

Extract of Viento Sur

<https://vientosur.info/spip.php?article13812>

In memoriam

Ermanno Olmi y el "El árbol de los zuecos"

- solo en la web -



Publication date: Lunes 14 de mayo de 2018

Description:

El conocido crítico David Thomson veía en Olmi a un autor capaz de superar la mirada sentimental de Vittorio De Sica y tantear la abstracción que distinguiría a uno de sus contemporáneos, Michelangelo Antonioni.

Licencia de Creative Commons BY - NC- ND Viento Sur

Aunque el hecho no está asumido, cuando decimos que vemos cine tendríamos que decir que vemos el cine, primordialmente, vemos el cine que nos permiten ver las grandes distribuidoras de origen yanqui que dominan el mercado de las salas como el de otros formatos o sea por la tele o por el DVD; de ahí la importancia que está cobrando -en casa- la existencia de distribuidoras que al rehuir el precio de las multinacionales apuestan por el cine europeo. Esto explica que FILMIN estrene joyas como la versión íntegra de *El Gatopardo* o *El joven Marx* sin pago extra, y explica que mientras las películas de cualquier garbancero yanqui se pasea por todos los circuitos, muchas de las mejoras obras de los últimos grandes cineastas italianos como Ermanno Olmi, los Taviani o Marco Bellochio (¿qué personal adicto conoce *La Balía*?). ¿Cuánto sabemos que una *El árbol de los zuecos* es una de las mayores joyas del *cine proletario*?

No es muy conocido entre nosotros Ermanno Olmi (1931-2018), uno de sus autores más imprevisibles de cineastas inclasificables, portador de la memoria de ese momento clave, situado desde finales de los años cincuenta en el marco de la herencia neorrealista, y que se transformó en el autor inexcusable...Fallecido a principios de mayo después de que en los 80 sobrevivió al grave Síndrome de Guillain-Barré. Fundador y director de la sección de cine de la empresa hidroeléctrica Edisonvolta, Ermanno Olmi escribe, produce, dirige, fotografía y monta numerosos cortometrajes durante la década de los cincuenta, un empleo del que sacará la ventaja de un aprendizaje. Será lo que le permita un prestigio que le permite pasar al cine comercial a principios de los años sesenta para trabajar dentro de un estilo muy personal, a medio camino entre el documental y el neorrealismo, sin emplear actores profesionales, dentro de su mentalidad católica progresista. Entre sus primeros ocho largometrajes hay que destacar *El empleo* (Il posto, 1961) que obtuvo una cierta resonancia en estos lares, *I fidanzati* (1963), *Un cierto día* (Un certo giorno, 1968) e *I recuperanti* (1969), cada vez más directamente financiados por la televisión estatal R.A.I. en una época en la que la TV pública se convierte en un bastión del mejor cine.

Su filmografía apenas nos va llegando, lejos quedan los tiempos en los que el cine italiano nos resultaba casi como de casa, y tenemos pocas noticias de *Cammina, cammina* (1983), *Lunga vita a la Signara* (1987). Su obra da un profundo giro con *La leyenda del santo bebedor* (La legenda del santo bevitore, 1988), no sólo por adaptar un relato del escritor austríaco Joseph Roth, sino sobre todo por trabajar por primera vez con actores comerciales conocidos (impresionante Rutger Auer recién salido de *Blade Runner*), una obra de culto incluso por aquí a la que sigue en la misma línea *Il segreto del hosco vecchio* (1992), basada en la novela de Diño Buzzati. Intensamente imbricado a la cultura popular italiana que confió al hasta entonces bufonesco Bud Spencer (inseparable de Terence Hill alias Mario Girotti en la serie "Trinidad") el único papel occidental en su excéntrica película de piratas chinos *Cantando dietro i paraventi* (2003) y se empeñó en que el premio al conjunto de su carrera en el festival de Venecia de 2008 le fuese entregado por el cantante y actor Adriano Celentano.

Aunque su prestigio raramente sobrepasó los medios cinéfilos, *El árbol de los zuecos*, fue desde el primer comparada con 1900 (Novecento, 1976), de Bernardo Bertolucci, sobre todo porque contaba una historia complementaria desde una óptica minimalista que tenía la virtud de dejar una constancia mucho más profunda de la explotación de la clase trabajadora. La trama cuenta con precisión la historia de campesino que, con todo el cuidado del mundo, corta uno de los árboles de la rivera del río, toma un trozo de madera y por la noche, sin que lo adviertan sus vecinos, hace un par de zuecos a su hijo. Semanas o meses después el amo, un ser lejano del que sólo se sabe que tanto su familia como él son amantes de la música, ve el árbol cortado, se lo dice al capataz, no tarda en saber que ha sido Batisti y, a pesar de que tiene un hijo recién nacido, le quitan el ganado del amo y le echan de la casa, ante unos vecinos que ni protestan por la injusticia, ni se despiden de ellos. Desde el principio, Olmi advierte en un rótulo que está interpretada por campesinos y gente del campo bergamasco, y al final en otro se da las gracias los ayuntamientos de Martinenco y Palosco. Asimismo, a modo de introducción, otros tres dicen: "Así debían ser las alquerías lombardas a finales del siglo pasado. En ellas malvivían varias familias de campesinos. Tanto las casas como los establos, la tierra, los árboles, parte del ganado y los aperos pertenecían al amo, al terrateniente y era a éste al que debían darse dos de cada tres partes de la cosecha". Tras una sucesión de planos fijos del campo bergamasco, en su triple calidad de guionista, director y fotógrafo, Olmi pasa a describir con la minuciosidad del

documentalista que en el fondo siempre ha sido, la vida tanto social como privada de las cuatro familias que habitan en una de estas alquerías a finales del siglo XIX. Con una siempre muy discreta música de J. S. Bach al fondo, describe la recolección del maíz, su principal fuente de alimentación, cómo pelan las mazorcas, las desgranar, meten el grano en sacos, los cargan en carros y llevan al amo las dos terceras partes de lo recolectado. Una vez en casa del amo, hacen cola mientras el capataz pesa los carros y apunta la cantidad llevada por cada campesino.

Desde un enfoque tan minucioso como sencillo, donde abundan los planos fijos, las leves panorámicas siguiendo a una persona, pero son raros los *travellings* y no hay grúas, Olmi comienza a relatar la vida de estas cuatro familias, entremezclándolas con una gran habilidad, que casi viven en la miseria, temerosas de Dios, cuya máxima distracción es el rezo del rosario colectivo, que hablan poco y nunca se rebelan por nada. La viuda Runk es una pobre mujer que se pasa el día lavando ropa en el río para mantener a sus cuatro hijos. El mayor empieza a trabajar en un molino de maíz movido por agua, pero se niega a que sus hermanos pequeños vayan a la inclusa. Vive con ellos un abuelo, un viejo que cuenta historias a los niños y está orgulloso de su habilidad para criar tomates, conseguir que sean los primeros y llevarlos al mercado con una de sus nietas. La vaca de la familia se pone enferma, el veterinario no puede hacer nada, pero la viuda va a por agua a un riachuelo. La historia de los Finard está menos definida porque sólo gira en torno al padre. Un hombre de mediana edad que carga su carro con algunas piedras para que pese más el grano que le entrega al amo y se emborracha durante las fiestas. En un mitin socialista encuentra una moneda, la esconde en la pezuña de un caballo y cree morir cuando ve que ha desaparecido, pero su mujer llama a la curandera para que le quite la rabia.

La historia de los Biena está centrada en su única hija y es más significativa. Trabaja en una fábrica cercana, un muchacho se interesa por ella y se casan. Van de viaje de bodas a la ciudad para ver a una tía monja que vive en un hospicio. Pasan la noche de bodas en una habitación convenientemente preparada y por la mañana, al despedirse, su tía les da un niño, que tiene una pequeña subvención para comida, para que le cuiden. Lo aceptan sin rechistar, se lo llevan a su casa y le dan sus papeles al cura. El eje de la película son los Batisti, hasta el punto que su historia la titula. *El árbol de los zuecos* empieza con el padre y la madre consultando con el cura la posibilidad de que su hijo mayor estudie en la ciudad. Su padre le lava, mientras su madre le hace una cartera para llevar los libros y cuadernos. Va siempre solo andando al colegio, pero un día se le rompe uno de sus zuecos de madera.

En unas declaraciones sobre esta película, contará que la entendía como "un retorno a los orígenes, un mirarme hacia dentro. Mis tres primeras películas se sitúan en un mundo obrero brotado de la última generación campesina. Después he vuelto hacia el mundo burgués, en *Un certo giorno* y *La circostanza*, tratando de describir el papel que ha asumido el burgués de hoy. Porque yo también me considero un burgués fallido. Pero he conseguido recobrar mi realidad y con la ambigüedad y el privilegio de la condición burguesa me he ido a vivir con mi familia a Asiago, donde he podido reanudar mis relaciones, con una comunidad que conserva la unidad de que había dado pruebas el mundo campesino. Esto me ha permitido enfrentarme con mi pasado y encontrar, de nuevo, respuestas en el presente. Las únicas posibles, las de la tierra. Esto lo he intentado sugerir en *El árbol de los zuecos*.»

Sus últimos trabajos cinematográficos fueron *E venne un uomo* (1964), donde utiliza al norteamericano Rod Steiger, el único actor profesional de su obra, para dar su versión del diario íntimo del papa Juan XXIII, una obra histórica que nos sitúa ante la principal referencia de su cristianismo de obras, para nada relacionado con el oficialista; *Un cierto día* («Un certo giorno», 1969), donde aprovecha un accidente automovilístico para contar la crisis de conciencia de un publicitario de mediana edad.

El conocido crítico David Thomson veía en Olmi a un autor capaz de superar la mirada sentimental de Vittorio De Sica y tantear la abstracción que distinguiría a uno de sus contemporáneos, Michelangelo Antonioni, aunque indicativas conviene anotar que suelen ser generalizaciones discutibles, aunque en el caso ofrezcan una cierta medida de este cineasta.

11/05/2018