

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

Título:  
El viaje sin objeto

Autor/es:  
Company, Juan M.

Citar como:  
Company, JM. (1999). El viaje sin objeto. La madriguera. (22):70-70.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41811>

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:



## El viaje sin objeto

**París-Tombuctú**  
**Luis García Berlanga**  
 España, 1999

Contra lo que cabría esperar a tenor de las declaraciones de su realizador, que considera este filme como el último de su carrera, *París-Tombuctú* nada tiene de testamentario o crepuscular. La virulencia de su discurso enlaza con las propuestas berlanguianas más radicales de forma que podríamos considerar esta película un a modo de compendio y resumen del universo social y existencial que, de la mano de Rafael Azón, el director empezara a construir en *Plácido* (1961).

*París-Tombuctú* levanta acta de un mundo bronco, en permanente estado de deflagración donde si las apariencias semejan mostrarnos una mediterránea beatitud —el fin de milenio anunciado

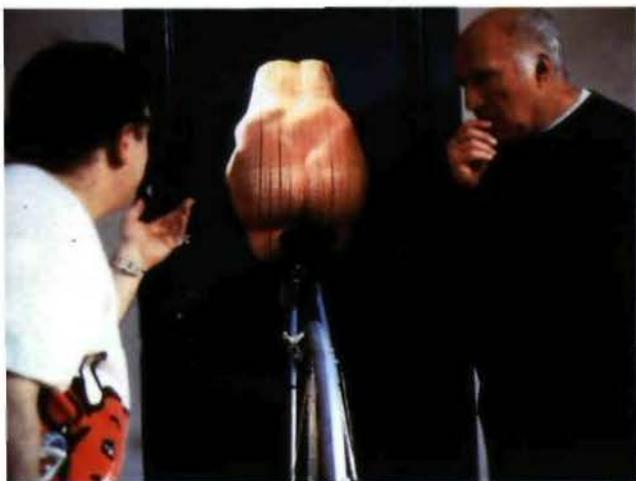
en el final del filme, folklórica, toro y senyera se habrán caído y un graffiti ("Tengo miedo"), firmado por la L inicial del nombre del realizador, no parece augurar ningún futuro tras la milenarista celebración. La vuelta al misterio de *Calabuch* (1956) más de cuarenta años después se efectúa bajo los sombríos auspicios de las estrategias globalizadoras y del pensamiento único que campan por sus respetos en el mundo actual. El grupo social berlanguiano, caracterizado por un singular egoísmo, por el cruce de monólogos más que por el intercambio dialógico, alcanza aquí grotescas cotas de insolidaridad: un marroquí insultará, racista, a un africano de tierra adentro y los dos anarquistas del pueblo se lanzarán improperios a voz en grito. Si el transfondo político del amable celuloide del 56 era la Guerra Fría, en éste se nos va a hablar, con radical aspereza, de cómo la hegemonía del pensamiento liberal no ha hecho sino acentuar las desigualdades y diferencias Norte-Sur: un Tercer Mundo

explotado económica (y hasta sexualmente!) y los menesterosos de la ex-Europa del Este tratando de degustar una paella gigante cuyos restos serán devorados por un famélico perro... Todo ello servido por unos políticos arribistas que únicamente desean salir en todas las fotos, arropados por unas fuerzas del orden más de la España profunda que nunca (aunque vayan acompañadas de falleras en bikini).

El itinerario del filme viene marcado por un diferido suicidio del protagonista y su fallida ejecución al final, donde la presión de la cuerda provoca en el

aprendiz de ahorcado un momentáneo lenitivo a su maltrecha virilidad. Pero, evidentemente, sería engañoso hablar aquí de desplazamiento alguno: no hay ninguna bipolaridad capaz de engendrarlo y la expresada por el título, de honda raigambre decimonónica (una capital de la cultura y la civilización enfrentada a un paradigma de aventura exótica) es rápidamente denegada. No se puede llegar a Tombuctú y el que recoge la desvencijada bicicleta de Michel es un paria lumpenizado al extremo que tampoco conseguirá realizar el empeño. Será nuevamente la viscosidad del cuerpo social la que atrape a Michel, como antaño ocurriera con el infeliz José Luis en *El verdugo* (1963), esta vez en forma de los acogedores, nutricios senos de una mujer. No existe tampoco esa soledad absoluta buscada por Michel, ni tampoco la posibilidad de elegir su propia muerte. Las simpatías del realizador, qué duda cabe, van abocadas hacia ese anarquista (excelentemente interpretado por Juan Diego) que huye a Chiapas tras haber puesto una bomba en el campanario del pueblo. Tal es la (anti) moraleja del filme: una sexualidad que debe ser reconstruida para mejor descubrir al otro, tras haber pasado por todos los catálogos de la perversión y de la pregenitalidad (Michel-bebé, bañado por dos mujeres). Y un mundo que debe ser destruido si quiere renacer de sus cenizas, más allá de los pícaros, de honda estirpe berlanguiana, que lo pueblan, capaces de vender a su padre por un negocio marrullero o de arrojarlo en brazos de la OTAN para convertir antiguos campos de almendros en bombardeables dianas. A pesar de todo, como George Steiner, Berlanga también cree, provisionalmente, en el amor y en los futuros verbales.

**Juan M. Company**



mediante la silueta del toro de Veterano montado por una folklórica con bata de cola que esgrime la *senyera* de la ciudad de Valencia— es para mejor mostrar el cáncer que la corroe desde dentro: