

Follas do Cineclub | 14/12/2016

Orgullo
(Orgullo, Manuel Mur Oti,
España, 1955, 106', VO)

02

Tirado de Zubiaur Gorozika, Nekane E.: Anatomía de un cineasta pasional: El cine de Manuel Mur Oti. Santander: Shangrila, 2013, p. 279-284.

Na fermosa Verona, lugar da escena, dúas familias de igual dignidade, renovan pelexas por xenreiras vellas e tinxen con sangue civil a cidade.

Romeo e Xulieta (William Shakespeare)

Estas palabras do bardo inglés ían dar comezo a *Orgullo*, cuarto filme de Manuel Mur Oti e parella de *Un home vai polo camiño* (*Un hombre va por el camino*, 1949) no binomio da *paixón creadora*¹. *Orgullo* nace dun argumento orixinal titulado *O río* escrito á xunta por Manuel Mur Oti e o dramaturgo e guionista Jaime García Herranz. A vontade explícita do devandito argumento, que obtivera o primeiro premio do Sindicato Nacional do Espectáculo na convocatoria de 1952-1953, era, en efecto, actualizar a obra *Romeo e Xulieta* de William Shakespeare a través da historia de amor entre Enrique e Laura, pertencentes a familias enfrontadas.

Do mesmo xeito que o romance dos mozos veroneses, o argumento orixinal de Mur Oti e García Herranz remataba traxicamente. Os amantes reconciliábanse coa chegada das choivas e, chantados no centro do río, abrazábanse con loucura. Pero

«o río, aquel río malvado, envorca sobre eles a mole da vertixinosa enchente e envólveos nela, arrastrándoos cara a Eternidade. Xa á noite, centos de fachos buscan os corpos dos dous amantes. E concóntanos, unidos alén da morte. Así quedan, por mandato expreso de Luis de Alzaga. Sobre a comarca lánzase unha lenda de amor e de traxedia.»

Aínda que o guiñón definitivo segue a conservar o halo de lenda e certo alento trágico, o signo pesimista do argumento inicial invértese radicalmente no filme. A historia que nun principio ía localizarse entre Galiza e Castela ou entre Navarra e Aragón, acaba por se desenvolver nos Picos de Europa, no mesmo entorno que acolleu a trama de *Un home vai polo camiño* e, como aquela, convértese nun drama rural de tinturas melodramáticas narrado en clave de *western*, que pon en escena a *paixón* felizmente procreadora entre home e muller.

A decisión de Mur Oti de recorrer ás claves do *western*, tratando ademais de manter a súa épica ao xeito dos mestres norteamericanos, é neste caso sorprendente, posto que, se ben é certo que o xénero do Oeste se acomoda á perfección ao conflito esencial que formula o filme (a busca dun novo Edén onde implantar novas leis sociais, un renacer que escorrente a repetición do ciclo trágico que impón o destino), non o é menos que se trata do xénero da virilidade por antonomasia, razón pola cal resulta inusitado que *Orgullo* estea protagonizado por unha muller.

Laura Mendoza, interpretada por Marisa Prado, emparéntase así con outras donas fortes e valentes do cinema español, como as

protagonistas de *Agustina de Aragón* (Juan de Orduña, 1950) ou *Fuenteovejuna* (Antonio Román, 1947), e, sobre todo, coas máis enérxicas propietarias de gando das pradeiras do Oeste americano retratadas en *O país afastado* (*The Far Country*, Anthony Mann, 1954), *Un home sen estrela* (*Man Without a Star*, King Vidor, 1955), *Xigante* (*Giant*, George Stevens, 1956), *O gran país* (*The Big Country*, William Wyler, 1958) ou *Cimarrón* (*Cimarron*, Anthony Mann, 1960).

“Talvez poderíamos considerar a Laura Mendoza como a única das protagonistas do cinema de Mur Oti que nun momento determinado se libera do peso de ter nacido muller”, di con acerto Carmen Arocena. Ela é a protagonista murtotiana que demostra maior independencia fronte ás imposicións da estrutura patriarcal, a única que se atreve a instaurar unha nova orde baixo as súas propias leis. Porén, Miguel Marías lembra que precisamente por iso a moza se enfronta ao mesmo tempo a “un triunfo épico e un fracaso sentimental, xa que se cadra a soidade é o prezo da vitoria de Laura como patrón, no posto que tradicionalmente correspondera a un home”.

Santos Zunzunegui sinala que en *Orgullo* os elementos naturais e o destino que está por riba das vontades individuais funcionan como motores da narración, e que os sentimentos das personaxes non só se unen á terra, senón que se subordinan a ela. De xeito que o amor de Laura pola terra que posúe vai determinar completamente o seu itinerario vital conducíndoa cara a ese resultado agrícolo que advirte Marías, froito da acción de dúas forzas contrapostas.

A moza está predestinada inexorablemente a amar esa terra e a substituír a súa nai Teresa nos labores de dirección da finca, posto que, o mesmo que ela propia, a súa nai é tamén, seguindo o paradigma da muller murtotiana, metáfora da terra e das vacas que pacen nela.

Con todo, o mesmo destino que leva a Laura a tomar o posto da súa proxenitora empúrraa tamén, como xa acontecera coa súa nai no pasado, a namorar dun Alzaga, circunstancia que bota por terra os plans que Teresa ten para a súa filla: a substitución plena dunha muller por outra ao mando da facenda para perpetuar a situación de guerra existente entre ambas as dúas herdades.

Deste xeito, a transformación que Laura experimenta ao longo do filme a través da súa *viaxe iniciática* artículase, como xa acontecera en *Un home vai polo camiño*, sobre dous eixos: o da substitución e o do desexo. Pero se naquela ambos os dous eixos corrían paralelos e finalmente fundíanse climaticamente, aquí porán en marcha un movemento pendular que vai empurrar continuamente a Laura en direccións opostas. Por un lado, o eixo da substitución lévaa a se converter en arremedo da súa nai, amante unicamente da súa terra, personaxe asexuada e autoritaria que carga eficazmente con todo o peso do feudo como *patriarca* autónomo e masculino, violentamente remisa a establecer calquera trato cos homes Alzaga e emperrada en perpetuar as leis tradicionais, vinculadas á orde patriarcal, que gobernan as relacións entre as fincas.

Por outro, a cada acción que achega a Laura á súa nai séguelle outra correspondente a ese eixo do desexo que sostén a *paixón* irrefreábel nada entre Laura e Enrique, dado que seguir o destino da súa nai leva consigo tamén inevitabelmente namorar do seu adversario. A terra, e polo tanto a muller fértil, reclaman instintivamente a auga fresca do río (metáfora fluvial do líquido seminal) en posesión do varón para que florezca nela a vexetación e as vacas poidan saciar a súa fame, e sobre todo a súa sede.

O punto de inflexión dese movemento pendular márcao a chegada da nova seca, acontecemento que resolve por uns instantes a tensión entre os dous eixos. Nese momento Laura toma definiti-

ORGULLO: A CONQUISTA DA AUGA

NEKANE E. ZUBIAUR GOROZIKA

vamente partido por unha das forzas que a viñeron arrastrando: o deber ancestral de substituír a súa nai. A piques de consumir con carácter oficial a súa fusión física con Enrique a través do rito nupcial (repetindo así o ciclo dos seus respectivos pais), a protagonista de *Orgullo* decide por fin preservar a supervivencia daqueles que dependen dela, tal e como desexaba desde un principio a súa nai. Vaino facer, porén, ao seu xeito.

Na tempada de seca a parte do río correspondente ás Mendoza baleirase e son os Alzaga os únicos que aínda poden manter a auga. Na seca que asolou a comarca no tempo en que Luis e Teresa ían casar, o home non quixo compartir a auga coa muller, e esta decidiu rexeitar orgullosamente a colaboración masculina, sumindo a súa facenda na fame. Teresa renunciou ao home, ao amor e ao sexo pero continuou suxeita á orde patriarcal e ás leis tradicionais, segundo as cales segue en realidade dependendo da auga de Alzaga, dado que o seu gando morre de sede coa extinción da súa metade do río.

Ante a mesma situación, Laura vai seguir o camiño da nai e vai rexeitar tamén o sexo masculino pero, a diferenza desta, ela si vai desafiar a orde patriarcal instaurada no territorio dominado polas dúas familias. A moza proporase completarse a si mesma como muller, ser totalmente autosuficiente e procurar a auga seminal de maneira autónoma. Esta decisión implica en certo xeito repetir o mesmo destino de soidade da nai, chegando aínda máis lonxe que ela: alí onde Teresa *adopta o rol de patriarca*, Laura pretende *converterse en home* e posuír a auga.

Pero esa auga “non é accesíbel a todo o mundo nin de calquera maneira [...]”. Encóntrase en lugares de difícil acceso. [...] O camiño até a fonte de onde mana e conseguir *auga viva* implican unha serie de consagracións e *probos*”. Laura terá que superar esas probas guiando a toda a súa xente e o seu gando a través das perigosas penas de Monte Oscuro para instaurar, a semellanza dos pioneiros do Oeste, unha nova orde matriarcal diferente desa sociedade arisca e atávica que edificaran Teresa e Luis, onde impera o orgullo e o odio entre facendas. Esta nova sociedade só pode ser posíbel no cume de Monte Oscuro, non só porque a ascensión simboliza o rito de maduración de Laura, senón porque “a cimeira da montaña cósmica é o embigo da terra, o punto onde deu comezo a creación (a raíz)”. É, pois, o espazo virxe propicio para o novo comezo dos colonos.

Porén, a ousadía de Laura é castigada coa morte da nai e a súa transformación en viúva enloitada e amortuxada antes mesmo de casar. Laura está certamente chamada a crear unha nova orde oposta á que até o de agora rexera a áspera convivencia entre os Alzaga e os Mendoza. Pero iso só será posíbel seguindo os canons tradicionais: en compañía do seu complementario macho, e a través da unión terra-auga que garante a fertilidade da facenda (o pasto do gando). De xeito que logo do seu descenso de Monte Oscuro, a auga da choiva, atributo masculino máis forte que a súa vontade feminina, desborda por fin o leito do río, rompe as estacas que simbolizaban a división entre ambos os dous clans e devolve a Laura ao rego das leis patriarcal e ao seu inevitábel enlace con Enrique, destinado a repetir, esta vez con éxito, a unión fracasada entre os seus proxenitores.

Para pór en escena este complexo itinerario, Mur Oti retoma as solucións estéticas que despregara preliminarmente en *Un home vai polo camiño*: o uso expresivo do fóra de campo (singularmente destacado no que fai ao emprego do son) e a ambigüidade do punto de vista. Do mesmo xeito, os espazos adquiren un valor especial simbólico moi semellante ao que ostentaban na súa ópera prima. Unha vez máis, a casa convértese no reduto do elemento predominante na relación de poder patriarcal (Teresa, neste caso), mentres que os espazos exteriores serven de decorado ao desenvolvemento da paixón terrenal entre os amantes. E dentro desa mansión na que Laura debe someterse aos preceptos da nai, a escaleira (escenario onde se fixera pública a transfiguración dos protagonistas en *Un home vai polo camiño*) reproduce e anticipa a ascensión final de Laura a Monte Oscuro como metáfora da transformación da protagonista en nova matriarca.

Santos Zunzunegui analizou a transcendencia do motivo da escaleira en *Orgullo* sinalando que a estrutura do traxecto persoal que Laura percorre ao longo do filme, e os momentos pregnantes que o deslindan, suceden ao redor dela. Laura ascende en tres ocasións pola escaleira da casa familiar antes de acometer o ascenso final a Monte Oscuro, cúspide do seu proceso de aprendizaxe e maduración. A cada un deses momentos pertencentes ao eixo da substitución séguelle outro acontecemento que a afasta de tal destino para a empurrar aos brazos do macho Alzaga.

A devandita dialéctica pendular, construída mediante xogos de espellos e rimas, delimita a estrutura do filme en tres actos que conducen a dous climaxes como culminación do choque de forzas opostas que arrastraron á protagonista. No primeiro deles, e tras unha subida agónica pola escaleira da mansión, Laura descobre que a súa nai morreu, o que embaza a súa vitoria ao alcanzar a auga no cume de Monte Oscuro, e súmea na condena dunha completa soidade. O segundo e definitivo clímax, porén, anula o anterior eponse en escena mediante a *metáfora orgásmica* do río desbordado que destrúe coa violencia da súa libido as estacas, e con elas as diferenzas que impedían a unión carnal entre Laura e Enrique. Así, o eixo da substitución queda finalmente sometido ao do desexo.

1 A autora refírese con “binomio da paixón creadora” ao conxunto formado por *Orgullo* e *Un home vai polo camiño*, que considera que teñen en común elementos do western e unhas personaxes “que evolucionan desde o principio do relato até o final, que parten dun lugar para chegar a outro”. Esta parella de filmes oponse ao “binomio da paixón destrutiva”, composto de *Condenados* (1953) e *Fedra* (1956), onde ve estrutura de traxedia e un desenvolvemento fechado, marcado polo fatum que non permite aos personaxes ningún tipo de evolución psicolóxica. (N. do T.)

CINECLUBE DE COMPOSTELA

DEC
2016

ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada.

Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)

📧 cineclubedecompostela.blogaliza.org
facebook.com/cineclubedecompostela
@cineclubedecompostela@gmail.com

PROYECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na
Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21.
Santiago de Compostela)
Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

MÉRCORES 7 DE DECEMBRO

O home nas terras salvaxes
(Man in the Wilderness,
Richard C. Sarafian,
EUA, 1971, 105', VOSG)

MÉRCORES 14 DE DECEMBRO

Orgullo
(Orgullo, Manuel Mur Oti,
España, 1955, 106', VO)

MÉRCORES 21 DE DECEMBRO

Deus e o diabo na terra do sol
(Deus e o Diabo na Terra do Sol,
Glauber Rocha,
Brasil, 1964, 118', VOSG)