



FACULTAD DE DERECHO

CICLO DE CINE “TRANSICIONES”

27 de noviembre de 2014, 20’30 horas, Salón de Grados

El desencanto
(Jaime Chávarri, 1976)

El joven Chávarri preparaba una película sobre un manicomio y podría decirse que acabó en otro, el hogar de los Panero, familia a la que rodaba desde 1974 y con la que llegó a completar este mítico largometraje una vez que Elías Querejeta decidió apostar por ampliar lo filmado y lo registrado en un magnetófono. Nada extraño en este apoyo, pues el material lo merecía, y el retrato de la orfandad desgarrada y melancólica de la viuda e hijos del ilustre poeta podía soportar –como efectivamente tan bien hace– ese suplemento alegórico, tan caro al productor vasco, que invita a ver aquí más de lo que hay: la idea de una España paralizada en el duelo tras la muerte del dictador y desilusionada ante los primeros pasos de la democracia.

Es ese *air du temps* declinado en negro el que sin duda le ha otorgado la fama a *El desencanto* y ha perpetuado su influencia, pero no es menos cierto que la película conmueve por otros motivos que responden a potencias exclusivamente filmicas; un trazo que incluso se escabulle de este sentido tutor y de los guiños de autor más coyunturales (los acordes de Schubert por la casa-útero desierta y habitada por voces en off). Nos referimos, por un lado, a la apuesta por el registro ruidoso de los Panero, por cazarlos en una excitación del gesto y un devenir de la palabra que contrastan con los modos habituales del testimonio documental. Este exceso de real, que como toda demasía puesta en perspectiva asusta y agita, ha quedado como uno de los tesoros del filme, un material tragicómico cuya irradiación se propaga con intensidad a través de un montaje igualmente despreocupado y lúdico que da la espalda a las nociones más estériles del ensamblaje académico entre planos. Por otro lado, la estructura íntima de *El desencanto* responde a un pensamiento sencillo pero pregnante que hace de la ausencia el motor del filme, su contraplano y la semilla de una apertura a rozamientos con el legado de la ficción (un cine de fantasmas, de sombras, en definitiva). La espalda de la sobreabundancia de palabras y gestos, el negro primigenio y último, corresponde al lugar del padre, pero también al de Leopoldo María, quien irrumpe en el último tercio del filme, como si de un espectador concernido se tratara, para nombrar –ahí el poeta– y resumir la herida de esta descendencia que se afirma mediante la autodestrucción y hace del fracaso su resplandeciente victoria.

La cualidad visionaria de Leopoldo María se confirmaría años más tarde en la segunda –y abiertamente siniestra– película dedicada al clan, *Después de tantos años* (1994), en la que Ricardo Franco encabalgó su propia pulsión mortuoria a la de los hermanos, ausente ya el temblor y la fragilidad que aún iluminaba de fondo *El desencanto* y ganado un nuevo espectro para la causa, el de la madre, Felicidad Blanc. Aquí, sin embargo, aún se podían filmar los vínculos en su virtualidad. Y esto sí es el documental: por ejemplo, la manera inefable en la que Michi mira de reojo a Leopoldo María en los planos junto a la madre, su fascinación y admiración callada por ese hermano que ya no es el mismo pero que aún convoca el país de la infancia y la libertad.