

Pablo Alzola Cerero (2020). *El cine de Terrence Malick. La esperanza de llegar a casa*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 154 pp. Reseña de Chantal Poch (Universitat Pompeu Fabra, Barcelona).

**El cine
de Terrence Malick**
La esperanza de llegar a casa

Pablo Alzola Cerero

Prólogo

Antonio Sánchez-Escalonilla



EUNSA

La obra del cineasta estadounidense Terrence Malick ha sido ampliamente estudiada en el panorama académico internacional, no solo desde los estudios de cine sino también –o quizás sobre todo– desde ámbitos filosóficos y teológicos. Aun así, hasta hace poco solo había salido a la luz un monográfico en lengua española, *Terrence Malick, una aproximación* de Alberto Fijo (Fila Siete, 2019), precedido por el estudio concreto de una de sus películas, *La delgada línea roja*, que realizó Javier Tovar Paz (Akal,

2012). Este nuevo estudio a manos de Pablo Alzola, derivado de una tesis doctoral, aparece como la publicación más exhaustiva a nivel nacional y a fecha de hoy en lo que a Malick se refiere.

El autor define su sujeto temático bien claramente: la imagen del hogar en el cine de Terrence Malick. Por fortuna este concepto de “hogar” es estirado y jugado hasta ser capaz de absorber toda suerte de significados; “la dimensión invisible que subyace al elemento visible –la casa–” (67), como escribe Alzola. Basándonos en esta evolución de los significados, podríamos distinguir en el libro tres partes más allá de su división explícita. Los capítulos 2, 3 y 4 se fijan en la casa como tal, mientras que 5, 6, 7 y 8 exploran cuestiones más referidas a

las preocupaciones filosóficas, morales e incluso teológicas que asedian las películas de Malick a través de sus personajes. El capítulo 9 constituye una clave a la hora de valorar la aportación del libro al referirse a una idea del propio cine como hogar.

Antes de entrar en la obra central del estudio, una primera sección titulada “Horizontes americanos: literatura, pintura y cine” deja claro que estamos ante un trabajo de profundo carácter interdisciplinario. Aquí el autor se ocupa de localizar una cierta tradición del hogar en el arte estadounidense, especialmente en la literatura y la pintura. Así, se detiene en John Bunyan, Thoreau, Edward Hopper y Andrew Wyeth, ya asociados al cineasta en previos estudios y señala una interesante relación de Malick con otro gran cineasta estadounidense, John Ford. Situado el lector en el porche en el que “el arquetipo del forajido, encarnado por los personajes de John Wayne [*Centauros del desierto*] y Richard Gere [*Días del cielo*], encuentra una expresión espacial de su posición vital”, Alzola se dispone a iniciar su propio viaje cinematográfico, en el que no abandonará las referencias a otras artes. No lo hará como forajido; pues no es el asunto de la propiedad, tan estrechamente vinculado a la formación del espíritu americano, el que hilará su análisis de la representación del hogar. Más bien como hijo pródigo, pues aquello en lo que más insistirá es “la imagen de la casa como un mundo, unida a la capacidad (o incapacidad) de los personajes por construir y habitar dicho mundo de forma perdurable” (42).

Un estudio de las casas presentes en *Badlands*, *Días del cielo*, *El árbol de la vida* y *To the Wonder* –sus colores, su comunicación con el exterior, su implicación en la trama– sirve como pretexto para esbozar una serie de cuestiones más allá del edificio. Cuando el autor localiza en esta última película la búsqueda de “un amor que no se sustente únicamente sobre emociones, sino que aspire a ser transformado en algo perdurable” (60) nos vemos ante la que es una de las ideas principales del libro: la esencia del hogar es el otro, sea cual sea la naturaleza de este. Así, Alzola reúne a continuación las relaciones de amor, familia, amistad e incluso las “relaciones entre un ser humano y un ser trascendente” (73), aun con sus diferencias, entorno a un similar propósito. La incapacidad de comunicación real entre Kit y Holly en *Malas tierras*, Bill y Abby en *Días del cielo* o Neil y Marina en *To the Wonder* no parece así tan distinta a

la frustración que personajes como el Padre Quintana en este mismo film, Witt en *La delgada línea roja* o la señora O'Brien en *El árbol de la vida* experimentan al no llegar a comprender los caminos divinos. El hogar está en brazos del familiar o del ser anhelado, como nos avanza el abrazo entre Fani e hija que muestra el fotograma de *Vida oculta* elegido para la portada de la edición; como nos expresan por igual los gestos espontáneos de Faye y BV al abrazarse al final de *Song to Song* y de Pocahontas en *El nuevo mundo* o Marina en *To the Wonder* cuando extienden sus brazos hacia el cielo.

Sumando algunas observaciones de Cavell a su minucioso análisis de algunas tramas y arcos de personaje, el autor acaba por plantear un interesante paralelismo: si como hemos dicho en la obra de Malick los personajes se mueven principalmente en una búsqueda del otro, el propio medio cinematográfico se erige en posible canal de esta misma búsqueda, puesto que facilita al espectador la identificación con otra vida, con otra mirada. En esta manifestada avenencia con Cavell, cuyas ideas sobre el séptimo arte el autor resume con la fórmula “el cine abre una puerta a la reflexión sobre el mundo ordinario” (69), y en su adscripción al ensayo de George Toles *A House Made of Light*, Alzola revela una preocupación por los límites de la filosofía y el cine al acercarse a la vida cotidiana o, mejor dicho, se preocupa por traspasar estos límites tal y como los personajes de Malick traspasan vez tras otra sus umbrales, con el ánimo de encontrar aquel punto donde arte y pensamiento afectan a la vida, de encontrar esa “casa en el cine”. Así, el mismo libro acaba tomando la forma del viaje de retorno a casa asociado a la obra de Malick en el último capítulo. Salir de la casa bien diseñada y construida del concepto filosófico para llegar al mundo abierto y ambiguo de la imagen y la ficción. El propio estudio insiste en esta naturaleza de sus objetivos, bien alejados de aquellos de quienes han tratado de identificar en las películas de Malick una especie de adaptación cinematográfica de los trabajos filosóficos de Heidegger debido a su previa relación académica con la obra de este: “Esta motivación filosófica no consiste en que el cine de Terrence Malick illustre complejas teorías de un autor u otro (...); consiste, más bien, en que este cine nos hace partícipes de la búsqueda en la que sus personajes se encuentran inmersos” (70). Este carácter de exploración constante, de ensayo u intento del cine de Malick se debería

también a una búsqueda del hogar; si sus personajes añoran la casa de su infancia o su paraíso perdido, Malick hace de su cine una herramienta para reaprender el mundo. Amparado por una serie de ideas teológicas como la vida como peregrinaje o la provisionalidad de este mundo que aparecen en el libro como marcas de esa transcendencia buscada aquí y allá por el americano, Alzola termina por definir el verdadero propósito de Malick: “morar” el mundo, aprender a hacer de él un hogar, establecer con él una nueva relación y por lo tanto mirarlo distinto. Cedernos sus ojos para que podamos encontrar el camino a casa.