

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:
La manzana

Autor/es:
Lomillos, Miguel Ángel

Citar como:
Lomillos, MÁ. (1999). La manzana. Banda aparte. (14):12-13.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42332>

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:



TICKETS

L A MANZANA

(Sib / La pomme, Samira Majmalbaf, Irán/Francia, 1997, color, 85 min.)

Miguel Ángel Lomillos

LA LEVEDAD PARABÓLICA DE LAS MANZANAS

La manzana, la siempre apetitosa manzana, preñada de innumerables connotaciones culturales (literarias, religiosas, folklóricas...), es la protagonista real y simbólica de este hermoso y sencillo relato. Así es, esta fruta y las peripecias que en torno a ella se tejen, conforman el hilo conductor y parabólico de esta película, pues no en vano se ofrece al espectador como una parábola. ¿Por qué razón si no se iba a depositar una manzana, (aún reconociendo que estamos al inicio del filme y tal hecho —de llano cariz metatextual— reporta al inefable título), encima de un escrito colectivo, después de que varias manos hayan estampado en él su firma o dígito para denunciar el encierro de dos niñas en una casa de la vecindad?

Porque además de nortear el breve relato (y reparen bien el tenor de la historia, tipo "la vida transcurre así" tan usual en el actual cine iraní), la manzana será el componente fabulador o de cuento que endulzará una historia en verdad tan dura y real como la privación de libertad y la posterior iniciación a la vida, una vez liberadas fuera, de dos niñas gemelas de doce años que han permanecido toda su vida en el interior de su casa, bajo la tutela de una madre ciega y permanentemente enojada y un padre viejo y temeroso de Dios.

La carta colectiva va dirigida al director de

Asuntos Sociales e implicará un cierto revuelo en los *media*, pues justamente la imagen vídeo domina este segmento inicial de la película que recoge en estilo reportaje la acogida en el centro de las niñas (baño, corte de pelo y ropa nueva), las preguntas de los periodistas, algunas respuestas del padre en el juicio y finalmente la recogida de las niñas por sus padres merced al propósito de enmienda de no volverlas a encerrar. De vuelta a casa, la tónica del encierro continua y la asistente social tomará cartas en el asunto cual personaje sabio de los cuentos de hadas. Vista la cortedad e imprudencia de los padres (o tal vez prudencia, pues todo se debe a un exceso de prudencia o recelo), la asistente invertirá los papeles y

dejará a las niñas en la calle y a sus padres encerrados, empero provistos de una sierra para metales caso de que prefieran salir.

Las niñas han permanecido tanto tiempo enclaustradas que tienen los músculos atrofiados, su articulación del habla es apenas un balbuceo y siempre sonríen con esa expresión lela de la pura ingenuidad. Verlas correr por la calle peatonal del barrio con su libertad recién conquistada es un *don(aire)* reservado a este cine que hace profesión de la autenticidad (¿puede algún espectador dudar de que el hecho es *real* —es decir, natural, genuino, auténtico— o necesita tal vez del convencional cartelito "basado en hechos reales"?). La asistente les ha regalado un espejo y un peine a las dos hermanitas y "su pequeño o breve itinerario de iniciación a la calle" comienza con esta recuperación de la "fase del espejo" (y también social gesto de coquetería que alecciona sobre la higiene y el aspecto físico), pasa por el conocimiento de la idea de pertenencia o propiedad en el altercado con el niño de los helados y culmina en esta parte con el juego de la manzana. Se trata de una especie de caña de pescar que un niño maniobra desde la ventana de su casa y cuyo cepo es la succulenta fruta que tanto gusta a las dos chicas. El niño les hará



La manzana, 1997

enrabietar hasta el dolor y este juego, que les ha hecho sentir los sinsabores del fracaso, será el paso previo para que el sagaz pequeño les enseñe el valor y uso del dinero o algo tan fácil como comprar manzanas (el niño le reprochará al padre de las niñas que "cogen todo lo que encuentran a mano").

Esta es, pues, la tónica de *La manzana*: el tono leve y suave del cuento bajo el registro poético del documento. En cuanto las niñas disfrutan de su primer día de libertad —que es justamente el trayecto temporal del filme—, el padre no tiene más remedio que serrar la reja de la puerta a pesar de la negativa de la madre que tardíamente acata la resolución de Asuntos Sociales para evitar tal estropicio. Conviene señalar, a la luz de este montaje alternado, que las dos primeras imágenes de *La manzana* muestran, primero, un débil brazo, aprisionado entre rejas, que a duras penas consigue regar una planta (metáfora del encierro de las niñas) y, segundo, un plano de conjunto de los padres de espaldas y rezando (metáfora de la irresponsabilidad *sin culpa* de los padres ¹).

El *hada madrina* vestida de asistente social permitirá una segunda oportunidad a estos padres que sufren el castigo de la reclusión y los achaques de la edad ante el infierno de serrar toda la reja. En el último de sus varios retornos a la casa, las dos hermanas regresan con sus nuevas amiguitas para pedirle al padre que les compre un reloj. Él pide permiso a la asistente para acompañarlas y ella accede si las niñas consiguen abrir la cerradura, algo que, obviamente, nunca han hecho.

La puerta, tras no pocos esfuerzos y gritos de rabia de la niña, queda finalmente abierta posibilitando el libre pasaje al exterior (para la asistente es siempre preferible el riesgo de la calle al cautiverio —"Si les pasa algo, ¡qué se le va a hacer!"). Las niñas salen corriendo con su padre y la perspicaz asistente se aleja poco a poco, no sin antes mirar hacia atrás para ver la reacción de la madre. Sabemos ahora, en la escena final de la película, que el juego de la manzana es una metáfora asuntiva de la realidad que especialmente estaba dedicado a la madre, cuya ceguera no explica la virulencia de su cerrazón. Igual que antes hemos visto a las niñas saltar y enfurecerse por no atrapar la manzana, vemos ahora a la madre ciega, pasmada en medio de la calle, refunfuñando contra todo y contra todos, que deberá reaccionar ante los jugueto-

nes golpes de la manzana que la invitan a formar parte del mundo. Poco a poco la madre accede al juego y finalmente atrapa la manzana en el último plano del filme que queda congelado.

La manzana no evita los riesgos que puede presentar la calle para dos niñas con ese escaso o nulo bagaje social. Lo hace, sin embargo, de manera suave y hartito sutil, sin duda para no quebrar el tono leve y cordial (casi de comedia) que domina toda la película ². En este caso, al tren le toca el papel de "ogro" con quien los niños pueden depararse en la selva callejera que es hoy día cualquier ciudad (esto es, un accidente, una violación, un engaño, una agresión...). Un prolongado plano general desde el punto de vista de un hipotético tren —de hecho se oye su estridente sonido— y las niñas andando lastimosamente sobre las vías le bastan a la película para producir este efecto.

La entrada a la realidad de estas dos niñas no sólo se describe en su relación con los otros niños (socialización), sino que incluye un proceso de aprendizaje que evidencia de manera *documental* el lugar de la mujer en la sociedad árabe: lavar, cocinar, barrer... casarse. El padre, siguiendo los consejos de Asuntos Sociales, enseña estas tareas a sus hijas ("cuando te cases tendrás que saber cocinar", "Dios ha creado a la mujer para que se case", palabras que una de las niñas parece asentir o disentir con los consabidos balbuceos). La propia asistente, tan resolutive en asuntos pedagógicos, contesta al padre comprensivamente: "El problema es que son chicas. Si fuesen chicos, podrían acompañarle a usted a la calle". Es decir, la película no se plantea el punto de vista de la mujer como un hecho opresivo, sino que se limita a dar fe de un orden de cosas, pues obviamente está interesada en cuestiones como la abertura e integración en la realidad, y no en una lectura feminista de la realidad (como fácilmente podría pensarse desde nuestros ojos).

En esa abertura e inclusión al mundo, el espejo, uno de los pocos elementos de estilización del filme, recoge o *refleja* todo el proceso dentro-afuera: desde el plano detalle de la cerradura, el rostro de las niñas en la superficie regada o aguada del espejo, el niño de los helados que se peina, la cabra que se come el helado, el padre triste que se queda encerrado, la asistente satisfecha con su trabajo cumplido y finalmente la madre, que sale de la casa y la vemos alejarse de la puerta.

Podría decirse que esta presencia de las "imágenes esenciales" del relato que *atravesan* el espejo es la *respuesta* que el filme da a una frase del padre en su diálogo con la asistente, preocupado aquél por el escándalo o difamación sufrido: "¡Con lo difícil que es recomponer los pedazos rotos de un espejo!". Es decir, al excesivo celo del padre por el puro honor —de las niñas por ser niñas, por el qué dirán, por su propia imagen pública, etc— el filme responde con la necesidad de implicación *impura* con la sociedad, con la realidad ³. (Alguien muy cachondamente me ha dicho que esta película podría muy bien titularse "El espejo" como la hermosa cinta de Yafar Panahi y ésta "La manzana" —no la de Nueva York, sino la de Teherán, cuyas calles, manzanas y coches asaltan la pantalla).

No me gustaría terminar esta reseña sin plantearnos esta pregunta: ¿Por qué el cine iraní, con esa fuerza a la vez proteica y humilde que tiene de reinventar el cine, consigue esa suerte de ingravidez e inocencia que impregnan sus imágenes? Lo preguntaré de otra forma: ¿por qué el cine occidental sería incapaz hoy día de filmar con esa levedad y dulzura que convierte en poesía de fina orfebrería un documento de fuerte contenido como el que recoge *La manzana*?

1. En realidad existe un tercer plano e imagen, antes de dar paso al segmento de vídeo ya comentado, donde vemos al padre rezando en medio de la plaza, provisto de hielo y pan en cada mano. Esta imagen, de cierta forma, pretende "justificar" la imposibilidad de hacerse cargo de las niñas, pues él sólo debe, además de trabajar (su empleo consiste en rezar para los demás), hacer los recados y las demás tareas domésticas.

2. Debe señalarse que la visión extremadamente bondadosa sobre/de las niñas, equiparable tal vez al mito del buen salvaje, se engloba en este tono de levedad y candor. El punto áureo de este *tonus*, y que provoca una sana sonrisa en el espectador, es la carrera de las niñas por las calles de la ciudad persiguiendo, cual "arre burriquito", la manzana del pícaro niño.

3. Este bello y sencillo proceso de comprensión de la realidad elaborado por el filme resulta aún más encomiable si tenemos en cuenta que éste ha sido realizado por una joven de casi 18 años, Samira, hija del gran cineasta Mohsen Makhmalbaf, autor asimismo del guión de *La manzana*.