

# “Joyas del cine mudo: King Vidor”

Zaragoza y Teruel, jueves 12/12 - Huesca, lunes 13/01/2014

## El caballero del amor (*Bardelys the Magnificent*)

de King Vidor. 90 min. 1926, EEUU. B/N



**Dirección:** King Vidor.

**Guión:** Dorothy Farnum basado en la novela de Rafael Sabatini.

**Fotografía:** William H. Daniels.

**Decorados:** Cedric Gibbons, James Basevi y Richard Day.

**Vestuario:** André-ani y Lucia Coulter.

**Intérpretes:** John Gilbert, Eleanor Boardman, Roy D'Arcy, Lionel Belmore, Emily Fitzroy, George K. Arthur, Arthur Lubin, Theodore von Eltz, Karl Dane, Edward Connelly, Fred Malatesta, John T. Murray, Joseph Marba, Daniel G. Tomlinson, Emile Chautard, Max Barwyn.

### Sinopsis:

**Durante el reinado de Luis XIII, un jactancioso joven llamado Bardelys se hace famoso gracias a sus conquistas amorosas. Cuando le informan que en la corte hay una chica que no ha sucumbido a sus encantos, nuestro apuesto héroe afirma que será capaz de conquistar a esta “princesa de hielo”, llamada Roxelanne.**

“El caballero del amor” (1926) hasta hace bien poco se consideraba un film perdido. La única referencia que había de él era la escena de amor bajo los sauces, de la que su autor se sentía justamente orgulloso: es lo único del film que menciona en sus memorias y también introdujo un breve plano de ella en la escena de la proyección de “Espejismos”. “El caballero del amor” era, por tanto, una de esas películas míticas del período silente que se creían desaparecidas para siempre; pero por fortuna, hará menos de una década apareció una copia prácticamente completa, de la que sólo falta el tercer rollo y algún que otro fragmento de plano. Lo que más llama la atención de la película es su desubicación en este tramo de la carrera de Vidor: palidece algo al encontrarse incrustada en medio de tres obras capitales de su autor y del cine; tampoco es un melodrama, sino una película de aventuras, adaptación de Rafael Sabatini, la única puramente de este género que rodó el director (la posterior “Ave del paraíso” tendrá mucho de melodrama), y además dotada de un tono sumamente ligero que contrasta con la gravedad de las películas que la rodean.

De hecho, parece evidente que Vidor se tomó “El caballero del amor” no como una obra personal, sino como un divertimento,

apoyado además por el concurso de sus dos estrellas favoritas de la época: John Gilbert y Eleanor Boardman. Pero ¡qué divertimento! Ya desde el comienzo el cineasta empapa el film con una ironía burlesca y juguetona que roza lo paródico: el duelo de Bardelys con el marido de una de sus amantes (morena) se punea por los irónicos comentarios del donjuán, y ninguno de los contrincantes parece ni esforzarse demasiado ni tomarse las cosas en serio; el inmediato beso a otra amante (rubia), escondida en la habitación contigua, comienza en la frente, sigue en la nariz y acaba en los labios, ritmado con la ligereza de un minuetto; al tiempo, la rubia presume del rizo que Bardelys le regaló, y éste entra con otra dama (morena) que luce idéntico tesoro; es más, un *travelling* nos muestra toda una retahíla de medallones con rizo incluido; más tarde, vemos a los criados de Bardelys preparar los medallones cortando mechones de un peluquín...

En consonancia, la planificación de “El caballero del amor” aparece distendida y sin apenas alardes, salvo en los dos pasmosos *morceaux de bravure* a los que al final hemos de hacer referencia. La película avanza fundamentalmente a base de planos fijos, medios y enteros, sin angulaciones llamativas. Pero, como siempre en el mejor Vidor, “El caballero del amor” rebosa de sutilezas allí donde parece haber convenciones: la abundancia de planos medios revela tanto un desdén por las convenciones del cine espectacular al que en principio la película se adscribe como un encomiable afán por concentrarse en los personajes. Por un lado, en efecto, llama la atención que, salvo dos excepciones, la relevancia dada a los

ORGANIZA:



1542

**Universidad  
Zaragoza**

Vicerrectorado de Cultura y Política Social  
Vicerrectorado para el Campus de Huesca  
Vicerrectorado para el Campus de Teruel

Lugar de celebración  
en Zaragoza  
Edificio Paraninfo  
(Pza. Paraíso, 4)

Lugar de celebración  
en Huesca  
F. Empresa y Gestión Pública  
(Pza. Constitución, 1)

Lugar de celebración  
en Teruel  
C.M.U Pablo Serrano  
(Ciudad Escolar, s/n)



decorados sea ínfima: muy rara vez hay un plano introductorio de las estancias, de los palacios o de los castillos, pues Vidor, en opción sumamente inusual para este tipo de cine, prefiere comenzar con los personajes, y bien pegado a ellos; incluso el film se abre con un plano medio corto que, en *travelling* lateral, muestra a los cortesanos cuchicheando sobre las hazañas galantes del marqués de Bardelys. Por otro lado, "El caballero del amor" hace gala de una concentración muy particular, donde apenas tienen cabida los personajes no fundamentales; y así, son muchos los planos de uno principal donde una mano o manos que entran en cuadro, para dar palmadas, para mostrar un escrito o para separar a los amantes, proporcionan cierta información sin necesidad de romper el flujo de lo esencial: el amor de Bardelys y Roxalanne, así como la rivalidad entre Bardelys y el malvado Chatellerault. Hay además, cómo no, momentos de esa sutileza tan vidoriana, como la contraposición entre héroe y villano: en sus reverencias simultáneas al rey, la espada cruza el torso de Chatellerault, desvelando su carácter vengativo y rencoroso, mientras que Bardelys, como corresponde a su nobleza, cruza el brazo sobre el pecho, llevándose la mano al corazón. O como ese andar en círculo de Bardelys en su celda, o la bonita rima del (anacrónico) sombrero de la desesperada Roxalanne con las argollas de la puerta: ambos son prisioneros del amor que se profesan mutuamente.

Pues bien, los dos momentos cumbre de "El caballero del amor", esos que, más allá de la discreción general del film (de tono, no de calidad), por sí solos acreditarían la genialidad de Vidor y la grandeza de esta obra, esos imposibles de reproducir con palabras porque hacen alarde de un conocimiento profundo y *esencial* de la naturaleza íntima del cine;

esas dos escenas antológicas representan los polos entre los que oscila el film, lo lúdico y lo profundo, lo espectacular y lo íntimo, y paradójicamente, brindan un uso soberbio de unos decorados que, aquí sí, adquieren importancia insoslayable. El segundo cronológicamente, casi al final del film, es la fuga *in extremis* de un Bardelys que va a ser ajusticiado, fuga que muestra Vidor como un jugueteo ballet donde el caballero se enseñoorea del espectacular decorado, precisamente la única arquitectura de todo el film que sobrepasa la mera funcionalidad para convertirse, en rasgo típicamente aventurero, en un espacio que explorar y vencer.

El primero cronológicamente de los dos momentos estrella del film, y auténtico cénit de él, es la prodigiosa escena de amor entre Bardelys y Roxalanne en una barcaza bajo los sauces. Curiosamente, aquí también el decorado alcanza una importancia capital, pero no en sentido extrovertido o espectacular, sino intimista y esencial; no como un lugar que el héroe debe conquistar, sino como una segunda piel que se adhiere a la pareja de amantes, constituyéndose en ejemplo supremo de la utilización de un decorado con fines emotivos y sensoriales.

Fernando Usón

Comentario ampliado en:

<http://www.elpollourbano.es/cine/2013/09/king-vidor-la-musica-de-las-imagenes-3/>

Más información en:

<http://ferdinandvongalitzien.blogspot.com.es/2008/10/bardelys-magnificent-1926-by-king-vidor.html>

ORGANIZA:



1542

**Universidad  
Zaragoza**

Vicerrectorado de Cultura y Política Social  
Vicerrectorado para el Campus de Huesca  
Vicerrectorado para el Campus de Teruel