

# -LA MIRADA ESQUINADA

---

## DOBLE(S) SENTIDO(S)



*La postura del hijo*

## Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo

*Francisco Javier Gómez Tarín / Agustín Rubio Alcover*

---

### DE LOBOS Y CORDEROS

---

Algo está pasando en este país –y no precisamente bueno– cuando el primer programa de *Salvados* de esta temporada en *La Sexta*, en el que tenía lugar un cara a cara entre Felipe González y Artur Mas, tuvo un veinte por ciento de *share* y arrastró una lluvia de elogios en los días siguientes por parte de los medios mal denominados “progresistas”. Conste que lo que está haciendo Jordi Évole nos parece encomiable, y no seremos nosotros quienes hagamos odiosas comparaciones con

los nefastos debates que proliferan en nuestras televisiones y que parecen conseguir sus audiencias en función mucho más del griterío que del nivel argumental.

El espacio logró interesar a los espectadores, y Évole los sometió a preguntas y comentarios en un tono alejado del servilismo habitual. Pero el problema, y ahí radica la gravedad, está en la reivindicación posterior de la fórmula por su “profundidad” y la “calidad de las reflexiones” que contiene, cuando no

se dijo nada que no se conociera de antemano. Lo que allí ocurrió, tan importante, es que se dialogó; nada como una conversación exenta de expresiones extremas puede desenmascarar la vacuidad (nada inocua) de la estrategia de la tensión, y contribuir a que se deshinche una pasión que ha sido alentada artificialmente desde un frente que se ha inventado el otro. Dicho lo cual, con independencia del buen hacer de Évole –pese a su reconocido nerviosismo por la nueva experiencia–, el

lugar natural de estas querellas es la sede parlamentaria, no los medios.

Diálogo hay poco (de sordos, bastante; cháchara, la que se quiera) en esta sociedad chapucera y recortada en que vivimos. Aunque hay indicios que apuntan en sentido opuesto: se dice que nuestros políticos no están a la altura de las circunstancias, y que son incapaces de ponerse de acuerdo en ninguna cuestión, cosa que podemos desmentir categóricamente. Por ejemplo, en el caso *Pokemon*, con prácticamente todos los grupos parlamentarios de Galicia implicados, sale a relucir que el acuerdo es posible; todo depende de la orientación y las prioridades —si *Pokemon* les sabe a poco, ahí están Andalucía y los ERES, o la escalada cada vez más inverosímil del caso Bárcenas, cuyas cifras marean.

No son lobos, como a veces se dice, ni nosotros corderos... salvo que se ilustre la metáfora con Merkel encarnada como loba y a nuestro Rajoy como cordero, y que sucesivamente corran y se inviertan las funciones en orden jerárquico: a cada lobo, su cordero; y cada cordero, lobo para los de la escala inferior, a quienes, en vez de comerse, los trasquila. Acción mucho más inteligente, pues le permite extender el provecho año tras año, hasta que la muerte los separe. [Por cierto, se va a llevar a cabo la concesión del aeropuerto peatonal de Castellón por veinticinco millones, y había costado oficialmente unos ciento cincuenta. Negocio redondo, ¿para qué lobo?]

Los organismos internacionales no dejan de dar “toques de atención” a nuestro país, por unos índices de corrupción que afectan a un 25% de los recursos públicos que, si se hicieran las cosas bien, sobrarían para que el país funcionara sin necesidad de apretarnos el cinturón; pero, claro, al lobo lo

que es del lobo, y es a su bolsillo a donde tienen que ir las cuentas públicas, y no a los de los infelices corderos que deben limitarse, en el mejor de los casos, a subsistir. La propia Unión Europea se apunta al carro de la denuncia de la corrupción como un grave problema del sur —calla, en cambio, acerca de cómo ella misma, nacida de un noble proyecto, se ha ido configurando como una ineficaz máquina burocrática dotada de un afán incautador incabable. Según sus cálculos, la cantidad total defraudada ascendería a los 120.000 millones de euros, de los cuales 47.000 nos corresponden a nosotros; más de un 30%... si bien nuestra diferencia radica, más que en lo cuantitativo, en lo cualitativo: aquí corruptos y corruptores se van de rositas. Ninguna dimisión, ningún encarcelamiento, ninguna devolución del dinero... Por otro lado, si un juez se pasa de rosca y no atiende la defensa de los poderosos que hace el fiscal (últimamente actuando como abogado defensor), se lo defenestra. ¡Faltaría más! ¿A quién se le ocurre enviar a la cárcel a todo un Blesa? Las primas únicas fueron un juego de niños, y la prueba es que en un año la banca rescatada ya tiene beneficios —¿alguien ha oído algo de que vayan a devolver el dinero del rescate? No hablemos del tristemente célebre *banco malo*, que ahora resulta que vende las viviendas a bajo precio a *fondos buitres* y a la vez a los ciudadanos. ¡Y el Papa Francisco, ingenuo él, clamando por ahí contra los desahucios y contra la inhumana usura...!

Con una impunidad tan notoria, ¿cómo no va a estar el sistema podrido? Ciertamente, por lo que parece, tenemos problemas más acuciantes en que pensar: si la Infanta hacía o no el *paseíllo* en Mallorca, los gastos de la Casa Real, la seguridad ciudadana, el aborto

(perdón, el proyecto de ley) del aborto... Muchas cortinas de humo y mucha celebración de lo bien que nos va gracias a la reforma laboral y a la buena respuesta de la economía. Y es verdad: los lobos están de enhorabuena porque sus salarios suben, y la famosa “reforma” permite echar a gente a diestro y siniestro y sustituir a los fijos por temporales a sueldos irrisorios.

Mientras tanto, en Alemania Merkel dice lo contrario que hace unos meses, como consecuencia de sus pactos de gobierno: lo que prima es conservar el poder a toda costa. Sucede en todas partes: en la Comunidad de Madrid, los tribunales y la *marea blanca* han paralizado la “externalización” de la Sanidad, y el consejero Lasquetty ha dimitido. ¿Un notición? No nos engañemos: el gobierno de Ignacio González ha hecho cuentas y llegado a la conclusión de que no se puede permitir seguir adelante con el proyecto, porque las nuevas movilizaciones coincidirían con el periodo electoral; para evitar la impopularidad, que cunda el olvido al que tan propensos somos.

Son habas contadas; vendrán “tiempos mejores” para todos, porque el voto es lo que importa, y nunca el bien común. Pero en estas, a la gaviota le ha surgido por la derecha un partido, VOX, que le puede crear un problema interno como nunca antes ha tenido. No debe causar extrañeza, pues es el signo de los tiempos: VOX es la contestación natural a la inconsecuencia del gobierno popular. Y, si aquí cocemos habas, en Europa... ¿Cómo, si no, se explica la esparpéntica reacción en Francia de los ultracatólicos, que han sido capaces de echar atrás la ley de la familia que iba a aprobar el gobierno y que era un ejemplo de orientación social hacia la igualdad de género y el respeto de las minorías? ¿Y la escalada de la violencia

en Ucrania, dividida entre los partidarios de arrimarse a la UE y los de mantener la dependencia de Rusia?

Las variantes locales de todos estos conflictos han de pasarnos pronto factura, en unas elecciones europeas que pueden consagrar el avance de los populismos. Urge, para empezar, acabar con los paraísos fiscales y meter entre rejas a los corruptos. Pero esto no ha de ocurrir, porque, como dice el refrán, los lobos no se devoran entre ellos.

El cine, como ya nos tiene acostumbrados, nos ha dado en esta ocasión motivos de alegría y de aflicción. Comenzando por los segundos, nos ha irritado profundamente *Bliss* (Gluck, Doris Dörrie, 2012), una historia de amor con sacrificio al límite pero que es de una irregularidad pasmosa, sobre todo viniendo de quien viene, con altibajos intolerables. Otro tanto nos ha sucedido con *Camille Redouble* (Noémi Lvovsky, 2012), especie de *Peggy Sue* que parece haberse reciclado y mezclado en un *Regreso al futuro* sin espectáculo; una vez más, el cine francés puede ofrecer amabilidad y sentimiento a partes iguales, pero la banalidad a espuestas hace que los momentos con verdadero interés se diluyan en un conjunto insignificante. La canadiense *Wrong* (Quentin Dupieux, 2012) resulta ser un cinta surrealista que, a pesar de algún que otro chiste gracioso, deja, más que indiferente, enfadado por haber perdido hora y media. *The First Time* (Jon Kasdan, 2012) es un intento fallido de hacer algo más serio de lo habitual con el primer amor de unos adolescentes, pero el final resulta demasiado conservador; ni siquiera le salva la buena fotografía. La nula, aunque entretenida *Plan de escape* (*Escape Plan*, Mikael Hafström, 2013), se olvida al tiempo que se visiona. *Man Tam* (*Blind Detec-*

*tive*, Johnnie To, 2013) pretender ser, sin conseguirlo, una comedia disparatada; quizás se debiera a las diferencias culturales, pero no le vimos la gracia.

Como puede verse, la lista podría ampliarse hasta el infinito sin demasiados problemas: *Caroline and Jackie* (Adam Christian Clark, 2012), especie de terapia familiar en plan dramático y televisivo que suma incongruencias una detrás de otra; *Chakravuyuh* (Prakash Jha, 2012), maniquea e inverosímil; *Drinking Buddies* (Joe Swanberg, 2013), que en su pretendida puntilliosidad para describir las relaciones de pareja llega a ser amorfa y patética; *Jac-kass: El abuelo sinvergüenza* (*Jackass Presents: Bad Grandpa*, Jeff Tremaine, 2013), sucedáneo de cámara oculta con un cierto ritmo interno, pero que tiene muy mal gusto y menos gracia (¿qué hace aquí en guión y en producción Spike Jonze?!); *El juego de Ender* (*Ender's Game*, Gavin Hood, 2013), más cercana al videojuego que al cine, donde se salvan algunos momentos de correcta realización y batallas espaciales, en un conjunto tan insulso como fácilmente predecible; y así...

Pasando al territorio de la mediocridad, en el que hay siempre aspectos salvables aunque predomine el lado vulgar, nos encontramos con *El único superviviente* (*Lone Survivor*, Peter Berg, 2013), una película muy bien hecha pero a mayor gloria del ejército americano: el equipo humano y su "hermandad", que incluso incorpora abrazo de niño afgano al salvador de turno; no es recomendable por su patriotismo desquiciante (en particular en los primeros treinta minutos), pero la competencia narrativa y técnica la salvan de la quema. *As I Lay Dying* (James Franco, 2013) resulta irritante por lo esteticista, con abuso de la pantalla partida con distintas temporalidades,

en ocasiones, y no consigue atrapar al espectador. *What Maisie Knew* (Scott McGehee, David Siegel, 2012) plantea un tema que tiene fuerza sentimental, pero se excede con el sentimentalismo, lo que vuelve la trama muy previsible, al margen de un final imposible. *The Human Race* (Paul Hough, 2013) parte de una idea interesante pero la desaprovecha, se queda en una más de caza-persecución con mentes alienígenas de por medio. *Still Mine* (Michael McGowan, 2012) es una acumulación de buenas intenciones sobre la vejez y el derecho a construir el propio entorno, que se deja ver con agrado si bien es formalmente muy plana, tal cual ocurre con *Starlet* (Sean Baker, 2012). A *Odd Thomas* (Stephen Sommers, 2013), tan desmadrada, se le agradece precisamente la falta de coherencia, que la hace un producto extraño; de una bizzarria desbordante, no puede más que seducir, el resultado es un cóctel tan absurdo y tan conscientemente tonto –que al final se pretende serio– que el espectador no sabe a qué carta quedarse. Y *Los juegos del hambre: En llamas* (*The Hunger Games: Catching Fire*, Francis Lawrence, 2013) resulta más interesante que la entrega anterior, pero hay una deriva en el segundo tramo que la convierte en una película de aventuras donde se pierden los aspectos de interés que hasta entonces había apuntado; con todo, la obviedad con que se articula para garantizar su continuidad, resulta lamentable.

En la parte alta de la clasificación, con brotes de una cierta calidad, podemos distinguir varios bloques que entrañan especial interés. En un primero, el cine oriental, que se ha venido afianzando en su estilemas, como lo demuestran títulos y géneros, dándonos la sensación de que cada vez hay menos dife-

rencias entre este y el americano (industrial e incluso *mainstream*). Así, *A Company Man* (*Hoi-sa-won*, Sang-yoon Lim, 2012) es una película truculenta y muy gráfica, pero con una trama de indudable atractivo, acerca de la vía hacia la redención de un sicario, muy bien resuelta. *Montage* (*Mong-ta-joo*, Jeong Geun-Seop, 2013) presenta una enrevesada trama de secuestros y venganzas que no deja indiferente; algunas partes son un tanto convencionales, pero el juego con la temporalidad, constante, resulta brillante. De *Killer Toon* (*Deo Web-toon: Ye-go Sal-in*, Yong-gyum Kim, 2013) lo menos que se puede decir es que pertenece a ese cine oriental con fantasmas cuanto menos inquietante; los coreanos han seguido la tradición iniciada por los japoneses y se han puesto a su altura. En este caso, la combinación de comic y premonición, con un potente juego de focalizaciones que consigue desorientar al espectador y redefinir cada momento del relato, resulta especialmente seductor. *Girlfriend Boyfriend* (Ya-che Yang, 2012) es un irregular intento de construir, a través de la vida de tres jóvenes a lo largo de la adolescencia y la madurez, una visión de los últimos treinta años de Taiwán; la superposición de elementos hace que unos desvirtúen a otros, si bien la segunda parte adquiere mucha más fuerza que la primera. *Cold Eyes* (*Gam-si-ja-deul*, Ui-seok Jo y Byung-seo Kim, 2013) parece hecha a mayor gloria del servicio de vigilancia de la policía de Seúl, con todos los cánones del cine americano, pero un tanto más agria; efectiva y bien hecha, no aporta nada nuevo. *Aku no Kyoten* (*Lesson of the Evil*, Takashi Miike, 2012) ofrece un impresionante baño de sangre, casi en plan *gore*, en una escuela con profesor asesino al borde de lo irracional, pero con una

puesta en escena, estructura y resolución que hacen de este film un ejemplo de algo distinto de lo habitual, con rasgos incluso paródicos y escenificación de la paranoia criminal. Por último, *The Grandmaster* (*Yi dai zong shi*, Wong Kar-wai, 2013) nos permite comprobar cómo Wong Kar-wai regresa a un cine de sensaciones y texturas, poético; los combates son auténticos ballets y dos ritmos se dan cita en la trama, en tanto narradores y tiempos se confunden para avanzar a lo largo de la historia de encuentros y desencuentros. Superado 2046, recuerda, pese a las distancias, a *Deseando amar*; el sello visual y estético es innegable. Componen el segundo bloque una serie de películas que parecen haber cedido el protagonismo a las personalidades reales de sus actores, bien por la calidad de estos, que sobrepasa el propio interés de la trama, bien por tratarlos desde una perspectiva cuasiteatral. Tomaremos algunos ejemplos evidentes: *Agosto* (*August: Osage County*, John Wells, 2013), basada en una sólida obra teatral, es una producción muy *Actors' Studio*, soberbiamente –quizás sea la palabra adecuada– interpretada. *Barrymore* (Erik Canuel, 2011), nos brinda un excelente monólogo de Christopher Plummer con un constante juego de *mise en abîme* y desvelamiento del dispositivo, que vale la pena pese a su entorno puramente escénico. *Cuando todo está perdido* (*All Is Lost*, J.C. Chandor, 2013), después del enterramiento en vida de *Buried*, propone ahora el naufragio a la deriva, en este caso en un ejercicio de estilo correcto y bien resuelto, que se deja ver pero en la que puede molestar su tratamiento mistificador de la supervivencia individualista; la interpretación de Redford, actor único en el film, distinguida y a tono. *Mike Tyson: Undisputed*

*Truth* (Spike Lee, 2013) es un espectáculo en directo filmado donde el famoso expúgil cuenta los momentos más relevantes de su vida en un tono agrídulce; filmado para HBO, tiene pegada por lo sincero del relato.

Configuran el tercer bloque las películas que, pese a su nacionalidad, pretenden seguir los pasos del cine americano y venderse como si su condición fuera la globalidad cultural. Es el caso de *Mindscape* (Jorge Dorado, 2014), típico intento de hacer desde España una película totalmente indistinguible de una estadounidense; funciona, a pesar de lo repelente de la propuesta y de un guión demasiado convencional. Otro título que cumple estos parámetros es *Open Grave* (Gonzalo López-Gallego, 2013), bien realizada pero tópica; no aporta nada y se confunde con ese cine “de ninguna parte” que tanto se prodiga remedando el sello americano. *The Last Days on Mars* (Ruari Robison, 2013) constituye una interesante y efectiva película de género, sin pretensiones y con escaso presupuesto; un resultado loable aunque algo tópico.

También hemos tenido alegrías –contenidas, todo hay que decirlo–, que parten de la sonrisa cómplice que provoca *It's a Disaster* (Todd Berger, 2012): en la línea de películas apocalípticas que parece multiplicarse en los tiempos que corren, tiene momentos gratificantes, pero sigue el esquema de otras muchas de reuniones de amigos, familiares, etcétera, sin dejar terreno para la sorpresa o la novedad; el fin del mundo occidental llega como ataque desconocido y somos testigos de la crónica de la mediocridad americana. En los antipodas en cuanto a tono, *Emperor* (Peter Webber, 2012) adopta un efectivo estilo de seriedad, a través del informe de la claudicación de Hiro Hito al final de la



II guerra mundial; la historia personal privada, que parece a punto de repercutir en la gran Historia, acaba cumpliendo su función adecuadamente, y el conjunto sorprende por su sobriedad. Y en España, los *Presentimientos* de Santiago Taberner (2013) nos han proporcionado un rato de desconcierto y sugestión; no es un film en absoluto redondo, pero ha de reconocérsele el atrevimiento de querer hacer un *mind-game film* con mimbres realistas. Finalmente, recomendamos el visionado de dos títulos que nos atrevemos

a calificar de “pequeñas joyas”: *La postura del hijo* (*Pozitia copilului - Childs Pose*, Calin Peter Netzer, 2013), excelente retrato de familia y de clase en la Rumanía actual narrado con una cámara móvil que prescinde del contraplano y atestigua la realidad de lo representado, en tanto discurso efectivo; y *Una familia* (*En Familie*, Pernille Fischer Christensen, 2010), que aborda la desintegración de un clan como consecuencia de la detección de un cáncer terminal en el patriarca, con una interpretación excelente y que pone de ma-

nifiesto cómo la frustración y el miedo socavan los más elementales vínculos, al tiempo que se dan heroicidades individuales.

Este mes nos viene al pelo el estreno de *El lobo de Wall Street* (*The Wolf of Wall Street*, Martin Scorsese, 2013), que trataremos por un lado, y *Mandela: del mito al hombre* (*Mandela: Long Walk to Freedom*, Justin Chadwick, 2013) y *La ladrona de libros* (*The Book Thief*, Brian Percival, 2013), que abordaremos por otro.

La cartelera y las otras realidades tie-

## EL PATRICIADO FELIZ

### MANDELA: DEL MITO AL HOMBRE y LA LADRONA DE LIBROS

Agustín Rubio Alcover



*Mandela: del mito al hombre*

nen, a veces, un curioso sentido del humor: de la misma manera que, hace poco más de un mes, el estreno en Londres de *Mandela: del mito al hombre*

coincidió con la muerte del héroe sudafricano (y pilló a varios de sus descendientes vestidos de gala), con solo una semana de diferencia se ha estrenado

una película que, como el citado biopic, se presta a los paralelismos históricos: la adaptación del best seller *La ladrona de libros*, del australiano Markus Zu-

sack. La nacionalidad británica y la amplia experiencia televisiva de sus respectivos directores también las hermana. El film sobre el empalagoso –a fuer de súbitamente rebautizado por el demagógico espíritu del momento– Madiba, se acoge al molde tradicional: se trata de una biografía canónica, que arranca con el nacimiento y, si no concluye con su deceso –que, como es obvio, no se había

tulo de su autobiografía y el subtítulo original de la película rezan. En conjunto, la cinta es hagiográfica –lamento emplear un adjetivo que el lector habrá encontrado en todos los textos relativos a ella; es tan adecuado que no hay manera de eludirlo para calificarla–, interpretativamente previsible (con Idris Elba y Naomi Harris luciendo estilismos y *prosthetics*) y cinematográficamente

pero rechazado por este, que se habría resistido a desautorizarla); la puntilla consiste en el espectacular vuelco que él dio, al proclamar que “el único camino posible es la paz” en una situación crítica (durante un discurso televisado, tras unos graves enfrentamientos entre diversas facciones de la población negra, en vísperas de las elecciones que lo encumbraron). Eso sí, sin abjurar como tal de la violencia.

*La ladrona de libros* también adopta la apariencia de una historia de vida: la de Liesel Meminger (Sophie Nélisse), los pormenores de cuya infancia (desde los prolegómenos de la II guerra mundial hasta el hundimiento del régimen nazi) desgrana el relato; solamente es ajeno a ese periodo el breve epílogo, que se desarrolla en la casa de Sydney donde se supone que acaba sus días, ya anciana, a principios del nuevo milenio. Película, por tanto, adscrita a ese problemático género histórico-fabuloso-didáctico al que pertenecen las innumerables cintas que parafrasean *El diario de Anna Frank* (como, por poner solo un ejemplo, *El niño del pijama de rayas*), *La ladrona de libros* se presta a ser leída como parábola acerca del imparable ascenso de los totalitarismos en aquellas sociedades que, atemorizadas, confían su futuro a quienes les prometen prosperidad a cambio de sacrificar ideas y proyectos individuales.

La peripecia de Liesel, que se adivina es hija de una militante comunista y acaba de perder a su hermano, lo ilustra a la perfección: tras ser acogida por un matrimonio sin hijos, los Hubberman (Geoffrey Rush y Emily Watson), que viven en Mochling, a las afueras de Munich, se imbuje en la escuela de la ideología nazi; pero el rechazo que le produce una quema pública de libros y el contacto con Max (Ben Schnetzer), un joven judío al que los padres adoptivos de Liesel dan refugio como contrapartida a que su



*La ladrona de libros*

producido en el instante de la filmación–, se suspende en un punto culminante: el comienzo de su presidencia, en plena senectud, que es representado como la definitiva asunción de su condición de “tata” (padre) por parte de toda la nación. A la luz del arco que va del prólogo (en su aldea natal, con el rito de paso tras el cual se marcha a perseguir su destino –y su voz *over* afirma que “nunca quise buscarme problemas, sino ganarme el respeto de mi pueblo”–) al epílogo (con un regreso poético a las mismas colinas, donde los niños lo rodean y corren tras él), toda la trama es, de hecho, la visualización literal de “el largo camino hacia la libertad” que el tí-

muy plana. El único núcleo de conflictividad que contiene radica, claro está, en la evolución que tiene lugar en Mandela a propósito del eventual uso de la violencia como recurso político. Núcleo que el film, lejos de resolver de forma satisfactoria, capea con la misma marrullería con que la cuestión ha sido abordada a raíz de los fastos fúnebres del gran hombre (¿por ósmosis de la manera en que gestionó tan espinoso asunto él mismo?): los primeros pases buscan culminar una vieja jugada, a saber, atribuir a su segunda esposa, Winnie, la cualidad de abogar por la versión radical de sus ideas (algo presuntamente comprensible por hallarse su marido en presidio,

progenitor salvara la vida del marido durante la guerra precedente, la llevan a tomar conciencia e inmunizarse contra la barbarie. Y no voy a denunciar el hecho de que el desarrollo entone una oda a la individualidad –va en el programa del cine estadounidense y en el de género de propaganda antitotalitaria–; pero sí me parece digno de mención el modo en que se reparten las desgracias para, a la postre, identificar a Liesel

como una elegida, inaccesible incluso para la igualadora Muerte hasta la vejez, cuando –se sobreentiende– ya da lo mismo.

Con dos primeros tercios más convincentes de lo que cabía esperar, pero un último enteramente desafortunado, el film, al igual que ocurre con la biografía para la pantalla grande de Nelson Mandela, deja sobre todo una serie de interrogantes relacionados entre sí en el

aire: si de veras trascienden las lecciones trascendentes de los mitos; hasta qué punto es cierto que aprendamos la moraleja de los cuentos; hasta dónde podemos llegar en nuestra ceguera o nuestro descaro a la hora de negar parecidos entre las historias y nuestro propio mundo que saltan a la vista; y si no es todo una farsa, peor aún que si los relatos fueran totalmente inocuos, o cínicos.

## DAÑOS COLATERALES:

### *EL LOBO DE WALL STREET*

*Francisco Javier Gómez Tarín*



*El lobo de Wall Street*

Los ríos de tinta (en los papeles y en la red) que han corrido y corren sobre el film de Scorsese parecen haberlo ya dicho todo, a favor y en contra: Anasagasti llega a decir que es “una película asquerosa, sin valor alguno”, lo que da clara idea de la cultura visual de nues-

tros próceres. No vendrá mal, en consecuencia, intentar una aproximación un tanto diferente, incluso si pudiera parecer provocativa: mantendremos, como petición de principio, que *El lobo de Wall Street* es una película pedagógica. Tal pedagogía nos ilustra sobre la ca-

rrera hacia la cima de quienes no tienen escrúpulos de ningún tipo (y ahí el espectador puede hacer sus comparaciones y cambiar a voluntad el nombre del protagonista, sobre todo teniendo en cuenta que en nuestro país los tenemos “a capazos”) y, de otra parte, sobre



*El lobo de Wall Street*

cómo una construcción discursiva como es la cinematográfica puede elaborar textos en los que la radicalización formal/estructural permite ir más allá de lo que aparentemente es sólo una trama de tramas (eso que algunos llaman “el argumento” y que a quienes no ven más allá de la imagen, como si esta pudiera ser denotativa, les parece “asqueroso”). Comenzando por el principio, no podemos perder de vista que la película cuenta con el visto bueno, si no beneplácito, de Jordan Belfort, personaje de quien habla, a fin de cuentas, y en cuya autobiografía está basada. Este “lobo”, tras una vida de excesos y estafas permanentes, consigue “salir de rositas” (solamente tres años de cárcel) gracias a la delación de sus congéneres y socios, y se dedica (lo sigue haciendo) a dar conferencias de *marketing* (vamos, a enseñar lo mucho que sabe de cómo venderle a alguien algo que no necesita). Y esta formulación tan sencilla no es sino la fotografía de la sociedad en que vivimos y el caldo de cultivo que nos llevó a la crisis internacional en la que los *lobos* apren-

dieron del pasado y han sabido cambiar algo para que nada cambie: siguen estando en la cima del poder, que es el financiero. Porque, en esencia, no es el dinero lo que mueve al personaje (excelente la interpretación de Leonardo DiCaprio) sino el goce del poder ilimitado, la impunidad, el disfrute de todos los lujos, incluso cayendo en el abismo del sexo y la drogas, sin distinciones.

El abismo del sexo y las drogas es la pulsión de muerte que permite al ser humano vivir al límite. Nada que objetar cuando la autodestrucción es individual, pero en el financiero, en el que maneja los recursos de ricos y pobres ahorradores, tiene unos daños colaterales que son intolerables y que los que practican semejante posición social desprecian como males menores de los que no se sienten responsables. ¿Si usted fuera un personaje así—no le doy un nombre para nuestro país porque seguro que está en su mente—podría dormir tranquilo, no se habría ya suicidado agobiado por la mala conciencia? Por supuesto, estas cosas no pasan, no hay conciencia.

Scorsese, de forma muy inteligente, lleva al límite los excesos y los pone en escena para que el espectador reaccione en su fuero interno. Lejos de identificarse con el personaje, pese a las convulsiones fisiológicas de DiCaprio, en la cima de su carrera como actor, le rodea de un halo de humor que radicaliza la pestilencia de su comportamiento. La película consigue romper los esquemas (héroe, aquí, es igual a antihéroe) y retratar un mundo despreciable. Pero —y vamos con la segunda cuestión— pone de manifiesto el propio engaño del dispositivo cinematográfico al deshacer la idea que se tiene del clasicismo en el cine de Scorsese e introducir elementos de montaje y de estructura de narradores (incluyendo las voces *out*) para provocar una y otra vez la más que necesaria distanciamiento. Por eso no es de extrañar que algunas voces

se hayan alzado diciendo que la película es “asquerosa”: evidentemente, lo es, pero por razones contrarias a las que quienes así la califican exponen.

También el propio Scorsese ha conseguido una nueva vuelta de tuerca en su carrera como director y, de alguna forma, intenta redimir su propio pasado con los excesos, que aquí no duda en poner de manifiesto, lo cual cumple una doble función. Pero seríamos muy ingenuos si pensáramos que la posición autoral con respecto al personaje representado es de admiración o de mitificación; todo lo contrario, al llevar a los límites la propia discursividad, el engarce de la forma y el contenido, se quiebran las líneas divisorias y aquello que aparentemente es alabado resulta claramente despreciado.

*El lobo de Wall Street* nos enseña, de ahí su pedagogía, cómo se hicieron los negocios —y el personaje protagonista es uno entre muchos— para estafar a medio mundo y seguir en la cima del poder (¿les suena lo de las primas únicas?). Ese mundo sin escrúpulos, que hemos heredado, se pone al descubierto mediante la ejemplificación en un personaje, pero, no nos engañemos, *lobos* hay muchos y corren en jauría, invadiendo y masacrando, o, lo que es lo mismo, estafando y “recortando” a quienes asumen el papel de corderos porque no tienen en su mano ejercer otro (ojo: ¿no hay mucho cordero que de poder se convertiría en lobo?). La película lo pone de manifiesto pero la reflexión debe ser propia de cada espectador: ¿cómo acabar con esta plaga? De cómo hacerlo con los zombis, ya sabemos, pero los *lobos* son diferentes porque son humanos.

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.