

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:
Asesinar dignidades

Autor/es:
Castro de Paz, José Luis

Citar como:
Castro De Paz, JL. (1999). Asesinar dignidades. La madriguera. (22):71-71.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41812>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



Asesinar dignidades

La lengua de las mariposas

José Luis Cuerda

España, 1999

"... Va de laboriosa construcción de la frágil vida y de su violenta destrucción por la paranoia del poder totalitario"

(Manuel Rivas)

De manera casi imperceptible, el último y hermoso film de José Luis Cuerda —escrito por Rafael Azcona a partir de tres relatos breves de Manuel Rivas, incluidos en el volumen "¿Qué me quieres, amor?"— logra lo que no muchos films han conseguido al referirse a un periodo tan crucial de nuestra historia reciente como es el final de la II República y el levantamiento en armas de los insurrectos fascistas contra el gobierno legalmente establecido: dotar a aquel tiempo, y por tanto a sus gentes, a las desigualdades, también a los culpables, de densidad y de verdad.

A partir de la simple historia de un niño, Moncho (Manuel Lozano) y de sus relaciones con su familia y con su maestro Don Gregorio (Fernando Fernán Gómez), surgidos como por casualidad de entre las fotografías que conforman los créditos iniciales, Cuerda y Azcona trazan un discurso, valiente e inequívoco, forjado sin embargo a base de ligeras pinceladas costumbristas (las fiestas populares; los paseos del niño con el maestro, que le abre los ojos a la libertad y, por lo tanto, al mundo; el descubrimiento, junto a su amigo Roque, de los apasionados amores de O-

Lis y Carriña; el melancólico y doloroso silencio de *la china* ante la extrema injusticia de la imposibilidad del amor; la música como expresión de los sentimientos, como vehículo de expansión emocional...) que nunca a través de la hipérbole, sino de la atenuación, dotan de alma, otorgan sentido, a cada centímetro del rostro congelado (convertido en postrera fotografía) de un niño obligado por la *historia* (no por su madre; ésta no es sino una víctima más del perverso engranaje, del abuso del poder) a convertirse en cobarde y en traidor, a lanzarle al viejo profesor republicano sus enseñanzas convertidas en reproches, a insultarse a si mismo al insultar.



El propio Cuerda, al referirse a *Germania, anno zero* y *Lacombe Lucien* como films situados como "en un horizonte que uno no podía despegar del corazón", sitúa su interés fundamental en hacer comprensible el terror y sus menos heroicas respuestas, en justificar filmicamente hechos y actitudes quizás inevitables cuando el tapiz de la vida

cotidiana está cosido con hilos injustos en su extrema diferencia... y, más aún, cuando se descose definitivamente por el peso —a modo de gangrena— de la materia podrida y poderosa.

Y es aquí donde el *trabajo de cineasta* —su puesta en escena: la labor de Cuerda utilizando los recursos a su alcance con la mesura y la serenidad de una mirada madura que otorga al film ese plácido fluir visual y narrativo que lo caracteriza— alcanza sus más significativas plasmaciones, su expresiones de mayor altura estética y emocional. Así, y si el relato está prioritariamente focalizado a partir del personaje del niño, ciertos pasajes permiten al narrador liberarse de toda atadura, aproximarse libremente a las situaciones, a sus personajes. Recordemos ese bellissimo momento en el que la *china* —sin nombre, sin voz— corre desesperada para despedir, para volver a ver, resistiéndose a olvidar, al joven músico que le ha ofrecido —en otra de las grandes secuencias del film— la única posible declaración de amor. La cámara, siguiéndola, acompaña su (momentánea) huida por el campo, aproximándose a ella en tres planos tan *libres* que la *solidaridad* con la que están rodados parece surgir inevitable de la conjunción única de movimiento, color y luz.

No es de extrañar que, poco antes, la chica no quisiera conocer su futuro en la fiesta. Y es que —como metafóricamente señala la inevitable muerte final del *adivinator* tanto como el rostro congelado en odio y dolor de "Gorrion"— el futuro, como la dignidad, había sido ya asesinado.

José Luis Castro de Paz