

-LA MIRADA ESQUINADA

DOBLE(S) SENTIDO(S)



El consejero

Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo

Francisco Javier Gómez Tarín / Agustín Rubio Alcover

UN "PASTO" DE ESTADO

Las fechas navideñas nos han puesto sentimentales, y por eso en esta ocasión nos ocuparemos –no sin ironía, que no cinismo; a menos que cinismo venga de cine...– de esa suerte de bendición que son los lazos familiares. Observamos que los hay de dos tipos: por una parte están las familias bien avenidas, ejemplares, que son el soporte del sistema, del *statu quo*, de la deseada normalidad social; familias modelo, envidiadas y envidiables, que germinan tanto en el seno de la sociedad

como en el de sus instituciones: partidos políticos, organizaciones empresariales o sindicales, instrumentos del poder visible e invisible (sistemas financieros, mercados, fondos de inversión, poderosos de toda índole y condición), las jerarquías de las iglesias. Su ejemplo sirve de acicate para quienes desean seguir sus pasos y ser, en el futuro, depositarios de todo tipo de bienes, sean reales o virtuales, terrenales o espirituales. Como cualquier lector avisado habrá visto, no habla-

mos en realidad de familias, sino de otra cosa: de clanes, cuyo posible nexo consiste en el interés compartido –que no común. ¿La prueba? El modo en que a menudo se matrimonian, cual si lo hicieran por poderes.

En el otro extremo imperan la degradación moral y la pobreza: familias desestructuradas –cuando no rotas– o sencillamente ciudadanos movidos por la noble aspiración de ser libres y convivir como iguales ante la ley; gente enraizada en la vida pero castigada por

el destino, que sabe del mundo y de sus verdades, que desearía alterar el flujo de la historia y que intenta ser solidaria en un contexto en el que el hombre es un lobo para el hombre. Los embates del entorno quiebran su firmeza y su seguridad, la mantienen en vilo y apenas si le dejan articular una tímida protesta ante el imperio de los *modelos* inalcanzables de los poderosos.

Todos ellos habitan la misma tierra y se les supone iguales en derechos y deberes. Sin embargo, los primeros construyen sociedades que tributan el 1% a Hacienda, tienen fondos incontables en paraísos fiscales, poseen todo cuanto es posible poseer y, en algunos lugares idílicos, ni siquiera deben dar con sus huesos en la cárcel cuando son juzgados y condenados, porque ser modelo conlleva la pena irrisoria cuando no el sobreseimiento o el indulto; con frecuencia imponen sus criterios por encima de los deseos de la ciudadanía: no son sino los réditos debidos por su ejemplaridad moral.

Aducirá el lector puntilloso, y con razón, que entre medias está la clase media –valga la redundancia. La réplica es sencilla, y permítasenos que la formulemos a base de preguntas retóricas: ¿qué queda de ella? ¿Cuál es su futuro? ¿Por acción de quién? Y es que a estos otros se los puede desahuciar, en su ambiente florecen el paro y la miserabilización, son incluso víctimas de saqueo y han de dar gracias a Dios (y a los hombres) por perdonarles la vida. Más les vale aguantar hasta que se les extraiga el último céntimo... Pero, para que tal sistema funcione es necesario que los segundos, todos, sigan viendo a los primeros como sus admirados héroes, soportando una presión fiscal y una vigilancia asfixiantes y, en última instancia, canalizando a través de las urnas su malestar.

¿Qué puede haber ocurrido de excepcional para que soltemos semejante andanada? Nada demasiado nuevo, en la Valencia de flores y amor desde la que escribimos. Al ciudadano ejemplar Carlos Fabra, el del aeropuerto peatonal de Castellón, le ha caído la nadería de cuatro años de prisión por delitos contra la hacienda pública; y anda muy contento porque no se ha podido demostrar la corrupción. Tanto le sonrío la fortuna, que no sería nada extraño que volviera a tocarle la lotería este año. Y es que la gracia recae sobre quienes saben llevar bien las riendas de la sociedad –del *Prestige*, no hablamos: como se ha puesto de moda decir y acabamos de demostrar, “nosotros acatamos las sentencias judiciales”.

Por otra parte, el supuestamente *molt honorable* presidente de la Generalitat se ha enfadado por la ilegalidad del ERE de RTVV, y ha llegado a la conclusión de que mejor cerrar y todos a la calle. La cosa tiene bemoles, también, por cuanto la decisión nos ha permitido asistir asombrados a la repentina toma de conciencia de directivos y trabajadores de Canal Nou, que, de pronto, después de años de silencio y sumisión, han dicho en unos días todo lo que antes callaron. ¿Dónde estaban cuando eran depurados o despedidos sus compañeros? Es verdad, protegían sus puestos de trabajo; pero los cargos a dedo no suelen tener problemas de fin de mes; y de estos había muchos en las recientes protestas. En fin, que el árbol del patetismo no nos impida ver el bosque; o sea, que no parezca que el problema han sido los despidos en lugar de una gestión infame, y el sobredimensionamiento, fruto del amiguismo y del reparto de cargos (y dinero público) a diestro y siniestro. Hay quien se teme que el desmantelamiento de un servicio público de co-

municación acabe con el sector audiovisual. Puede que no le falte razón; pero, más que finiquitarlo, probablemente lo depauperará: la venta como saldo a todos sabemos bien qué empresas –dirigidas por parientes de todos sabemos bien quiénes–, dará origen a nuevas contrataciones. Y tendremos a una parte de los despedidos trabajando, una vez más, pero tras una drástica reducción de sus emolumentos. ¿O es que creía alguien que esto solo iba a pasar con la sanidad?

El siempre imaginativo partido en el poder, además de proclamar a los cuatro vientos lo bien que va España, ha puesto en marcha una ley de seguridad ciudadana con sanciones imposibles de pagar –lo cual es más rentable que el palo y tentetieso previo–; una mordaza para los ciudadanos precarizados y poco ejemplares, que no se conforman y piden sin descanso igualdad, libertad y fraternidad. A la inspectora que iba a imponer una multa de 450 millones de euros a CEMEX se la destituye, y la penalización se reduce a 15... Y, como al abrir las cajas a raíz del caso Gürtel apareció tanta mierda, algún jerifalte con visión de futuro ha visto la luz: de ahí la *limpia* de inspectores de la Agencia Tributaria (un nido de socialistas, según Montoro) que hay en curso –limpia, todo sea dicho, de cifras casi exactas a la que hubo en 2004–; de ahí, también, los últimos relevos en los altos cargos en la magistratura –intercambio de cromos incluido por parte de los dos grandes partidos, y unas migajas para alguno de los pequeños tradicionalmente quejoso, pero hoy muy satisfecho. Por si fuera poco, en esta dinámica de retroalimentación entre miembros de círculos concéntricos, el asunto de los ERE en Andalucía enfanga ya, más que salpica, a los sindicatos.

Pero todo sea en pro del sumiso pueblo y de la *Marca España* –de la Infanta tampoco decimos nada: “nosotros...”. Permítasenos que aconsejemos desde estas páginas a quienes ganen las próximas elecciones –suponiendo que no vuelva a ser el PP; es mucho suponer, pero no nos quiten la esperanza...– que, cuando lleguen al poder, no deroguen de inmediato la nueva ley, sino que la cumplan a rajatabla; y, así, que las manifestaciones contra el aborto,

que dice el refrán... y a ver en qué queda todo y quiénes pagan el pato de una estafa hipotecaria que dio sólidos beneficios. ¿Verá un céntimo de compensación quien cumplió con sus deudas...? Un cinismo solo parangonable con el de quienes han decretado un luto histórico en la gran familia de la Humanidad por la muerte de *Madiba*: un Nelson Mandela con el que a todos se nos ha llenado la boca de bonitas palabras. ¿Cómo se come, entonces,

unidenses para garantizarse el tirón), dotan a la dualidad USA–Europa de un toque irónico que, por otro lado, está bien resuelto y no aporta demasiada moralina. La familia de adopción, compuesta por dos homosexuales, en *Any Day Now* (Travis Fine, 2012) compone un emotivo relato sobre la lucha por obtener la custodia de un niño con síndrome de Down. La acción, situada en 1979 y basada en un hecho real, permite comprobar cómo los prejuicios y la justicia actúan en

contra de la libertad y el entorno familiar no normativo (¿suena de algo, verdad?). Aunque cinematográficamente es una película bastante plana, el resultado es edificante y la denuncia evidente, sobre todo necesaria en los tiempos que corren. Por su parte, con una carga homosexual mal encubierta, *Dos madres perfectas* (Adore, Anne Fontaine, 2013) parte de una trama previsible y de una visión idealizada del mundo desde la perspectiva social, pero contiene momentos de fuerte sensibilidad, muy conseguidos,



Blue Jasmine

contra el matrimonio homosexual, contra la laicidad, etc., sean multadas sin contemplaciones. Y, como no todo va a ser llorar sobre los males que nos aquejan, saludamos la ejemplar multa que se ha impuesto a seis bancos europeos por concertarse contra la competencia y subir artificialmente el precio del MIBOR (calderilla para ellos). Eso sí, qué cinismo el del ministro De Guindos, al felicitarse por la sentencia y calificar de “totalmente deleznable” unas prácticas perfectamente conocidas: “a moro muerto, gran lanzada”,

que pasara veintisiete años en prisión, y hasta hace como quien dice cuatro días estuviera en las listas de terroristas internacionales de los Estados Unidos?

Hablando de modelos –y vamos ya con el cine, que es lo que da pie a nuestras digresiones habituales–, una familia singular es la que constituyen los protagonistas de *Malavita* (Luc Besson, 2013) que, con todas las contradicciones del concepto Besson (competir con los americanos produciendo desde Europa, pero con actores estado-

y un posicionamiento moral que se pretende al margen de los cánones –si bien la dialéctica castigo-redención sigue pendiendo sobre los personajes. La española *Retornados* (Manuel Carballo, 2013) apunta metafóricamente a la crisis y a la insolidaridad (familiar y social), pese a su trama de muertos vivientes “controlados” por un medicamento que acaba escaseando en virtud de los “recortes”. Su único fallo es que carece de desenlace –o tiene tres, a cuál más insatisfactorio; pero como falsa película de zombies tiene gracia

y sentido, y como melodrama resulta convincente.

También en *Prisioneros* (*Prisoners*, Denis Villeneuve, 2013) se aborda la cuestión, al ponerse en escena el conflicto que conduce a un padre cuya hija ha sido secuestrada, a espaldas al desorientado investigador del caso, al intento de tomarse la justicia por su mano. Tanto los motivos del secuestra-

este sucinto recorrido por dos títulos: *Tepenin Ardi* (Emin Alper, 2012), tragedia rural casi toda en exteriores que pone sobre la mesa con bastante buen hacer la falsedad en las relaciones familiares, y que tiene un uso interesante del fuera de campo (ningún disparo es visto en imagen) para provocar la indeterminación y dejar al espectador el protagonismo del sentido,

Gente corriente, Quiz Show...), representa una mejoría con respecto a otras películas discursivas como *Leones por corderos*, ya que hace un interesante tratamiento de los militantes de los 70 en una situación de persecución actual que pone en tela de juicio muchas cuestiones de fondo, tanto de los unos como de los otros. La moralización a partir del individuo hace, cómo no,



Camille Claudel

dor como el desarrollo de la acción se supeditan a la relaciones entre los personajes y su caída en el abismo, mucho más interesantes que la trama. Aunque el final es un tanto explicativo e incluso precipitado (el ritmo de la película, con sus dos horas y media, pide relajación), el conjunto es destacable y evidencia un claro desajuste moral y humano en la sociedad americana. La representación de núcleos parentales cerrados y enfermizos se completa en

así como un excelente tratamiento de las ocularizaciones (esquizofrenia) y un final muy abierto.

Otra familia, la generacional que luchó en su día por los derechos humanos en una sociedad represora y que en su deriva ideológica llegó a caer en el uso de la violencia, aparece en *Pacto de silencio* (*The Company You Keep*, Robert Redford, 2012). Aunque no nos encontramos con el Robert Redford de sus buenos tiempos como director (el de

acto de presencia, pero complejamente elaborada, y no acaba haciendo la previsible apología del orden o de la norma. Por su parte, *Jayne Mansfields Car* (Billy Bob Thornton, 2012) parte de un interesante texto a lo Tennessee Williams, con un drama familiar situado a finales de los 60 y con el telón de fondo de la guerra de Vietnam; conflicto generacional bien resuelto y puntuado en sus diversas partes, de miras amplias y que alcanza elevadas cotas dramáticas.

Una vez más, títulos poco aconsejables se han paseado por las carteleras con mayor o menor impacto, como *2 Guns* (Bal-

tasar Kormákur, 2013), previsible y banal, pero con mucha acción y en tono de humor; *Angus Buchans Ordinary People* (F.C. Hamman, 2012), insufrible; *Electric Children* (Rebecca Thomas, 2012), extraña película que no llega a encontrar el "tono" en ningún momento, y que nada entre el tu-fillo ultraconservador y una cierta vena poética, que se agradece pero que no atrapa; *Going Down in LA-LA Land* (Casper Andreas, 2011), otro ejemplo

de buenas intenciones, desde el mundo gay, que se hunde por su acatamiento de las reglas del *mainstream* –final feliz y moralista incluido; *On the Road* (Walter Salles, 2012), film efectista, fiel al espíritu de la novela, pero cuyo concepto del malditismo huele a naftalina; y –concluimos este párrafo a vuela pluma con una cinta un poco pasada de fecha– *Tutti i santi giorni* (Paolo Virzi, 2012), que resulta simpática, aunque formalmente navegue entre lo insustancial y lo indigente, con una escena de un sueño que roza la vergüenza.

Sin grandes alharacas, otros títulos nos han reconciliado con el cine: *A Single Shot* (David M. Rosenthal, 2013) juega de forma interesante con el negro rural en un entorno depauperado; tiene momentos brillantes, y en conjunto se agradece su poca complacencia. *Haunter* (Vincenzo Natali, 2013) tiene un estimulante planteamiento y sugestivo desarrollo, como película de cámara; lamentablemente, se desinfla en el tramo final, hasta el punto de que, o no está acabada, o si lo está es de una forma tan desgana que deja indiferente y se olvida al cabo de un minuto. Nos quedamos con su vena casi surrealista, con itinerancias y reflejos entre el mundo real (¿?) y el de los fantasmas: una cuestión de clima por encima de todo, con ecos de otras muchas películas del género. *The Look of Love* (Michael Winterbottom, 2013) es un biopic parcial sobre un jerifalte de la industria erótica en Inglaterra y su proceso de degradación; con acusados altibajos, pero no carente de interés.

Por otro lado, de nuevo hemos podido ver esas mezclas de comedia y terror, con ciencia ficción, que nos dan una de cal y otra de arena. Es el caso de *Juerga hasta el fin* (*This Is the End*, Evan Goldberg y Seth Rogen, 2013), nueva película gamberra del clan Rogen, esta vez

con el apocalipsis como pretexto, que, salvo algún momento de humor disparatado, se va escorando hacia el ridículo e incluso el mal gusto; se ve y se sufre con vergüenza ajena –un sentimiento que estimula su aspecto más valioso: que los actores se parodian a sí mismos, hasta el punto que los personajes llevan sus nombres. En un registro muy parecido, *Bienvenidos al fin del mundo* (*The Worlds End*, Edgar Wright, 2013), repite la fórmula de *Zombies Party*, que tan bien funcionara, sin llegar a los mismos niveles y con bastantes altibajos, aunque resulta una comedia delirante que se deja ver con agrado. Y el *remake* de *Carrie* (Kimberly Peirce, 2013), a pesar de su nula necesidad, contiene una reflexión contemporánea digna de consideración, acerca del concepto de autodefensa (el *bullying* o acoso escolar) –que se antoja, a la luz del parlamento final, una excusa para hablar de formas de injusticia más genéricas.

Puesto que las nulidades de turno nos deprimen como espectadores –*Red 2* (Dean Parisot, 2013), nueva ensalada de tiros–, se hace necesario reivindicar películas que nos permitan un ajuste de cuentas efectivo. Las hay, ciertamente: por ejemplo, *El hombre de hielo* (*The Iceman*, Ariel Vromen, 2012), con una impresionante interpretación de Michael Sannon, que supone un retrato de un asesino a sueldo basado en una historia real; es un relato potente y realista con una imagen humanizada del asesino; a *Plan en Las Vegas* (*Last Vegas*, Jon Turteltaub, 2013), comedia tópica pero muy divertida, las interpretaciones de los cuatro protagonistas (más Mary Steenburgen) hacen casi memorable; *En otro país* (*In Another Country*, Sang-soo Hong, 2012) supone un paso adelante en la filmografía de este autor, que refuerza su estilo con

limpieza y sobriedad extremas: planos fijos, sin contracampo, uso del *zoom* como presencia del dispositivo y reenquadre, panorámicas a campos vacíos, historias dentro de historias, sueños e imaginaciones, a propósito de un personaje que escribe un guión cinematográfico. Habríamos deseado ser más entusiastas de *Le cochon de Gaza* (*When Pigs Have Wings*, Sylvian Estibal, 2011) pero las “buenas intenciones”, un discurso al que le cuesta mucho arrancar, un tono de humor muy limitado, y poco más que la llamada final a la hermandad entre los pueblos, hacen el producto claramente insuficiente.

En el panorama español, aparte de la ya mencionada *Retornados*, nos ha sorprendido *Séptimo* (Patxi Amezcua, 2013), que, con una trama que está muy vista, resulta interesante al menos por un detalle: toma partido (no solo adopta el punto de vista) por el varón; y esto, en los tiempos que corren de corrección política, resulta, al menos, sorprendente. *Stockholm* (Rodrigo Sorogoyen, 2013) es una típica película juvenil y de la crisis, ultrabarata y sencillamente rodada, pero muy sincera en su tristeza. Y *Europa Report* (Sebastián Cordero, 2013), en la línea de “diario de a bordo”, tal como indica su título, construye un discurso con vocación científica a la par que ficcional, que privilegia los efectos especiales (pobres, pero bien diseñados) y una puesta en escena creíble, no exenta de referencias a películas míticas. Se agradece, y mucho, su apuesta por un cine de género sin pretensiones.

Así pues, este mes nos lo jugamos en /sobre el sentido de pertenencia a los clanes, con títulos como *El consejero* (*The Counselor*, Ridley Scott, 2013), por un lado, y *Blue Jasmine* (Woody Allen, 2013) y *Camille Claudel 1915* (Bruno Dumont, 2013), por el otro.

REFLEJOS EN UN OJO AJENO:

*EL CONSEJERO**Agustín Rubio Alcover**El consejero*

El último film del veterano director Ridley Scott, tan afamado e irregular, es *El consejero*. Su estreno ha sido recibido entre una cierta indiferencia –motivada por los defectos de una presunta frialdad y una no menos incierta falta de cohesión– y la controversia, más bien anonadante a estas alturas, que han producido un par de escenas de alto voltaje erótico –que, una vez vistas, no son para tanto y, sobre todo, están plenamente justificadas. Cuenta la historia de un leguleyo triunfador, ennoviado con una joven hispana, que se deja liar por uno de sus clientes menos recomendables para invertir en un negocio indeterminado, pero turbio. Resulta ocioso decir que las cosas salen mal, y que desciende a los infiernos.

Moralina habemus, pues. Sin embargo, la manera en que está contada la redime; no porque la forma enmascare un

contenido despreciable (o, peor aún, el vacío), sino porque trasciende las limitaciones del planteamiento, al que dota de una complejidad que lo expurga de ese maniqueísmo latente. Y eso, ¿cómo se hace? Las primeras imágenes de la película transpiran ya un aroma fatídico: la imagen de un motorista que hace la ruta de México (de la zona de Ciudad Juárez) a Estados Unidos (El Paso), por una carretera desierta, da pronto paso a las actividades recreativas del traficante de droga Reiner (Javier Bardem) y su pareja Malkina (Cameron Diaz), una hierática mujer que se acabará erigiendo en el eje en torno al que pivotan todas las demás criaturas, mientras los dos asisten complacidos a la cacería de una de sus fieras (que tienen como animales de compañía). La relación entre ellos resulta tan extravagante, por desprovista del más mínimo

afecto, como adictiva por parte de él –quien asocia metafóricamente la convivencia con ella con un contacto permanente con la muerte. Por eso no es baladí que se ubique en el punto medio la escena más desconcertante y comentada: el *flashback* que visualiza la *confesión* de Reiner a su representante legal, como si de un asesor religioso se tratara, del instante en que, sin él saberlo, se selló su destino: la noche en que su novia interpretó para él un baile sexual restregándose contra el parabrisas de su coche que lo traumatizó y lo sedujo para los restos.

La estética de la película, muy acorde con el estilo del último Ridley Scott, prima el lujo, la hortez y el anonimato. Esa puesta en escena moderna y funcional sirve para contar de manera implacable una trama que se pretende ilustrativa del rumbo del mundo con-

temporáneo. Los personajes carecen de lazos familiares o de estabilidad emocional –tan solo el abogado (un Michael Fassbender que, en la diégesis, ejerce un cierto atractivo sobre los demás, pero que comparece desposeído de su carisma habitual) y Laura (Penélope Cruz, en el rol tópico de una latina tradicional y de corazón puro) establecen un vínculo que apunta más allá del interés –si bien depende de los símbolos, de regalos como un anillo de pedida con un diamante de nueve quilates y pico, del deseo físico, de una idealización del otro que es fruto de una proyección mental más que de una realidad o de sentimientos profundos, de orden espiritual; por eso, en el –también raro– prólogo, con Laura y el protagonista en la cama, ella le dice que si se excita tanto es “de pensar en él”, y que la está “echando a perder”.

Empieza por ahí a desvelarse el mecanismo a partir del cual está construida la película –y que responde a la imaginación de uno de los grandes novelistas norteamericanos actuales: Cormac McCarthy, responsable a la sazón del guión–: el juego de espejos, deformantes, que se establece entre la pareja ideal

que componen el *consejero* (perezosa y grosera traducción literal) sin nombre y su *fiancée*, y la que aparentemente se encuentra en los antípodas: Reiner, dedicado a actividades ilícitas –que el protagonista trata de dar una pátina de legalidad– y Malkina –que no tiene empacho en advertir al hombre que la mantiene que, si las cosas se ponen feas, lo abandonará sin mirar atrás. No hay tanta distancia como parece en un primer momento, entre lo que va a suponer para la vida de Laura el amor del abogado, y las consecuencias para Reiner de su deslumbramiento por la *femme fatale* rubia –por la misma regla de tres, como denuncia la escena en que las dos mujeres comparten una mañana en la piscina tras el compromiso matrimonial entre los protagonistas, la presunta inocencia de ésta, su supuesto desprecio de los bienes suntuarios, no es tal.

¿Dónde queda la familia? No la he olvidado. Resulta muy significativo que, en toda la película –subrayo, en toda–, solo se dé una relación de parentesco: entre ese motorista a quien, a mucha distancia, se divisa en la referida escena inaugural –el correo de un cártel de la droga,

que ejerce un papel decisivo en el desarrollo–, y su madre, encarcelada. No hay, por más señas, contacto físico entre ellos –sí una suerte de telepatía, en el momento en que la mujer siente la pérdida prematura de su hijo. El resto es individualismo y la frustración de un sueño, el de forjar algo hermoso y duradero por parte del protagonista, que por su *culpa* –palabra clave en el desenlace– deriva en lo contrario.

Para apurar la poética que *El consejero* construye, han de trazarse dos círculos: la rima en asonante entre los cuerpos de esa pareja modélica en el prólogo, envueltos entre las sábanas (“El paraíso es estar a tu lado”), y el cadáver decapitado que es arrojado a un vertedero en el desenlace; el eco entre el discurso en el epílogo de Malkina, exaltando la moral de los depredadores, con su primera aparición. Las películas dicen lo que tienen que decir a través de estos juegos, y, en esta última, Ridley Scott habla contundente, diáfananamente. No se dejen engañar por los prejuicios ni por las críticas triviales y véanla: pertenece a esa clase de ficciones que no dejan títere con cabeza.

UNA MUJER BAJO LA INFLUENCIA:

— BLUE JASMINE y CAMILLE CLAUDEL 1915 —

Francisco Javier Gómez Tarín

Nos había acostumbrado Woody Allen en los últimos tiempos a las películas de recorrido turístico por Europa que, con altibajos, daban una pobre imagen de su último cine. *Blue Jasmine* supone un cambio radical sobre esta tendencia, pero haríamos mal en quedarnos exclusivamente en la superficie y comentar la excepcional interpretación de Cate Blanchett, como si en la película no hu-

bieran otros ingredientes de grueso calado, incluido el resto del reparto.

Allen recupera un tono dramático que apuntaba indudables calidades en *Interiores* (*Interiors*, 1978) y, no conforme con tal aspecto melodramático, sitúa la acción en la contemporaneidad más rabiosa y en el seno de un grupo familiar claramente empujado a la depauperación por obra y gracia de los buitres del

mercado (el esposo de la protagonista está al inicio en la cima de la estafa bancaria que tantos males ha provocado en el mundo entero). *Blue Jasmine* es, pues, una mujer acostumbrada al lujo cuya incapacidad para asumir que también a los ricos les llega la depauperación la arrastra a una crisis personal que transcurre, sobre todo, en su mente.

La agradable sorpresa que nos depara



Blue Jasmine

Woody Allen es su inmersión en el “mundo real”, en el de los que apenas pueden llegar a fin de mes, en el de los estafados por los bancos, en el de la dualidad felicidad/riqueza. Para ello contrapone a la figura protagonista la de la hermana, quien acoge a Jasmine en su hogar, y genera un mapa de relaciones muy diferente a su habitual entrega de ambientes intelectuales y sofisticados. Jasmine es una mujer a la que la vida le ha arrebatado todo, pero que es incapaz de comprenderlo y mucho menos de asumirlo, lo que le conduce a la locura en un claro descenso a los infiernos.

El Woody Allen de *Blue Jasmine* no se apiada de sus personajes sino que los tritura: todos los personajes se comportan cobardemente, se engañan a sí mismos, se traicionan entre sí... y obtienen el resultado de sus ambiciones: la crisis personal es metáfora y consecuencia de la crisis mundial que atravesamos. Pero hay algo más: Allen traza un relato que retrocede en el tiempo para brindar informaciones dispersas al espectador; quizás tan dispersas que no acaban de engranarse. Y esto es así porque lo que hace el realizador es introducirse en la mente de la protagonista y brindarnos a los espectadores el diálogo interior (no

vocalizado) que supone atender a sus recuerdos, en muchos casos edulcorados, y en otros abiertos a la incapacidad de actuar y al veredicto del castigo merecido. *Blue Jasmine*, que miraba hacia otro lado, sabía, y sabía demasiado. Esa culpa tiene que pagarse y Woody Allen no deja resquicio para una huida personal ni social. Probablemente nos encontramos ante la película más política del realizador y se nos ocurre que detrás de su posicionamiento hay, ¡cómo no!, el hartazgo por una situación que hace a los dueños del mundo dueños también de las vidas de los ciudadanos. Las críticas negativas que el film ha recibido mucho nos tememos que apuntan a la pretensión de una parte de los espectadores de encontrar un Woody Allen “no implicado”, cuando lo que aparece esta vez es uno “no reconciliado”.

La familia de *Blue Jasmine* está en descomposición porque ha descendido en la escala social: de modelos, han pasado a ser carne de cañón, fruto de la doble moral que rige en nuestra sociedad y que pone también de manifiesto la excelente *Camille Claudel 1915*, donde Bruno Dumont hace un ejercicio profundo de sobriedad narrativa para dejar fluir las sensaciones a partir de planos

sin contraplano, de espaldas y de nuca, desalojados de barroquismo, desnudados e inmóviles; vacíos, en ocasiones. El espectador se constituye en testigo de una pasión interna que no se comunica verbalmente y que se transmite a través de la excelente interpretación. Camille asume la carga histórica del peso del poder del hombre y de una sociedad basada en la incomprensión y la marginación de la mujer, sobre todo si esta es creativa. Los sentimientos tienen que fluir mediante la aportación espectacular porque el realizador no suaviza ninguno de los elementos que posibilitarían la identificación.

Sin embargo, una lectura metafórica se impone también: Camille Claudel, abandonada por todos (por su amante, Rodin, y por su familia, Paul Claudel) no puede abrirse paso en el mundo de los hombres y la sociedad la empuja a la locura. Dumont no nos da datos previos, solamente documenta tres días en los que Camille espera la llegada de su hermano en el sanatorio psiquiátrico; llegada que no supondrá una liberación. La mujer de principio de siglo, sojuzgada y maltratada socialmente, transmite una fuerza interior extraordinaria, gracias a una interpretación exquisita de Juliette Binoche, y el espectador da un salto mental a nuestros días para ser consciente de cómo la doble moral que hoy nos acecha y oprime, tuvo sus raíces en el desprecio al *otro* y, sobre todo, a su capacidad creativa. Ejemplar película, pues, que requiere algo más que la visión para que nuestra mirada se proyecte más allá de la pantalla y “vea” finalmente el mundo real. Una vez más, la sugerencia es la mejor herramienta del cine moderno.

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.