

# UMBERTO D.

Vittorio De Sica, 1952

# 1034

ESTREA EN NUMAX: 29.11.2022 | V.O.S.E. | 84 min

Umberto Domenico Ferrari é un xubilado que intenta sobrevivir coa súa miserable pensión. Sumido na pobreza, a dona da pensión na que vive maltrátao porque non consegue reunir o diñeiro necesario para pagar o aluguer da súa habitación. Os únicos amigos que ten neste mundo son unha criada e o seu can Flike.

«É difícil pensar nun tributo máis salientable á resistencia do espírito humano que o de Umberto D.»

Kenneth Turan, LOS ANGELES TIMES



## O Proust do presente de indicativo

Por André Bazin

Até o día que puideren ver *Umberto D.* consideraba *Ladrón de bicicletas* (Vittorio de Sica, 1948) o límite extremo do neorrealismo canto á concepción do relato. Hoxe paréceme que *Ladrón de bicicletas* está aínda lonxe do ideal argumento de Cesar Zavattini (...) En *Umberto D.* pode entreverse en varias ocasións o que sería un cinema verdadeiramente realista en canto ao tempo. Un cinema da duración. Hai que precisar que estas experiencias de tempo contínuo non son absolutamente orixinais no cinema. N'A *soga* (1948), por exemplo, Alfred Hitchcock realiza un filme de noventa minutos de duración sen interrupción, pero tratábase dunha soa acción, como no teatro. O verdadeiro problema non se formula en relación coa continuidade do filme impresionado, senón coa estrutura temporal do suceso.

En *Umberto D.* trátase de facer espectacular e dramático o tempo mesmo da vida, a duración natural dun ser ao que non lle sucede nada de particular. Penso especialmente no momento en que Umberto se vai deitar e ao entrar no seu cuarto cre ter febre e, sobre todo, ao despertar da rapaza de servizo. Estas dúas secuencias constitúen sen dúbida a performance límite dun certo cinema, no nivel do que se podería chamar argumento visible; quero dicir, totalmente disolto no feito que o provocou, mentres que cando un filme se saca dunha historia o argumento ten sempre unha entidade propia, como un esqueleto sen os músculos que o recobren. A función do argumento non é aquí menos esencial, pero a súa natureza faino ser totalmente reabsorbido polo guión.

Ademais, non hai nada máis que os feitos en si. Se pretendo contar o que fai Umberto no seu cuarto ou María na cociña, que podo dicir? Un po impalpable de xestos sen significación que non serviría ao meu interlocutor para obter a menor idea da emoción que invade o espectador. O argumento foi sacrificado de antemán, como a cera perdida na fundición do bronce.

(...) *Umberto D.* non é un filme perfecto como *Ladrón de bicicletas* pero si é máis puro nalgúns dos seus fragmentos, aqueles nos que Vittorio de Sica e Cesare Zavattini se mostran enteramente fieis á estética do neorrealismo. As calidades e até os defectos do filme van alén das categorías morais e políticas, trátase dun informe cinematográfico dunha constatación desconcertante e irrefutable sobre a condición humana. Pode gustar ou non que ese informe se fixera sobre a vida dun pequeno funcionario que vive nunha pensión familiar ou sobre unha criada encinta, pero en todo caso é certo que o que acabamos de saber sobre ese ancián e esa moza, a través das súas incidencias infortunios, atinxe ante todo á condición humana. Eu non dubidaría en afirmar que o cinema rara vez foi tan lonxe na toma de conciencia do ser humano (e tamén despois de todo, do feito de ser can).

A literatura dramática non dera, até a data presente, un coñecemento sen dúbida exacto da alma humana, a física clásica con relación á materia: o que os sabios chaman unha macrofísica, que non serve máis que para os fenómenos nunha certa escala. E é certo que a novela dividiu até o límite este coñecemento. A física sentimental de Proust é microscópica. Pero a materia desta microfísica da novela é interior: a memoria. O cinema non substitúe necesariamente a novela nesta busca do ser humano, pero ten cando menos sobre ela unha superioridade: a de acadar o ser humano só nun tempo presente. Ao tempo perdido e atopado de Marcel Proust corresponde nunha certa medida o tempo descuberto de Zavattini, que vén a ser no cinema contemporáneo, algo así como o Proust do presente de indicativo.