

*Mapa de los sentimientos***Tiempo de tormenta**

**Producción:** Enrique Cerezo PC, S.A., Lolafilms S.A., Ibeoramericana Films Produccion S.A., 2003. **Director:** Pedro Olea. **Guión:** Joaquín Góriz, Miguel Angel Fernández. **Director de Fotografía:** Néstor Calvo. **Montaje:** José Salcedo. **Música:** Angel Illarramendi. **Intérpretes:** Maribel Verdú, Jorge Sanz, Dario Grandinetti, María Barranco, Mónica Randall, Ramón Goyanes, Remedios Cervantes, Daniel Ruipérez, Natalia Pallás. **Duración:** 86 minutos. **Estreno:** 25 de abril de 2003.



Esta película le ha quedado muy bien al veterano Pedro Olea (Bilbao, 1938), figurando entre lo mejor de una filmografía, versátil, significativa dentro del cine español de las últimas décadas, aunque formalmente con tendencia a la mera corrección y la falta de brío.

Graduado por la Escuela Oficial de Cinematografía con el corto *Anabel* (1964) –pertenece por lo tanto a la generación del “Nuevo Cine Español” de los sesenta, cuando comenzaban los Carlos Saura, José Luis Borau, Mario Camus, Jaime Camino, Francisco Regueiro y compañía– y realizador de numerosos programas para TVE, Olea debutó sin pena ni gloria con *Días de viejo color* (1967), un testimonio de tonos juveniles y generacionales. *El bosque del lobo* (1970), inspirada por leyendas galaicas sobre alobados, ofrecía puntos de interés, pero como siempre en la filmografía del director se hallaba lastrada por una puesta en escena plana que no llegaba a ahondar en los aspectos relevantes de la historia. Con *No es bueno que el hombre esté solo* (1972) tuvo su primer éxito comercial, dando a continuación su colaboración con el productor José Frade un corpus de cuatro películas que marcaron la cima de su carrera: *Tormenta* (1974), versión de la obra de Benito Pérez Galdós muy bien acogida; *Pim, pam, pum... ¡fuego!* (1975); *La Corea* (1976) y *Un hombre llamado Flor de Otoño* (1977), en la que abordaba en aquellos años de la Transición Democrática la hasta entonces vedada temática de la homosexualidad.

Aprovechando las subvenciones del Gobierno Vasco para impulsar el cine autóctono en aquella época (experiencia que acabaría pronto ante la negativa de las instituciones nacionalistas a financiar su guión *Presentimiento*), Olea regresó a sus raíces para hacer *Akelarre* (1983), sobre la brujería y la Inquisición en la Navarra medieval –universo al que volvería dentro del medio televisivo con *La leyenda del cura de Bargota* (1989)–, y *Bandera negra* (1986), relato de aventuras que se quedaba muy lejos de los modelos que pretendía imitar por unos contenidos en exceso sórdidos.

De regreso a Madrid, siguió dirigiendo por encargo, poniéndose al servicio de la tonadillera andaluza Isabel Pantoja en *El día que nació yo* (1991) y prosiguiendo, sin excesivo vigor, su serie de adaptaciones literarias, a partir de libros de Arturo Pérez Reverte en *El maestro de esgrima* (1992), de Fernando Lalana en *Morirás en Chafarinas* (1994) y de la vendida novela de Antonio Gala en *Más allá del jardín* (1996).

Desde esta última se apartó de la pantalla grande para hacer *Athletic, un siglo de pasión* (1998), documental conmemorativo del primer siglo de existencia del club de fútbol bilbaíno, producir el corto *La primera vez* (2001) de Borja Cobeaga y el largometraje *Los novios búlgaros* (2003) del resucitado Eloy de la Iglesia, y trabajar en la preproducción del proyecto que daría lugar a *La virgen de la lujuria* (Arturo Ripstein, 2002).

*Tiempo de tormenta* supone por lo tanto el regreso a las salas de cine del director bilbaíno, haciéndolo con un drama actual sobre el amor y unas relaciones humanas y sentimentales que, lejos de ser color de rosa, resultan siempre complicadas y tormentosas.

El argumento del filme, que se rodó en Madrid entre el 21 de enero y el 13 de marzo de 2002, se debe a la periodista y escritora albaceteña Alicia Giménez Bartlett (Almansa, 1951). Afincada desde 1975 en Barcelona, esta filóloga y doctora en Literatura Española ha publicado, entre otras, las novelas *Exit* (1984), *Pájaros de oro* (1986), *Caídos en el valle* (1989) y *Una habitación ajena* (1997), galardonada ésta última con el IV premio femenino Lumen. A comienzos de los noventa creó el personaje de la inspectora de policía Petra Delicado, protagonista de varias novelas suyas y llevada a la televisión en 1999 en una serie dirigida por Julio Sánchez Valdés, con Ana Belén y Santiago Segura en los papeles principales.

El guión que lo desarrolla, en una de las escasas ocasiones en que Olea no lo firma, lo han tallado Miguel Ángel Fernández y Joaquín Górriz, dos experimentados escritores de televisión que han llevado su carrera al alimón. Con oficio y solería, van tejiendo los saltos de un personaje a otro, contando desde puntos de vista alternativos todo el comienzo de esta historia que se basa en las disputas de dos parejas de clase media-alta que han naufragado sentimentalmente, sin que exista la posibilidad de dar marcha atrás. Lo hacen sin enjuiciar su comportamiento (humano, demasiado humano), sin buscar culpables, dibujando un conmovedor “mapa climático” sobre los sentimientos personales, su fragilidad y sus vaivenes.

La primera pareja la componen Maribel Verdú y Jorge Sanz. Ella tiene un trabajo de éxito como chica del tiempo en la televisión (nada más apropiado para una película de atmósfera “meteorológica”), encarando el futuro a sus veintipocos años con optimismo. Salvo por el detalle de su compañero, un artista gráfico que se halla todavía en la edad peterpánica, incapaz de sentar la cabeza por más que ella se encuentre esperando un hijo. Es pendenciero, celoso, drogadicto y forma parte junto con sus amigos, pertenecientes a la misma cofradía, de un alocado grupo de música rockera que quiere abrirse paso en el mercado. El alma de la fiesta y de la barra del bar. Pero la cuesta abajo es imparable, y el joven acaba en una clínica de desintoxicación.

Ese hospital es también el destino al que llega María Barranco, una exmodelo que lo dejó todo para casarse con un importante ejecutivo discográfico (Dario Grandinetti, el mismo directivo que promociona al grupo citado) y que se ha dado a la bebida tras el accidente doméstico en el que su hijo ha perdido la vida y ella esa estabilidad familiar que tanto ansiaba.

En la sala de espera del centro se conocen, entre visita y visita, la Verdú y Grandinetti (mención al primer encuentro, con toda la sencillez y delicadeza que presiden la película). Mientras sus respectivas parejas se hallan internadas, los dos empiezan a congeniar en esa difícil situación. El hombre se siente con fuerzas, físicas y morales, para alejarse de una esposa desquiciada, de un matrimonio que no le proporciona satisfacciones, y llevar adelante su vida sin lastres. Pero la chica del tiempo se muestra dubitativa, todavía con la suficiente querencia hacia ese canalla que le está trastornando la existencia. No tarda el momento en que éste sale de la clínica y se entera de lo que está ocurriendo (notable también el momento del relámpago que lo descubre cuando la muchacha se halla en el salón con el productor discográfico), punto de no retorno en los acontecimientos mientras la borrasca arrecia.

Narración elegíaca, teñida de fatalismo y melancolía, la película es una obra de madurez, profunda y dolorosamente humana, hecha con mesura por parte de un cineasta al que se nota sereno y relajado, sin necesidad de tener que preocuparse ya por buscar un lugar en el sol, demostrar su valía o agarrarse a modas. Un cineasta que domina ampliamente los recursos expresivos (de la buena carpintería hablan los elementos que quedan en segundo plano), que hace gala de esa concisión propia de los artistas experimentados, bastándole apenas ochenta minutos para hacer un melodrama intenso, contenido (v.g. la muerte del niño fuera de campo), nada convencional (reproche que algunos insensatos le han hecho: la película está en las antípodas de cualquier típica historia de infidelidades) y cargado de emociones. Los franceses, y puede pensarse en Claude Sautet, no lo habrían hecho mejor.

En este tipo de relatos, junto a un guión sólidamente trenzado y un director inspirado hace falta también un elenco que haga suyos esos personajes y les aporte ese plus de humanidad, de gestos y miradas, que no pueden ser previstos por ninguna pluma.

Maribel Verdú y Jorge Sanz, rostros habituales del actual cine hispano, vuelven a estar juntos una vez más, como en *El año de las luces* (1986), *Amantes* (1991) (donde compartían similar intensidad dramática), *Belle époque* (1992), *Carreteras secundarias* (1997) o *Tuno negro* (2001). La complicidad entre ambos es algo que queda fuera de discusión. La primera es capaz de atravesar con dominio por todas las disyuntivas de su complejo papel, mientras que el segundo, de normal un actor de registro tremendamente limitado, pasa del personaje irresponsable del comienzo a ser el perplejo y por último patético estorbo (el adulterio de ella le descubre que ha perdido el último amarre que le quedaba a la vida), como lo era el Jacques Dutronc de *Lo importante es amar* (*L'important c'est d'aimer*, 1975) de Andrzej Zulawski.

No menos entendimiento presentan María Barranco (alejada de sus composiciones “salerosas” y en un plausible registro dramático) y el argentino Dario Grandinetti, conservando el acento porteño con que impregnaba de poesía las películas de Eliseo Subiela y cada vez más incardinado en el cine español con títulos como *Hable con ella* (2002) o *Palabras encadenadas* (2002). Junto a ellos se encuentra la veterana Mónica Randall, en activo desde comienzos de los años sesenta, y recientemente recuperada para la gran pantalla en *La Biblia negra* (2001) y *Sagitario* (2001). Madre autoritaria y suegra detestable, no tiene más que reconveniones hacia su nuera, a la que atribuye todos los males del bala perdida de su hijo, que no cuadran con la vida perfecta que se ha dibujado esta reputada pintora.

El trasfondo amargo de la historia, su ambiente de pesimismo, viene envuelto por la constante lluvia, por ese “tiempo de tormenta” que acompaña el ánimo de los personajes, una atmósfera envolvente y fatalista (enseñanza de los clásicos del cine nórdico) cuya creación se apoya en la labor fotográfica de Néstor Calvo, joven operador que se va conformando como uno de los grandes gracias a las imágenes de *Atómica* (1997), *Los años bárbaros* (1999), *La gran vida* (2000), *Nos miran* (2001) o *Los novios búlgaros* (2003), y en una melancólica banda musical “ad hoc” compuesta por el vasco Angel Illarramendi (sus violines atormentados recuerdan a los de Georges Delerue) y a la que se añaden temas de siempre como el *Stormy Weather* en la voz de Billie Holiday, el lamento adecuado de quienes han sufrido el desgarrar de las heridas sentimentales.

Seleccionada para inaugurar el VI Festival de Cine Español de Málaga, *Tiempo de tormenta* consiguió en aquel certamen donde la gran triunfadora fue *Torremolinos 73* (2002) el Premio Especial del Jurado y el del Mejor Guión. Minusvalorada en el momento de su estreno en salas de cine, apenas la vieron 76.700 espectadores, con 346.000 euros de recaudación. Fue igualmente preterida en la ceremonia de los Premios Goya, signo del torbellino de intereses que se mueven por debajo de estos galardones, a pesar de contar con tan buenos padrinos como Andrés Vicente Gómez y Enrique Cerezo, probablemente más interesados en otras apuestas que en las de una película pequeña de esas que enriquecen el corazón pero no las cuentas corrientes.

La crítica dejó por lo menos el consuelo del elogio. Sirvan dos ejemplos. En *Cine para leer* José Luis Sánchez Noriega, tras apreciar la libertad con la que el

cineasta vasco la había rodado, señala que “este filme no hace sino constatar que las puñaladas de la vida (la droga y la frustración profesional, la muerte de un hijo) provocan heridas indelebes en las relaciones amorosas y familiares; y el azar se encarga de buscar la cicatrización con otros amores, aunque sean clandestinos e inciertos. O si se prefiere, la infidelidad no siempre responde al culpable deseo de aventura, sino que puede ser fruto de los meandros de la existencia (el dolor, la casualidad, la supervivencia, etc.)”.

Por otra parte, en *El Diario Montañés* Antón Merikaetxebarría, refiriéndose a lo que consideraba un filme “terso, compacto y sutil”, alabó las interpretaciones de un melodrama intimista que “exigía unos intérpretes de probada calidad, dada la infinidad de matices que los distintos personajes ponen en juego. En ese sentido, no pueden ser más precisas, fluidas y convincentes las interpretaciones de un bien conjuntado reparto, capaz de dotar de verdad, sentido del humor y vibración humana a los hombres y mujeres que tienen que representar. Aunque en el caso que nos ocupa, más justo sería emplear el término de vivir”.

*Francisco M. Benavent*