

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

Título:
Una parábola más

Autor/es:
Nuño, Ana

Citar como:
Nuño, A. (1998). Una parábola más. La madriguera. (12):71-71.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41716>

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:



Una parábola de más

El evangelio de las Maravillas

Arturo Ripstein

México/Argentina/España, 1998

Hay películas espléndidas y fallidas; la más reciente obra de Arturo Ripstein es una de esas. Están presentes en ella todos los ingredientes que el maestro mexicano ha ido poniendo en su cine, por lo menos desde *El imperio de la fortuna* (1985): un guión de mano maestra, la de Paz Alicia Garciadiego; unos actores que ya los quisiera para sí mucho cine francés y español, y un ojo, el del director, que sabe como ningún otro guiar la mirada del espectador en un laberinto de retruécanos temporales. Gracias, además, a la holgura económica que supone el marco de una coproducción —con esta cinta estrena México el convenio firmado con Argentina un año antes—, Ripstein ha dirigido a dos monstruos de la pantalla: *Katy Jurado* (una breve pero memorable Mamá Dorita), que regresa aquí al cine mexicano tras diez años de ausencia, y Francisco Rabal (su consorte, el melancólico cinéfilo papá Basilio), para quien este *evangelio* es también la oportunidad de volver al México donde trabajó en el *Nazarín* (1958) de Buñuel.



Invocar la influencia de Buñuel en el cine de Ripstein es el lugar común más manoseado por la crítica. En este caso, no sólo la presencia de *Paco Rabal*, sino las declaraciones del propio director la avalan y justifican. En la entrevista publicada en el monográfico que le dedica *Nosferatu* (nº 22, pp. 80-109), Ripstein reconoce que *Nazarín* fue el "shock formidable" que lo orientó hacia la dirección de cine. De manera más explícita, definió la filiación de *El evangelio de las maravillas* ante la prensa del 51 Festival de Cannes, donde fue presentada fuera de competición en la sección *Un certain regard*, como "un *Nazarín* en nuestro tiempo". Y, para acabar de hundir el clavo en la arcilla, Rabal le ha puesto el marchio de "puñetazo en la barriga de la burguesía, de las instituciones y de todo el siglo", y la crítica en España la ha rociado generosamente con el agua bendita de lo "esperpéntico". Con tantos y tan enjundiosos manes, ¿por qué se tiene entonces la sensación de que Ripstein ha errado el tiro?

La figura reina del cine de Ripstein es la fábula. Todas sus fábulas versan sobre el encierro, declinado éste a través de los rostros que ofrece la vida en común: la cárcel de la familia, del amor, del deseo... El infierno siempre son los otros. La habilidad, y mucho más que eso, la genialidad de Ripstein ha consistido en resistirse siempre a la tentación, formidable para un fabulador, de volver transparentes sus fábulas con moralejas. En este sentido, el innegable "moralismo" del cine de Ripstein está a años luz del que ha venido recientemente a inundar nuestras pantallas de la mano de cineastas, sin duda bienintencionados, pero militantemente simplistas (pienso en Guédiguian, por ejemplo, o en Fernando León y su *Barrio*). Una obra como *Principio y*

fin (1993), deudora tanto de la novela de Mahfouz como de *Rocco y sus hermanos*, excede el marco previo como asimismo tal o cual motivo o tema (la pobreza, la corrupción de los poderosos, el matriarcado opresor que es el reverso del machismo, la culpabilidad y el fatalismo católicos...), presentes en su obra, pero siempre subordinados a una mirada compleja, no reductora. Y no es reductora porque no es demostrativa, porque este cineasta se niega a hacer eso tan fácil de predicar a los conversos.

El punto flaco de la última de sus fábulas puede que derivé de una momentánea traición a este principio. También aquí hay encierro, y familias opresoras y madres arquetípicas y castradoras, pero el delirio milenarista que les sirve de marco, el de los "olvidados" volcados en la construcción de "la nueva Jerusalén" mientras llega el fin del mundo, aplasta con su peso a personajes y situaciones, les resta complejidad, los adelgaza hasta volverlos típicos y tópicos. La fábula se ha convertido en parábola. Y como Ripstein tiene un talante —vaya, la inevitable palabreja—"barroco", se le va la mano, y agrega una "mise en abyme", una parábola dentro de la parábola: la de la muerte (¿y redención última?) del cine. Garciadiego y el cineasta han reconocido que pensaban hacer esta película desde antes de *Mentiras piadosas* (1988); es una lástima que un proyecto tan largamente meditado produzca este empobrecedor efecto de ampulosidad retórica. Ripstein ya ha empezado la filmación de su 34ª cinta, *El coronel no tiene quien le escriba*, una coproducción mexicano-hispano-francesa y, claro está, la adaptación de la novela homónima de Gabriel García Márquez, del que el mexicano adaptó, a los 21 años, *Tiempo de morir*, su primera cinta. Es de rogar que, después de este traspie, no naufrague el gran mexicano donde tantos otros se han hundido: adaptar a Gabo al cine ha sido casi siempre una empresa destinada al fracaso.

Ana Nuño