

MI TÍO

(*Mon Oncle*, Jacques Tati 1958)

Aurelio Carnero
Realizador

Si uno en este apartado los dos conceptos es porque creo, y así lo consideran muchos críticos, que la azarosa vida de nuestro personaje tuvo que ver con su futura visión de las películas cómicas que realizó.

Jacques Tati nació en Pecq (así figura en todas las biografías del director), el 9 de octubre de 1908. Aunque en realidad el verdadero nombre del pueblo es Le Pecq, a 19 kilómetros de París. Le Pecq es un pequeño pueblo en la región de la Isla de Francia, departamento de Yvelines, en el distrito de Saint Germain en Laye, situado en un meandro del río Sena. Tati falleció en París el 5 de noviembre de 1982.

Por parte de padre era de origen ruso, aristócrata, por eso el verdadero nombre de Tati era Jacques Tatischeff. Por parte materna provenía de artesanos franceses. Estudia el bachillerato en el cercano liceo de Saint Germain en Laye, uno de los más prestigiosos de Francia. Terminado el bachillerato, ayuda a su padre en su industria, durante cierto tiempo, dedicada a la fabricación de marcos de cuadros.

Cansado del trabajo en la fábrica de su padre, donde a pesar de todo adquirió una estructura física poderosa acorde con su alta estatura y su ligereza en sus movimientos (que seguramente le sirvió para crear el incansable paseante de Mr. Hulot), se dedicó al deporte, practicando el fútbol, el boxeo, el tenis y sobre todo el rugby, deporte muy de moda en Francia, donde llega a profesional en el Racing Club, hoy convertido en uno de los clubs más importantes de la liga profesional de Francia con el nombre de Racing Metro 92.

No se sabe muy bien como pero en 1930 abandona el deporte y se inicia en su verdadera vocación, que fue siempre el mundo del espectáculo y nacido, probablemente, de pequeñas participaciones en el escenario en el Liceo donde se especializó en Artes y Oficios (pensando en ayudar a su padre). Así, en 1930, trabaja como mimo y hace pantomima en el music-hall de París (no hay que ser muy hábil para ver que de estas actuaciones nació la manera de andar, tan particular, de su más conocido personaje). Lo más seguro es que se interesó por el cine viendo con deleitación, en el cine mudo americano a los cómicos de moda. Así crece su afición al nuevo arte y participa en pequeños papeles en el cine. Paralelamente, sin gran éxito, continúa su carrera de actor en el teatro a la par que que intenta triunfar en el cine dirigiendo, interpretando y produciendo, con guiones propios, algunos cortos cómicos: el más conocido es el, inacabado, de 1932 *Oscar champion de tennis*, en colaboración con Charles Barrois. Con este director y otros antes de la II Guerra Mundial trabaja en

varios cortos. Cuando llega la guerra, es movilizado y combate en el frente, pero debido a la temprana derrota de su país, vuelve a París sin participar en actividad fílmica alguna.

En 1947, debido a una enfermedad de René Clément, con el cual ya había rodado un corto en 1936, lo sustituye en la dirección de *L'école de facteurs* (*La escuela de carteros*), donde participa a la vez como actor y guionista. Con este corto consigue un éxito inesperado.

Anteriormente, en 1945 y 1946, participa en dos películas de Claude Autant-Lara: *Sylvie et le fantôme* y *Le diable au corps*, que le dan cierta fama y que quizás influya en el éxito de *L'école de facteurs*.

El éxito le anima a dirigir su primer largo, *Jour de fête* (*Día de Fiesta*), el mismo año de 1947, que escribe, protagoniza y dirige, a su medida, haciendo el papel del cartero François (se supone basado en el protagonizado en su exitoso corto), y aunque los distribuidores se resisten a exhibirla, se convierte en un éxito que lo consagra en el mundo del cine al conseguir el premio al mejor guión en la Mostra de Venecia de 1948 y, sobre todo, para su sorpresa, el triunfo de este su primer largo es aclamado en Estados Unidos debido a la calidad y sencillez de sus gags, inspirados en la gran tradición de los cómicos americanos del cine mudo.

A partir de aquí, en 1953, se dedica de lleno al cine. Con su siguiente película, *Les vacances de Mr. Hulot* (*Las vacaciones de Mr. Hulot*), explota su genio y vis cómica con la creación del personaje de Hulot. Como dice Sadoul, «Tati creó un nuevo personaje alto, desgarbado, lerdo y sentimental que pasea sus distracciones lunares y sus distracciones y sus atenciones torpes entre los placeres balnearios en una playa pequeño burguesa. La ciencia de la observación se aliaba al arte del mimo y a una sutil orquestación de los ruidos y sonidos: el diálogo, voluntariamente ininteligible, era usado como un elemento de orquestación sonora». Esta película llegó al corazón de los aficionados y de la crítica, confirmándose como una de las mejores comedias de la posguerra, lo que llegará a su máxima expresión con *Mi tío*.

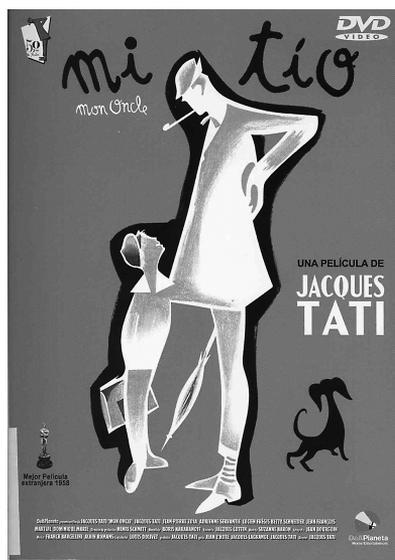
CINE CÓMICO FRANCÉS

Hasta la llegada de Tati, el film de comicidad francés apenas tiene escaso eco fuera de sus fronteras. Sin embargo, tuvo un extraordinario antecedente en la figura de Max Linder, que fue un cómico genial del cine mudo y que sirvió para que Chaplin o Keaton lo usaran como base para la creación de sus arquetipos. Incluso fue el cine francés, con *El regador regado* (1896) de los hermanos Lumière, el creador del primer gag conocido en la historia del cine.

Según René Jeanne y Charles Ford: «El cine francés nunca ha mostrado mucho interés en producir films que hagan reír. Existe un prejuicio según el cual tiene más mérito emocionar que distraer. Prejuicio desconcertante en el país de Molière y Rabelais».

De todas maneras hubo un intento con el cómico Noël-Noël que desde los años 30 creó un personaje, un tipo pintoresco, ingenuo pero a la vez astuto, que bautizó con el nombre de Ademaï, y que tuvo mucha popularidad en Francia. Otro





cómico de menor enjundia, conocido y popular internacionalmente, incluyendo España, fue Fernandel, sobre todo en una serie de películas en el papel del cura Don Camilo, enfrentado a Peppone (Gino Cervi), el alcalde comunista de un pueblo de Italia, y basadas en la saga literaria de Giovanni Guareschi.

MR. HULOT Y MI TÍO

La figura de Mr. Hulot como un moderno Quijote adquiere en *Mi tío* la más alta expresión. De andares propios, el cuerpo hacia adelante, su gabardina a medio cuerpo, pantalones por encima del tobillo, una pajarita y sobre todo el paraguas a modo de lanza en ristre; todo este vestuario lo llevaba independiente del tiempo que fuera, deshaciendo entuerros sobre todo cuando sacaba a su sobrino que lo dejaba libre para que con sus amigos hiciera gamberradas simples e ingenuas (recordar el gag de los personajes que tropiezan con una farola mientras el grupo de niños los distraía con silbidos o similares).

Transportaba al niño desde la casa mecanizada de su cuñada al barrio donde vivía. No se sabe muy bien de qué vive. Pero ahí está siempre, cumpliendo su misión en su mundo lleno de gags y elementos irónicos que hacen de *Mi tío* una obra maestra del cine cómico mundial. Su tributo a Harold Lloyd, Chaplin y Keaton, Laurel y Hardy y otros cómicos de cine mudo americano es evidente, considerándose asimismo como su heredero: de ahí el lenguaje casi incomprensible, sólo ruidos, el sonido juega un papel fundamental.

Keaton declaró: «Tati ha sabido crear un personaje divertido según la situación que se encuentra y que enlaza, pues, con el punto en que nosotros nos quedamos hace unos cuarenta años y que se precisa aún más en *Mi tío*».

La herencia también se manifiesta en la minuciosidad de la preparación y puesta en escena de los diferentes gags. El film se rodó en Creteil y Saint Maux des Josses (París), entre el 10 de septiembre de 1956 y el 25 de febrero de 1957. Rodada en color. Se tardó un año y medio en mezcla y premontaje, con gran detallismo hasta los últimos pasos. Cuenta Suzanne Baron, su ayudante en la sala de montaje, que para una sola toma Tati llegaba a probar más de 40 minutos de efectos sonoros diferentes. Tati llegaba y se sentaba en un rincón; Jean Rouch le preguntaba en qué trabajaba y él le contaba que todavía continuaba en mejorar el montaje de *Las vacaciones de Mr. Hulot*. Ya se había estrenado, pero su origen en el oficio teatral le obligaba a pensar que en el cine ocurría lo mismo y siempre era necesario retocar la obra y que necesitaba otros 3 meses para dejarla lista de verdad.

En mi *Mi tío* aparece siempre como un eremita en su cueva, aunque sin dejar de luchar por integrarse en la sociedad. Esto viene muy bien reflejado por el plano general quieto, inmóvil, que se repite a lo largo de la película, donde Hulot se mueve por una serie de vericuetos y pisos, tropezando y saludando con su habitual cortesía a los diversos inquilinos o habitantes que se encontraba, tanto a la subida como a la bajada, hasta llegar o salir de su casa o ático. Es uno de los planos de mayor impacto dentro de la película y que produce una extraña sensación de quietud y movilidad que refleja el carácter que quería imprimir a su personaje.

Tati dijo: «La película lleva a cabo una defensa del individuo. No me gusta sentirme militarizado. No me gusta la mecanización. Prefiero vivir en un barrio antiguo y humano que en medio de una red de autopistas, aeropuertos, carreteras y todo el barullo de la vida moderna. La gente se siente mal rodeada por todas partes de líneas geométricas. Yo no me convertí en un prisionero del sonoro. Simplemente traté de mejorar el cine mudo. Yo he colocado los diálogos en el interior del sonido».

Como escribe Marco Órdoñez (*Fotogramas*, julio 2003): «Su cine es un prodigio de chasquidos, crujidos, zumbidos, golpecitos, timbrazos, las voces de la gente son meros rumores, frases hechas, más tonos que diálogos».

Hulot es también conocedor de las vibraciones humanas, de la belleza de la luz; al igual que Hitchcock y Chaplin, es un matemático del lenguaje. Tati construye elaboradas secuencias como el picnic en el jardín de la casa moderna y controlada por mandos de la familia Arpel, donde la esposa, hermana de Hulot, juega con los mandos como un juguete, con clara conciencia de clase, pues cuando aparece alguien humilde apaga la fuente y cuando aparece algún visitante ilustre la fuente del delfín se enciende (un gag genial es cuando aparece la vecina, a la cual le abre, y sólo se asoma un mantón y cree que es una vendedora, por lo que apaga la fuente, pero cuando la vecina se muestra, la fuente vuelve a encenderse). Todo esto aparece rodeado de taconeos ruidosos, trajes y sombreros estrafalarios que Hulot contempla con simpatía, amabilidad e indiferencia. Por el contrario, cuando nos acercamos a su barrio hay en un gag continuo del barrendero que nunca acaba su tarea porque se encuentra con alguien para hablar. Son sólo ejemplos de la fisicidad de sus gags a imitación del cine cómico americano.



En realidad no hay un argumento específico sino una serie de gags a cual más cómico. Esta obra grandiosa del cine cómico universal alcanzó muchos premios y fue coronada con el Óscar a la mejor película extranjera en 1958. Caso raro, pues no es habitual en esta ceremonia premiar películas, por llamarlas de alguna manera, «de risa», aunque es verdad que en *Mi tío* predomina la ironía y una profunda y sutil crítica social: «Alabanza de aldea y menosprecio de corte».

Para finalizar, no quiero obviar un recuerdo a su mejor sucesor: Pierre Etaix, colaborador de Tati, que pese a su corta filmografía nos dejó un magnífico sabor de boca. Lo cual, pienso, que al final, desaparecido Etaix y algunas secuencias de Robert Dhery, sólo quedó la herencia de gestos y arbitriaredades, dentro del cine cómico francés en la figura opuesta a Mr. Hulot: Louis de Funes.

