

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

Título:
Morir en paz

Autor/es:
Saborit, José

Citar como:
Saborit, J. (2002). Morir en paz. La madriguera. (50):80-80.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42097>

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:



MORIR EN PAZ

CRÍTICA

En la ciudad sin límites

Antonio Hernández

España, Argentina, Francia, 2001

Confieso no haber visto las anteriores entregas del realizador Antonio Hernández, aunque algo tengo leído por ahí acerca de su desconcertante e irregular carrera (*El Arca de Noé, Apaga y vámonos, Lisboa, Cómo levantar mil kilos, El gran marciano*); pero en caso de que lo dicho no descalifique estas líneas, y el lector tenga a bien proseguir su lectura, me gustaría intentar algunas reflexiones acerca de *En la ciudad sin límites*, el último film del director salmantino, un eficaz thriller psicológico que haciendo forzosa abstracción de anteriores avatares, permite hablar del oficio e inteligencia de un buen narrador cinematográfico, con algunas pequeñas reservas que expondré.

El planteamiento, ciertamente intrigante y dinámico, incita a imaginar desarrollos que tal vez pudieran internarse en territorios temáticos más o menos previsibles, como fuera el enfrentamiento entre el control de la institución médica y la voluntad del paciente terminal (tal vez incluso una reflexión sobre la eutanasia), o las consabidas disputas por la herencia del que va a morir, que mostraran las flaquezas y miserias de las así llamadas relaciones filiales, intentando una crítica más a la institución de la familia. Pero no es así, o no al menos exactamente así: la reunión de los parientes más allegados (esposa, tres hijos, sus parejas, algunos nietos) en torno al moribundo Max (muy bien encarnado por Fernando Fernán Gómez), que viendo próximo su fin ha querido desplazarse a París, la trama que a lo largo de dos horas va conduciendo hacia el postrero viaje, es una reflexión sobre lo que los clásicos llamaban la buena muerte, no en el sentido de dejar las cuentas de la empresa familiar bien arregladas, o prolongar clínicamente la vida más allá de lo razonable, sino en el sentido de morir en paz con uno mismo, alcanzando el propio perdón y ajuste de cuentas con los episodios tur-

bios del pasado: un intencionado giro argumental que desplaza con acierto hacia lo simbólico la dignidad de una buena muerte, pasando obligatoriamente –¡ay!–, por la redención de la propia culpa.

Se hace necesario para ello traspasar los muros de la institución, burlar la vigilancia familiar-hospitalaria en busca de un pasado insatisfecho que impide morir en paz, en busca de la expiación de una culpa oculta por el orden aparente pero viva en el interior del enfermo, rodeado por su familia, pero casi incomunicado y solo ante el final. En esa razonable búsqueda, Max encuentra complicidad y apoyo en su hijo Víctor (espléndido Leonardo Sbaraglia), y es así como el pequeño, el más alejado y distinto, el único de los tres vástagos que vive al margen de la empresa familiar y sus intrigas, cumple su deber moral de hijo ayudando a su padre en la aventura definitiva. Tampoco Víctor está libre de culpas, contradicciones o mentiras, pero asumiendo *la tarea del héroe*, esto es, haciendo lo que debe hacer, actúa sencillamente como cualquiera desearía actuar en un trance similar, anteponiendo el afecto a la cordura institucional. Con todo, la misión no es fácil, pues las inaplazables y en apariencia disparatadas demandas del viejo confunden presente y pasado, realidad y ficción novelesca, son tomadas por locuras (ese nombre con el que ocultamos cuanto no entendemos), y el accidentado periplo que conduce hasta los orígenes de la familia descubre que ésta se asienta sobre una funesta mentira, silenciada y reprimida por el orden bienpensante que encarna la madre, una Geraldine Chaplin mala, muy mala, tal vez demasiado.

Pero no les cuento más. Solamente añado que la narración escalona y dosifica con precisión, con sorpresa, en los momentos



justos, la información ofrecida al espectador, redondeando una estructura que tal vez pudiera haberse acortado un poco, pero que finalmente encaja atando los cabos que debían ser atados y dejando resquicios por los que la trama respire (justo lo contrario que esa película inconclusa titulada *Mulholland Drive*, que promete y despliega mucho, pero luego lo deja todo en el aire). Una estructura redonda conviene a una narración que habla de la posibilidad de cerrar bien el círculo de la propia muerte. Algunos recursos formales se disponen eficazmente para conseguir cierta elasticidad del tiempo narrativo: los fundidos encadenados y sus bellas elipsis visualizan la actividad pausada o la espera, mientras audaces pero medidos movimientos de cámara acentúan el juego con la temporalidad a la vez que confieren dinamismo al relato (véase el recorrido por el pasillo en el momento de la fuga). Tal vez pudiera hablarse de algunas concesiones a cierta estética, digamos acomodada y efectista. Me refiero a los reiterados primeros planos del guapo protagonista, o a la estimulante escena del baño de su novia, la no menos guapa Leticia Brédice, pero este reseñista confiesa no haberse incomodado por ello.

José Saborit