

## ***Aita* y la luz transfigurada**

Pere Gimferrer

En las primeras imágenes, una poda de maleza; el diálogo en euskera de dos personajes a quienes luego sabremos marginales en la trama y marginales en sí mismos; a continuación irrumpen el caserón solariego de Murguía y sus en apariencia dos únicos habitantes continuados, que conversan en español. Hay ahí tres diálogos turbadores: uno sobre huesos, enterramientos y defunciones; otro sobre la permanencia del sentido de la audición más allá de la muerte cerebral; otro, en fin, sin duda el más inquietante, sobre la luz blanca que ve el personaje más anciano –el “aita” o “padre” del título– y que evoca los ojos casi desorbitados ante lo desconocido con que mira aquel otro anciano de Orson Welles en *El cuarto mandamiento* cuando presente, según realza la voz en off del narrador, su alejamiento de este mundo. Pero incluso esta secuencia angustiada puede verse con sentido del humor también: tal es su naturalidad y cotidianidad. Con todo, es sin duda la casa el verdadero protagonista de la acción. De noche, esta casa se puebla de tormentas generadas por la cámara, y la habitan, más que los fantasmas del pasado vasco, los de la primitiva cinematografía vasca, en un despliegue extraordinario de fognazos y destellos instantáneos, entre los que, a pesar de su fugacidad, destaca el fantasma o cuerpo astral femenino que, procedente del largometraje mudo *Edurne*, modista bilbaína, evoca ciertas apariciones o espectros que, en época no muy distinta, irrumpían en Rusia en algunas cintas de Evgeni Bauer. El paso de la noche al día nos depara quizá la imagen más singular en toda la película: el trompe l'oeil mediante el que un aparente círculo de luz se convierte progresivamente en una ventana circular, a modo casi de ojo de buey, transfigurada por la claridad del alba, un hallazgo que no desmerece al lado de la rueda de carruaje con que Manoel de Oliveira llena durante varios minutos la pantalla en *O dia do desespero*. Tanto como el tránsito de la casa de lo diurno a lo nocturno y su trayecto de regreso—el tiempo circular de la pantalla, estilización o variación del conocido leitmotiv de Max Ophüls sobre el movimiento de la imagen fílmica y su anulación incesante y sucesiva— el tema de *Aita* es la relación entre lo filmado, irrefutable en sí, y lo oculto. La captura o congelación de cualquier imagen nos permitiría—nos permite, de hecho— apreciar su elaboración visual, cercana unas veces a la influencia de Vermeer y otras a la de Caravaggio, aunque por razones patronímicas no debo extenderme más en ello. Lo cercano de la propuesta, en algún aspecto, a José Luis Guerin y, en otros, a Lisandro Alonso indica sólo una posición en el mapa del cine alternativo a la dramaturgia narrativa convencional, pero en modo alguno una filiación estética común más allá de lo dicho. Esta casa hechizada nos seguirá hechizando: tanto como el guarda y su joven interlocutor, viviremos todos en ella en lo sucesivo. No es ya la casa de los Murguía, sino la casa de la película *Aita*, y, como tal, existe ante todo, y quizá exclusivamente, en la pantalla. Tal es el poder específico del cine.

Publicado en *La Vanguardia*, Barcelona, el 17 de noviembre de 2010