno a invierno, como una más entre los Sandrail.

Tal como indica el título del filme, a estas dos mujeres fuertes sobre las que recae el peso dramático del relato les mueve el afán por guardar la tierra –y, con ella, el porvenir de Paridier– en una época falta de toda esperanza, cuando no se aspiraba a vivir, sino más bien a sobrevivir, una situación precaria que acabará poniendo a prueba el vínculo recién creado entre ambas. En el momento en el que una serie de rumores y habladurías cuestionen la honorabilidad de la familia y, con ella, la promesa de un futuro mejor, Hortense antepondrá la sangre y la clase social al afecto compartido con Francine, a quien no dudará en echar de la casa, aún a sabiendas de que procede de modo injusto.

Muchos dirán, y no sin cierta razón, que el advenimiento de este conflicto se hace de rogar en la película. Y, si es verdad que llega tarde, y además no del todo bien planteado –quizá por una estructura excesivamente capitular heredada del libro original–, también lo es que el argumento de *Las guardianas* responde a la lógica de una guerra que permanece en un casi completo fuera de campo, pero que se filtra en el espacio filmico gracias a las visitas que los hermanos Sandrail hacen a la granja cuando están de permiso y a las cartas que van y vienen desde el frente. Siguiendo el planteamiento de los historiadores que han definido la Primera Guerra Mundial como una conflagración “más absurda que horrorosa” (PÉREZ LÓPEZ, 2007: 63), la imagen que de ella se desliza en el filme es la de un conflicto que se dilata en el tiempo debido a razones incongruentes. Así como la experiencia de la guerra convierte a los hombres de la familia en otros distintos, también Hortense termina plegándose a los dictados de la contienda y se encara con Francine cegada por un orgullo que todo lo arrasa.

### Una heroína que confía

Mediante esta confrontación entre las dos protagonistas principales de *Las guardianas*, Beauvois plantea un interesante estudio de personajes que deviene en la inversión de sus roles dramáticos. Francine, la muchacha huérfana y tímida que de un día para otro aparece en Paridier sin otro ánimo que ayudar en lo que se pueda, demostrará finalmente que solo se puede exigir en la medida en que se da, una lección de vida a la que Hortense ya llega tarde. En su primer atarceder en la granja, en la escena en la



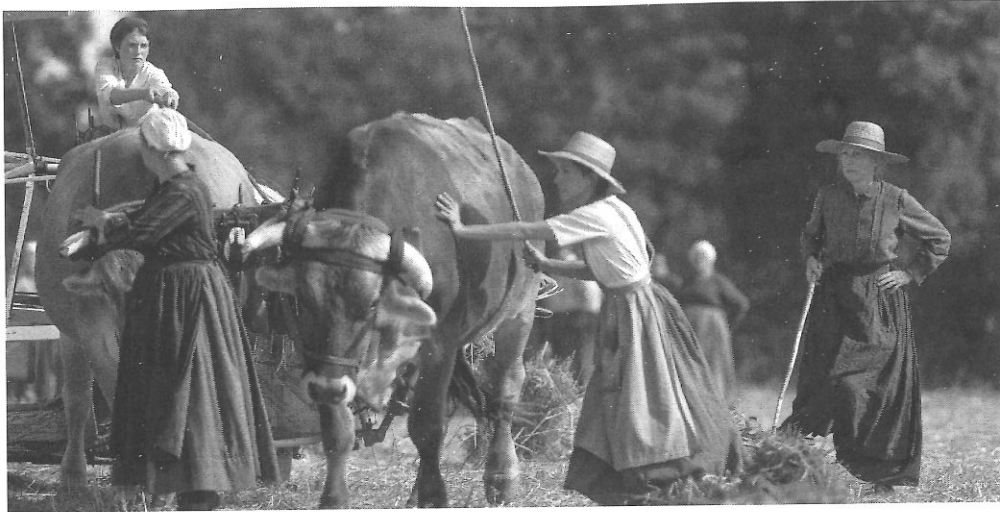
Un homenaje a las mujeres que se ocuparon del campo durante la Primera Guerra Mundial.

que se instala en su nuevo dormitorio, Francine saca de la maleta un crucifijo que cuelga en la pared. La imagen de la cruz, símbolo de la fe que le acompaña, aparece junto a ella en otros planos de la película. En el contexto bélico en el que se enmarca la historia, en un tiempo en el que ni *La gran ilusión* de Renoir (1937) parece tener ya sentido, Francine crece como personaje porque es alguien capaz de confiar. Y no solo confía en Dios, sino que también lo hace en los otros, en el futuro, en la vida y, por qué no, en el sentido del mundo.

“*Las guardianas* es un western –ha dicho Beauvois–, excepto que no es un rancho sino una granja. No hay cowboys pero sí hay cowgirls” (2018: 9). Al estilo de las heroínas de la frontera americana de Willa Cather, mujeres de una gran entereza moral que saben mirar a su alrededor con ojos limpios, el arquetipo femenino que encarna Francine se haya fuertemente vinculado a la tierra. En analogía con los terrenos donde trabaja, que a pesar de todo son fecundos, también ella albergará en su vientre una nueva vida en una época que se presenta estéril como Solange, incapaz de dar hijos a la familia Sandrail.

La elección de una actriz novel como es Iris Bry, a quien la jefa de casting Karen Hottois encontró por casualidad a la salida de una biblioteca, dota además a su personaje de una rara pureza que no le lleva a ser cándida sino más bien íntegra. A diferencia de las otras mujeres, agujoneadas todas por el fantasma de la guerra, Francine resiste frente a la hostilidad del ambiente porque conserva aquello que nos hace humanos: la capacidad de ilusionarse, de amar, reír, regalar o cantar, una idea que sirve para cerrar la película.





El mundo rural se muestra en toda su belleza, pero también en toda su crudeza.

## Un mundo bello

Gracias al trabajo de la directora de fotografía Caroline Champetier, colaboradora habitual en los equipos de rodaje de Beauvois, la dimensión espacial adquiere en *Las guardianas* un gran potencial expresivo. Las películas europeas de temática histórica tienden a privilegiar las posibilidades connotativas del paisaje (MAZIERSKA, 2011: 16-21). No debe extrañar, por esto, que en su primer rodaje en digital el cineasta francés haya querido sacar buen partido de la imagen, apostando por una fotografía de carácter naturalista y toque documental que evoca las pinturas de Julien Dupré.

Al estilo de *Días de cielo* (Terrence Malick, 1978), la luz dorada aporta un enfoque estético al filme, que alberga una verdadera poética de lo rural cuyos referentes son los cuadros de Corot, Millet o Van Gogh. Sin llegar, no obstante, a caer en un exceso de pictorialismo, y través de una paleta cromática que combina el amarillo de los campos de cereal con el azul del cielo y de los vestidos que portan las mujeres, se ofrece la imagen de un mundo bello, todavía incorrupto frente a la guerra. Las escenas intimistas, por otro lado, beben de Degas y Renoir, quizá los impresionistas que mejor supieron llevar a su obra la dimensión táctil del cuerpo humano, algo que Beauvois condensa en dos de los planos más hermosos de la película: el desnudo en una bañera y el roce de unas manos que se entrelazan.

La paz que nunca termina de llegar imprime, por último, un ritmo pausado a *Las guardianas*, donde la labranza, la cosecha y todos los quehaceres de la campiña francesa

se contemplan desde un prisma costumbrista y bucólico. Beauvois se recrea en lo cotidiano porque es la única manera de mostrar lo que permanece a pesar del cambio. La Primera Guerra Mundial coincide en el tiempo con el surgimiento de un mundo mecanizado y tecnificado (de aquí esos planos de trenes a lo Lumière), un asunto que cristaliza en el filme gracias a la tensión que se vive en la granja entre lo viejo y lo nuevo. Hortense y Solange introducen la cosechadora y el tractor en Paridier, apostando por el progreso que supone toda esa maquinaria que no sólo sustituye al trabajo manual sino que también lo acelera. Las mujeres quedan así representadas por Beauvois como el verdadero motor del cambio de la Europa del siglo XX, pero solo Francine, como personaje finalmente emancipado de un entorno que es yermo y clasista, será depositaria del valor que supone mirar de frente, y con una sonrisa, al futuro.

### LES GARDIENNES (2017)

País: Francia

Dirección: Xavier Beauvois

Guion: Xavier Beauvois, Frédérique Moreau, Marie-Julie Maille

Fotografía: Caroline Champetier

Montaje: Marie-Julie Maille

Música: Michel Legrand

Diseño de producción: Yann Megard

Vestuario: Anaïs Romand

Intérpretes: Nathalie Baye, Laura Smet, Br, Cyril Descours, Gilbert Bonneau, Olivier Rabourdin, Nicolas Giraud, Mathilde Viseux-Ely

138 minutos

Distribuidora DVD: Wanda

Estreno en España: 22.6.2018

### Filmografía de Xavier Beauvois como director

- *Las guardianas* (*Les Gardiennes*, 2017)
- *El precio de la fama* (*La rançon de la gloire*, 2014).
- *De dioses y hombres* (*Des hommes et des dieux*, 2010).
- *El pequeño teniente* (*Le petit lieutenant*, 2005).
- *João Mata Sete* (2000).
- *Según Matthieu* (*Selon Matthieu*, 2000).
- *No olvides que vas a morir* (*N'oublie pas que tu vas mourir*, 1995).
- *Nord* (1991).



Iris Bry (Francine) encarna un personaje fuerte que confía en Dios y en la vida.

## FUENTES

- BEAUVOIS, Xavier (2018). *Las guardianas*. Pressbook. Madrid: Wanda Vision.
- FONT, Domènec (2007), *Paisajes nacionales y espesura ambiental. Viático por el cine europeo contemporáneo*. En D. FONT y C. LOSILLA (eds.), *Derivas del cine europeo contemporáneo* (23-29). Valencia: Filmoteca.
- KOVACSICS, Violeta (2018). *Ya no se puede volver a casa*. *Caimán Cuadernos de Cine. Suplemento*, 76, 6-9.
- MAZIERSKA, Ewa (2011), *Introduction: Is the Past a Foreign Country? En European Cinema and Intertextuality* (1-21). London: Palgrave Macmillan.
- PÉREZ LÓPEZ, Pablo (2007). *Una generación destruida por la guerra: Sin novedad en el frente* (Lewis Milestone, 1930). En S. DE PABLO (ed.), *La historia a través del cine. Las dos guerras mundiales* (63-84). Bilbao: Universidad del País Vasco.
- ROSENSTONE, Robert (2014). *La historia en el cine*. Madrid: RIALP.
- SOKOLOWSKA-PARYŻ, M. y LÖSCHNIGG, M. (2014), *Introduction: Have you forgotten yet?* En M. SOKOLOWSKA-PARYŻ y M. LÖSCHNIGG (eds.), *The Great War in post-memory literature and film* (1-12). Berlín-Boston: De Gruyter.