

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:
Yoyes

Autor/es:
Lomillos, Miguel Ángel

Citar como:
Lomillos, MÁ. (2000). Yoyes. Banda aparte. (19):81-82.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42472>

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:



conmover o entretener, sino también de adecuarse a moldes genéricos para los cuales no nacieron sus obras. Si Branagh ya había resultado polémico por su versión de *Hamlet*, siendo infiel al texto como ninguna de las versiones anteriores, con *Trabajos de amor perdidos* ha querido hacer un más difícil todavía, dándole un ritmo *sui generis*, con un combinación del humor de dramaturgo isabelino y el musical a la antigua usanza, para ver si de lo dos veces viejo podía lograr algo nuevo. Lo conseguido, por supuesto, no ha encontrado la aquiescencia de todos; era de esperar. El problema, claro, no consiste en valorar la pertinencia o no de los recursos, pues lo importante, como de costumbre, son los resultados, y éstos, en mi opinión, distan de ser satisfactorios. Parte de culpa la tiene el haber elegido una comedia de escasas ideas, más pendiente del tema que aborda y no tanto de los personajes, a quienes Branagh, al reducir sus intervenciones, desdibuja, dejando a lo sumo sus mejores golpes de efecto, con un hiperbólico exceso visual y declamativo, quizá porque incluso Branagh fue consciente de la pobreza de los materiales de partida. Era necesario, por tanto, buscar guiños constantes, de Woody Allen a Ernst Lubitsch, pasando por Esther Williams o quien fuese, para mantener la función viva a base de fantasía cinematográfica. No se trataba de explicar por qué el rey de Navarra y tres amigos pierden su interés por los asuntos mundanos y hacen un voto de castidad y entrega al conocimiento durante tres años, ni de darle entidad a la conyuntura temporal, en medio de un conflicto bélico, ni de repartir con equilibrio los números musicales, el objetivo se ceñía a demostrar cómo Shakespeare está en todas partes, esperando. Y desde luego Branagh se equivocó en dicha presunción. Es posible, no lo discuto, que Shakespeare pueda amoldarse a un cambio temporal, aun si contemporizar incluye una labor lingüística de envergadura para no resultar anacrónico, o ridículo; pero de ahí a darle estatus shakespeariano a las letras de las canciones de Cole Porter, Irving Berlin, George Gershwin o Desmond Carter media un abismo insalvable. *Trabajos de amor perdidos* puede tomarse de muchas maneras, aunque considerarla una adaptación de la obra homónima de William Shakespeare me parece erróneo, tanto como me parecería considerar a su vez al dramaturgo isabelino un adaptador sólo por haberse inspirado, muy a menudo al pie de la letra, en argumentos ajenos; eso, en este caso, no basta. El filme de Branagh parte de una excusa shakespeariana y la transforma en un musical donde los dimes y diretes de los personajes, tan impredecibles como los números de baile o las canciones, son el tenue andamiaje argumental de que se sirvió el cineasta para pasárselo en grande, con una foto-fija al término testimonio de que sus intenciones se ceñían a recordarle al espectador que *that's entertainment*. Lástima que las habilidades de Branagh y su *troupe* dejen mucho que desear en cuanto a números de baile y canciones se refiere, y la gracia se quede coja, cuando no bochornosa. Ni

siquiera la supuesta originalidad de la empresa justifica el desaguizado, pues con hacer memoria a uno le llama más la atención Alain Resnais.

HILARIO J. RODRÍGUEZ

YOYES
Helena Taberna,
España, 1999, color, 96 min.



RETRATO DE UNA LUCHADORA

El mismo día de su vuelta a Euskadi, tras un largo exilio en México y un corto pero difícil interregno en París, Yoyes tiene un sueño que es una premonición de su muerte. Rodeada de sus objetos personales, apilados en cajas y bolsas, la ex dirigente de ETA se tumba en el sofá del *deux pièces* parisino y le sobreviene el sueño fatal que alcanza con sus imágenes simbólicas la resonancia colectiva de su leyenda. Bajo los sonos de armonías vascas (de txalaparta, entre otros instrumentos autóctonos) desfilan las imágenes de unos pasos fugitivos que caminan al acecho por la maleza, la embestida frontal de una pareja de carneros, la bella e imponente figura de un caballo blanco (imagen, con ecos picassianos, de una libertad truncada), la dejada de una pelota en un frontón vacío (aquí es evidente la influencia oteiziana), las aguas de un arroyuelo en un típico paisaje vasco y finalmente

una marioneta de impoluto color blanco como conmovedora figura de la muerte. En una palabra: la imaginaria vasca se tiñe de muerte y desesperación.

Una pena que la propuesta de Helena Taberna haya desestimado el camino de la simbología poética y sugestiva —únicamente presente, y de rafez, en este fragmento del sueño— en favor del realismo convencional que se alimenta de hechos literales y explicativos. O dicho con otras palabras: la correctísima biografía como homenaje a una mujer luchadora (que fue asesinada por sus propios ex compañeros) en lugar del relato abierto que trama en sus corrientes internas el sustrato mítico de una sociedad enferma, conmovida por la tragedia permanente.

En su primer largometraje, H. Taberna nos ofrece un retrato de Yoyes (bien interpretada por Ana Torrent) como una mujer luchadora y enérgica, inteligente y noble, una mujer sencilla que lucha contra su pasado —su leyenda— para rehacer su vida y conquistar su libertad. Para Taberna, su lectura o interpretación de la muerte de Yoyes, en la cual es perceptible un exigente trabajo de documentación, atiende a causas y circunstancias concretas capaces de explicarse con precisión. En este sentido, el retorno de Yoyes a Euskadi y su trágico final se exponen como un hecho que ocurre en un "mal momento" en que convergen los siguientes factores negativos: uno, el fuego cruzado de ETA y el GAL en pleno apogeo de la guerra sucia; dos, los efectos devastadores que la política de re inserción produce en el entorno etarra y la incapacidad de la organización terrorista de aceptar la actitud libre e independiente de Yoyes (no sólo por su anquilosada concepción militar y protofascista ante la discrepancia o disidencia, también por la machista condición de sus miembros viriles) y tres, el sensacionalismo farisaico de cierta prensa española —*El Diario 16*— en sus contubernios con el alcantarillado corrupto del Ministerio del Interior.

El filme de H. Taberna toca prácticamente todos los temas claves de la cuestión vasca (los atentados, el problema de las víctimas, la conspiración de todos los poderes —ETA, Estado, Prensa— contra el deseo de libertad de Yoyes y su derecho a una vida normal en su tierra), pero es especialmente sensible a la condición de mujer de su protagonista. Yoyes no es



sólo víctima de su leyenda en el marco de la terrible coyuntura vasca que parece nunca acabar, es víctima también de las envidias y rencillas de sus ex-compañeros de organización (envidias por su talante político y su cercanía con los líderes del grupo armado) y sobre todo del machismo y misoginia e incluso del resentimiento rastrero de un hombre despedido.

La estructura temporal de *Yoyes* se articula mediante una férrea y cerrada dialéctica entre pasado y presente. El filme comienza en 1973 con la huida a Francia de la militante tras el acoso de la Guardia Civil y su nueva vida en la clandestinidad en el País Vasco francés, pero una vez que se instaura, de inmediato, un nuevo presente "*12 años después*" (Yoyes y su hija regresando en avión de México a París en 1985), los últimos y difíciles acontecimientos de la vida de Yoyes se complementan con "certeros" saltos al pasado activista de la mujer, saltos que no tienen nada que ver con la conciencia o memoria de la protagonista sino con la forma escogida, un tanto artificiosa y efectista, tan al gusto del cine realista posmoderno, para contar una historia.

Esta dialéctica de tiempos, sin duda efectiva y bien resuelta en sus fines narrativos, peca sin embargo (al igual que algunos conflictos que plantea el filme, tratados de manera necesariamente reductora) de cierto maniqueísmo y de una indisimulada relación causa-efecto. El problema, como siempre, debe imputarse más a la forma (convencional) utilizada que a los temas planteados. Así ocurre con la oposición plana que existe entre Yoyes y sus compañeros machistas "antipáticos" o la relación entre militancia ideológica y una visión idílica de la felicidad o libertad individual.

Yoyes es un filme hecho con dignidad, con demasiada corrección (formal y creativa), valiente en su propuesta dentro del pusilánime cine español —hacer un retrato del problema vasco—. A la espera de que algún día pueda surgir *esa película* capaz de reflejar e interpretar el complejo entramado de la realidad vasca, algunas escenas de *Yoyes* quedarán en nuestro imaginario como la mejor representación cinematográfica hasta la fecha de la cuestión vasca (especialmente conmovedoras son las secuencias de los atentados¹ y la escena de la discusión familiar al regreso de Yoyes a casa, cuando ésta le espeta a su hermano, nacionalista radical, que le conmina a seguir en la lucha: "*Euskadi y yo estamos en paz. (...) Seré por todo lo que hemos sufrido, pero ahora sólo hacemos llorar a la gente*".

MIGUEL ÁNGEL. LOMILLOS

1. Todos los atentados dejan al descubierto un escenario de destrucción y muerte. Pero nada resulta tan patentemente expresivo como el rastro ausente e interrogativo de los objetos de la víctima (lo vimos en el paraguas y la bolsa de periódicos que yacían en el suelo al lado del cuerpo inmóvil del periodista J.L. López Lacalle asesinado por ETA en mayo de 2000 en Andoain). H. Taberna ha sabido exponer, aunque de manera moderada, esta vertiente reflexiva y moral de la imagen (el atentado contra Argi presenciado por Yoyes, la terrible onda expansiva en el interior de la cafetería California...).