

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

Título:
Viejos y niños insobornables

Autor/es:
Lomillos, Miguel Ángel

Citar como:
Lomillos, MÁ. (2001). Viejos y niños insobornables. La madriguera. (43):90-90.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42015>

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:



VIEJOS Y NIÑOS INSOBORNABLES

CRÍTICA

Vuelvo a casa / Je rentre à la maison / Vou para casa

Manoel de Oliveira

Francia-Portugal, 2000

En *Vuelvo a casa* Michel Piccoli compone el personaje de un honorable y reputado actor, insobornable a los hechizos de la popularidad, el dinero y los flirteos con jovencitas que otorga la televisión, que tras sufrir la pérdida de su mujer, su hija y su yerno en un fatal accidente, se hace cargo de su nieto Serge, y después de algún tiempo, trabajando afanosamente en unas pocas obras eruditas, decide dejar, profundamente cansado, su profesión, volver a casa y pasar los últimos años de su vida en compañía de su pequeño nieto. Al inicio del film, la vida, el terrible peso de lo real —la noticia del fatídico accidente— debe esperar el fin de la función teatral (¡qué magnífica dialéctica entre los tres circunspectos personajes de traje y corbata que irrumpen en el teatro y el rito teatral entre palco y platea donde se representa la farsa de Ionesco!), pero al final de la película es el actor el que decide abandonar la filmación del *Ulises* de Joyce y entrar en la vida (todo lo que significa su nieto), aunque el precio que tiene que pagar es una transitoria enajenación del actor/personaje deambulando perdido por las calles de París. La mirada inteligente del niño que observa en el último plano de la película a su abuelo vestido de "imponente y regordete" Buck Mulligan suaviza el ciclo de la vida y la muerte, la infancia y la vejez, el sueño y la realidad.

Igual que ocurría con M. Mastroianni en *Viaje al principio del mundo*, Oliveira consigue de Piccoli un extraordinario registro pleno de sobriedad e integridad. Si al entrañable comediante italiano lo despojaba de sus característicos tics, al actor francés le extirpa toda sombra de cinismo o ironía. En Oliveira

la sequedad y el despojamiento es un depurado camino hacia lo esencial que parece seguir la vieja fórmula de Aristóteles según la cual lo bello es algo verdadero que no ha sido percibido suficientemente. En las imágenes secas y duras de Oliveira prevalece, antes que el significado articulado en la cadena de relaciones, el puro acto de ver, la contemplación de una imagen autosuficiente (los zapatos, la noria, las estatuas, la torre Eiffel con el año 2000, el maravilloso travelling desde el taxi, etc.). Luego vendrán los sentidos que suscita el relato: la escalera del interior de la casa es el camino que hay que bajar para atender una enojosa llamada telefónica pero al final se convierte en la trágica subida a la montaña más elevada, una especie de Stromboli incrustado en el hogar. Pero ante todo, el estilo de Oliveira restituye a la imagen cinematográfica la esencialidad del cine primitivo, en sencillas situaciones destituidas de la palabra pero no de los sonidos y ruidos de la calle: conversar con un camarero, contemplar un cuadro, firmar unos autógrafos, comprarse unos zapatos y especialmente, la "lucha" por el asiento de la cafetería por los tres individuos-periódico (Libération, Le Figaro, Le monde) digna del mejor *slapstick* de Buster Keaton. Cuando la palabra hace su plena aparición, ya sea en conversaciones o en actuaciones teatrales, su peso específico es tan prioritario como el de la imagen, pues pocos cineastas saben sacar tan buen partido de la voz en off y del *hors cadre* como el viejo sabio Oliveira (recuérdese, entre otros muchos ejemplos, el impresionante plano secuencia sostenido sobre el rostro de John Malkovich al lado de la cámara dirigiendo a los actores en la

escena del *Ulises*).

Pero Oliveira es, también, sin duda, el cineasta moderno mejor dotado para expresar el fondo calderoniano de la representación y la vida. Oliveira entronca la ficción dentro de la ficción con los grandes temas universales del hombre y la naturaleza del arte: el tono caricaturesco del viejo reyezuelo que no acepta la vejez y su delirante deseo de inmortalidad y gloria (Ionesco); la ambigüedad del actor M. Piccoli cuando denuncia la "vana ficción" en esa encantada isla de nuestros sueños que es *La Tempestad* de Shakespeare ("necesito calmar mi agitada mente"). El juego de dobles e identidades superpuestas alcanza su punto culminante en la maravillosa secuencia del maquillaje y en el ya reseñado deambular de Michel Piccoli (Buck Mulligan) por las calles de París donde vida y sueño se (con)funden.

Vuelvo a casa es la otra cara de *Viaje al principio del mundo*. Vuelta al origen, al regazo, a un lugar donde reposar la cabeza que es nuestra herida trágica y nuestro destino. Y en ambos filmes utiliza Oliveira el tono menor, la hechura sobria de un lirismo seco y recio que paradójicamente puede conciliarse con la comedia de la vida. Su humor es destemplado —la lírica no permite la carcajada— pero nos llega muy hondo. He aquí un film testamentario, escéptico y descorazonadamente sincero. Lo que haga Oliveira a partir de ahora, si dispone de tiempo y arrestos para hacerlo, podrá considerarse como "obra póstuma". No es que la tela de sus sueños se haya cerrado, es que sus sueños están más vivos que los nuestros.

Miguel A. Lomillos