

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

Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo.

Francisco Javier Gómez Tarín
Agustín Rubio Alcover *

EQUIPAJES CON DOBLE FONDO

En las fechas en que escribimos, los pensamientos están todavía más vinculados al descanso estival que a la irrefragable verdad del regreso; de ahí que, al deshacer (metafóricamente) las maletas, nos hayamos encontrado con el lastre que acumulaban en el doble fondo y que hemos arrastrado por nuestros destinos vacacionales: el rosario de disparates en que estamos instalados. La preocupación por el avance del ébola y la coincidencia de accidentes aéreos provocó un primer pico de estrés nada despreciable: ¿podíamos viajar con la tranquilidad de otros años? Y, sin embargo, la activación del mecanismo del olvido (muy característico de nuestra civilización) facilitó las cosas, aunque el continente africano siguiera padeciendo el azote de la tragedia. Qué lejos quedaba la muerte de un misionero español contagiado, aun repatriado. Qué lejos, también, Gaza y Ucrania. En septiembre, apenas se habla ya del ébola, y en esos dos territorios en conflicto se han firmado precarios acuerdos de alto el fuego.

El alivio por el cese de la violencia no debe ocultar que no hay motivos para el contento: la sangre derramada en esas guerras (en Ucrania, en una conflagración tan envenenada como todas las civiles; en Gaza, por parte del estado israelí, mediante esa forma destructiva de autodefensa ante la que parte del mundo mira hacia otro lado, y con Hamas practicando el “cuanto peor, mejor”) y las víctimas del citado virus claman por una solución definitiva, que nos prevenga de eventuales rebrotes y, desde luego, muy distinta de esos inmensos negocios que representan la reconstrucción de países arrasados y la investigación en fármacos para evitar la extensión de las plagas... en el atemorizado pero rico Occidente.

No nos engañemos: estamos ante los sempiternos vasos comunicantes que, para llenar unos bolsillos, necesitan vaciar otros, nacional e internacionalmente; se trata de una lógica por la cual alguien se hace con bienes y recursos a costa de expoliar a sus congéneres. Esta acción depredadora se puede llevar a cabo merced al desvío de fondos (especialmente criticable cuando el capital fluye de lo público a lo privado) o mediante la imposición pura y dura (copagos, tasas judiciales, impuestos para rebajar a los más pudientes sus cánones, por la aplicación de porcentajes no proporcionales, y reforzar los pagos de quienes poco tienen si es que algo les queda). Si cambiamos la escala y vemos que la presunta buena marcha de la economía no llega a la calle; que el segundo trimestre del año apunta a que Alemania, Italia y Japón entrarán en recesión, y Francia seguirá estancada; que, en este contexto, nuestras exportaciones amenazan con estancarse; y que mientras unos (como la OCDE) piden repetidamente que nos bajen los salarios y nos suban el IVA, otros (como Durao Barroso) reniegan de las medidas que han obligado a adoptar a machamartillo..., el caos deja de ser una imagen o una ficción.

Aunque en todas partes cuecen habas, los calderos rebosan en nuestro país; pero lo grave es que no siempre que se desbordan vemos ingresar en prisión quienes se lo han llevado crudo a manos llenas. Hay, no obstante, novedades positivas: Jaume Matas ha entrado en la cárcel, Bárcenas sigue en ella, y cabe la posibilidad (toquemos madera porque si no lo vemos no lo creemos) de que otro tanto acontezca con Carlos Fabra. Pero estas situaciones son *peccata minuta* frente a la magnitud de la ruina a que la corrupción ha abocado al país. La ejemplaridad pasaría por que hubiera sentencias

firmes y rápidas y, sobre todo, por que se consumara la devolución íntegra de las cifras estafadas; en resumen, por que nadie se “fuera de rositas” y que la justicia funcionara igual para todos (políticos y empresarios favorecidos).

Bonito pero improbable, nos tememos. Pues bien, si estábamos más que quemados con la Gürtel, los ERE, Pokémon y demás, en estas ha resultado que también Jordi Pujol (padre) tenía dineros más allá de los Pirineos, según propia confesión, mientras sus vástagos amasaban multimillonarias propiedades. Lo más estupefaciente es la sorpresa y la indignación de quienes (individuos y medios), hasta hace cuatro días, desacreditaban a los periodistas que llevaban décadas denunciándolo. Muy oportunamente, Montoro ha advertido que “el que la hace la paga”, lo cual sería perfecto si no implicara que sea él quien, a voluntad, elija las varas de medir que esconde en la manga. Pujol (¡Ubú!) era un ídolo para gran parte del pueblo catalán. Caída la venda de los ojos, habrá que ver cuáles son las consecuencias políticas de este desengaño y, sobre todo, su repercusión en el proyecto independentista –¿el reforzamiento de una Esquerra Republicana a favor de la que CiU parece empeñada en inmolarse?

Al margen de lo que los tribunales tengan que decir, en política la honradez hay, no tanto que aparentarla, como que demostrarla día a día. Sin embargo, con el *dossier* Gürtel sumando páginas día sí y día también, con el de Undargarín otro tanto, con los ERE de Andalucía implicando ya a más de doscientas personas, con el estallido del caso Gowex (paradigma del grado de especulación que subyace a la bolsa de la tecnología), y con un largo etcétera que cada vez cuesta más asumir, está quedando acreditado que el servicio directo o indirecto al ciudadano se ha instituido como una vía de enriquecimiento de personajes sin escrúpulos, en connivencia con el poder en la sombra de las grandes fortunas y sistemas financieros.

Ello ha ido en detrimento de la valoración que los ciudadanos tienen de sus representantes, acrecentando la apatía y el rechazo, o radicalizando las posturas de muchos. La consiguiente quiebra del bipartidismo en las recientes elecciones al Parlamento europeo (que, según las encuestas, se acentuará en los próximos comicios) tiene en ascuas a los dos grandes partidos, sobre todo desde la irrupción de Podemos, grupo al que le están haciendo el caldo gordo tanto unos como otros a base de hablar, hablar y hablar de ellos: ¿no sería más sencillo y eficaz desmontar sus argumentos – cuando tengan a bien exponerlos– con razonamientos y propuestas? Y no entendemos por tal la indignante salida del PP –que, según las últimas informaciones, podría no prosperar–, como una supuesta medida de regeneración democrática, de impulsar que sean investidos como alcaldes (algunas voces sugieren que también como presidentes autonómicos) los cabezas de las listas más votadas. Modificar la ley cuando se avecinan unas elecciones que se prevén nefastas para quien promueve el cambio (y se beneficiaría de su promulgación) no puede entenderse sino como un ejercicio de cinismo. Es verdad que sería positiva la revisión del sistema electoral, quizás con la incorporación de una segunda vuelta, a la francesa; pero no a la desesperada y sin consenso en una materia fundamental.

Por lo que al cine respecta, nosotros hemos querido aplicarnos el cuento y aprovechar los rigores del calor para dar una oportunidad a materiales que se nos habían quedado colgados, y minimizar así los letales efectos de los *blockbusters* que nos han invadido, como cada año, y que nos hemos dosificado. No nos hemos perdido –craso error el nuestro– *En el ojo de la tormenta* (*Into the Storm*, Steven Quale, 2014), que hace un espectacular uso de efectos y de una pirotecnia devastadora, con una trama de manual, en la que se diluye el escaso acierto de las instancias visuales (miradas y elementos que filman), que no acaban de encontrar su coherencia; tampoco hemos

dejado de ver *Guardianes de la galaxia* (*Guardians of the Galaxy*, James Gunn, 2014), claro producto de temporada, bastante infantil y repleto de toques humorísticos, que posterga, en exceso, la lógica más elemental; ni *Lucy* (Luc Besson, 2014), *thriller* de acción, anticipación y especulación científica más sugestivo que logrado y en el que la arbitrariedad de sus salidas narrativas y lo acelerado del ritmo tienden a ocultar el convencionalismo de la puesta en escena.

Otro cine, más modesto, nos ha brindado satisfacciones y decepciones. Comenzando por las últimas (por aquello de ser optimistas...), *Was bleibt* (*Home for the Weekend*, Hans-Christian Schmid, 2012) constituye un drama familiar con buenas intenciones pero con estructura y trama tópicos, de telefilm; *The Raid 2: Berandal* (Gareth Evans, 2014), al igual que ocurriera en la entrega anterior, destila violencia y luchas cuerpo a cuerpo, sangre y vísceras, que predominan en una trama en la que hay algún apunte sobre la corrupción y poco más, y frente a cuya impecable realización cuesta creer que tanto cuidado en la imagen se diluya como consecuencia de la banalidad; *Unconditional* (Brent McCorkle, 2012) resulta un producto lacrimógeno, en la estela propagandística de las caridades americanas que no puede ser más convencional en lo cinematográfico y que se complica inútilmente, con tramas y subtramas a partir de historias narradas una y otra vez; *Sparks* (Todd Burrows y Christopher Folino, 2013) representa una película de superhéroes muy diferente a lo habitual, tanto por los giros como por la integración de un personaje normal (o casi), si bien la realización es pobre, lo que difumina un tanto sus bondades; *R100* (Hitoshi Matsumoto, 2013) es insípida y sin gracia ninguna, a pesar de su sana provocación con el tema del masoquismo; en *Peso pesado* (*Here Comes The Boom*, Frank Coraci, 2012) las buenas intenciones se quedan en nada ante la incapacidad de articular un discurso equilibrado –como mucho, nos quedamos con la metáfora de la célula y su funcionamiento, aplicada al sector de la educación: cuando se hace perezosa, las de su entorno la copian y al final el sistema colapsa; *ergo*, hay que revitalizar todo el sistema.

Más recientes en el calendario, *Malditos vecinos* (*Neighbors*, Nicholas Stoller, 2014) parece la evolución generacional desde la estimable *Lio embarazoso* (*Knocked Up*, Judd Apatow, 2007), repite chistes y situaciones desmadradas propios de la comedia gamberra, pero rebaja el tono y presenta una pareja concienciada de que lo que realmente desea es la vida familiar, pasando así de un gratificante libertinaje a una inquietante moralina; *Libranos del mal* (*Deliver Us from Evil*, Scott Derrickson, 2014) es una versión sobrenatural de *Seven* (David Fincher, 1995), con todos sus *tics* (algo pasados ya de moda, veinte años después), y un pildorazo religioso excesivo; *Juntos y revueltos* (*Blended*, Frank Coraci, 2014) explota la fórmula de parejas y padres, con alguna que otra situación hilarante, pero sin garra alguna; *Getaway* (Courtney Salomon, 2013) constituye una lamentabilísima coproducción de persecuciones de coches entre los Estados Unidos y Bulgaria, con Ethan Hawke y la exniña Disney Selena Gómez (¡qué horror de actriz!) como protagonistas, en la que un solo plano, en toda la película, llama la atención; *Draft Day* (Ivan Reitman, 2014) se une a la larga lista de films sobre béisbol, cinematográficamente nula; *Barefoot* (Andrew Fleming, 2014) es una mediana *road movie* cuyos aspectos de mayor interés se pierden en un conjunto mil veces visto; y *At Middleton* (Adam Rodgers, 2013), que describe una jornada de adultos y sus retoños de visita a la futura universidad de sus estudios, parece más propaganda que película como tal sensiblera, inane y soberanamente aburrida.

Del lado de las satisfacciones (dicho sea de paso, casi siempre relativas) apuntamos títulos ambiguos como *Cold in July* (Jim Mickle, 2014), en que, si bien la acción está bien desarrollada, salvo por el asesinato de un hijo (asesino, confidente y torturador) por su padre, dentro de una trama bastante poco creíble con final truculento,

el resultado es mediocre y tan increíble como el resto del film; *Frequencias (OXV: The Manual*, Darren Paul Fisher, 2013) hace un recorrido fantástico por la pseudociencia con jovencitos que dudan de la realidad y se mueven en entornos de genialidad, pero tiene escaso interés y la realización es amorfa pese a los juegos temporales cruzados; *Hotell* (Lisa Langseth, 2013) recuerda a *Los idiotas (Idioterne*, Lars von Trier, 1998) por esa especie de terapia de grupo sin solución de continuidad, pero no acierta ni en los resultados ni en las formas; *If I Were You* (Joan Carr-Wiggin, 2012) brinda destellos esporádicos pero, en líneas generales, es insuficiente y demasiado “cómoda”; *How I Live Now* (Kevin Macdonald, 2013) traza una alegoría sobre la guerra en la que no se ve prácticamente al enemigo y estalla el camino hacia la madurez de unos niños y adolescentes, pero resulta empalagosa, pretenciosa y esteticista, aunque tenga momentos logrados; *Kill Your Darlings* (John Krokidas, 2013) es un acercamiento a la figura inicial de Allen Ginsberg y a su clan (Burroughs, Kerouac), pero llevado sin pulso y con demasiado apego a las formas establecidas; *La chica del 14 de julio (La fille du 14 juillet*, Antonin Peretjatko, 2013) parece ser una propuesta al espectador de un juego colaborativo en un “totum revolutum” que utiliza referencias diversas y que, con un prisma en apariencia revolucionario, consigue que los resultados sean, si no reaccionarios, sí poco apetecibles, cuando no resultan virtualmente inaguantables, ya que el juego entre Godard y Tati hace gracia durante cinco minutos, y basta.

Más envidia tienen otra serie de títulos: *Begin Again* (John Carney, 2013) puede muy bien ser el *sleeper* del verano, a pesar de los mohínes y gazmoñerías que con boca imposible esboza Keira Knightley; *Wolf* (Jim Taihuttu, 2013), aunque perjudicada por un exceso de metraje y por un final tópico, se agradece por su radicalismo y ausencia de grandes concesiones en el retrato en blanco y negro de la sociedad árabe en Holanda, con los problemas de delincuencia y desintegración de los núcleos familiares; *Volver a nacer (Venuto al mondo*, Sergio Castellito, 2012) tiene un arranque interesante que crece con la introducción de Sarajevo y la guerra, pero carga demasiado las tintas del melodrama, poco creíble al final: hora y media de interés y media hora de destrucción de lo conseguido, si bien, por esta vez, Penélope Cruz está muy bien; *Viajo sola (Viaggio sola*, Marie Sole Tognazzi, 2013) es una estimable visión de la vida en los hoteles de cinco estrellas que profesionalmente tiene que desarrollar una inspectora de calidad mientras su vida personal se va a pique, en un relato al tiempo itinerante, lúdico y sensible, que no deja indiferente al espectador; *The Zero Theorem* (Terry Gilliam, 2013) vuelve a demostrar que imaginación no falta a su director, aunque la película es pesada y bastante limitada en sus planteamientos, que van desde lo pedante a lo metafísico, pasando por lo *kitsch*, con imágenes pregnantes pero vacías; *Oro (Gold*, Thomas Arsan, 2013) es un *western* alemán en tierras de aventura de la América del Norte de finales del siglo XIX, con un grupo de inmigrantes alemanes en busca de oro que cruza gran parte de Canadá, y que consigue dar la vuelta a las vicisitudes habituales de ese esquema en un camino hacia la desesperanza con cierto toque minimalista y un recuerdo a Boetticher; *Locke* (Steven Knight, 2013) supone un ejercicio minimalista, con una persona que conduce que hace llamadas telefónicas en un momento crucial de su vida, que destila honradez, pero cuya puesta en escena resulta algo roma, ya que hay pocos asideros y todo el valor está en mantener la atención y deducir por las conversaciones aquello que no se representa; *Joe* (David Gordon Green, 2013) constituye un estimable y deprimente drama rural en la América profunda sin atisbo de luz y con unos personajes desesperados que buscan su autodestrucción, en el que el protagonismo de Nicolas Cage es curioso porque no encaja en este tipo de interpretaciones desnudas.

Un paso más allá nos encontramos con algunos films relevantes: la casi surrealista *Filth* (Jon S. Baird, 2013) tiene un sustrato muy poderoso de amargura, en la que, según avanza, el humor inicial se desvanece, al tiempo que el protagonista entra en un mundo de alucinaciones y absoluta depresión que está realizado con gran imaginación; *Mil veces buenas noches* (*Tusen ganger god natt*, Erik Poppe, 2013), sobre la cruda realidad de la explotación humana y el terrorismo desde la óptica de una fotógrafa que se ve obligada a replantearse constantemente su vida entre el testimonio necesario y la familia en crisis por sus constantes viajes y riesgos, no toma partido pero sienta las bases de la reflexión, es contundente y destaca por una brillante realización, lastrada por ciertos tópicos narrativos y por un *casting* errado, a pesar de las excelentes interpretaciones; *En un patio de París* (*Dans la cour*, Pierre Salvadori, 2014) es una tragicomedia de relaciones humanas con actuaciones sólidas, un humor tan raro y soterrado como adulto y eficaz, y un final de una amargura infinita; *El amor es un crimen perfecto* (*L'amour est un crime parfait*, Arnaud y Jean-Marie Larrieu, 2013) es perversa, socarrona, elíptica y metacinematográfica (Chabrol, el buzón del matrimonio Godard-Straub, las puyas a la moda de la estrategia narrativa de las series negras de la TV norteamericana contrapuesta a la libertad y el apasionamiento de *La edad de oro* de Buñuel); y *Aviones: Equipo de rescate* (*Planes: Fire & Rescue*, Roberts Gannaway, 2014) resulta digna de ver, como toda producción Pixar, aunque pocas veces se encuentra una película infantil de animación tan triste, oscura y decadente.

Cerraremos nuestro repaso con una serie de films que abordan problemáticas homosexuales y con una pequeña reflexión sobre los materiales de origen patrio. En el primer caso encontramos títulos significativos: *Weekend* (Andrew Haigh, 2011), crónica con estilo realista de un amor entre dos hombres y sus vicisitudes, que tiene fuerza y apela al espectador, pero no entra –por la sutileza, que se agradece– en el terreno del rechazo social, que se deduce de los fueros de campo permanentes con posicionamientos; *The Normal Heart* (Ryan Murphy, 2014) luce una puesta en escena clásica para contar de forma apasionada la evolución del SIDA en sus primeros años en New York, tiene mayor virulencia y crítica social que la “tierna y compasiva” *Philadelphia* (Jonathan Demme, 1993), lo cual es muy de agradecer, y se beneficia de grandes interpretaciones; en *The Falls* (Jon Garcia, 2012), un mormón de misión por la comunidad se enamora de su compañero de cuarto, pero afronta con dignidad y sin arrepentimiento su condición rebelándose ante su iglesia... y poco más, ya que, de nuevo, el problema de las “buenas intenciones” da al traste con un film cansino y sin alma; finalmente *Calvary* (John Michael McDonagh, 2014) parece haber subsanado los defectos que podían apreciarse en *El irlandés* (2011), y ahora, con menos gracia y más profundidad (dejando de lado la salida final fácil), el uso del microcosmos de un pueblo costero y una situación límite vinculada a los abusos sexuales de la Iglesia en Irlanda, adquiere, pese a su configuración clásica, fuerza moral y rotundidad en el discurso del perdón y la tolerancia, con lo que llega a emocionar.

Del cine español nos ha gustado *El Niño* (Daniel Monzón, 2014), modélica producción que mezcla algunos de los géneros contemporáneos más exitosos (*thriller*, acción, drama); la maduración de su director desde la algo sobrevalorada *Celda 211* (2009) (y no digamos ya desde *El corazón del guerrero* –2000–, *El robo más grande jamás contado* –2002– o *La caja Kovak* –2006–) es incuestionable, y demuestra la necesidad, tan reñida con los ritmos que se están imponiendo en la industria, de conceder tiempo y crédito al talento para que germine. Por el contrario, *Afterparty* (Miguel Larraya, 2013) es un intento de perpetrar uno de esos *slashers* juveniles que, habiendo costado cuatro duros, circulan a través de las redes internacionales de descarga, y que se amortizan más promocional que económicamente; se queda en

fresca, en el peor sentido de la palabra. A medio camino, *Gente en sitios* (Juan Cavestany, 2013) demuestra que hay un problema importante en la crítica de nuestro país: películas con un valor indudable, pero limitado, son encumbradas desde posiciones pedantes y engoladas, que consiguen el efecto contrario al deseado, al crear expectativas que no solamente no se cumplen sino que pervierten la lectura en cuestión y rebajan su nivel de calidad objetivo. Este es un caso concreto: la película tiene interés solo a partir de algunos apuntes y momentos; tiene una estructura valiente, pero estéticamente es, cuanto menos, mediocre. El resultado es que, como se esperaba más, después de vista se la infravalora. Flaco favor, pues, el de esa crítica.

En nuestros comentarios individuales extensos, en esta ocasión vamos a atacar, desde dos perspectivas distintas, sendos pares de películas que juegan con las claves del género criminal: *Betibú* (Miguel Cohan, 2014) y *El hombre más buscado* (*A Most Wanted Man*, Anton Corbijn, 2014), por un lado; y *El abuelo que saltó por la ventana y se largó* (*Hundraåringen som klev ut genom fönstret och försvann*, Felix Herngren, 2013) y *Het Diner* (Menno Meyjes, 2013), por otro.

LA CORRUPCIÓN DE LA DENUNCIA: *BETIBÚ* Y *EL HOMBRE MÁS BUSCADO*

Agustín Rubio Alcover

Es un lugar común que el negro, tanto el literario como el cinematográfico, es vehículo de crítica social: su repertorio de temas y soluciones, y su arsenal de recursos y resortes, obedecen casi siempre a este fin, ya sea bajo excusas coyunturales (los desmanes del ahora) o estructurales (la suciedad transmitida o heredada de generación en generación). Menos banal resulta señalar que, cuando se vuelca una novela al cine, puede producirse tanto la desactivación de ese polo disolvente como, por el contrario, la detonación del explosivo, aun cuando se trate de pólvora mojada. Los títulos que hoy comento ejemplifican ambas posibilidades.

Con *Betibú*, Miguel Cohan, que se graduó en dirección con una cinta estimable, *Sin retorno* (2010), vuelve a la carga –con la misma legitimidad, podría decirse que reinciden los productores de la cinta, Gerardo Herrero y Mariela Besuievsky, que estaban detrás de la adaptación de la novela más reconocida de Claudia Piñeiro, *Las viudas de los jueves* (Marcelo Piñeyro, 2009). Si en su debut utilizaba el molde del género para internarse por vericuetos dramático-existenciales, aquí procede a la inversa, y utiliza una novela que se rige por el mismo principio (al estilizar la carcasa del negro con pretensiones autorales: de ahí el seudónimo de la protagonista femenina, por el que se conoce a la propia Piñeiro, y que, por tanto, juega a la autoficción; la narración en tiempo presente; una tendencia a la abstracción que llega al extremo de sustituir el nombre de algún personaje fundamental por una perífrasis –“el pibe de policiales”–; las alusiones culteranas y más bien crípticas a las erinias; o la decantación por un final sugerente y totalmente abierto) para entregar un film de una generosidad estilosa pero rotunda (por eso la puesta en escena es elegante pero funcional, directa; el citado personaje, encarnado por Alberto Amman, tiene nombre y apellido, Mariano Sarabia; la referencia a las diosas griegas de la venganza se duplica y torna tópica, bajo la forma de “las Furias”, un club secreto en el que está la clave para la resolución del misterio, y de la ominosamente llamada “la Organización”; y el desenlace abona la conspiranoia más obvia).

El principal acierto de esta versión cinematográfica consiste en la conversión del sentido del humor soterrado del original en una comicidad muy eficaz, gracias sobre

todo al carisma de los actores que interpretan a la pareja madura compuesta por Nurit Iscar (Mercedes Morán) y Jaime Brena (Daniel Fanego). Su peor defecto, el hecho de que el momento de más tensión a que se somete al espectador en todo el metraje consista en una persecución por parte de un par de perros guardianes; algo que limita dramáticamente el alcance de un *thriller* que se quiere siniestro.

Por lo que respecta a la segunda cinta, la melancolía de Anton Corbijn casa a la perfección con la ética y la estética anacrónicas del exespía británico David Cornwell, reciclado primero en gran cronista de la Guerra Fría, a quien, tras un decenio de desorientación (la época del *fin de la Historia*: los años noventa del siglo pasado), el trauma del 11-S resucitó como novelista. El cineasta holandés, autor de algunos de los mejores videoclips jamás rodados y de al menos una buena película, *The American* (2010), que se mueve en parámetros muy similares a la que hoy nos ocupa, se lo pasa en grande mostrando a los personajes recortados sobre los edificios característicos de la RFA y de la unificación, con tonos fríos y desvaídos, hasta el punto que el habitualmente rubicundo Philip Seymour Hoffman aparece casi todo el tiempo cianótico.

Como traslación de la letra a la imagen, *El hombre más buscado* es modélica, en tanto en cuanto convierte en un producto contundente que jamás desfallece un texto más bien errático. Minucias aparte, son tres los aspectos más relevantes que trastoca: uno consiste en postergar la corralidad y concentrar la peripecia en la investigación que capitanea Günther Bachmann (Hoffman); otro, potenciar el personaje de una agente estadounidense, Martha Sullivan (Robin Wright) –paradójicamente, creo que el propósito es el mismo que el de Le Carré: este cifra su antiamericanismo relegando a esa criatura a las sombras, mientras que Corbijn lo personifica para mostrarlo en primer plano–; el último, inventarse un personaje, Jamal (Mehdi Dehbi), hijo de Abdullah (Homayoun Ershadi), objetivo primordial de los espías, y a través de quien, al hacerlo confidente de Günther, se demuestra la habilidad de los métodos del peculiar héroe. El film entierra casi todos los acercamientos emocionales y físicos de los personajes de la novela, a tono con la atmósfera de represión, tormento y fatalidad que los envuelve; respeta algunos diálogos brillantes y modifica parlamentos y reflexiones en aras, precisamente, de la fidelidad (por ejemplo, la lógica del espionaje, a la que Le Carré apunta ya en el título, queda resumida en la imagen de que se necesita un pez para capturar una barracuda, y una barracuda para pescar un tiburón; y los actos de fe y los abusos a que se someten mutuamente los personajes, o la fragilidad de la frontera entre la prisión y la libertad, se califican como tales por medio de un montaje dialéctico, que contrapone o resalta similitudes conceptuales).

Y es que la persuasión, en cine y en política, es una cuestión de formas.

CONSECUENCIAS MORTALES: *EL ABUELO QUE SALTÓ POR LA VENTANA Y SE LARGÓ Y HET DINER*

Francisco Javier Gómez Tarín

Los cines nórdicos vienen dando muestras de un vigor inusitado en los últimos tiempos, quizás como una especie de compensación por la presión que sus sistemas financieros ejercen sobre el sur europeo y, al mismo tiempo, como penitencia por los avances de la extrema derecha en elecciones recientes (¿mala conciencia?). Sea como fuere, algunas películas son auténticas cargas de profundidad tanto por la denuncia que contienen de una situación insoportable como por el retrato social que edifican, oscuro y

sin aparente solución. Es por eso que, en esta ocasión, un título como *El abuelo que saltó...*, ilustra una diferencia esencial entre formas de entender el mundo y de representarlo, si comparamos con nuestra visión mediterránea: se cambia en este film lo tétrico por lo luminoso, y el drama por el humor, pero ese intento se frustra una y otra vez por esa sensación intangible de frialdad racional que hace que momentos y diálogos brillantes e ingeniosos no cuajen adecuadamente o simplemente, como mucho, nos provoquen una sonrisa condescendiente. Este híbrido de historias entrecruzadas y de estilos (comedia, *slapstick*, *road movie*), especie de *Forrest Gump* nórdico que funciona mucho mejor sobre el papel que en su materialización, se construye sobre el exceso pero tiene los pies de barro.

Sin embargo, *El abuelo que saltó...* inscribe a fuego en su seno un recorrido por la historia del siglo pasado (los recuerdos del personaje, debidamente tergiversados en relación con la historia real, y desmadrados en su representación) que, rozando lo astracanescos, transmiten la idea de que, frente a los desmanes y las guerras, la destrucción (física y sin concesiones) era la “salida creativa” (el abuelo, cuando joven, se divertía haciendo explotar cualquier tipo de artilugios). Posición ácrata donde las haya que sienta las bases para ridiculizar a alemanes, americanos y soviéticos a partes iguales e incluso nos regala un cínico retrato de Franco bailando sevillanas que, en su disparate, resulta muy gracioso, al igual que las continuas explosiones (recuerdan al *Rasca y Pica* de *Los Simpsons*) y los relatos resumidos (a lo *Amelie*). Así, la película funciona a dos velocidades: el pasado y el presente, siendo este representado por la codicia de los personajes en torno a una maleta llena de dinero, evidente signo de los tiempos que mueve el mundo y las vicisitudes de la *road movie*. La metáfora es de fácil comprensión y casi se puede decir que le perjudica su evidencia.

En el extremo opuesto, *Het Diner* es un excelente retrato de la descomposición social en que vive la sociedad holandesa (transferible a otras, sin duda), con el telón de fondo del ascenso de la extrema derecha, volcado aquí en la educación de unos jóvenes que son capaces de quemar viva a una anciana en un cajero (acción esta que, lamentablemente, se ha venido reproduciendo tanto en los países del norte como en los del sur, sea por motivos xenófobos o –lo impensable– como actos de puro gamberrismo y desprecio a la vida humana). La cena de los padres intentando “salvar el pellejo” propio y de sus hijos es de una radicalidad extrema y, sobre todo, actúa como denuncia del sinsentido de la educación contemporánea, tanto adulta como a nivel de los adolescentes. En ningún momento se plantea, ni por unos ni por otros, la gravedad del hecho; se miran, eso sí, las consecuencias profesionales y sociales (uno de los padres es político) en aras de buscar una solución que oculte el hecho y libere de responsabilidad a los jóvenes (por cierto, nada arrepentidos e incluso premiados con regalos). El “¿qué hay de lo mío?” es el *leit motiv* durante el encuentro en el restaurante, lo que es una evidente radiografía de nuestros entornos cotidianos.

La fórmula narrativa, con saltos en el tiempo y reconstrucciones pendientes de una voz del personaje central, es muy adecuada y tiene un toque de modernidad que se agradece, hasta llegar a un plano final en el que el personaje mira en la pantalla de fondo de su móvil una foto familiar y se produce el apagado automático. Esa imagen lo dice todo de una forma contundente y puramente visual. Perplejos ante la oscuridad, nos preguntamos para cuándo el cine español (léase: la sociedad española) podrá decir alto y claro lo que otras cinematografías nos vienen advirtiendo y señalando con reiteración y dureza: por este camino, con o sin equipaje, el destino del viaje es el abismo y somos nosotros mismos quienes estamos construyendo la autopista.

* 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.