

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

Título:
Algunos objetos

Autor/es:
De Lucas, Gonzalo

Citar como:
De Lucas, G. (2000). Algunos objetos. La madriguera. (28):69-69.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41874>

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:



Algunos Objetos

Las vírgenes suicidas

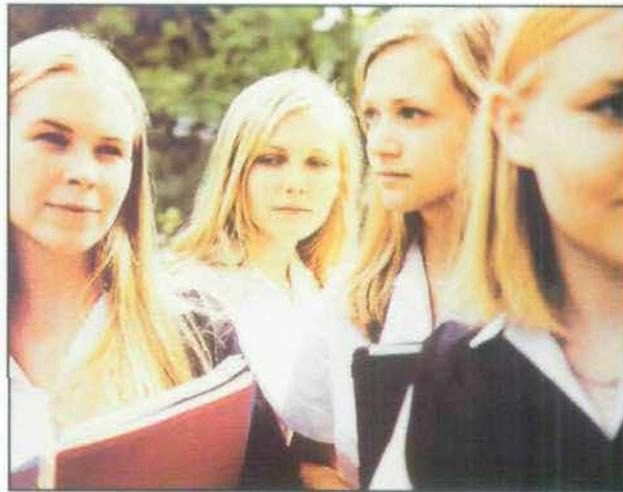
Sofia Coppola

EE UU, 1999.

En los relatos sobre la infancia tardía o el albor de la adolescencia, el punto de vista narrativo escogido condiciona en gran medida la médula poética. Muy disímil resulta, ciertamente, situar el punto de vista en la mirada del niño o en la contemplación adulta, es decir, mirar "desde" la infancia o mirar "hacia" la infancia. Aun evitando cualquier axioma al respecto, la primera alternativa suele ser descabellada y convencional, un artificio propio de advenedizos o pedantes. Sólo mediante la segunda acostumbra el cineasta a captar las extrañas gravitaciones del ignoto mundo de los adultos –sombras, susurros– sobre la infancia, y expresar así la nostalgia o la pérdida. En la niñez las cosas se perciben pero no se revelan: el mundo es exacto y opaco. El abanico de la experiencia se despliega entonces misterioso y multiforme como las alas de los lepidópteros. De este modo, cuando Víctor Erice filma a Ana Torrent en *El espíritu de la colmena*, más que mostrar las cosas según las observa la niña, documenta el mundo que aparece ante ella. En la secuencia de la proyección de "El doctor Frankenstein", vemos lo que mira Ana, pero, sobre todo, cuando y cómo lo mira. La infancia es objeto de contemplación; el espectador comparte los descubrimientos infantiles si bien percibe, a partir de las huellas o fisuras narrativas, una visión temporal y sociológica en verdad ajena a los pensamientos de la pequeña Ana. En un sentido próximo cabría entender las palabras pronunciadas

por el sensible novelista Henry James cuando le reprocharon que narrase desde el punto de vista de la niña Masie sin respetar la voz de ésta: "Los niños pequeños tienen muchas más percepciones que términos para expresarlas; su visión es en cualquier momento más rica, su expresión constantemente mayor, que el vocabulario que suelen usar o del que disponen en total"¹.

Se deduce de lo dicho que un relato puede expresar el punto de vista de un niño sin necesidad de reproducir su mirada; para ello debe reconocer el mundo en el que este habita. Por tanto, aunque ni Erice ni James se limitan a la mirada subjetiva o a la voz de sus personajes, el punto de vista que eligen es fiel a la infancia pues integra la experiencia de los niños en el mundo que les rodea. Luego las imágenes intelectuales y simbólicas provienen de la posterior lectura que efectúa el espectador adulto. ¿Cuál es, entonces, el principal atractivo de *Las vírgenes suicidas*, film algo endeble y algo donoso que adapta la novela *The Virgin Suicides* de Jeffrey Eugenides? Sofia Coppola sostiene que los suicidios del film son una metáfora del final de la infancia o el inicio de la adolescencia; al escoger, respetando la voz del novelista, un narrador adulto y masculino, evocador y elidido, esa época –tantas veces tildada de primaveral– constituye una bola de cristal compacta y translúcida, un objeto que comprende el periodo adolescente con su peculiar escenografía, y que cabría imaginar rodando por el suelo, poco antes de estallar, como el globo de cristal que el moribundo Kane no podía asir en el momento de su muerte, y que al desplazarse despertaba, mientras en su interior



caían copos de nieve ilusoria, todas las remembranzas. Sofia Coppola reconoce que la iniciación vital está constituida por un conjunto de objetos: el tocador del inicio reaparece en simetría al final, ya desvencijado, cuando la familia ha desaparecido y los gases tóxicos del cambio (que poco antes destruyó el olmo del jardín) contaminan las fiestas de la alta sociedad en un eco fitzgeraldiano acaso poco sutil. En una fiesta previa, escondidas dos niñas bajo una mesa junto a sus jóvenes compañeros, los rostros –los momentos vividos– se asemejan a piezas u objetos de adolescencia. En cierto modo, esta historia sobre la invisibilidad o la distancia (los niños contemplan desde una ventana vecina a las chicas enclaustradas) sugiere que tras la única posesión de los objetos (recogidos en la basura tras los suicidios) quizá se halle la verdadera y muy hermosa dimensión del primer amor; ese amor que, en rigor, siempre responde al eros platónico en su cabal sentido: como la búsqueda de lo ausente o de la belleza no poseída.

Gonzalo de Lucas

1. Citado en Lodge, David: *El arte de la ficción*, Barcelona, Ediciones Península, 1998, p.52.