

-LA MIRADA ESQUINADA

DOBLE(S) SENTIDO(S)



1944

Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo

Francisco Javier Gómez Tarín / Agustín Rubio Alcover

ÉTICA Y ESTÉTICA

De la mujer del César decía la voz popular que no bastaba con que fuera honesta, sino que debía parecerlo. Por eso, quien más, quien menos, se guardaba muy mucho de como mínimo guardar las apariencias –y de ahí a la doble moral hay un solo paso. Sin embargo, algo se rompió desde que empezaron a aplicarse las doctrinas ultraliberales de la Escuela de Chicago, y se afianzó con las crisis de los setenta, los noventa y la actual: de pronto, de la primacía (teórica) de los valores humanos se ha pasado a la de los mercantiles, y la consecución del beneficio econó-

mico se ha impuesto a la ética, a la par que se imponía ese simulacro conocido como “corrección política”. Este cambio de ciclo histórico se ha vivido no tanto como una modificación cuanto como –y permítasenos el sarcasmo– una “evolución”. Antes, países e incluso continentes eran expoliados para extraer sus materias primas: los bienes eran materiales. Hoy en día las “élites extractivas” (según la expresión acuñada por Daren Acemoglu y James A. Robinson) acumulan riqueza, a través de la especulación y la dictadura de los sistemas financieros, a costa de unas

clases medias en franco retroceso, y exhibiendo sin ningún rebozo su manifiesta impunidad.

No hay que alarmarse (todavía): no estamos pensando en España, sino en la desfachatez de los nombramientos, por parte de la ONU, de Israel para ejercer la presidencia de la Comisión de Descolonización, y de Arabia Saudí para la Comisión de Derechos Humanos. Corolario, parafraseando de nuevo el refranero: cuando el corral, muy útil sobre el papel pero con la cerca endeble, se cuestiona, se opta por conservarlo, y se pone a cargo del mismo a la zorra.

Otro ejemplo: el escándalo por la manipulación de la lectura de los controles de emisiones no autorizadas por parte de la dirección de la multinacional Volkswagen. De conformidad con la legislación internacional para reducir la contaminación en beneficio del medio ambiente, se adoptan unos estándares, que rigen solo supuestamente, porque, para seguir obteniendo beneficios (única verdadera piedra angular de la cultura empresarial contemporánea, para la que la “responsabilidad ética” no es más que una muleta), no se duda ni un segundo en falsear los datos, y –nunca mejor dicho– tira millas. Luego, cuando se exigen responsabilidades y reparaciones, el todopoderoso conglomerado multinacional (que ha fraguado su fortuna y su poder a base de este tipo de engaños) amenaza con provocar paro. Y los gobiernos, cómo no, se acoquinan –esto, por cierto, no es nada en comparación con lo que puede llegar a suceder cuando los acuerdos de la insuficientemente publicitada normativa del TTIP, que otorgan a las grandes empresas rango supranacional, entren en vigor.

Aún hay más: las catastróficas consecuencias de la guerra de Irak, que ha sumido en el caos a Oriente Medio a cambio de pingües beneficios para algunos, han desembocado indirectamente en un éxodo masivo de ciudadanos hacia Europa. Mientras, los flujos migratorios procedentes de África buscaban (y buscan) la supervivencia, se les bautizó como “emigrantes ilegales”, y se interpusieron barreras para su contención, lo que ha costado miles de muertes en el mar. Ahora que esa misma etiqueta resulta indecorosa para los millones de sirios que abandonan su país, y nos vemos en la necesidad de considerarlos “refugiados” (a

los que se les deben aplicar los acuerdos internacionales y darles entrada), surgen contradicciones entre los más rancios prejuicios nacionalistas y un interesado discurso de acogida que apela al humanitarismo, pero que no se olvida de llamar a la razón porque los sirios son jóvenes, están formados y constituyen, por tanto, una fuerza de trabajo potencial que no conviene despreciar. Tan clamorosa disparidad de criterios no hace sino socavar los cimientos mismos de una unión de estados que está cada vez más lejos de responder a los requerimientos sociales.

Para frenar esta deriva, la ciudadanía cuenta con una herramienta: el ejercicio democrático del voto. Pero el carácter virtual que están adquiriendo los mensajes con que los partidos concurren últimamente a las citas electorales, con planteamientos utópicos que encandilan a las masas y los catapultan al poder para luego practicar lo mismo que sus desacreditados predecesores, resulta peor que desalentador. Los griegos han reelegido a Tsipras, ahora ya mucho más acomodado a la norma exigida y con muy pocas posibilidades de maniobra, y uno puede legítimamente preguntarse en qué han quedado los comicios si la voluntad popular siempre va a quedar subrogada. En Portugal ha vuelto a ganar la derecha, pese a los sufrimientos que han infligido a la ciudadanía las políticas de recortes; y es que, al igual que en nuestro país, la izquierda ha concurrido dividida y con programas difícilmente conciliables. En cuanto a España, en plena carrera de las generales y mientras los escándalos de corrupción no dejan de aflorar, las autonómicas (formuladas como plebiscitarias) en Cataluña dibujan un incierto panorama: PP y PSOE ahondaron en su declive;

Junts Pel Sí venció, pero no obtuvo el magro cincuenta por ciento con que se conformaba para seguir adelante con su proyecto independentista; con solo diez escaños, la CUP tiene la llave de la gobernabilidad, si bien advirtió de que no pensaba apoyar a Artur Mas como presidente y descartó la declaración unilateral de independencia; Podemos, dentro de Catalunya Sí Que Es Pot, ha sido castigado por su indefinición y, según nuestro criterio, por el personalismo de Pablo Iglesias, que está arruinando sus posibilidades de futuro; y Ciudadanos se ha consolidado, con el peligro para los dos grandes partidos de que estos resultados hayan sido el preludio de su consagración a escala nacional. PP y PSOE lo cortejan a la par que tratan de desacreditarlos, ambas cosas con la boca pequeña: los unos, porque se ven perpetuándose en el poder con el apoyo de la formación emergente, de la que los alejan los planteamientos éticos, pero no los económicos, de línea liberal; y los otros, porque aspiran a alcanzarlo si logran ser primera fuerza, aun si eso exige tener que pactar con “una derecha con la que nos podemos entender” (Pedro Sánchez). Pase lo que pase, ya veremos cómo gestiona quienquiera que venza el imposible órdago secesionista.

Bastante acogojados por tanto sinsentido (y también por el otoño, que como siempre trae lluvia, viento, frío y oscuridad), nosotros nos hemos puesto a resguardo en el cine, para comprobar que el asunto tampoco está como para tirar cohetes. Los escasos grandes títulos de taquilla que hemos podido ver, lanzados a bombo y platillo, nos han decepcionado: *El corredor del laberinto: las pruebas* (*Maze Runner: the Scorch Trials*, Wes Ball, 2015) es una continuación al uso de la primera

entrega de la saga; su principal punto de interés consiste, paradójicamente, en llenar más de dos horas de metraje prescindiendo de los monstruos tecnológicos de su precedente (aunque los sustituye, ¡oh, sorpresa!, por zombies). *Eternal* (*Self/Less*, Tarsem Singh,

que hace pasar un rato agradable y divertido, aunque el resultado es a todas luces insuficiente; en el fondo, su único argumento radica en la nostalgia por la época de los primeros videojuegos.

También nos han decepcionado otras

Liar (Tyler Measom y Justin Weinstein, 2014), intento de poner en solfa el mundo de los magos y de los merca-chifles que se queda en un quiero y no puedo sencillamente pobre; ni *Así somos* (*People Like Us*, Alex Kurtzman, 2012), comedia dramática que roza el



Las líneas de Wellington

2015) constituye una efectiva mezcla de ciencia-ficción y acción que se resiente por la topicidad de las tramas y sus puntos de giro, pero que está resuelta, dentro de lo que cabe, con dignidad; David y Álex Pastor, guionistas, siguen su periplo en USA haciendo lo que saben hacer, pero el film no alcanza el nivel de *Infectados* (*Carriers*, 2009). En cuanto a *Pixels* (Chris Columbus, 2015), se trata de un convencional producto de entretenimiento

películas estrenadas en salas y otras que no han llegado a las carteleras: por ejemplo, *5 to 7* (Victor Levin, 2014), extraño film, a ratos casi surrealista, que plantea las relaciones erótico-sentimentales abiertas entre un matrimonio y sus amantes, en una especie de experiencia iniciática para el joven escritor que no se acomoda a la situación; defiende el amor sin dudas, pero es muy irregular, sobre todo la parte final. Tampoco nos gustaron *An Honest*

exceso en ocasiones y que, aunque se deja ver, resulta manida, poco gratificante y por momentos ridícula. Teníamos esperanzas, que quedaron defraudadas, en *Känn ingen sorg* (Mans Marlind y Djörn Stein, 2013), híbrido en todos los sentidos (formal, narrativo, genérico) del que solamente queda algún momento para el recuerdo (los largos planos iniciales), otros simpáticos y otros solamente dignos, para un conjunto que no aporta nada y que

está lleno de pretensiones y de expectativas insatisfechas; y también en *El caso Heineken* (*Kidnapping Mr. Heineken*, Daniel Alfredson, 2015), una modesta cinta criminal, variante de secuestros, con un interesante plantel de actores, y que resulta más bien inane, si bien la estructura, que plantea la idea de que tras la huida de los captores son ellos los que viven en cautiverio, tiene sentido.

Sin embargo, nos sorprendieron gratamente algunos títulos: *1944* (Elmo Nüganen, 2015) encierra un brillante trabajo narrativo, que parte en dos la estructura del film, para situarse en el punto de vista de ambas posiciones, en la dicotomía de los estonios reclutados por el ejército nazi y por el rojo, respectivamente, siempre de forma obligada; el protagonismo se reparte, e incluso se multiplican las voces narrativas, para dejar en evidencia el absurdo de la guerra y la futilidad de los extremismos ideológicos, que aquí se radicalizan por efecto del nacionalismo. *Corazón silencioso* (*Stille hjerte*, Bille August, 2014) es un sólido film danés, rozando el psicodrama, que hace añorar los mucho más ambiciosos comienzos de Bille August; un relato algo desangelado sobre la eutanasia y la celebración familiar del final de una vida en el que resuenan ecos de otros productos anteriores. *Everest* (Baltasar Kormákur, 2015) representa una buena película de aventuras, con un discurso acerca de la moda de los deportes extremos, la competitividad y el individualismo que ha pasado inadvertido a la mayor parte del público (y de la crítica). *L'affaire SKI* (Frédéric Tellier, 2014) supone una crónica-reconstrucción, en tiempos alternados, de la investigación policial y el juicio sobre unos asesinatos en serie, en tiempos de los

primeros usos del ADN en Francia; los galos son maestros en este tipo de films, y la calidad suele depender de la complejidad del diseño psicológico y de las relaciones personales: en esta ocasión, la brillantez del texto no está en consonancia con lo limitado de la construcción de personajes, pero su dignidad resulta incuestionable. *Love & Mercy* (Bill Pohlad, 2014) hace un muy interesante retrato de Brian Wilson (de los Beach Boys), que huye por partes iguales de la hagiografía y del relato musical para concentrarse en la personalidad del influyente músico a través de los dos periodos más importantes de su biografía; no es un biopic, sino un film con todos los respetos. *Mi casa en París* (*My Old Lady*, Israel Horovitz, 2014) tiene, bajo la apariencia de película amable a mayor gloria de unas impecables interpretaciones, un cambio de registro en el último tercio del metraje que introduce elementos de drama en lo que parecía una suave comedia con sensación de *déjà vu* (algo del *¿Qué ocurrió entre mi padre y tu madre?/Avanti!* De Billy Wilder, 1972, flota en el ambiente); este cambio aporta un contenido mucho más radical: una reflexión sobre el fracaso y la frustración personal; lástima que un desenlace convencional y demasiado explicativo arruine en parte la bondad de lo visto y sentido. Por último, *Reina y patria* (*Queen and Country*, John Boorman, 2014) continúa, de forma estrictamente dependiente, *Esperanza y gloria* (*Hope and Glory*, John Boorman, 1987); film menor, bien interpretado, su punto fuerte, a la par que su principal limitación de cara al gran público, consiste en su tratamiento, muy elíptico, en el que por momentos da la sensación de que cada secuencia cuenta

una historia distinta como partiendo de la nada y dando mucha información por consabida; un mecanismo pensado para reproducir el funcionamiento de la memoria sentimental. Hemos aprovechado también el último mes para recuperar algunos títulos atrasados que bien merecen comentario. Algunos, en el lado malo de la balanza: *Hábleme de usted* (*Parlez-moi de vous*, Pierre Pinaud, 2012) desaprovecha una buena idea por esquematismo e incapacidad para transmitir emociones, a partir del encuentro de una locutora con su madre biológica. *Les jeux des nuages et de la pluie* (Benjamin de Lajarte, 2013), pretende, sin llegar a conseguirlo, entrecruzar diversas historias de amor y desamor al límite, para ofrecer una visión edulcorada de las relaciones humanas, con el un telón de fondo de la incomunicación por la diversidad lingüística; se deja ver, pero en su conjunto molesta. La biográfica *Marie Kroyer* (Bille August, 2012) está estéticamente muy cuidada, pero su discurso es mediocre y aburrido. *Mes chères études* (Emmanuelle Bercot, 2010) es la crónica de la caída en las redes de la prostitución de una estudiante, que interpela al espectador pero no mantiene la coherencia ni la regularidad. *Mój rower* (Piotr Trzaskalski, 2012), sobre el sentimiento y lo no dicho en el ámbito familiar (concretamente, en las relaciones entre generaciones), se ve con agrado y tiene un fondo hermoso. Y *Newlyweds* (Edward Burns, 2011) se adhiere a la moda de la inserción de entrevistas con los personajes (mirada a cámara, respuesta a un supuesto interlocutor) en clave hiperealista, a base de diálogos extensos y acción escasa, filmada con múltiples *raccords* directos; como suele

ocurrir en relatos, resulta insulsa y carece de perspectiva.

Otros, por el contrario, se sitúan en todo lo alto: *Las líneas de Wellington* (*Linhas de Wellington*, Valeria Sarmiento, 2012) recurre a la ocupación por parte del ejército napoleónico de Portugal para reflexionar metafóricamente sobre el desastre de la guerra, en un excelente texto coral (y moral) que parte de un proyecto del finado Raúl Ruiz y resuelve Valeria Sarmiento con muy buen hacer. En *Play* (Ruben Östlund, 2011), el entorno de una plaza de Gothenburg, en Suecia, sirve de hilo conductor a una serie de historias mínimas con el *leitmotiv* del robo de teléfonos; aunque el interés de los microrrelatos no está a la altura de su calidad formal, el conjunto es coherente e incluso brillante, con momentos muy reivindicables (las intimidaciones, la gamberrada en grupo o el episodio de discriminación racial), y la planificación, pausada y en planos casi inmóviles salvo por alguna que otra panorámica, saca un gran partido del fuera de campo y el campo vacío. *Perez* (Edoardo De Angelis, 2014) es una magnífica película, a la par que comedida, tanto por lo que respecta a la puesta en escena como a la planificación; lleva a las últimas consecuencias, sin ninguna concesión, las ideas de la fuerza del sentimiento paterno, el fracaso personal y la implicación criminal, para salvar lo poco que parece merecer. Finalmente, *Siberia, monamour* (*Sibir, Monamur*, Vyacheslav Ross, 2011) capta de forma impresionante el misterio de la taiga y las durísimas condiciones en que se desarrollan las vidas de varios personajes, a través de diversas historias entrelazadas y sin solución de continuidad ni cierre, en un tono clásico pero estéticamente hermoso.

En el apartado de las excepciones, cabe reseñar la inclasificable *La visita* (*The Visit*, M. Night Shyamalan, 2015), inteligentísimo cambio de tercio por parte de un director que estaba necesitado de un éxito de público, y lo ha obtenido gracias a esta producción de menos de cinco millones de dólares de presupuesto; bajo la apariencia de una película de sustos rodados según las convenciones del último cine de terror, se oculta un proyecto más ambicioso, que aspira a (y consigue) funcionar como film terrorífico y humorístico. Una vez más, vuelve la obsesión del director por la redención, pero, esta vez, trabajando sobre los tópicos de trama y forma de las películas de miedo y de psicópatas, y ateniéndose a las restricciones de una suerte de diario documental adolescente (ojo, que hay momentos en el film que denotan claramente la superposición de un ente autoral enunciador); con todo ello, Shyamalan lleva a cabo una deconstrucción inteligente del género, arrastrándolo hacia la comedia antes que hacia el terror, lo cual es un buen reto que resuelve con eficacia.

Para concluir, el cine español (e hispanoamericano) nos ha dado arena y cal a partes iguales. Por un lado, *Francisco: el padre Jorge* (Beda Docampo Feijoo, 2015) es un convencional biopic argentino sobre el actual Papa; su punto de vista es tan primario y hagiográfico como, en el fondo, contradictorio (una reivindicación de una figura conservadora desde un presunto progresismo), y cinematográficamente no aporta nada nuevo, pero tampoco ofende. El melodramón *Ma ma* (Julio Medem, 2015) demuestra la baja forma (y, en último término, el escaso talento) de su director; durante algo más de una hora se aguanta, a pesar de su empecinamiento por in-

cluir todos sus repelentes tics, pero el desenlace resulta de un *kitsch* sencillamente delirante. La comedia romántica argentina *Sin hijos* (Ariel Winograd, 2015) imita con bastante eficacia el estilo internacional (es decir, el modelo hollywoodiense), a partir de un asunto sociológicamente actual; deja una sonrisa en la boca, si bien depende en exceso de sus referentes –sin ir más lejos, el final es un gag que da una vuelta de tuerca al de *Notting Hill* (Roger Michell, 1999). Y *Regresión* (Alejandro Amenábar, 2015) induce a la melancolía: todo en ella es impecable, pero el espectador sabe positivamente que no funciona cuando se le desencaja la mandíbula de un bostezo nada menos que durante una misa negra.

Mejor balance arroja *Los héroes del mal* (Zoe Berriatúa, 2015), una ópera prima tan pequeña como esperanzadora, que plantea una reflexión moral en torno a la monstruosidad en la adolescencia; con tres nuevos intérpretes en estado de gracia, será seguramente recordada como el punto de partida de varias carreras que podrían llegar a ser importantes. También *El desconocido* (Toni de la Torre, 2015), otro brillante debut tras la cámara con un film angustioso en la senda argumental y estética de *Última llamada* (*Phone Booth*, Joel Schumacher, 2002); a pesar de las trampas de guión, convence por el poderío de su puesta en escena, con dos planos-secuencia de una complejidad y un virtuosismo como no se habían visto antes en España. Y lo mismo ocurre en *B* (David Ilundain, 2015), uno de los dos títulos en los que vamos a detenernos más a continuación, y que, al igual que el otro, *Irrational Man* (Woody Allen, 2015), tienen algo que decirnos ética y estéticamente.

UN SUMARIO FILMADO

*B**Agustín Rubio Alcover**B (Pedro Casablanc como Bárcenas)*

Basada en la obra de Jordi Casanovas *Ruz-Bárcenas*, de cuya versión escénica se encargó Alberto San Juan, se ha estrenado una adaptación cinematográfica de título mucho más corto y polisémico, *B* (la inicial del apellido del villano de la función, pero también la letra con que eufemísticamente se identifica el dinero negro); una versión, no obstante, al pie de la letra (doblemente, como se explicará en seguida) y protagonizada por los mismos actores que dieron vida a los contendientes sobre las tablas (Manolo

Solo en el papel del juez y Pedro Casablanc en el del extesorero del Partido Popular).

El planteamiento cinematográfico, tan curioso como coherente y eficaz, es heredero del dispositivo escénico: Casanovas se atuvo a la transcripción de la segunda declaración de Luis Bárcenas, el 15 de julio de 2013, de manera que, según la sinopsis oficial, se limitó a “modificar, recortar o reestructurar algunos fragmentos”. Por eso, *B* se puede considerar *teatro filmado* a partir de una

pieza que sus artífices ya advertían que no era tanto un drama como un híbrido periodístico.

El director, el debutante David Ilundain –parece, por cierto, que atravesamos un momento excepcional para las *operas primas* en nuestro país–, se pone al servicio del texto, y *tan solo* enseña a los participantes en ese duelo psicológico y verbal (un Bárcenas desafiante, verboso, puntualizador, irónico; y un Ruz tímido, ojeroso y abrumado), fundamentalmente cuando intervienen pero

también mientras escuchan o reaccionan, y sin olvidarse de los testigos de la sesión en que el imputado cantó la *Traviatta*.

Así pues, leves desenfoces y reenfoques naturalizados por la escasa profundidad de campo y por la presumible necesidad de saltar sobre la marcha de un foco de atención a otro gracias al teleobjetivo; zooms cortos y secos; un encuadre permanentemente trémulo... sirven como el acompañamiento idóneo a los titubeos, anacolutos y muletillas (“Pues mire usted, qué quiere que le diga, resulta que...”) que salpican el diálogo para recordar su veracidad, al tiempo que revelan, no sin cierta mala uva, aspectos de la personalidad de los implicados (verbigracia, el zarrapastroso manejo del idioma de Ruz: “lo que es”, “receptionar” por “recibir”, “cercenar” por “coartar”, y demás patadas al diccionario, de esas a las que nos tienen tan acostumbrados nuestros honorables jurisperitos).

Alivian algo la sequedad del conjunto varios inteligentes recursos, desde el interés que se presta a la galería de se-

cundarios (algunos obvios, como el fiscal y los tres abogados de la acusación, que al fin y al cabo intervienen; pero también otros, como la secretaria judicial o el responsable de las grabaciones, cuya construcción resulta más meritoria porque apenas tienen el privilegio de ejercer la palabra) a la inclusión de verosímiles pinceladas humorísticas, imprevistas o idiosincrásicas (los estragos del calor reinante, el quita y pon de la corbata), pasando por la división de la declaración en tres bloques bien discriminados: entre el primero y el segundo media una interrupción, cuando el juez es advertido de que se están filtrando desde la sala detalles que se están publicando en vivo en las redes sociales; el turno de la fiscalía y de los abogados de las acusaciones particulares funciona como bisagra entre el segundo y el tercero. Cada uno de estos cambios de tercio se corresponde con una variación en el eje de miradas entre el juez y el acusado por parte de *Ilundain*, que evita así que la puesta en escena caiga en la rutina y el tedio.

Bien es cierto que el espectador de *B* no

descubre absolutamente nada nuevo: toda la información había sido publicada y circuló en su día, hasta el hartazgo. Su gracia y su sentido consiste, precisamente, en persuadirnos, a través de una *re-presentación*, de la magnitud de los delitos cometidos y, por ende, de la relevancia de tan explosiva declaración judicial. Solamente dos sombras la empañan: una consiste en que el plano final, con Mariano Rajoy compareciendo en el Senado para reconocer que “se había equivocado” al “confiar en una persona que no lo merecía”, a todas luces sobra y rompe con la estética general; la otra, la discutible supresión de toda referencia al enigma acerca de la acumulación de capital en Suiza por parte de Bárcenas (que adujo su “buen hacer” como improbable origen de su patrimonio oculto, de nada menos que treinta y ocho millones de euros, en el país helvético). Pero se trata, en todo caso, de un film arriesgado y de fuste, que probablemente supere la prueba del tiempo a pesar de que esté inscrita en él la huella de la contingencia.

LA E(STE)TICA DE LA MUERTE:

IRRATIONAL MAN

Francisco Javier Gómez Tarín

Una pregunta surge, desde la posición espectral, ante este último film de Woody Allen: ¿trabaja el director sobre el material fílmico o bien incluye en su discurso una supuesta connivencia del espectador? La duda no es ociosa porque, si el espectador no forma parte del juego discursivo, estamos ante una “tomadura de pelo”, desde el punto de vista de construcción de la trama argumental, repleta de trampas de guion a niveles totalmente burdos e inusuales en la

inteligencia constatada de este autor. Sin embargo, si la respuesta fuera otra y pudiera defenderse una cierta deconstrucción del propio sistema de representación, ¿cómo se explica la plitud estética de la planificación hasta el punto de que casi resulta amorfa? Quizás el realizador envejece y opta por la comodidad del plano-contraplano y la garantía de los diálogos en manos de los actores (espléndido Joaquín Phoenix, que en los últimos años asciende a cotas

muy elevadas). Incluso, para más *inri*, las composiciones del encuadre que indican y señalan al espectador el mundo interno del personaje y su relación con el entorno son tan evidentes como la escena del beso ante un cristal deformado en una feria.

La dicotomía se repite cuando separamos la calidad estética del film (mediocre, como hemos señalado) del contenido argumental que se nos brinda y que formula una pregunta filosó-

*Irrational man*

fica digna de un debate y/o una reflexión importante: ¿es moral suprimir una vida para obtener un resultado justo? Desde un punto de vista filosófico la cuestión es impecable: por ejemplo, ¿no hubiera sido de justicia asesinar a Hitler en aras de un bien para la humanidad?... ponga el lector su propia lista de aspirantes y revise las causas-consecuencias posibles (no daremos aquí ideas por aquello de lo políticamente correcto). Y, por ende, ¿qué consecuencias morales y vitales tiene la ejecución de un asesinato? ¿El crimen no paga? ¿Una muerte lleva a otra?... Tenemos la dualidad establecida y nos falta otro ingrediente que esta vez Allen estira hasta casi la ruptura: la intervención del azar. Es evidente que en la vida interviene el azar, y también lo es que en un discurso fílmico tiene una capital importancia para mantener la atención del espectador (ahí está el tópico

de la salvación en el último momento), pero una trama argumental no puede estar sustentada en elementos tan en el límite que se llegue a romper el contrato de credibilidad. Por ejemplo, la premisa de que un intelectual decida matar a un semejante fiándose tan solo de una conversación en la que alguien afirma que es odioso y dañino, es insostenible (además, en este caso, si el problema es que una sentencia del juez puede beneficiar a un maltratador, sería más lógico suprimir al individuo que al juez). Y a ello se añaden las pistas que llevan al esclarecimiento de los hechos, incluyendo ese final-tipo “castigo de dios”, un tanto indigno. No digamos nada de la linterna, señalada abiertamente en la feria e introducida “con calzador”.

Recuperando una trama que ya había tratado desde otro ángulo en *Match Point*, y jugando con elementos hitch-

cockianos que nos remiten a *La sombra de una duda* (*Shadow of a Doubt*, 1943), Allen se reviste de un marchamo filosófico (incluso a nivel de diálogos, repletos de citas, lo que introduce un tono de excesiva pedantería) que nos permite establecer una dicotomía entre lo interesante de los presupuestos éticos que plantea y la cada vez más amorfa forma estilística, en este caso desmañada, como decíamos, y sin garras. Al final, saliendo de la visión del film con una sensación de haber disfrutado un buen espectáculo, algunas astillas emergen aquí y allá para indicarnos que no es oro todo lo que reluce.

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.