

## LA MIRADA ESQUINADA: DOBLE(S) SENTIDO(S)

*Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo.*

Francisco Javier Gómez Tarín  
Agustín Rubio Alcover\*

### LA GUERRA DE LOS (IN)ÚTILES O COMO GANAR BATALLAS SIN MOVER UN DEDO

Quizás se deba a la llamada cuesta de enero, pero la entrada del nuevo año nos ha sumido en un estado que está más allá de la decepción o de la preocupación y que viene de lejos. Motivos no faltan, como el inminente Brexit, duro o blando; el inicio del mandato de Donald Trump al frente de los destinos de Estados Unidos (y, por ende, del mundo); la escalada de la violencia a un lado y el otro de las fronteras de Europa, donde avanzan sin freno aparente las posiciones de extrema derecha; o la debacle de los refugiados, muertos a miles en el Mediterráneo mientras huyen de la guerra por la inoperancia y los miedos de la Unión Europea y los suyos propios. En esa monstruosidad que es el conflicto sirio, la caída de Aleppo y las treguas mil veces rotas dan cuenta de la lucha geopolítica entre rusos y americanos por el control de la zona –y esto está lejos de acabar. Aparte de eso, y a la vista de que van perdiendo terreno en Siria, los yihadistas siguen desplazando a Occidente sus brutales atentados. En esta ocasión le ha tocado el turno a Berlín, con una masacre en un mercadillo navideño inconcebible para nuestra mirada; y luego le ha llegado en varias ocasiones más a Turquía, que no solamente padece la amenaza integrista sino la de un presidente que se va convirtiendo en dictador a marchas forzadas. Conviene recordarlo: la doble moral, que coloca en grandes titulares la amenaza terrorista en nuestro continente, suele dejar de lado la realidad cotidiana de los países musulmanes, en los que las víctimas se cuentan por millares.

Vamos, que en el contexto global las esperanzas de futuro no hacen sino diluirse. En nuestro país el panorama pinta distinto, pero no bien. Vemos a diario a un Mariano Rajoy exultante al frente del nuevo gobierno, haciendo gala de las bondades de su gestión pasada y futura. Hay que quitarse el sombrero y felicitar a este hombre, cuyo mayor mérito ha sido hasta ahora mirar hacia otro lado y esperar con paciencia a que sus rivales políticos se devoren entre sí. Coloquialmente, “así se las ponían a Fernando VII”: se diría que los rivales se hubieran aliado para sostener en el gobierno al PP. A principios de febrero podremos comprobar cómo Rajoy se da un paseo triunfal en el congreso de su partido, donde no habrá fisuras sino aplausos (mientras haya pienso, no cabe esperar ninguna autocrítica, y menos aún ningún tipo de oposición interna) y por el que la sombra de la corrupción pasará de puntillas, pues, como ellos mismos dicen, está amortizada y el partido se ha renovado. Otro tanto argumentan a propósito del informe del Consejo de Estado sobre el accidente del Yak-42, ya “sustanciado”, según Rajoy, y que no parece afectar ni siquiera al exministro de Defensa Trillo, pese a las duras declaraciones de los familiares, nada sospechosos de formar parte del consabido contubernio de izquierdas que tanto gustan de esgrimir los populares (del partido) para defenderse.

Mientras tanto, seguimos presenciando cómo en las cámaras de representantes van saliendo adelante las medidas propiciadas por la mayoría minoritaria, con el apoyo lógico de Ciudadanos y el no tan lógico del PSOE, con quien se han pactado aspectos concretos que suponen incluso y paradójicamente el ninguneo de Ciudadanos. Como reza otro refrán popular (este del pueblo, que no del partido), “del dicho al hecho hay mucho trecho”, y es que ya sabemos lo que pasa cuando se atraviesan crisis internas, en

especial cuando tienen, como la de los socialistas, marcados aires de telenovela, con episodios tan chuscos como la apertura y cierre de una oficina paralela de los críticos en la misma calle de Ferraz o las declaraciones de unos y otros para apoyar o alejar el fantasma de Pedro Sánchez frente al de Susana Díaz. En un arrebatado de sinceridad, Madina ha llegado a decir que sería buena una candidatura única en el congreso futuro: o sea, un proceso democrático de primarias teledirigido y que busque de la militancia un mero refrendo. No hay visos, pues, de recuperación, al menos de momento. Y es lástima, porque, como venimos sosteniendo, en este país es necesario un PSOE fuerte y cohesionado para liderar una izquierda que sea alternativa de gobierno al PP.

Por si fuera poco, un poco más a la izquierda del PSOE, el aparato de Podemos también está dando un espectáculo bochornoso, con enfrentamientos abiertos en las redes sociales que cuestionan tácticas y estrategias y que conducen a una deriva personalista, precisamente en su cima en plenas fechas navideñas cuando se planteó aquel famoso “así no, Íñigo”. La lucha entre pablistas y errejonistas, con anticapitalistas al fondo, desvela un mal que en Podemos siempre se ha achacado a los otros, y que según su ideario no debería tener cabida en “la nueva política”: la lucha por el poder. Y es que mucho nos tememos que aunque a algunos se les llene la boca afirmando que estas cosas pasan porque la transparencia de Podemos es mayor que la de otros, en el fondo se está cometiendo una vez tras otra un imperdonable pecado de ingenuidad (léase, si se quiere, inocencia perversa o infantilismo agudo). Y, entre tanto, PSOE y Podemos se lanzan dardos envenenados que denotan su incapacidad para comprender y asumir que solamente juntos podrá llegar un día la izquierda al poder (otra cosa es el juicio que nos merezca dónde situar la línea divisoria entre derechas e izquierdas).

En el espectro –nunca mejor dicho– de la izquierda, entre unos y otros están dando alas al PP; y, así, nos encontramos con un Rajoy que, seguro de su poder y en su mejor forma de socarronería, manifiesta sin pudor que la legislatura será larga, e incluso que se ve doce años al frente del ejecutivo. Cosa que Ciudadanos, con quien se había pactado la limitación de mandatos, se apresura a matizar, apelando a una retroactividad que, claro está, solo puede leerse en beneficio del gobierno. Porque esa es la otra pata, nada despreciable, de esta sinrazón: Ciudadanos sigue aviniéndose a hacer concesiones para allanar el camino. De esta forma, blandiendo la amenaza de convocar nuevas elecciones y pillar a sus rivales con el culo al aire, el ejecutivo va sorteando los problemas –para más *inri*, la norma que le permite vetar las iniciativas legislativas de la oposición las deja en parada técnica: ¿puede haber alguna medida que no afecte a los presupuestos?

El cine, como todos los años por estas fechas, ha venido cargado con películas para todos los gustos (y disgustos), si bien nos hemos precavido retomando algunos materiales que teníamos pendientes. Del lado de los títulos anglosajones rimbombantes anotamos algunos: *Rogue One: una historia de Star Wars* (*Rogue One: a Star Wars Story*, Gareth Edwards, 2016), una nueva entrega de la saga de *La guerra de las galaxias*, en este caso un puente narrativo entre la primera y la segunda trilogía, es tan aburrida como su precedente inmediato, y únicamente se salva –que no se redime– por el desenlace. *Passengers* (Morten Tyldum, 2016) constituye una muy irregular cinta de ambientación espacial, coherente con las preocupaciones del director (firmante de la soberbia *Descifrando Enigma*, *The Imitation Game*, 2014) sobre la incomunicación en las relaciones humanas y la robotización, técnica y metafórica, de nuestras sociedades. Y *El contable* (*The Accountant*, Gavin O’Connor, 2016) consiste en un efectivo y efec-tista film de acción con la cuestión del autismo de fondo y narraciones explicativas a diestro y siniestro; aparte de dejarse ver por la acción, es poco menos que nula.

Lo cierto es que hemos de reconocer que no hemos estado muy atentos a las llamadas comerciales navideñas y hemos preferido ver producciones teóricamente de segunda fila, que huyen un tanto del *marketing*, de las siempre exasperantes palomitas y de los llenazos infantiles y adolescentes. Así, hemos visto también *Marea negra* (*Deepwater Horizon*, Peter Berg, 2016), una más basada en hechos reales magnificados y mitificados por ese saber hacer yanqui que busca el espectáculo –y ya les vale–; *Los siete magníficos* (*The Magnificent Seven*, Antoine Fuqua, 2016), *remake* del famoso *remake* que no aporta nada nuevo salvo el buen hacer habitual de Fuqua en el cine de acción, lo que propicia que se vea con agrado, sin más; *Mr. Church* (Bruce Beresford, 2016), un intento de historia sin complicaciones que... ídem anterior; *Belleza oculta* (*Collateral Beauty*, David Frankel, 2016), empalagosa cinta sobre la superación del fallecimiento de un hijo que no solamente roza la tontería sino que manipula al espectador en su sensibilidad, jugando además con los conceptos de amor, muerte y tiempo personificados de una forma lamentable (con un final especialmente vergonzoso), en que solamente cabe destacar la dispersión del protagonismo, en lugar del habitual ejercicio de divismo de un Will Smith peor de lo habitual y que el resto del reparto; o *Juego de armas* (*War Dogs*, Todd Phillips, 2016), que tiene un comienzo prometedor, a partir de un argumento sobre el tráfico de armas, pero que poco a poco se va deslizado hacia una narración que no encuentra su tono adecuado y que resulta anodina y poco convincente.

Como se ve, poca cosa de interés, aspecto este que cambia en parte (para bien) cuando nos enfrentamos a materiales de otras procedencias: *Vuosaari* (*Naked Harbour*, Aku Louhimies, 2012) nos ofrece historias parcialmente cruzadas que ilustran la frustración y el fracaso personal, aunque se cierra con un hálito de esperanza; *The Siege of Jadotville* (Richie Smyth, 2016) es una brillante recreación del sitio a las fuerzas irlandesas que se saldó con el silenciamiento de la información por parte de las mismas autoridades que las dejaron caer: un film honesto con demasiadas secuencias bélicas y escasas sobre los intereses políticos denunciados; *A Man Called Ove* (*En man som heter Ove*, Hannes Holm, 2015), emotivo acercamiento a la frustración de una persona de edad avanzada que ha perdido a su esposa y desea acabar con su vida, en un tono de humor negro suave e interesante que, sobre todo, trata el proceso de redescubrimiento del mundo y de las cosas perdidas; *Corbo* (Mathieu Denis, 2014), un emotivo, pero no maniqueo, retrato del joven Jean Corbo en su etapa de integración en el FLQ (Frente de Liberación de Quebec), que traslada al espectador la contradicción insalvable entre revolución y acción violenta tomando como base textos inscritos en su momento y las reflexiones de Frantz Fanon sobre los pueblos y clases colonizados: aunque cinematográficamente sea bastante elemental, la densidad del relato y su aspecto testimonial le otorgan una dignidad poco habitual; *Aferim!* (Radu Jude, 2015), interesante retrato de la sociedad rumana en el siglo XIX con una estructura narrativa compleja (largos planos, blanco y negro) que recuerda los mecanismos de la *road movie* y, al mismo tiempo, utiliza los ejes principales para construir un relato moral que fluye a través del diálogo y de situaciones entre un padre (alguacil) y un hijo (ayudante), con un estilo que recuerda a Quijote y Sancho: si resulta brillante desde el punto de vista estético y dispone de una puesta en escena eficaz, no deja de lado los aspectos sociales (clases) ni culturales (creencia ciega en patrañas); *Enclave* (*Enklava*, Goran Radovanovic, 2015), intento de plantear el problema de los serbios en un entorno de Kosovo (albanés), con los odios y fobias arrastrados que los niños no viven con la misma intensidad, donde las buenas intenciones no llegan a estar armonizadas; *Gorriones* (*Threstir - Sparrows*, Rúnar Rúnarsson, 2015), crónica islandesa del despertar al sexo de un joven en un entorno de frustración y fracaso, con algunos apuntes de interés en un conjunto excesivamente

elemental al que salva su buena voluntad; *Hunt for the Wilderpeople* (Taika Waititi, 2016), entrañable film neozelandés que entona un canto a la libertad y a la naturaleza en tono de comedia, con poco rendimiento discursivo en lo fílmico; y, finalmente, *Loin des hommes* (David Oelhoffen, 2014), memorable reflexión sobre la amistad y el honor en el Atlas durante la guerra de Argelia que aporta, en su sobriedad, una mirada sincera sobre los sentimientos profundos del ser humano formulada desde un *western* con estructura de *road movie*.

En la búsqueda de un tono más cercano al documental, sin eludir la ficción, diversos trabajos nos han resultado poco agradecidos, cuando no tediosos. Es el caso de *American Honey* (Andrea Arnold, 2016), casi tres horas de retrato de adolescentes vendiendo de puerta en puerta que ilustra en segundo plano aspectos de la América profunda y los desajustes sociales en un tono cercano, realista; de *Living on One Dollar* (Zach Ingrasci, Sean Leonar y Chris Temple, 2013), un documental bienintencionado pero paternalista; de *Lo and Behold, Reveries of the Connected World* (Werner Herzog, 2016), compendio de virtudes y defectos de las redes y del mundo que nos han traído en el más puro estilo de documental personalizado de Herzog, con alguna que otra información preocupante, pero que no supone nada nuevo ni tiene una estética relevante como hubiera cabido esperar; e incluso de *Michael Moore en TrumpLand* (*Michael Moore in Trumpland*, Michael Moore, 2016), espectáculo en directo eficaz y potente para reflexionar sobre las elecciones americanas. Sin embargo, destacamos por su calidad tanto *Human* (Yann Arthus-Bertrand, 2015), un brillante documento que aboga por la paz y la felicidad pautando declaraciones personales en primeros planos estáticos con planos generales bellísimos de distintas zonas del mundo y sus gentes, como *Museum Hours* (Jem Cohen, 2012), una magnífica combinación de tono documental, ficción y didacticismo pictórico que resulta absorbente y nada gratuita.

No ha sido fácil encontrar piezas de auténtico fuste, pero, por diversas razones, quisiéramos comentar algunas que nos han sido especialmente gratas. En primer lugar, y en lo más alto de la escala, *Under the Shadow* (Babak Anvari, 2016), un film de terror con un lúcido planteamiento, que sitúa la acción en plena guerra entre Irán e Irak y que se convierte en una crónica de descenso a los infiernos mentales, ya que en ningún momento se aclara si los personajes viven un encuentro con lo sobrenatural o bien todo es fruto de su vivencia de la guerra —una amenaza mucho más real, desde cuya perspectiva la película sobresale por la apuesta ambigua y una realización e interpretaciones notables. Unos peldaños más abajo, sin abandonar el género, *La autopsia de Jane Doe* (*The Autopsy of Jane Doe*, André Ovredal, 2016) es un brillante film con doble fondo: pasa de la narración detallada de la autopsia, más o menos escatológica, al hecho inexplicable que pone en acción el terror, y, así, una parte primera que daba pie a los mejores resultados, por lo inusual, queda parcialmente arruinada por una segunda que se lanza de cabeza hacia lo sobrenatural. En este registro, tampoco nos acabó de convencer *The Eyes of My Mother* (Nicolas Pesce, 2016), con estética en blanco y negro, para un relato potente en clave privada (más cerca de lo íntimo que de la habitual trama de terror), en el que se consigue inquietar al espectador con momentos de gran fuerza visual pero que deriva un tanto en casquería en virtud de una descompensación evidente entre lo dicho y lo elidido —es mejor la primera parte que a medida que avanza.

Al margen de lo anterior, y sin etiquetas genéricas, destacamos *La cabeza alta* (*La tête haute*, Emmanuelle Bercot, 2015), un potente relato en clave realista del periplo de un año de un joven en proceso de degradación, amenazado de cárcel, y que suma a la gestión del drama familiar la respuesta judicial con implicación para reorientar, cuyo tono clásico no perjudica y en el que las interpretaciones son excelentes; *The Paradise Suite* (Joost van Ginkel, 2015), que, con una estructura casi musical, aborda diferentes

situaciones de desesperanza humana, desde la frustración a la degradación, en entornos multiculturales y multiétnicos, da una imagen sin concesiones de la explotación humana en el seno de la Unión Europea y, por medio de la idea del sacrificio como redención, se presta a la reflexión acerca muchas de las cosas que suelen permanecer ocultas en nuestros días; y *Una historia de locos* (*Une histoire de fou*, Robert Guédiguian, 2015), donde, con la habitual insistencia discursiva en su director, de una evidencia explícita un tanto desajustada con los tiempos que corren (más parecería que estamos en los 70 del siglo XX), se construye un relato un tanto ambiguo por la complejidad de sus tramas y la constante relación entre la razón violenta y la ética personal, en contradicción insalvable –hasta un cierto punto, podría decirse que el film escenifica esa imposibilidad de conciliar la respuesta a un sistema opresor que la historia acaba demostrando viable solamente desde la violencia y que el peso moral en la conciencia del individuo rechaza; pero, con todo, no se hace moralina y solamente molestan los diálogos evidentes, eso sí, propios de la época en que se sitúa la acción del film.

Por lo que respecta al cine hispano, no ha sido esta una cosecha muy fructífera, aunque sí cuantiosa. Hemos podido ver materiales de poca entidad, como *El faro de las orcas* (Gerardo Olivares, 2016), donde es lástima que el despliegue paisajístico y el esfuerzo actoral estén en este melodrama hispanoargentino al servicio de la cursilería más desafortunada; *La madriguera* (Kurro González, 2016), ópera prima en clave de *thriller* con algún apunte de puesta en escena interesante, pero que se hunde por su excesiva ambición, su recurso a los tópicos y su discurso acerca de la psicología de hombres y mujeres, en el fondo bastante ultramontano –la escena de sexo, que pretende ser transgresora y elegante, resulta de lo más cutre y desagradable–; y *Oh, quina joia!* (Ventura Pons, 2016), una descorazonadora muestra de la degradación cinematográfica y la descomposición ideológica de Ventura Pons y que es lo peor que se ha visto en una sala el año pasado: sencillamente, no es una película. Por otra parte, nos han parecido no carentes de interés, al menos por lo que apuntan, *María y los demás* (Nely Reguera, 2016), un loable debut en la dirección, sobre todo por lo que respecta a la soltura para la dirección de actores, aunque la caracterización de los personajes es harina de otro costal: demasiados lugares comunes acerca de la neurosis femenina y la cobardía masculina; y *Sicilia* (Ignacio Vilar, 2016), un pequeño drama amoroso gallego, al que el sesgo etnográfico y un extraordinario tratamiento sonoro dotan de un singular valor, con un desenlace tan poético que llega a resultar desconcertante. Y, en un registro propio por su heterodoxia, la visión con retraso de *Història de la meva mort* (Albert Serra, 2013) nos ha confirmado que su realizador sabe encuadrar y fotografiar con suma delicadeza, si bien sus tramas pueden resultar exasperantes y soporíferas, aunque haya que excluir de tales apreciaciones su último film, comentado en la entrega pasada, cuya entidad era mucho más importante.

Este mes nos ocuparemos por un lado de *Contratiempo* (Oriol Paulo, 2016) y por otro de *Frantz* (François Ozon, 2016) y *Paterson* (Jim Jarmusch, 2016).

## ESTUDIADO SIMULACRO: CONTRATIEMPO

Agustín Rubio Alcover

Cinco años después del estreno de *El cuerpo*, Oriol Paulo reincide con otra historia que brilla por su retorcimiento: la de Adrián Doria (Mario Casas), un joven empresario con todas las trazas del triunfador, que dispone de tiempo limitado antes de declarar como principal acusado del asesinato de su amante, Laura (Bárbara Lennie). A diferencia de *Los ojos de Julia* (2010), cuyo guión coescribió con el realizador Guillem Mo-

rales, y de su *opera prima*, y al igual que sucedía en *Secuestro*, la cinta de Mar Targarona estrenada el verano pasado y de cuyo libreto era firmante, el director evita aquí cualquier coqueteo con el fantástico, para abrazar los mimbres del *thriller* puro. Del *giallo* (la muy influyente variante italiana del género, surgida a finales de los cincuenta y en todo su apogeo entre los sesenta y los setenta, el hallazgo de cuyas huellas en una película de 2011 justificó el merecido éxito de *El cuerpo*) quedan el esteticismo, la tendencia al exceso y la grandilocuencia –rasgos que suelen ser considerados de manera peyorativa, pero que, por obra y gracia del *giallo*, y ahí radica su gracia, se revisten de artisticidad.

Así, desde el primer fundido a blanco que da paso a un *flashback* subjetivo, *Contratiempo* es una invitación a que el público se deje arrastrar a un festival del artificio. Y, por discutible que sea el conjunto –que lo es–, resulta evidente que su guionista y director tiene voluntad de estilo y maneja sus recursos de manera racional, coherente. Ya la tendencia al monocromatismo de los entornos (azulados en el entorno empresarial, verdosos en el hotel, dorados en las fiestas nocturnas de sociedad), fruto de un sutil trabajo de búsqueda de localizaciones y de dirección artística, apunta a una instancia enunciativa que gobierna todo el universo, tanto por lo que respecta al marco como a las criaturas, a capricho. Pero donde puede apreciarse de veras la profundidad del alcance de ese su dominio es en el modo en que el relato está conducido prácticamente en todo momento por voces que reconstruyen, corrigen o especulan acerca del pasado; y la total obediencia de las imágenes a ese dictado connota su condición parcial, falible. Será difícil que el espectador encuentre una película comercial en la que el principio del *rac-cord* tenga menos vigencia, debido a la sobreabundancia de planos de detalle, de micro-elipsis que omiten sucesos (en apariencia irrelevantes pero que luego puede que no lo sean en absoluto) en los mismos lugares o en espacios distintos, de reiteraciones resueltas con una versión moderna de los *jump cuts*, de grandes saltos de escala... También al hecho de que es raro el momento en que los personajes que son objeto de atención comparten encuadre, lo cual es congruente con la visión de mundo que transmite el film (deshumanizado, regido por la ambición, el miedo y el deseo de venganza) y con la situación doblemente extrema en que se encuentra inmerso el protagonista (las tres horas con las que cuenta para preparar su testimonio en el relato principal, y la historia de infidelidad, ocultación de delito y chantaje del secundario).

Si *Contratiempo* no es redonda es, sin duda, por su desenlace, previsible debido a una decisión –no arbitraria, pero muy condicionante– de *casting* que no desvelaremos para no destripar la trama al lector, y que bordea el ridículo con una banda sonora atronadora que acompaña un clímax en el que el tiempo se estira como el chicle. Aunque ese flirteo con el desastre sea producto de decisiones conscientes, como es de ley en el *giallo*, quien suscribe no halló ningún resto de sublimidad en ese final, sino acaso su reverso. En todo caso, hay que celebrar que Oriol Paulo se confirme como un nuevo valor seguro del cine nacional. Pocos cineastas patrios han conseguido conjugar tan originalmente como él la poética del giro sorpresa, y recuperarla para el medio cinematográfico (donde había surgido, con M. Night Shyamalan, para emigrar al televisivo y eclosionar a base de *cliffhangers*).

LA MIRADA/HERIDA CERCANA: *FRANTZ Y PATERSON*

Francisco Javier Gómez Tarín

Aunque aparentemente los dos films que vamos a comentar se encuentran muy alejados el uno del otro, hay un elemento común que no podemos dejar pasar desaperci-

bido: en ambos casos sus responsables profundizan en el individuo y los condicionamientos de un entorno que este debe afrontar para conseguir la deseada parcela de felicidad a que todo ser consciente aspira. La distancia se establece en el tiempo y en el espacio: Frantz es un soldado alemán muerto en la primera guerra mundial a manos de Adrien Rivoire (Pierre Niney) cuyo perfil será deducible a lo largo de la trama por sus relaciones pasadas con familiares y prometida (excelente interpretación de Paula Beer) a partir del acto de contrición del francés al colocar flores sobre la tumba de su enemigo bélico y su posterior encuentro con los familiares (el argumento no es novedoso, pues recordamos el film de Ernst Lubitsch: *Remordimiento*, *The Man I Killed*, 1932). Por su parte, Paterson (Adam Driver) es un conductor de autobuses con una vida anodina que tiene inquietudes creativas como poeta aficionado... Este es otro punto de unión: la pretensión artística de ambos personajes (uno violinista, el otro poeta).

*Paterson* es una película que entronca muy bien en la filmografía de Jarmusch, quien se acerca al objetivo de despojamiento absoluto para narrar una semana en la vida de este poeta conductor de autobuses. El film, al igual que el personaje, se construye sobre lo cotidiano (iteratividad, pues, absoluta) para subrayar que lo poético está en las pequeñas cosas, homenajeando a William Charles Williams en una repetición de elementos (Paterson, nombre; Paterson, pueblo; Paterson, poemas..., gemelos, trayectorias) que funciona a la perfección aunque este tipo de discurso pueda resultar difícil para un espectador no preparado. Estamos ante una evolución de la obra de Jarmusch que coloca coherentemente todos los elementos para ofrecernos la perspectiva de lo casi nulo, de lo invisible, con una sutileza digna de encomio y, además, con esa sugerencia que aporta la idea de que la felicidad está en esas pequeñas cosas, pese a los “ruidos” contextuales (la esposa y sus pasteles, los ocupantes del autobús). Paterson sigue un modelo poético y no cesa en su proyecto personal anotando versos en su cuaderno (como le señala el japonés en su mágico encuentro final, debe seguir adelante); de la misma forma, Jarmusch observa a este personaje de una forma tierna, sin inmiscuirse, dejando que el espectador aporte el grueso de ese aparente vacío que llena su vida porque es capaz de separar lo importante de lo accesorio y no quebrarse ante la rutina (al igual que el film). La poesía, lo artístico, es para este ser perdido en la masa (recordemos que su nombre es el de la ciudad y el del relato homenajeado) el olvido de sí, su realización personal. Jarmusch nos brinda una poesía visual y, entendida como tal, el poder de sus desnudas imágenes es de primer orden.

Por el contrario, Frantz no es un personaje físico en el film de Ozon, quizás su mejor aportación cinematográfica hasta el momento, sino el resultado de una búsqueda que pone sobre el tapete la inutilidad de los enfrentamientos bélicos y la equivalencia moral y cultural entre los personajes de diferentes nacionalidades. Con independencia de sus múltiples bondades estilísticas y su formidable reivindicación de la paz y la igualdad entre los seres humanos (casi propia de una militancia antibelicista), la película ilustra el uso de la mentira orientada hacia la esperanza y, a otro nivel, hacia un cierto grado de felicidad, reivindicando así la fragilidad de ese concepto tan etéreo que nombramos como verdad (*ibid* realidad). Si, ciertamente, los personajes del film se sacrifican a sí mismos para que una gran mentira pueda rentabilizarse a favor de la existencia esperanzada de otros, no es menos cierto que construyen en segundo plano una metáfora nada despreciable sobre el mundo en que vivimos (no ha cambiado tanto entre la segunda década del siglo veinte y la actualidad). Pero lo esencial es que el entorno desaparece para penetrar en los individuos y en sus relaciones y, a partir de tal base, dejar en evidencia la utilización de la guerra para satisfacer voluntades que no están en el seno de la sociedad, pese a ser alimentadas convenientemente por los poderosos. La muerte de Frantz es una clara consecuencia de la guerra y quien acaba con su vida no es sino su

*alter ego* (solo cambia la nacionalidad, como se hace patente cuando su prometida viaja a Francia): tanto hubiera dado a la inversa. El sacrificio a través de la mentira libera parcialmente a los personajes, que deben asumir, en consecuencia, su falta de realización personal para que una parcela de felicidad pueda alcanzar a otros más necesitados. En esa medida, el acto de contrición resulta irremplazable.

Ozon trabaja espléndidamente la calidad estética del film en un excelente blanco y negro que, en ocasiones, se colorea para señalar esos momentos en que “lo real” inunda las vidas (¿felicidad?, ¿dolor?, ¿muerte?), y esta no es una cuestión menor, toda vez que *Frantz* bebe de su fuerza estética una gran parte de su calidad.

Dos films extraordinarios, pues, que miran con lupa hacia la herida íntima del ser humano y comparten el dolor en sus imágenes. ¿Podemos pedir más?

\* Francisco Javier Gómez Tarín y Agustín Rubio Alcover son profesores de Comunicación Audiovisual en el Departamento de Ciencias de la Comunicación de la Universitat Jaume I de Castellón.