

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

Título:

Dios está en los detalles

Autor/es:

Montiel, Alejandro

Citar como:

Montiel, A. (2002). Dios está en los detalles. La madriguera. (45):97-97.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42037>

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:



DIOS ESTÁ EN LOS DETALLES

LIBROS EN LA
MADRIGUERA

Vida secreta de las sombras. Imágenes del fantástico en el cine francés.

Gonzalo de Lucas.

Barcelona, Paidós / Sitges Festival Internacional, 2001

Lo más desconcertante de este estudio cinematográfico es que no aspira a arrebatarle su arcano al cine; quiere devolvérselo. Dicho rápidamente: de Lucas ama la belleza del cine y desea que *reparemos en ella*.

Pero, cuidado, sabemos por Tatarkiewicz que, entre las variadas y vanas definiciones de la belleza, no es la más desdenable aquella que la distingue como un *no se qué* (*un no sé que / que queda balbuciendo*, escribió nuestro Juan de la Cruz); Félix de Azúa ha preferido conjeturar, con los escolásticos, que la belleza (*de Dios, naturalmente*) es *splendor veritas*, el resplandor de la verdad.

Ahora bien, si cien años de cinematógrafo amenazan con empenumbrar este resplandor, de Lucas nos propone recuperar la inocencia de la mirada sobre el objeto amoroso. Tarea delicada, aérea, a un tiempo de analista y de poeta; pues más que imprimirse en ella la esperanza de los enciclopedistas, se deposita aquí la delicuescencia de un verso o de un mosaico modernista; sobrenada, como un nenúfar, sobre el estanque de la Historia del cine; no traza indiscutibles mapas, sino que *repristina celajes*; es obra más propia de minucioso restaurador que trabajo compacto y seguro de archivero.

Quiere de Lucas devolvérselo a la retina los blancos de Dreyer que son fluorescencia mirífica de plata; al oído la sinfonía de ruidos cotidianos –humanos, demasiado humanos– de Bresson. Que no espere, pues, el lector, convencionalismo alguno aquí, pues el empeño es audazmente antiacadémico.

Libro más barthesiano que baziniano, *Vida secreta de las sombras* está pletórico de sugerencias, pero ni siquiera arriesga, pese a su título, una cartografía del *fantástico* (francés), ni una definición fiable de un supuesto *género*, y mu-

cho menos un catálogo o antología de obras inequívocamente *fantásticas*, aunque glose, y con admirable pertinencia, un buen número de películas en la tercera parte del libro. De Lucas desaloja, por principio, el ocioso problema de los *cines nacionales*; asume que, como el melodrama, el *fantástico* se cuela en los films a menudo; que es como sus costuras; o, con mayor precisión del autor (quien didácticamente confunde a capricho *belleza y fantástico*), emerge allí, como por ensalmo, donde el cineasta buscaba sin saber bien qué, o dónde el espectador descubre un *no sé qué* valioso y perdurable, con estremecimiento, sin comprender del todo o aún. Si Dios está en esos detalles, como observó Nabokov, Gonzalo de Lucas es un teólogo ateo.

Baste, por último, como muestra de la refinada escritura del autor este espléndido comentario a *Playtime* (Jacques Tati, 1967) que evidencia lo antedicho:

Playtime es tal vez el más opaco y desconocido film. Cualquier película que importa propone un pacto basado en la búsqueda de su imagen originaria y plena, el estado inicial de equilibrio que la cámara perturba. El cineasta, por lo común, no puede explicar tal secreto –para ello dirigió el filme– aunque reconoce la forma que posee; el espectador al menos adivinará, incluso en las obras más complejas, el lugar en que se esconde ese enigma. En Playtime la imagen embrionaria no se deduce ni localiza, parece haberse velado, es inhallable como la llave arrojada a alta mar.

Y así describe aquí la última y memo-



rable secuencia de *Playtime*:

Mr. Hulot, apresurado, compra un ramo de muguet para regalárselo a su amiga, la joven turista norteamericana, antes de que ésta se marche en autocar. Nuevos reflejos en los cristales, con las formas geométricas de los edificios. La muchacha abre el paquete y descubre las flores. En los siguientes planos, la disposición del ramo de muguet se reproduce en la forma de farolas que circundan la autopista. Un vasto horizonte de farolas sustituye a los campos de flores. Jacques Tati había atrapado la verdadera forma de una invasión.

Antonin Artaud escribió que *el cine será fantástico o no será*. Gonzalo de Lucas presenta con ejemplar aticismo una miríada de pruebas de que así ha venido siendo. A veces.

Alejandro Montiel