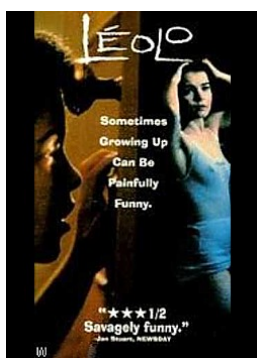


Léolo porque sueño yo no lo estoy



¿Una imaginación desorbitada conduce invariablemente a la locura? ¿Cuál es la delgada línea que separa el mundo de los sueños de la demencia? ¿Hasta dónde soñar? ¿Poner límites a la imaginación? Supongamos que todas estas incógnitas son exageradas, veamos Léolo.

Leo es un niño que vive en un barrio humilde de Montreal junto a su familia y que cree haber nacido de un tomate fecundado por un desinhibido italiano o ser hijo del Sol. Leo Lauzon dice llamarse Léolo Lozzone, porque el hijo de un italiano ha de tener, obviamente, un sonoro apellido italiano. Su mayor afición es la literatura, a pesar de que en su casa sólo existía un libro: *Lo único que le pido a un libro es que me inspire energía y valor; que me diga que hay más vida que la que puedo abarcar; que me recuerde la urgencia de actuar.* Su vida gira en torno a la escritura y a su vecina italiana, de la que se encuentra profundamente enamorado. A través de las escenas de la película vamos conociendo tanto a Leo, el niño canadiense de familia desequilibrada y humilde, como a Léolo, el niño italiano imaginativo y entrañable. La realidad se interpone a menudo en su mundo onírico y nos damos cuenta del abismo que separa las dos concepciones de la misma persona: un niño loco que tiene un gran mundo interior o un niño de gran imaginación que puede terminar perdiendo la cabeza.

No por casualidad se repite constantemente el narrador/Léolo –pausado pero decidido- en la afirmación *porque sueño yo no lo estoy loco; porque sueño yo no lo estoy.* De alguna manera tenía Léolo que autoafirmarse como cuerdo a pesar de su ingente fantasía. En una familia propensa a visitar centros psiquiátricos, a Leo/Léolo no le quedaba más remedio que hacer suya esta frase y confirmar que sus sueños era muy probable que fuesen mal interpretados por los defensores de la razón. Leo niega cualquier vestigio de demencia recurriendo a sus sueños, pero al mismo tiempo es consciente de su desequilibrio, y de ahí su constante evocación del *porque sueño yo no lo estoy.* Y, poco a poco, su mente va degenerando hacia el denostado pero irrevocable delirio.

Según González Requena, se trata de una obra basada en la locura, como medio así como objeto, que busca la contemplación, la evidencia, de la locura por el espectador, con el añadido de que lo hace desde la mirada inquieta de un ojo desorbitado por la psicosis que refleja, llenando la pantalla con los propios mecanismos obsesivos más allá de la neurosis, que busca ilustrar. Esto es lo que la convierte en obra tan personal, tan propia de su autor, y lo que le confiere esa carnalidad, esa corporeidad, esa proximidad casi insólita a los sentidos, lo que permite y provoca que sea degustada no ya visualmente, sino a través de todos los mecanismos de percepción del espectador. Entra por la piel, como ha venido a decir algún crítico. Y aterroriza. ¿Acaso no nos hacen pensar los títulos de crédito iniciales y la primera melodía que nos enfrentamos a una película de terror?



Leo nos muestra a su familia, no a través de una precisa caracterización, sino más bien a través de una exagerada caricaturización. O eso nos parece, porque la visión de Leo se nos representa como parcial en tanto en cuanto todas sus narraciones parten de la confrontación locura/imaginación. Su padre, obsesionado por la salud familiar, es denostado por Léolo: *se dice*

de él que es mi padre, pero yo sé que no soy su hijo; porque ese hombre está loco, y yo no. Su madre, oronda y entrañable, domadora del ambiente familiar. Sus hermanas, desequilibradas mentales; su abuelo, un personaje al que se le tiene poca estima en casa o su hermano, un culturista presa del miedo cuyo papel se presenta como fundamental para el desarrollo de la película y cuyo temor resulta fácilmente analizable desde el punto de vista psicológico.



El eje principal de la versión fragmentada de la realidad de Leo se teje a través de palabras en un diario íntimo escrito con gran musicalidad y elegante prosa. El afán de aprender de Leo contrasta con el iletrado barrio que habita y con su analfabeta familia. La inocencia que destilan sus textos choca frontalmente con su madurez de expresión: *de las brasas del ensueño sólo me quedan las cenizas de la sombra de las mentiras que tú misma me habías obligado a oír.* Es el

diario el camino más consistente para profundizar en la personalidad de Léolo –al fin y al cabo es el lenguaje el fundamento de la inteligencia humana-. Entrevemos escrito en la página de título de su libro el cimiento de su convencimiento y de su desesperación: *e iré a descansar con la cabeza entre dos palabras en el valle de los avasallados.*

Como bien afirma Carlos Toro en su crítica, Léolo es, en efecto, poesía callejera, o más bien, poesía de calle, o de callejón, fruto de una directa sinceridad básica, emparentada más con el casticismo lorquiano que con la tradición de *qualité* francesa, más con la basicidad, sincera en ese caso por empeño, pero limpia aún, de Baudelaire, que con la frialdad de Valery, más con la poesía del primer Renoir o el Fellini de *La Strada* o *Amarcord* que con la suntuosa *transparencia* de Kiarostami o Bresson. Léolo es una combinación nunca incoherente de los Rolling Stones (presentes con su tema *You can't always get what you want*) con una cantata medieval o el elevado lirismo de raíces inveteradas de Loreena Mckennitt: es decir, parte del sentimiento, y tal es su puerto de destino, un sentimiento deslastrado de consciencia hasta donde puede.

Léolo es, ante todo, uno de los más representativos tratados sobre la locura que haya representado el cine. Desde un prisma de humilde sinceridad y sin atisbos de presuntuosidad, el malogrado director Jean-Claude Lauzon traza una historia sensible y certera que nos muestra la infancia de un niño que quiso ser feliz jugando a escribir y a soñar para huir de la desesperada realidad que lo rodeaba sin medir el alcance de su imaginación.