

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA

Autor/es:

María José Ferris Carrillo

Citar como:

María José Ferris Carrillo (1999). EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA. Banda Aparte. (16).

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42364>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo 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:



Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA

Autor/es:

María José Ferris Carrillo

Citar como:

María José Ferris Carrillo (1999). EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA. Banda Aparte. (16).

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42364>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo 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:



EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA, Arturo Ripstein, México-España-Francia, 1999, Color, 35 mm, 118 min.

AL BORDE DEL COLAPSO DE LA REALIDAD

"Cada quien puede ver la realidad como guste. Puede preguntarse incluso qué grado de realidad tiene su propia vida, cuál es la realidad que él mismo está viviendo"

Gabriel García Márquez

Con motivo de la realización del filme *Profundo carmesí* (1996), su director, Arturo Ripstein, se pronunciaba en los siguientes términos: "Me gustan los sobrevivientes. Los personajes marginales. Las situaciones y las escenas donde mis criaturas están al final de sus fuerzas. Al borde de todos los colapsos. Y siguen y siguen y siguen. Me gustan los sobrevivientes. Me gustan los personajes que optan por el amor. Esa emoción sacrilega y sediciosa que se opone a todo con la fuerza atroz de la naturaleza: a todo obstáculo, a todo pecado, a toda acción que tienda a impedir su última, imposible, portentosa y finalmente terrible y triste realidad".¹

Profundo carmesí narra la pasión experimentada por dos personajes que forman una extraña pareja de enamorados, un curioso dúo de asesinos, la sempiterna y nunca agotada relación entre Eros y Thanatos, una *liebestod* que se salda con el óbito de los protagonistas. Tal vez, si Nicolás Estrella y Coral Fabre hubieran sobrevivido a su muerte anunciada, se hubieran retirado a la clandestinidad en un poblado preñado de maledicencia e hipocresía, esos lugares que tienen nombre propio y que, sin embargo, poseen la denominación común de "infiernos". El arrebato emocional de Estrella y Fabre se habría ido diluyendo en una suerte de afecto de la cotidianidad, sus gestos se habrían ido atemperando y sus explosiones pulsionales serían pálidos reflejos de la templanza juvenil: apaciguados y senescentes se habrían transmutado en los personajes de *El coronel no tiene quien le escriba*, y vivirían en ese lugar sin límites, como si la magia de la vida hubiera puesto en la misma retorta un principio sintético, alquimia entre la obra de Gabriel García Márquez y la de Ripstein y su guionista Paz Alicia Garciadiego.²

Un movimiento de cámara cadencioso que parte del interior de una ventana miserablemente engalanada con tristes macetas macilentas nos introduce en un espacio que

se llama casa, pero bien podría denominarse carestía o precariedad. Este vals de la cámara es una nana que se sigue revelando como uno de los estilemas de la autoría de Ripstein³ que, fiel a la economía expresiva y consciente de la poesía hipnótica de este tipo de arrullo, lo utilizará a lo largo de todo el filme para, en un doble movimiento paradójico y sumamente lúcido, acunar al/la espectador/a al mismo tiempo que provoca el alba y el despertar de nuestras conciencias. La elección del punto de partida (ese interior desaliñado) no es gratuita: el relato se va a cimentar en dos espacios diferentes, esa interioridad doméstica donde la ternura acaba por taponar las grietas de humedad de las paredes y los desasosiegos de las almas, y un exterior hostil y pendenciero, mezquino e ignorante, un mundo ancho y ajeno, que envuelve sañudamente a nuestros protagonistas, el coronel retirado, hombre de utopía e ilusión desvanecidas por la inmediatez y obvedad aplastantes de un presente estrecho de mente y constreñido, y su esposa, una madre coraje a quien le han arrancado la vida, el futuro y un hijo en común.

El factor temporal es fundamental, a su vez, en la construcción del relato y, como la urdimbre que van tejiendo las Parcas, se concreta en una sucesión de viernes infinitos en los que el coronel acude al muelle para constatar que la pensión que le había sido prometida se vuelve a disolver en el magma de lo inconcreto. La inmensidad de este personaje abocado a la más extrema soledad y de-sola-ción se plasma de forma harto dolorosa (la belleza puede ser así, extrema y afligida) en un plano recurrente que lo dibuja, en su grandeza humana, mediante un movimiento de cámara lento y respetuoso, que delimita sus contornos. El personaje quedará adscrito a un hermosísimo paisaje (el muelle en las límpidas y nuevas horas del amanecer) que terminará revelándose, con su reiteración de viernes sucesivos y planos idénticos, en un lugar de sufrimiento mitológico, como si nuestro coronel, ahora empequeñecido y minimizado por la ausencia del correo, de noticias: de proyección futura, en suma, fuera el continuador de esa estirpe de víctimas ilustres llamadas Prometeo, Atlas, Tántalo o Sísifo. Es posible cotejar este encuadre (personaje de espaldas, pero sumamente elocuente, anclado en su indeterminación vital, abocado a la pura naturaleza viva) con los cuadros de



El coronel no tiene quien le escriba

Caspar David Friedrich: el trayecto que partía de la pulsión incontrolada y la fuerza del movimiento romántico (donde se genera la idea del amor pasión contemplada en *Profundo carmesí*) acaba dando paso a este cuadro en movimiento que sería la síntesis de otro paisaje, metáfora y plasmación de la decadencia vital de un personaje: que este crepúsculo vital se presente a la luz del alba nos habla de la paradoja de unos seres que, frente a las inclemencias exteriores, han aprendido a mecercer en la fuerza del más genuino de los amores, el amor que sigue viviendo en un tiempo que parece periclitado y caduco, en un *tiempo para morir* que, desde el rescaldo de sus cenizas, se revela como el espacio vital para la ternura, sentimiento más poderoso que la muerte, baluarte para sobrevivientes que soportan ese terrible espacio rutinario llamado realidad.

MARÍA JOSÉ FERRIS CARRILLO

1. "Profundo carmesí: diario de rodaje" en *Nosferatu-revista de cine*, nº 22, septiembre 1996, p.66.

2. El primer filme de Arturo Ripstein, *Tiempo de morir*, parte de un argumento y un guión de Gabriel García Márquez. Durante treinta años, Ripstein ha esperado la autorización del escritor para llevar su obra a la pantalla.

3. Una aproximación analítica a la estética de Arturo Ripstein se encuentra publicada en el libro colectivo *El cine de Arturo Ripstein: la solución del bárbaro*, Ediciones de la Mirada, Banda Aparte-Imágenes, nº 2, Valencia, 1998.