

PASIONES CONTENIDAS SOBRE FONDO GRIS:
LA TÍA TULA, DE MIGUEL PICAZO
(*La tía Tula*, Miguel Picazo 1964)

Isabel Castells
Universidad de La Laguna

Para mi querido y admirado Fernando, que con tanta vehemencia y brillantez ha sabido mantener siempre viva la llama de la libertad y el deseo.

Ver hoy una película como *La tía Tula* (Miguel Picazo, 1964) supone viajar en el tiempo e introducirse en una atmósfera asfixiante, castradora y plomiza, la de una España sumida en el sopor de la posguerra y ante la cual el artista tenía que optar por *denunciar sin nombrar, retratar sin revelar*: protestar, en fin, con las elocuentes señales del silencio.

La tía Tula es una película de grandes y prolongados silencios a través de los cuales los protagonistas lo dicen todo. Frente a la verborrea metafísica y a las aspiraciones trascendentales de la novela de partida, los personajes de la película se exhiben a través de sus miradas. Miradas penetrantes, furtivas, feroces, sensuales, cohibidas, desafiantes, reprobadoras; miradas que se alargan al ritmo pausado y cansino de unos planos-secuencia que permiten a la cámara mostrarnos la más exacta radiografía de una pacata España presidida por la negra sombra de la Iglesia.

Miguel Picazo realiza una elegante película *inspirada*, como él mismo indica, en la novela homónima de Miguel de Unamuno, de la que rescata sólo lo que le interesa para retratar una sociedad alérgica de la que Tula es adusto emblema. Una película que rehúye la reflexión espiritual en torno a la *sororidad*, dentro del muy peculiar y complejo universo conceptual del siempre atribulado Unamuno, en favor de la plasmación de una época y, fundamentalmente, unos valores que aprisionan, hasta la total autoaniquilación, a los personajes.

Picazo no crea símbolos ni personajes *agonistas* como los que construye Unamuno para depositar en ellos sus propias obsesiones sobre la vida, la muerte y la trascendencia; ni pretende elaborar, como el autor de *San Manuel Bueno, Mártir* o la más interesante *Niebla*, un tratado sobre la dimensión del hombre, en este caso de la mujer, en su relación con los otros y con la vida concebida en su sentido más abstracto. Por el contrario, lo que parece mover a Picazo es el propósito de centrar nuestra atención en personajes concretos, en un tiempo y un lugar reconocibles, y exhibirnos, mediante un lenguaje cinematográfico exquisito y sobrio, la angustia contenida en sus tediosas vidas dentro de un opresivo núcleo familiar en el que se deslizan como autómatas.

La película empieza con un entierro, campanas de duelo y llantos de pérdida, y con la imagen de un niño, ejemplo viviente de una infancia robada en la posgue-

rra, portando una corona de flores que casi le dobla en tamaño. Una película sobre el amor y el deseo que empieza con una muerte: otra muestra más del sempiterno binomio *eros-thanatos* en el que, ahora sí, la muerte alcanza el valor de metáfora.

Ya en los precréditos, en efecto, se establecen todos los temas de la película: la fuerza de un personaje *in absentia* (la difunta Rosa, primera mujer del desafortunado Ramiro, singular *Rebeca al hispánico modo* que lo determina todo desde la atalaya de la ultratumba), los ritos y atavismos de la sociedad (ejemplificada en las bienintencionadas plañideras que acompañan a la familia en el cortejo fúnebre), la presión de la casa como prolongación de un ataúd cuya negra opacidad lo domina todo y, en medio de ello, la impenetrable (nunca mejor dicho) Tula, ocultando su dolor tras la rígida máscara de la fortaleza cristiana y derramando su virginal ternura sobre unos niños tan desolados e indefensos como su frágil padre.

Una vez realizada esta suerte de *prólogo* a la película, la cámara se detiene en una imagen de la protagonista, un primer plano de Tula, encarnada por una impecable Aurora Batista que, con todo merecimiento, ha sido objeto de los más encendidos elogios dirigidos a esta película, actualmente de culto y que en su momento fue declarada «de interés artístico nacional». Esa imagen de Tula, tan expresiva en su contención, tan enigmática en el opaco brillo de sus ojos, tan sugerente en el rictus de unos labios petrificados que dudan si resolverse en sonrisa seductora o en mueca desgarrada, es, sin duda, la promesa de una de las más logradas interpretaciones del cine español de todos los tiempos. Y esa promesa se cumple, hasta llegar a producir cierta angustia en el espectador, a medida que avanza el argumento: empieza, en efecto, la película con una Tula enlutada que inmola *monacalmente* su vida al cuidado de su cuñado y sobrinos mientras se entretiene con obras de caridad y *ñoñas* actividades en un círculo de patéticas *solteronas* que desprenden el rancio olor de la caricatura. Poco a poco, Tula se convierte en la *hembra* acosada, hasta el intento de violación, por un *varón en celo* que la espía por los rincones de la casa, obligándola a una lucha que se establece más entre sus instintos y su férreo código moral que entre la mujer secretamente enamorada y el atractivo hombre que intenta satisfacer los ocultos deseos de ambos. Memorable es, poco después, su conversación con el sacerdote, esta sí, directamente heredada de Unamuno, en la que Tula erige ante el confesor una supuesta vocación de mujer *independiente e insumisa* que, en el fondo, oculta su patológico horror al sexo. Y, en uno de los juegos de contrastes que dan a la película tanto interés, esta misma Tula, *Diana mater* que erige su soltería en su solitaria cruzada por una maternidad no fisiológica, se nos aparece como una sensual y tentadora mujer que acaricia con esmero sus piernas mientras su cuñado se solaza semidesnudo en el río, en la que, sin duda, es una de las secuencias más intensas de la película. Pero esta misma Tula vuelve, inmediatamente, a parapetarse en la armadura de la represión y, literalmente, *pierde el tren de la vida* cuando su cuñado desahoga sus instintos con una joven algo corta de luces y se ve obligado a contraer un matrimonio no deseado en un desenlace que hace infelices a todos los personajes. Que una actriz sea capaz de interpretar un personaje con tantos rostros, con tantos matices, con tantos deseos y tantas represiones, y que lo haga con la solvencia que nos regala plano a plano Aurora Batista justifica, sin duda, el enorme interés que tiene esta película más allá del desolado retrato de la sociedad que le dio origen.



Una inteligente labor de montaje subraya, a través de los altibajos de los protagonistas, la bipolaridad de una sociedad regida por los arbitrarios principios del bien y el mal, de la tentación y el pecado, de la libre expresión de la espontaneidad y el posterior arrepentimiento. El espectador advierte, precisamente a través de la sintaxis de las secuencias, cómo el realizador pone de manifiesto la fragilidad de los personajes ante las imposiciones morales de la época: así ocurre, por ejemplo, cuando a la tórrida secuencia del intento de violación por parte de Ramiro suceden los fastos, exagerados casi hasta la parodia, de la ceremonia de la Primera Comunión de Tula, con cuyos inmaculados trajes y rimas sacras pretende la virginal Tula *limpiar* su hogar de eróticas impurezas.

Este mismo juego de contrastes se establece también en la sabia elección de los espacios: la casa familiar se convierte en claustrofóbico receptáculo de la enfermiza relación entre Tula y Ramiro, llegando a alcanzar un rango de muda pero poderosa protagonista. Como prolongación de la casa, cobra gran importancia la ciudad, innominada pero reconocible en su lento palpar provinciano, como una *Verusta* cualquiera que observa y espía, desde sus ventanas como ojos, todos los movimientos de los personajes. En clara oposición, aparecen en dos momentos de la película espacios abiertos: el primero, en una ruidosa y desenvuelta reunión juvenil al aire libre y el segundo, y más importante, durante la visita de los personajes al campo, donde se desarrolla la ya mencionada secuencia del río, con toda su carga erótica, y se decide el desenlace de la película.

La sobria fotografía en blanco y negro, en un negro que, en más de un momento, se nos antoja gris, anodino, subraya el tono amargo de una crítica que no es feroz ni agresiva, sino más bien lacónica, como impregnada por una cierta pereza,

un bostezo de hastío que sobrevuela y adormece la triste España que la película retrata y denuncia.

Lo mismo podríamos decir de la música, sobria y escueta, que aparece sólo en las escenas importantes de la tortuosa relación entre Ramiro y Tula para reforzar una intimidad apenas sugerida y que se desvanece como las notas de una melancólica melodía inacabada, como la pasión entre los personajes. En contraste con estos momentos de intimidad, suena una música rítmica y estridente que refuerza, en la secuencia de la fiesta juvenil y en la de la estancia de los protagonistas en el campo, la libre expresión del deseo.

Silencios y gritos, lánguidas melodías y sonos ruidosos, casas que son cárceles y campos que son vida, niños que se inhiben como adultos y adultos que se comportan como niños, bodas sin amor y amores sin boda..., todo ello en una película de pocas palabras y densísimo contenido.

Miguel Picazo, tomando como germen un argumento de Unamuno de escasa vigencia y nulo alcance, ha logrado construir lo que, sin duda alguna, podemos considerar una obra maestra: en la adaptación del argumento, en la elección de los actores, en la inteligente utilización del plano-secuencia, en el irónico planteamiento de las escenas, en el difícil equilibrio entre el *vehaviourismo* neorrealista y la leve parodia de costumbres, en el cuidado montaje, en la compleja alternancia entre silencios elocuentes y diálogos cargados de matices, en la sabia adecuación entre cada momento de la película y la justa banda sonora requerida y, principalmente, en el tono, pausado pero rotundo, con el que nos ofrece su sosegado grito inconformista.

Afortunadamente, hoy podemos considerar que nuestra sociedad (enferma también, pero de otras dolencias) está, en líneas generales, muy alejada de la que aparece en *La Tía Tula*, pero también, en contrapartida, nuestro actual páramo cinematográfico, salvo honrosas excepciones, está a años luz de este largometraje señero que, como tantas otras cosas de nuestra historia cultural, está muriendo de olvido.