



Dios en el cine

Raúl H. Mora Lomelí, SJ

Dios en el cine



Dios en el cine

Raúl H. Mora Lomelí, SJ



ITESO



UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA
LEÓN

La presentación y disposición de *Dios en el cine* son propiedad de los editores. Aparte de los usos legales relacionados con la investigación, el estudio privado, la crítica o la reseña, esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, en español o cualquier otro idioma, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, inventado o por inventar, sin el permiso expreso, previo y por escrito de los editores.

- D.R.© 2005. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO)
Periférico Sur Manuel Gómez Morín 8585,
Tlaquepaque, Jalisco, México, C.P. 45090.
publicaciones@iteso.mx
- D.R.© 2005. Universidad Iberoamericana León
Boulevard Jorge Vértiz Campero 1640,
Col. Cañada de Alfaro, León, Guanajuato, C.P. 37238.

Impreso y hecho en México.
Printed and made in Mexico.

ISBN 968-5087-78-4

Índice

Prólogo	7
Primera parte. Dios en el dinamismo erótico y amoroso	13
<i>Vigilanti cura</i>	15
De la obsesión a la amistad (<i>Ojos bien cerrados</i>)	17
Dentro del laberinto de una flor (<i>Magnolia</i>)	31
En el principio fue el accidente (<i>Amores perros</i>)	57
Al centro del remolino y la basura (<i>Belleza americana</i>)	73
Segunda parte. Con los pobres de espíritu	83
<i>Miranda prorsus</i>	85
Humor y amor en el desastre (<i>La vida es bella</i>)	87
El silencio y la vida (<i>Mi vida en rosa / El silencio de Oliver</i>)	99
La tradición es entrega (<i>El globo blanco</i>)	119
Dar la vida por quien se ama (<i>Bailando en la oscuridad</i>)	131
Tercera parte. En nuestras luchas y nuestras esperanzas	143
<i>Inter mirifica</i>	145
Al calor de los medios (<i>Antes de la lluvia / En tierra de nadie</i>)	147
La fiebre del tiempo (<i>El empleo del tiempo / La fiebre del loco</i>)	177
Nadando contra corriente (<i>Rompiendo las olas</i>)	215
Ciudades de dulces furias (<i>Ciudad de Dios / Dobermann</i>)	241
Contemplación y amor (<i>Baraka</i>)	259

Prólogo

Como jesuita que soy desde 1949, intento y digo ser creyente. Confío en Dios *Abbá*. Al decirlo expreso mi gratitud a quienes me han ayudado a sentirlo y confesarlo. Entre ellos, los grandes ateos que he encontrado en mi vida. Algunos en persona y otros más a través de sus obras literarias, cinematográficas, pictóricas, revolucionarias, científicas. Con ellos comulgo en la destrucción de los falsos dioses que nos hemos creado desde... ¿desde cuándo? Hoy.

Pienso que la investigación que da origen a este libro se sitúa en el encauzamiento que recibimos en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), universidad en la que he trabajado de manera continua o discontinua desde 1968, pues pretende “[...] profundizar, consolidar y comunicar sus *Orientaciones Fundamentales*”.¹

Desde su primera publicación en 1974, tres son las Orientaciones Fundamentales de nuestra universidad: la inspiración cristiana, la pedagogía universitaria surgida de la experiencia ignaciana y el compromiso social. Por la inspiración cristiana nos abrimos a recibir lo que proponen figuras relevantes de nuestra cultura contemporánea, como son entre tantos otros los directores, actores y miembros todos de la cinematografía, sobre el tema Dios. Por la experiencia de Ignacio de Loyola lo hacemos crítica y discernidamente, puesto que no podemos condenar ni rechazar lo que con su producción artística y su audacia nos regalan tantos hombres y mujeres a través de su creatividad fílmica. Todo esto desde el contexto en que vivimos y se nos impone, pues todo nuestro trabajo universitario, la investi-

¹ Al respecto se pueden consultar las *Orientaciones Estratégicas para los Planes Trienales 2004–2006*, aprobadas por la Junta de Gobierno el 28 de enero de 2004 del ITESO.

gación y la difusión por consiguiente, tienen siempre ante los ojos y en el corazón la injusticia estructural de nuestra sociedad que nos invita a combatir y vencerlas mediante transformaciones audaces, profundamente innovadoras.²

He de confesar que pretendo ser especialmente sensible ante todo lo que atañe al tema Dios. Pero cierto desconcierto provoqué, lo sé, al acudir con todo respeto y apertura a lo que nos dicen quienes afirman su increencia. Lo hago en cuanto leo, recibo, estudio, enseño, desde que el Papa Pablo VI pidió a los miembros de la Compañía de Jesús enfrentar el ateísmo, en virtud del voto de especial obediencia que le prometemos como jesuitas al hacer la profesión solemne. No faltan, abundan más bien, quienes piensan que “enfrentar” es atacar, combatir. Ni la etimología avala tal concepción. Enfrentar es poner enfrente, mirar, como quien mira a la cara, una persona o una cosa. Mirar a quienes se dicen ateos, mirar con todo respeto y apertura lo que son y comparten, y cuántos amigos y compañeros de trabajo he tenido, siendo según ellos ateos, a quienes por supuesto no puedo combatir ni siquiera “refutar”. Cuánto bien he recibido de muchos de ellos, porque aun hombres como Jean—Paul Sartre me han invitado a negar —combatir, ahora sí— las falsas imágenes de Dios que hemos podido crear y difundir los cristianos con nuestras tradiciones cerradas y nuestros temores y escrúpulos. Tantas experiencias dolorosas que nos impiden sentir internamente la experiencia que Jesús el Señor quiso compartir con nosotros al descubrirnos en qué Dios confía Él mismo.

El cine, que para los hermanos Louis y Auguste Lumière sería un invento pasajero, fue para Luis Buñuel, según sus palabras,

[...] un arma magnífica y peligrosa. Es el mejor instrumento para expresar la vida del subconsciente cuyas raíces penetran tan profundamente en la poesía. No se crea, sin embargo, que estoy por un cine exclusivamente consagrado a lo fantástico o al misterio [...] Yo le pido al cine que sea un testigo, que dé cuenta del mundo, que diga todo lo que es importante en lo real. La realidad es múltiple y puede tener mil significaciones diversas para hombres diferentes.

² Véase Pablo VI, *Populorum progressio*, núm.32.

Quiero tener una visión integral de la realidad; quiero entrar en el mundo maravilloso de lo desconocido [...] El drama privado de un individuo no puede según yo interesar a nadie digno de vivir en su tiempo. Si el espectador comparte las alegrías, las tristezas, las angustias de un personaje de la pantalla, no será sino porque él ve ahí el reflejo de las alegrías, las tristezas, las angustias de toda la sociedad; por consiguiente las suyas propias. La huelga, la inseguridad, el miedo de la guerra, etc., afectan a todos los hombres de hoy, por consiguiente al espectador [...] Yo soy ateo, gracias a Dios [...] Creo que hace falta buscar a Dios en el hombre. Es esta una actitud muy simple.³

Dios en el cine es un tema inabarcable en la historia de la cinematografía. Desde muy pronto esta se inspiró en pasajes bíblicos del *Antiguo* y del *Nuevo Testamento* y en grandes figuras del cristianismo como Juana de Arco, Francisco de Asís, Teresa de Jesús, Tomás Moro, Tomás Becket, las carmelitas descalzas de Compiègne e Ignacio de Loyola. Por influjo de miembros de la Iglesia católica o por el catolicismo de los directores mismos, el tema se ha prestado a intentar impulsar una tarea evangelizadora, en la línea, por ejemplo, de *La misión* (1986) y *La ciudad de la alegría* (1992), ambas de Roland Joffé; con ellas, como se sabe, se reconstruye la herencia de los jesuitas en las reducciones del Paraguay y de la madre Teresa en Calcuta. Con *Quo Vadis?* (1912), de Enrico Guazzoni, *Los diez mandamientos* (1923), de Cecil B. de Mille, y *Ben-Hur* (1925), de Fred Niblo, impulsaron una línea que, desde un contexto histórico y con más frecuencia seudohistórico, se convirtió pronto en una de las vertientes más socorridas del cine comercial. Fue tal el éxito económico de estas tres películas, y otras más de la misma índole, que el deseo de rehacerlas (1951, 1956 y 1959, respectivamente) movió al mismo director u otro a volver sobre el tema, enriquecido por los adelantos cinematográficos del color, juegos de cámara, montaje y producciones musicales.

Más allá de la enorme propaganda que precedió en todo el mundo al estreno de *La pasión de Jesús* (2004), Mel Gibson retomó uno de los capítulos más socorridos

3 Véase Sadoul, Georges, *Dictionnaire des cinéastes*, Seuil, París, s/f, p.36.

por quienes anhelan mirar el mundo de Dios y la religión, precisamente con la historia y la figura de Jesús de Nazaret, llamado por antonomasia el Hijo de Dios.

A lo que recuerdo fue David W. Griffith el primero que lo mostró en el cine con una brevísima secuencia en la cuarta parte de *Intolerancia* (1916): escena polémica, como tantas otras versiones sobre Jesús, por haber hecho que sobreabundara el vino en Caná de Galilea. Pero fue Cecil B. de Mille el que desató con *Rey de Reyes* (1927) toda una serie de producciones y superproducciones sobre el nazareno: *Cristo* (1953), *Un hombre tiene que morir* (1957), *Rey de Reyes* (1961), *La historia más grande jamás contada* (1965), *El Mesías* (1967), *Godspell* (1973), *Proceso a Jesús* (1973), *Jesucristo Superestrella* (1974), *Jesús de Nazaret* (1977) y *Una historia que comenzó hace dos mil años* (1986). Este director estadounidense impuso la imagen de un Jesús místico, suave, más allá de lo mundano por ser divino. Aun grandes directores como Roberto Rossellini y Franco Zeffirelli se ven condicionados por tal presentación. Y esto a pesar de que con gran audacia Pier Paolo Pasolini retrata con *El evangelio según San Mateo* (1964) un nazareno capaz de enojarse, de mostrar sus búsquedas, sus angustias y temores, sus enojos y también su gusto por la fiesta y la charla, humano. Hijo del hombre se llamó Jesús a sí mismo. Martin Scorsese fue más allá de Pasolini en *La última tentación de Cristo* (1988), al meterse en el corazón del ya crucificado que aun ahí, en la cruz, es probado: *peirasmós* se dice en griego y esto es lo que significa “tentación”, prueba, tentaleo, experiencia. ¿Me equivoqué de camino? parece preguntarse Jesús de Nazaret. ¿No pude anunciar la vida nueva desde una familia, con mujer e hijos amorosos? Tentación de bajarse de la cruz. Tan grande fue el escándalo farisaico que esta cinta provocó que sólo hasta 2004 se permitió su exhibición en México, y con semejante retraso en otros países. Humano, “demasiado humano”, dijo alguno evocando a Kierkegaard.

Muy en otra línea grandes directores abordaron el tema de Dios desde la búsqueda angustiada, el rechazo religioso, la sonrisa esperanzada. Por citar a los más renombrados, se recuerda a Ingmar Bergman y *El séptimo sello* (1957) o su trilogía *A través del espejo* (1961), *Comunicantes* (1962) y *Silencio* (1963); a Luis Buñuel con *Nazarín* (1959), *Viridiana* (1961) y *El ángel exterminador* (1962); a Federico Fellini y la conmovedora y tierna figura de Gelsomina en *La strada* (1954).

Buscar a Dios en el ser humano. Tal es la perspectiva con que iniciamos este estudio. El desvalido, el inocente, el que apenas se abre a la vida. O el que en nuestros días se refugia en el placer y parece no asumir en plenitud ni su propia sexualidad. Y el que es testigo o víctima de los conflictos en estos días de globalización, de guerras artificiales, crueles e injustas; de destrucción ecológica; de enfrentamientos religiosos; de discriminación y lucha de la mujer; de abusos del poderoso y también de alegrías familiares e infantiles.

Ingenuamente deseé hacer un análisis a lo largo de la historia del cine, de sus inicios a principios del siglo XXI. Mejor, pensé luego casi con la misma ingenuidad, una mera comparación de los óscars y los premios de Cannes. Ni el material ni el tiempo dan para una hazaña tal. Se impuso el sentido común: restringir el tema a la más reciente producción. Asumí que era posible arrancar con lo hecho desde 1990 hasta nuestros días. Al iniciar el trabajo con la cinta *Ojos bien cerrados*, vista en su estreno como homenaje a su entonces recién fallecido director Stanley Kubrick, el campo se cerró más: sólo algunas cuantas películas y en torno a situaciones humanas y sociales que se fueron imponiendo en las tres grandes partes en que agrupo estos análisis.

Pretendí dedicar una cuarta parte a una investigación comparada sobre Dios en el cine según las diversas religiones. Algunas de las obras estudiadas nos asoman a este campo, pero la comercialización controlada que se vive en la exhibición y en la entrada misma a México de filmes de países lejanos o aún sin afiliarse a nuestros tratados de libre comercio hicieron inviable por el momento esta perspectiva. A pesar de que un amigo en París poco a poco me va enviando material para este apartado, el tiempo constituyó otro límite que pone fin, por lo pronto, a este trabajo.

Sin querer suplantarse las películas mismas, más bien invitando a los lectores para que las vean o las vuelvan a gustar, nos pareció oportuno y necesario reconstruir lo más ampliamente posible los diálogos y secuencias de las obras analizadas, a fin de poder evocar así la base del análisis y hacer este más comprensible para los lectores de estas páginas, aunque no tengan a la mano el texto fílmico.

A través de los meses y años en que he trabajado estos capítulos, otras actividades resultaron prioritarias en urgencias y tiempos, principalmente la docencia y la asesoría de tesis. Esta limitación tuvo una doble compensación, de gran alegría:

primero, el haber contado una vez más con el apoyo incondicional de Augusto Medina Sandoval como asistente de investigación. Su ayuda incluyó desde la compra de material fílmico y la transcripción de diálogos y canciones de las diversas películas, hasta la elaboración de esquemas para cada capítulo y la escritura de los dictados con que se fueron armando estas páginas. Y segundo, mayor si cabe, el ver que Augusto mismo y otros dos alumnos de Filosofía y Ciencias Sociales, Bernardo García González y Patricia Escamilla, se animaron a estudiar, interpretar y escribir algunos de estos análisis.

La metodología que hemos empleado en *Dios en el cine* es básicamente la misma que he expuesto en mi libro *Tras el símbolo literario. Escuelas y técnicas de interpretación*. Con él retomo la experiencia vivida en medio de la disputa entre el historicismo y la apertura al análisis formal y semiótico, durante la década de los años sesenta.

Gracias a los seminarios de actualización permanente del Departamento de Estudios Socioculturales del ITESO, una investigación puede tener tres terminales: difusión, divulgación, diseminación. Esta última aporta a los investigadores mismos, como una semilla, los descubrimientos científicos que impulsan su trabajo. La divulgación traduce el *logos* científico de manera que sea asequible para el vulgo —el pueblo, los no iniciados, los no doctos. Y la difusión simplemente trasmite una experiencia asequible a todos. Esta es la terminal del presente estudio.

De entrada confieso que hago más las palabras con que Carlos Lenkersdorf presenta su libro *Los hombres verdaderos. Voces y testimonios tojolabales*:

La novedad de este enfoque encontrará fácilmente críticas, escepticismo y rechazo. No faltarán las reacciones de algunos lingüistas que calificarán este tipo de trabajo de acientífico o cargado de ideología. No nos sorprenderán estas evaluaciones. Lo novedoso suele recibir esta clase de acogida por no respetar las reglas del “procedimiento” científico. Sabemos que el rumbo escogido en este libro está fuera de los métodos y los esquemas usuales.⁴

4 Texto publicado por la editorial Siglo XXI, en la ciudad de México, en 1999.

Primera parte
**Dios en el dinamismo
erótico y amoroso**

Vigilanti cura **(Con vigilante preocupación)**

Todas las encíclicas de los diferentes Papas, a lo largo de la historia, se conocen por las dos primeras palabras de dichos documentos. El 26 de junio de 1936 Pío XI promulgó la carta solemne *Vigilanti cura*. Como las demás, esta expresa la fe de la Iglesia a propósito de un problema del momento. Así era vista, con vigilante preocupación, como un grave problema de actualidad, la producción cinematográfica.

Películas como las de Greta Garbo, *La tentadora* (1926), *El demonio y la carne* (1927), *La mujer divina* (1928), *La dama misteriosa* (1928), *El beso* (1929) y *Romance* (1930), o como las de Marlene Dietrich, *El ángel azul* (1930), *Deshonrada* (1931), *Expreso Shanghai* (1932), *Venus rubia* (1932), *El diablo es una mujer* (1935) y *Deseo* (1936) casi desataron una santa cruzada contra los abusos de los espectáculos cinematográficos. Sus directores eran mirados por la Legión de la Decencia como corruptores del mundo y del arte. Blasfemia intolerable pareció la filosofía de Joseph von Sternberg: “El artista es el sacerdote oficiante que administra la belleza, y su sentido de la belleza puede manifestarse de manera bizarra”. Según el crítico e historiador del cine Georges Sadoul,

El ángel de la bizardía fue la musa de este vienés, algunos de cuyos films fueron himnos a la mujer, a una nueva Naná prodigiosamente entretenida, a la divinidad contorneada y emplumada de Marlène Dietrich presentada en decoraciones tan delirantes en sus líneas como las de una capilla barroca austriaca del siglo XVII, a la gloria de la Virgen María y de los jesuitas.¹

1 Véase Sadoul, Georges, *Dictionnaire des cinéastes*, Seuil, Bourges, 1965, p.210.

Erich Oswald Stroheim se preguntaba: “¿Soy verdaderamente el director más caro y más sucio del mundo?”² cuando fue rechazado en Estados Unidos, donde había sido asistente técnico y luego asistente de D.W. Griffith, autor de la aplaudida película *El nacimiento de una nación* (1915).

Con demasiada facilidad se tenía por pornográfica toda producción amorosa o erótica. Aún en nuestros días hay quienes confunden los dos términos. De asumir tal postura, ni el libro bíblico *El cantar de los cantares* podría ser leído, pues es uno de los poemas eróticos más finos de la literatura universal.

Por lo que se leerá en la presentación de las otras dos partes de este trabajo, la actitud ante el cine ha cambiado y mucho. Las relaciones interpersonales y los amores u odios mutuos son temas recurrentes en múltiples películas y base para foros de cine y talleres educativos. En esta primera parte se analiza desde la perspectiva de dichas relaciones la referencia a Dios mismo.

De la obsesión a la amistad

Ojos bien cerrados

• Título original	<i>Eyes Wide Shut</i>
• Año	1999
• Duración	159 min
• País	Estados Unidos / Gran Bretaña
• Director	Stanley Kubrick
• Guión	Stanley Kubrick y Frederic Raphael, basados en la novela <i>Relato soñado</i> de Arthur Schnitzler
• Música	Jocelyn Pook
• Fotografía	Larry Smith
• Reparto	Tom Cruise, Nicole Kidman, Sydney Pollack, Leelee Sobieski, Thomas Gibson, Marie Richardson, Madison Eginton, Jackie Sawiris, Leslie Lowe, Todd Field, Sky Dumont, Louise J. Taylor, Stewart Thorndike
• Productora	Hobby Films / Pole Star / Warner Bros.

Desde el escándalo que Stanley Kubrick provocó con su genial película *Naranja mecánica*, su nombre convocó a los cinéfilos de todas direcciones. Esto fue en especial evidente con su última cinta *Eyes wide shut (Ojos bien cerrados)*. La culminación del filme estuvo precedida por la muerte del propio Stanley Kubrick. La edición final no es suya. Ver su obra póstuma fue en todas partes del mundo brindarle un homenaje.

Impresionado y sin acabar de comprender la profundidad de la película decidí que los alumnos que llevaban el curso Dios en el cine, en el diplomado de Teología que imparte el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), se expusieran a esta experiencia. Así lo hicieron todos. Su comentario, sobre todo de

los que innegablemente saben apreciar las obras cinematográficas, fue el mismo: “¿Y qué tiene que ver Dios en todo esto?”. De esta manera subrayaban el violento erotismo de que está lleno *Ojos bien cerrados*, pero Dios a primera vista parece totalmente ausente. Eso, opiné, ya es un dato; en un mundo erotizado no sólo cinematográficamente sino en la realidad, ¿Dios realmente está ausente?

La acción dramática es lineal, clara. Cada secuencia aumenta la tensión, el miedo, el desconcierto. Un matrimonio: Alice, representada por Nicole Kidman, y su esposo joven y elegante, el doctor William Harford, en magnífica actuación de Tom Cruise, se preparan para participar en una cena de Navidad de la alta burguesía neoyorquina, cuyo anfitrión es Víctor Ziegler. Tras la fiesta, Alice, entre drogada y embriagada, le confiesa a su esposo que tuvo oportunidad de cometer adulterio esa noche sin ella quererlo, pero que tiempo atrás lo quiso hacer sin éxito. La reacción de Bill es un disimulado arranque de celos, y también de anhelo de aprovechar las oportunidades que se le presentan para tener de igual forma fuera del matrimonio una experiencia sexual, en primer lugar con Marion, una amiga cuyo padre fallece; luego en la calle con una prostituta de nombre Domino, quien le ofrece sus servicios, y con mayores posibilidades con Amanda “Mandy” Curran, una bella modelo, en el palacio de la prostitución donde se juntan los grandes magnates. En esta trama se une la intriga que estos encuentros suscitan y que, tal como Bill lo interpreta, constituyen una constante amenaza de muerte. El final puede resultar inesperado, pues se trata de un nuevo diálogo de Alice y Bill en presencia de su hija.

Respecto al asunto que se analiza tres aspectos pueden servir de guía: la constante obsesión, la religiosidad sexual y el paso de la frivolidad a la amistad.

La constante obsesión

En la cultura occidental y por influjo innegable del cristianismo, se acepta que estar en paz con Dios, o sentirse así, supone no pecar. El pecado fundamental tiene obsesivamente un nombre: lujuria. Hay en esto, a no dudarlo, la concepción dicotómica entre alma y cuerpo; salvar el alma supone dominar el cuerpo. Tal dominio con frecuencia está marcado por el autodesprecio de la propia sexualidad.

Dentro de este ambiente viven Bill y su esposa Alice. Ella confiesa ante su marido que en la fiesta de Víctor Ziegler, un húngaro de nombre Sandor Szavost la invitó a bailar, y en medio del baile, después de enterarse de que le gusta el arte, la convidó a ver la galería de esculturas que está en la planta alta de la casa:

—Te la puedo enseñar. No tardaremos mucho [...]

—No, no, no, yo realmente tengo que irme —se resiste ella en su embriaguez.

—Alice, debo verte otra vez —insiste Sandor.

—Eso es imposible.

—¿Por qué?

—Porque estoy casada.

No fue esta la primera vez que alguien le suscitó a ella el deseo de tener sexo fuera del matrimonio:

—¿Te acuerdas del verano pasado en Cape Cod? [...] ¿Recuerdas que una noche en el comedor había un oficial de marina sentado cerca de nuestra mesa con otros dos oficiales?

—No —subraya Bill.

—Lo vi primero esa mañana en el *lobby*. Se estaba registrando en el hotel y estaba siguiendo al botones con su equipaje hacia el ascensor. Él me miró cuando pasó junto a mí, sólo una mirada. Nada más. Pero yo apenas pude moverme. Esa tarde Helena fue al cine con su amiga y tú y yo hicimos el amor. E hicimos planes sobre nuestro futuro y hablamos sobre Helena. Y sin embargo, en ningún momento él estuvo, ni un instante, fuera de mi mente. Yo pensé que si él me quería, aunque sólo fuera por una noche, yo estaba dispuesta a perderlo todo. A ti, a Helena, todo mi jodido futuro. Todo. Y sin embargo era extraño porque, al mismo tiempo tú me eras más querido que nunca. Y en ese momento mi amor por ti era a la vez tierno y triste. Yo apenas pude dormir esa noche, y me desperté a la mañana siguiente llena de pánico. No sabía si temía que él se hubiese marchado o que aún estuviese ahí. Pero durante la cena me di cuenta que se había marchado y yo me sentí aliviada.

Una llamada telefónica impide a Bill manifestar su reacción. Ante la muerte de uno de sus pacientes, precisamente el padre de Marion, deja a Alice en su borrachera. Pero la imagen de lo que pudo pasar con aquel oficial de marina lo acosa. Durante esa noche una, dos, tres veces imagina a su esposa haciendo el amor con tal oficial. El rechazo o los celos lo preparan a él mismo para jugar a fondo una aventura semejante.

La posibilidad de cometer adulterio persigue a Alice aún en sus sueños, como una obsesión de la que no se puede librar:

—Estábamos en una ciudad desierta y había desaparecido nuestra ropa. Estábamos desnudos y yo estaba aterrada y me sentía avergonzada. ¡Ay, Dios! Y estaba enojada porque creía que era tu culpa. Y tú saliste corriendo para ir a buscar ropa para nosotros. En cuanto te fuiste, todo fue completamente diferente. Yo me sentí de maravilla. Luego estaba tendida en un hermoso jardín... extendida desnuda bajo la luz del sol y salió un hombre del bosque. Era el hombre del hotel, el hombre del que te hablé. El oficial de marina. Él me miró fijamente y luego se rió. Se rió de mí [...] Él me estaba besando y luego estábamos haciendo el amor. Luego había mucha gente alrededor nuestro, cientos de personas, por todos lados todos estaban cogiendo. Y luego yo estaba cogiéndome a otros hombres, tantos que yo no sé con cuántos estaba. Sabía que tú podías verme en los brazos de todos esos hombres, cogiéndome a todos esos hombres. Y yo. Yo quería burlarme de ti, reírme de ti en la cara. Así que me reí lo más fuerte que podía. Y ahí debe haber sido cuando me despertaste.

No en sueños sino en la realidad filmada, a Bill se le abren todas las oportunidades. Marion, junto al cadáver de su padre, le confiesa que está enamorada de él. Comprometida ya con Carl Thomas, no se quiere casar. Se resiste a abandonar la ciudad para estar cerca de él: “—Por favor, no me desprecies —suplica Marion”.

En la calle, después de haber rechazado la declaración de Marion, la imagen de su mujer tirada en la cama con el oficial lo sigue; se reprocha tal vez el haber desaprovechado en la fiesta de Ziegler la invitación que le hicieron dos hermosas modelos que lo llevaban del brazo:

—Díganme ¿adónde, exactamente, estamos yendo, exactamente? —cuestiona Bill.

—Adonde termina el arco iris —responde una de ellas.

—¿Adonde termina el arco iris? —vuelve a interrogar Bill de manera seductora.

—¿No quieres ir adonde termina el arco iris? —le reta la otra.

—Pues, eso depende de dónde sea eso.

Y ellas coqueteando, jalándolo casi, lo incitan:

—Vamos a averiguar.

Luego una pandilla lo agrede y lo lanza contra un carro y, por verlo así, paseando solo por calles equívocas, le gritan sin pudor alguno: “Puto”. Una prostituta, Domino, lo aborda para liberarlo de su obsesiva imagen y del insulto que acaba de recibir:

—¿Te gustaría divertirme?

Bill duda, pero accede a entrar en su departamento.

—¿Qué quieres hacer? —le pregunta ella.

—¿Qué recomiendas tú?

No pasa nada. Sólo destellos. Ante un telefonazo que Domino adivina es de la señora del doctor Harford, Bill concluye: “—¿Tengo que irme? Creo que sí”. Sigue caminando y encuentra el Sonata Café, a donde entra deseoso de encontrar a su ex compañero Nick, el pianista de la fiesta de Ziegler, ahora tocando *jazz*. Ambos platican de sus vidas y se entera que su amigo tiene cuatro hijos y una familia en Seattle. Amigable y para despedirse, Nick abre sin pretenderlo una nueva oportunidad a Bill, pues esa noche tiene un trabajo especial en el que tocará con los ojos vendados, y añade: “—Y la última vez, la venda no estaba muy bien puesta. Bill, he visto una o dos cosas en mi vida, pero nunca, nunca, vi nada como esto, y nunca semejantes mujeres”. Tras una llamada de celular Nick sólo escribe en un papel “Fidelio”. Nombre de una ópera de Beethoven, pero en realidad la contraseña que debe dar cualquier invitado al gran palacio de los magnates.

Bill decide asomarse a esa fiesta. Enterado por su amigo, sabe que necesita un elegante disfraz, y por eso se dirige a Rainbow Fashions, buscando a un antiguo paciente. La casa de alquiler de esmoquines y máscaras ha cambiado de propietario, la atiende el nuevo dueño Milich. Este, fingiendo que ignora todo, encuentra a su hija haciendo el amor con dos orientales, detrás de un gran sillón. “—¿No ven que es una niña? —parece deplorar—. Ustedes —amenaza a los orientales—, se lo explicarán a la policía”. Y después de más excusas: “—Y tú, putita, ve a la cama ahora mismo, ¡criatura depravada! Me ocuparé de ti en cuanto acabe”.

Esta escena aviva en Bill el deseo de ir a la fiesta. Lo hace en un taxi, en el que vuelve a imaginar a su esposa con el oficial de marina. La velada es un banquete sexual, pues decenas de prostitutas hacen en público el amor con grandes millonarios disfrazados y enmascarados. Amanda, tomándolo de la mano lo guía e, indicándole que ese no es lugar para él, le advierte que se debe marchar.

Anhelado frustrado que agudiza la obsesión y la necesidad. Todo se transforma en sentimiento de culpa y en amenaza de muerte. El desear, buscar, exponerse es la contraparte de una cultura erotizada. Esta película de Stanley Kubrick introduce con crudeza y vulgaridad a ese mundo en que Dios está ausente, pero también presente en el sentimiento de culpa, en los sueños, en las oportunidades que ofrece la calle y los millones de dólares. Constante obsesión cuando la relación es de egoísmo y sin encuentro personal.

Hasta aquí la pista de Bill y Alice. No son los únicos que viven en esta dinámica. Ziegler convoca a quien puede satisfacerlo y satisfacer a sus invitados. Milich, tras el disfraz de vender disfraces, prostituye a su supuesta hija. Los orientales, símbolo del “turismo liberado”, se solazan con una niña. Domino y su amiga Sally encuentran en este comercio carnal su forma de vida, su alegría y, a la postre, su penitencia. Sandor, un magnate competidor, más que turista no hace sino buscar en Alice y en muchas más su propia satisfacción. Amanda Curran, ex reina de belleza, se entrega, pero se autocastiga con sobredosis de drogas, con las que a la postre se mata, según anunciaría el periódico después de la gran fiesta de los magnates. Nick, dispuesto a trabajar como músico donde sea, recuerda con gozo lo que pudo ver con los ojos vendados. *Ojos bien cerrados*, que saben, sin embargo, oler y adivinar las ofertas de la calle, del palacio, de las fiestas.

No es sólo la belleza de las mujeres, ni la atracción de hombres elegantes lo que sostiene esta cultura. Es cínico pero profundo Sandor al develar la filosofía que está detrás. En el momento de invitar a Alice a visitar la galería de arte del piso superior confiesa:

—¿No crees que uno de los encantos del matrimonio es que hace que el engaño sea una necesidad para ambas partes? —sin hacer caso de la risa embriagada de Alice, continúa cuestionando—: ¿Por qué una mujer hermosa que podría tener cualquier hombre en esta sala quiere estar casada?

—¿Y por qué no querría? —le revira Alice.

—¿Es tan malo?

—Es tan bueno.

—Por eso es tan bueno estar casado —y, desenmascarando la hipocresía de una sociedad así erotizada Sandor comenta—: Sabes por qué las mujeres solían casarse [...] Era la única manera de perder su virginidad y quedar libres para disfrutar con otros hombres. Con los que realmente querían.

Religiosidad sexual

¿Qué tiene que ver Dios en todo esto? La pregunta se renueva. Nada, se puede decir en una primera impresión. Pero Kubrick incisivamente provoca a ir más allá. Hay un recurso que puede hacer chocante la película: la simbología religiosa de que echa mano.

Ante todo el símbolo religioso que es la Navidad. Dos días apretados se viven en el ambiente de fiesta, de preparación, de regalos, de alegría navideña. ¿Por qué en tales festejos se agudiza la obsesión?

Ciertamente resulta cómico, pues cuantas veces el doctor Harford está a punto de darle forma a su obsesión, suena su celular: “El ángel de la guarda”, comentó una alumna. Gracias a esto hasta del sida se libró Bill, porque Domino que estaba dispuesta a todo, al día siguiente se supo enferma y destinada ya a morir. Aunque también puede ser el ángel de la muerte. Por una llamada que recibe Nick, se en-

tera Bill de la consigna: “Fidelio”. Nueva ironía, la consigna, que significa ser fiel, conduce a la posibilidad de la infidelidad.

La fiesta de los magnates millonarios se realiza en un gran palacio, a través de grandes corredores, en medio de un gran silencio. La cámara se instala en la sala principal, toda una catedral: en el centro está un encapuchado vestido de rojo (con una máscara como todos los participantes), que en su mano derecha lleva un incensario humeante y en la izquierda un gran báculo. A su alrededor 12 mujeres arrodilladas. Por turno cada una se levanta, el encapuchado las inciensa, todas se despojan de la capa que las cubre y quedan totalmente desnudas, pero sin quitarse las máscaras. Se acercan unas a otras, aprietan el círculo, se arrodillan de nuevo, se dan una a una un beso, comenzando por la derecha. El encapuchado de rojo golpea el suelo con su báculo, y así, esperando su turno, las mujeres se levantan y van a buscar al elegido de entre los enmascarados que las circundan. En silencio se lo llevan por un pasillo hacia el resto de la casona. Todos los asistentes guardan respetuoso silencio. El órgano acompaña la ceremonia con una música que evoca el ritmo pausado de los cantos gregorianos.

Todo un rito. Rito como acción simbólica creativa y ejemplar, que en esta película revive en espectadores católicos la ceremonia de la consagración sacerdotal: el encapuchado vestido con el color cardenalicio es todo un pontífice; su báculo es símbolo de autoridad. La música acompaña como una plegaria a las que van a ser bendecidas por el incienso. Despojarse de una capa es desprenderse de otro futuro, es ponerse al servicio de los demás, como lo anhelan los candidatos al sacerdocio. De rodillas, como recibiendo la consagración de toda aquella comunidad silenciosa. Abrazo de paz con que se reconfortan de manera mutua. De pie para ser enviadas, para cumplir su misión. Y precisamente 12, como los primeros 12 que recibieron la misión de consolar al que llora. El incienso llena la sala y sube hasta el cielo. Alrededor de los así consagrados toda una comunidad silenciosa, orante se antoja decir.

Rito es una acción simbólica. Sin palabra alguna expresa el dinamismo creativo, la energía de ser consagrados para una tarea, un servicio, una misión. Dinamismo ejemplar como ceremonia que invita así y convoca a la entrega.

Imposible negar la semejanza. Audacia escandalosa de Stanley Kubrick que envuelve a los espectadores y crea con ellos una comunidad participante. Rito religioso transformado en religiosidad sexual. Época navideña. Sacerdotal.

Pero hay en esta línea algo más fuerte, conmovedor. Bill, con un silencio expectante, participa en la ceremonia, capta así que alguien desde el segundo piso, lo mira atentamente, más aún lo saluda con una inclinación de cabeza. Percibe que lo ven como extraño a pesar de su máscara, al empezar a recorrer las salas de aquel prostíbulo tan elegante. La mujer que lo lleva del brazo lo conmina:

—No sé qué crees que estás haciendo. Pero este no es lugar para ti.

—Lo siento, pero creo que me ha confundido con otra persona.

—Por favor, no seas tonto. Debes irte ahora.

—¿Quién eres tú?

—No importa quién soy yo. Corres un gran peligro. Y debes irte mientras aún tienes la posibilidad.

El diálogo se interrumpe porque un “monaguillo” toma por sus brazos a la mujer y se la lleva. Bill recorre las estancias hasta que el personaje que lo miró durante la ceremonia lo deja en compañía de otra hermosa dama que le pregunta:

—¿Te has estado divirtiendo?

—Pues, ha sido una visita muy interesante —responde él.

—¿Quieres ir a algún lugar un poco más privado? —Y a punto de aceptar, la mujer que quiere salvar a Bill de nuevo lo acapara y le advierte—: Creo que no comprendes el peligro en que estás. No puedes engañarlos mucho más. Debes irte antes de que sea demasiado tarde.

—¿Por qué me estás diciendo esto? —demanda Bill.

—No importa.

—¿Quién eres?

—Es mejor que no lo sepas. Pero debes irte. ¡Ahora!

—¿Vendrás conmigo? —la invita él.

—Eso es imposible.

—¿Por qué?

—Porque me costaría la vida y posiblemente la tuya también.

—Déjame ver tu rostro.

—¡No! ¡Vete!

Y así sabe que todos lo tienen como un intruso. Que haya llegado en taxi y no en una gran limusina lo delata. Le tienden una trampa preguntándole por la contraseña. “—Fidelio —afirma él”. Pero le preguntan por una segunda contraseña para pasar a la casa, lema que no existe. Entonces lo obligan a quitarse la máscara, intentan forzarlo para que se desnude. Por ser intruso, por haber visto la ceremonia de consagración que no debía conocer, debe ser juzgado y es de hecho condenado por el pontífice de rojo. De pronto un nuevo símbolo religioso:

—¡Alto! ¡Dejen que se vaya! Tómenme a mí. Estoy dispuesta a redimirlo [...]

—grita desde lo alto la mujer que intentó salvarlo.

—¿Estás segura de que comprendes lo que asumes al hacer esto? —dice el pontífice.

—Sí.

Pagado así el precio del boleto de salida:

—Muy bien. Queda usted libre. Pero le advierto. Si hace cualquier averiguación o si dice una sola palabra a alguien sobre lo que ha visto habrá terribles consecuencias para usted y para su familia.

Inquieto, poseído ya del temor, Bill inquiera:

—Pero ¿qué le sucederá a esa mujer?

—Nadie puede cambiar su destino ahora.

La imagen de la mujer que así se ofrece por su liberación —de pie, rígida en lo alto— evoca de igual forma un símbolo religioso, el de aquel inocente crucificado que se ofrece a sí mismo para salvar la vida de los demás. Bill vuelve desconcertado a su casa y escucha silencioso el sueño que tuvo su esposa, mientras él vivía esta pesadilla.

Al día siguiente, a pesar de las amenazas recibidas, trata de investigar qué fue todo aquello. Sin lograrlo y sabiéndose vigilado al caminar solo por la ciudad, compra un periódico y entra a un café para disimular; lee el titular de una nota: “Ex reina de belleza en sobredosis de drogas en hotel”. No se puede dominar, busca y llega al hospital preguntando por Amanda Curran, nombre con que el diario la presenta. Le informan: “Murió esta tarde”. Se dirige a reconocer el cuerpo y al verlo, cuando la sacan de la plancha de la morgue, reconoce que es la misma mujer que en casa de Ziegler se había drogado y que él salvó en esa fiesta inicial. Pero más fuertemente resuena en su interior la advertencia que ella misma le dijo en la celebración nocturna: “Porque me costaría la vida y posiblemente la tuya también”. Conmovido intenta besar la frente de aquel cadáver, sin embargo sólo se queda mirándolo pasmado. Sabe que está vivo porque alguien dio su vida por él.

—¿Es verdad que murió por una sobredosis de drogas? —Bill le pregunta a Ziegler, en su anhelo de averiguar lo que ha pasado. Y éste, uno de los magnates que estuvo presente en la ceremonia, desenmascara sus temores:

—Sí. Ella era una ramera. Lo siento, pero eso es lo que era [...] Supongamos que te dijera que todo lo que sucedió ahí, las amenazas, las advertencias de la muchacha, su intervención de último momento. Si dijera que todo eso fue teatro. Que fue una especie de representación, que fue fingido.

—¿Fingido?

—Sí, fingido.

—¿Por qué harían eso?

—¿Por qué? En palabras simples para darte un susto del carajo. Para mantenerte callado sobre donde habías estado y lo que habías visto —y el mismo Ziegler, deseando quitarle todo sentimiento religioso por su liberación completa—: Muy bien, Bill, dejémonos de estupideces de una vez por todas. Estas 24 horas estuviste en aguas prohibidas. ¿Quieres saber? Te diré exactamente qué clase de representación es. Todo ese falso sacrificio de ella con el que te has estado masturbando no tuvo nada que ver con su muerte. No le pasó nada cuando dejaste la fiesta que no le hubiera pasado antes. La cogieron de arriba

abajo. Punto. Cuando la llevaron a su casa, estaba bien. Y el resto está ahí en el periódico. Era una drogadicta.

Como prueba de que no hay nada sospechoso, Ziegler le dice a Bill que la policía está feliz. “Fin del cuento”. Bill queda insatisfecho. Se sabe perseguido por las calles. Le obsesiona no encontrar a su amigo Nick, el pianista. Un mozo del hotel en que se hospedaba le informó que se fue con un moretón en el rostro, pero Ziegler afirma que está en su casa, en Seattle. Al volver a su hogar encuentra, con un movimiento lento de la cámara, la máscara que él mismo había olvidado en algún lugar del palacio, puesta sobre su almohada, al lado de Alice dormida. ¿Amenaza de muerte contra él y contra los suyos?

Liberación inútil. Religiosidad de comedia. Merecido castigo por haberse dejado llevar por la obsesión y por sus celos.

De la frivolidad a la amistad

Frívola es la primera secuencia. La película, tras los créditos iniciales, arranca con Alice desnuda a punto de vestirse para ir a la fiesta. La confianza con su marido la hace grosera, al estar sentada delante de él orinando. La frivolidad la acompaña al festejo en su coqueteo y su resistencia ante Sandor. Igualmente frívolo se muestra Bill al saberse admirado y codiciado por las modelos que lo invitan al final del arco iris. Esa frivolidad se convierte en agresión y en semilla de autodestrucción con la primera confesión que recibe de Alice. Su supuesto amor se convierte en celos. Estos le suscitan el deseo como de venganza. Con esa frivolidad se aventura en lo que se ha resumido. Sólo la máscara sobre la almohada le hace cambiar. No resiste más, despierta a Alice y a su lado llora inconsolable: “—Te contaré todo”.

Con una atinada elipsis se omite la conversación que dura toda la noche. A la mañana siguiente Alice, con un cigarro en la mano y la vista perdida y ausente le recuerda a su esposo ensimismado: “—Helena se levantará pronto. Espera que la llevemos a hacer compras de Navidad hoy”. Y en la enorme tienda navideña, caminando como desconocidos en medio de la multitud que se prepara para la gran fiesta, el diálogo final:

—Alice... ¿qué crees que deberíamos hacer?

—¿Qué creo que deberíamos hacer? ¿Qué creo yo? No sé. Quiero decir, tal vez yo crea que deberíamos estar agradecidos. Porque logramos sobrevivir a través de todas nuestras aventuras, ya sea que hayan sido reales o tan sólo un sueño.

—¿Estás segura de eso?

—¿Si estoy segura? Sólo tan segura como estoy de que la realidad de una noche, ya no digamos la de toda una vida, no puede ser nunca toda la verdad.

—Y ningún sueño —reconoce él— jamás es sólo un sueño.

—Lo importante —añade Alice—, es que estamos despiertos ahora. Y con suerte por mucho tiempo por venir.

—Para siempre —afirma decidido Bill.

—¿Para siempre?

—Para siempre —repite.

—Es mejor que no usemos esa palabra. Me asusta. Pero yo te amo... y tú sabes que hay algo muy importante que necesitamos hacer cuanto antes.

—¿Qué cosa?

Y ella, cruda como siempre, dice la última palabra de la película:

—Coger.

La frivolidad queda así superada. Si la misma relación conyugal les resultaba algo veleidosa, sin sustancia, sin importancia alguna, ahora, a pesar de la vulgaridad, Alice está segura que esa misma relación será otra cosa. Porque con su mutua confesión, de ella compartiendo sus deseos y sus sueños, de él con su llanto y su transparencia, han llegado a la amistad.

Ser amigos es ser capaces de compartir lo que se lleva en el corazón: las luces y las tinieblas, los miedos y las esperanzas, las tentaciones y las luchas. Amiga se muestra Alice al subrayar “[...] deberíamos estar agradecidos”. Sabe que separados lograron sobrevivir a sus aventuras. Sabe así que aventuras reales o sueños no son toda la verdad. La verdad más profunda es una: se aman.

Todo amor viene de Dios, donde hay amor ahí está Dios; en el aprendizaje para hacer de la amistad la expresión más fina del amor conyugal: dinamismo en que Dios está presente en este mundo erotizado.

Por el amor alcanza su plenitud de comunión y entrega humana la misma relación conyugal. Sin el amor hecho amistad, la pareja, el hombre y la mujer, expulsan a Dios de sus dinamismos más profundos.

Stanley Kubrick murió antes de la edición total de la película. La última secuencia, filmada bajo su dirección, no fue montada por él. A mi gusto y a la luz del análisis temático que se trata de hacer sobre Dios en el cine, la toma final no debió terminar con ese diálogo, por más que sea tan honda la confesión del amor mutuo. Unos segundos antes muestra la cinta a la hija de Bill y Alice, Helena Harford. Feliz recorre los estantes, recoge un oso de peluche y corre gustosa a mostrarlo a sus padres. Les regala entonces el gesto más tierno de todo este filme: una gran sonrisa.

Desaparece, según la edición final, tal sonrisa, para dar pie al citado diálogo. La película, reitero, debió concluir precisamente con ese gran acercamiento al rostro de Helena sonriente y feliz en la época navideña. Ahí está Dios, en la sonrisa de una niña, porque el único Dios que existe es el que confía en el dinamismo humano, en la pareja, y por esa confianza los hace capaces de dar vida más allá de sus sueños, sus anhelos y sus equivocaciones. La prueba mayor de la confianza del único Dios que existe es un niño, una niña, puestos en brazos del matrimonio, de una pareja, de un hombre y de una mujer.

Dios presente en la sonrisa infantil. Lo triste es y lo denuncia así Kubrick al lanzar el reto: no vemos esto, no descubrimos esto, porque tenemos los ojos bien cerrados.

Dentro del laberinto de una flor

Magnolia

• Año	1999
• Duración	188 min
• País	Estados Unidos
• Director	Paul Thomas Anderson
• Guión	Paul Thomas Anderson
• Música	Fiona Apple, Jon Brion y Aimee Mann
• Fotografía	Robert Elswit
• Reparto	Julianne Moore, Tom Cruise, Jeremy Blackman, Melinda Dillon, Philip Baker Hall, Philip Seymour Hoffman, Ricky Jay, William H. Macy, Alfred Molina, John C. Reilly, Jason Robards, Melora Walters
• Productora	New Line Cinema / Ghoulardi Film Company / The Magnolia Project

Magnolia, ¿por qué magnolia? El título no es gratuito y, sin embargo, es difícil comprender la película a partir de esta metáfora inicial. Magnolia evoca al momento una flor blanca, cuyos pétalos se entrecruzan y se abren como una esperanza o lanzan un grito de llanto y de dolor.

Esta planta característica de tierras tropicales da nombre a la cinta que se comenta a continuación, tratando de descubrir qué experiencia humana vive cada personaje y dónde se esconde o se presenta Dios en medio de esta creación.

El Señor le dijo a Moisés: —Ve a ver al faraón, y dile: “Así dice el Señor: Deja ir a mi pueblo, para que me adore. Porque si tú no lo dejas ir, yo castigaré con ranas a todo tu país. El río hervirá de ranas, las cuales saldrán y se meterán

en tu palacio, en el lugar donde duermes, sobre tu cama, en las casas de tus funcionarios y de tu gente, en tus hornos y en donde amasan tu pan. Las ranas saltarán sobre ti, sobre tus funcionarios y sobre toda tu gente”.¹

Sí, “puede suceder”, es “una de esas cosas”, “algo que pasó”. No es frecuente, pero suele pasar que los reportes meteorológicos anuncien como en la película la situación del clima: “Noche con brisa clara tras la lluvia”. Sin embargo, nunca informan una lluvia de ranas que en el momento fuerte de este drama se da y paraliza a todos.

Ranas, amenaza de Yahvé al pueblo egipcio, en contra de la esclavitud a la que habían sometido a su pueblo. Lluvia de ranas en esta cinta. *Magnolia* sigue siendo tan paradójica como el título mismo. Pero, con su paradoja provoca la revisión de cada uno, de todos; una lluvia de ranas en nuestras vidas, como la expresión de lo inaudito, lo inesperado, lo caótico, lleva a una revisión profunda de lo que somos, de lo que hemos sido, de lo que anhelamos ser.

Los rayos de la rueda

El filme de Paul Thomas Anderson es ciertamente difícil por su estructura misma. Como resumía un alumno de Ciencias de la comunicación:

Magnolia es una matriz de historias a un tiempo autónomas e interrelacionadas. Es la vida agridulce de un oficial de policía que dice disfrutar el trabajo que le parece deprimente; de una joven que evade con cocaína sus aflicciones arrastradas desde que su padre la violó; de un programa de concursos que colapsa la vida privada tanto de sus niños genios concursantes, como la de su conductor; de un padre y un hijo que manifiestan sus afectos a partir de palabras soeces, entre otras.

¹ Véase *Dios Habla Hoy*, en el libro del *Éxodo* 8, 1–4.

Con un fino montaje va entremezclando las vidas de Frank T.J. Mackey y su padre Earl Partridge, enfermo de cáncer, la esposa de este, Linda, y de Phil Parma, el enfermero. De manera simultánea presenta el triunfo y fracaso del gran programador de televisión Jimmy Gator, la historia de su hija Claudia y la presencia, silenciosa casi, de su esposa Rose.

Asimismo muestra el retrato de Stanley Spector, un niño prodigio, así como de sus compañeros Richard y Julia en el programa televisivo del concurso “¿Qué saben los niños?”, el lugar donde tres infantes retan a tres adultos y al final se acaba sabiendo quién es quién. La historia de Jim Kurring, un policía que de una u otra forma participa fortuitamente en la vida de los demás, o de Donnie Smith, el telegenio 1968 que en su vida adulta se siente un total fracaso y que es empleado de Solomon Solomon, un empresario que busca dinero en negocios que jamás se aclaran. Y, al lado de estos, otros personajes cuya historia parece complicar y, sin embargo, dan luz al proceso de la existencia.

Por si el presente de cada uno de ellos no bastara, la película se remonta al pasado para recordar la ejecución en 1911 de tres ladrones que asesinan a un empresario inocente; el suicidio casi frustrado en marzo de 1958 de un joven que, desesperado por la mutua agresividad entre sus padres, se lanza al vacío desde lo alto de un edificio, pero muere de hecho del fortuito balazo que su madre tira contra la ventana en el momento justo que él va cayendo, y la historia de un buzo que en junio de 1983 es encontrado muerto en las ramas de unos árboles después de que el piloto de los bomberos lo recogiera con su avión de manera accidental del lago donde tranquilamente practicaba el buceo. A esta tragedia se suma la del piloto, quien al no soportar los remordimientos de tan grande coincidencia, pues resulta que el buzo muerto era nada menos el crupier que había golpeado dos días antes, se mete un tiro en la cabeza.

Tres símbolos dan cierta unidad a historias tan dispares: el reporte meteorológico a lo largo del día, la omnipresencia de la televisión y la voz del narrador que al principio, al final y en momentos fuertes de la cinta se muestra así como el testigo de todo.

“Tu éxito en este juego de la vida no resulta de lo que esperas ni mereces sino de lo que agarras. Dómala”. Así irrumpe Frank y desde la televisión lo presentan: “Amo

de la vagina y autor del sistema ‘Seduca y destruye’, [que] te enseñará las técnicas para tener una gran rubia lista para mojarle el muelle”. En pleno comercial, con un Tom Cruise desconcertante, haciéndose propaganda a sí mismo ante la audiencia que sigue sus preceptos, expresa: “¿La clave? El lenguaje. La llave mágica para abrir el cerrojo analítico de la mujer [...] Aprende a convertir esa ‘amiga’ en tu sirvienta sexual”. Todo esto acompañado de gestos lascivos que enardecen a sus alumnos.

Testigo del anuncio televisivo, el moribundo Earl le revela a Phil, su enfermero, que ese de lenguaje soez es su hijo y que su nombre actual es Frank Mackey.

De nuevo ante Frank se escucha su lección en un seminario: “—Respeten el pito y domen el coño —y con una actitud del machismo más feroz propala—: No son sus amigas [...] ¿Cuando las cosas salen mal, piensan que ellas nos apoyarán? Piénsenlo de nuevo”. Esta agresividad, este odio, esta exaltación de la capacidad de dominio del varón parece acentuarse y finalmente quebrarse en la entrevista que la reportera Gwenovier le hace:

—Por eso la gente responde así a “Seduca”, porque al final del día, “Seduca” quizá no sea sólo para conquistar chicas y meterles el pito. Ayuda a descubrir quién puedes ser en la vida. A definirla. A controlarla. Y a decir: “Voy a agarrar lo que es mío” —y, acentuando lo obsceno, añade—: Si de paso te [dan] una chupada, qué diablos. ¿Por qué no?

Adivinando que la conversación entremezclada con la historia de los otros personajes va acercándose a su mayor secreto, se convierte él mismo en interrogador: “—Este es un elemento importante de ‘Seduca y destruye’. Encarar el pasado es un recurso para no progresar [...] Les enseñé a mis estudiantes a preguntar: ¿en qué me ayuda?”. La reportera siente que es una cuestión dirigida a ella misma y contesta: “—Pues, en tratar de averiguar quién es usted...”.

¿Quién es usted? Pregunta la más íntima cuya respuesta rehuye Frank: “—Verá, yo tengo cosas más importantes en qué ocuparme”. Es posible que haya algo más importante que saber decir lo que soy, lo que cada uno es. Debatiéndose, porque eso lo lleva a un pasado, expresa su filosofía: “—La parte más inútil del mundo es la que dejé atrás”. El pasado, para más de uno de los personajes del todo

inútil, es lo que se quiere ignorar por el sufrimiento o la decepción. Excusándose, la reportera continúa:

—Sólo quiero clarificar algo [...] Me dijeron que su madre murió [...] Según entiendo, la información que usted y su compañía me dieron y sus respuestas son erróneas. Si quiero llegar al fondo de quién es usted y qué hace aquí, su historia familiar, su historia familiar real. Bueno, esto es importante.

—¿Cuál es su condenada pregunta?

—Supongo que mi pregunta es esta ¿por qué necesita mentir?

Y después de eso un total silencio. Frank no tolera más que una mujer lo arrincone así a su pasado para definir su presente. En el trayecto de la sala de entrevista al salón del seminario, por una llamada a su celular se entera que su padre moribundo lo está esperando. Vuelve por eso a sus enardecidos pupilos para darles un capítulo importante: “Cómo fingir que uno es bueno y afectuoso”. Uniendo todo, cambiando el tono de machismo enseña:

—Los hombres son una mierda. ¿Qué? ¡Los hombres son una mierda! ¿No es lo que ellas dicen? Porque hacemos cosas malas, ¿no? Hacemos cosas horribles y viles, terribles, cosas que ninguna mujer haría jamás. No, las mujeres no dicen mentiras. Las mujeres no engañan. Las mujeres no nos manipulan [...] ¿Ven lo que nos hace la sociedad? Niñitos. “¡Mujer!”. Nos enseñan a pedir disculpas: “Lo siento, cuánto lo siento, nena. Lo siento mucho” [...] Lo que necesitamos. ¿Son sus vaginas? ¿Es su amor? Mi mami no me dejaba jugar fútbol y papi me pegaba. Así que eso es quién soy. ¿Por eso hago lo que hago? —pero en una total condena de sí mismo termina—: Esas son pendejadas. No pediré perdón por ser quien soy. No pediré perdón por lo que necesito. No pediré perdón por lo que quiero [...] “Cómo fingir que uno es bueno y afectuoso”.

Conforme al título del programa de educación sexual y amorosa, con una actuación desconcertante y como siempre vivísima, Frank da la clave: “seducir fingiendo,

destruir desenmascarando”. De esa seducción y de esa destrucción él mismo es víctima, como se va descubriendo al recorrer la historia, el pasado.

Enfrentar el presente es lo que importa. Tal como su padre Earl, en fase terminal de cáncer, lo confiesa ante Phil, el solícito enfermero que lo cuida, a pesar de que intenta rehuir su situación actual. A la pregunta que el enfermero le dirige: “—¿Cómo estás hoy?”, igual de violento que su hijo, Earl grita: “—Putas pendejadas”. Pero permite que de su pensamiento salgan “Arrepentimientos de mierda. Hacemos esto y aquello. Pasamos a través de esta vida”. Y confiesa lo que más anhela: “—Voy a necesitar tu ayuda, Phil”. No desea calmar su dolor con las pastillas de morfina que su actual esposa Linda, igual de solícita, trata de obtener del médico: “—Necesito a mi hijo. Repite mi último deseo, sí, es ése”. Volver a ver a su vástago porque el recuerdo de lo que él mismo vivió en el pasado lo atormenta:

—¿Conoces a Lily, Phil? ¿La conoces? [...] Es mi amor, mi vida, el amor de mi vida. En la escuela tenía 12 años, en la escuela, en sexto grado, la vi [...] Mi amigo la conocía [...] ¿Cómo es esa Lily? Es mala. Se acuesta con muchachos [...] Ella era como una maldita muñeca. Una hermosa muñeca de porcelana. Y las caderas, caderas para tener hijos, ¿sabes cómo? Tan hermosas. Y yo le fui infiel una y otra y otra vez. Porque yo quería ser un hombre y no quería que ella fuera una mujer. Ya sabes, una persona lista, libre, que fuera alguien. Mi maldita mente de entonces. Tan estúpida, esa maldita mierda. Estúpida. ¡Dios mío! ¿Y yo no estaba pensando en lo que hacía? Ella era mi esposa. Por 23 años. Y la engañé a sus espaldas una y otra vez. Pendejo de mierda que soy, salía y jodía y llegaba a casa y me metía en su cama y decía “Te amo”. Ella es la madre de Jack [...] Estos dos que tuve y que perdí. Estas son las cosas de las que te arrepientes [...] Errores como este no se hacen. A veces te equivocas y está bien. A veces no está bien y cometes otros errores. Sabes que estás haciendo mal. Yo amaba a Lily. Yo la engañé. Fue mi esposa durante 23 años. Y tengo un hijo. Ella tiene cáncer. Y yo no estoy ahí y él no tiene más remedio que cuidarla. Él tiene 14 años [...] y ver cómo se le muere. Un niño y yo no estoy ahí. Y ella se muere. La amaba tanto. Y ella sabía lo que yo hacía. Sabía todas las estupideces que había hecho. Pero el amor era más fuerte de lo que puedas imaginar.

El maldito arrepentimiento. ¡El maldito arrepentimiento! Y yo moriré. Ahora me moriré. ¿Y sabes qué? La cosa de la que más me arrepiento en mi vida es dejar que mi amor se me fuera. ¿Qué hice? Tengo 65 años. Y me da vergüenza. Fue hace millones de años. El maldito arrepentimiento y la culpa, esas cosas. Nunca dejes que nadie te diga que no te arrepientas de nada. No hagas eso. No. Tú arrepiéntete de lo que te dé la gana. Úsalo. Usa ese arrepentimiento. Para cualquier cosa. Para lo que quieras. Puedes usarlo. Dios mío. Qué largo cuento sin un buen final. Una pequeña historia moral, digo yo. Amor. Amor. Esta vida tan jodida. Es tan jodidamente dura. Tan larga. La vida no es corta. Es larga. Es larga, maldita sea. Maldita sea. ¿Qué hice? ¿Qué hice? ¿Qué hice? ¿Qué hice? Ayúdame, ayúdame. ¿Qué hice?

Linda, con el pretexto de buscar calmantes para el moribundo, acumula de hecho cuanto narcótico y droga puede para sí misma. Esto le hace pasar lo que ella interpreta como una humillación y un abuso, porque en la farmacia averiguan si es legítima cada una de las recetas que ha arrancado a sus médicos: “—¡Debería darles vergüenza!”. Su refugio son las drogas.

Drogarse para acallar lo que sigue sin perdonarse: se casó con Earl no por amor, puesto que en nada lo amaba, sino por su dinero. Pero con el tiempo se llegó a enamorar. Por eso reclama ante el abogado que el testamento se rehaga porque se niega a recibir algo. “—El adulterio no es un crimen”, comenta sin ironías, el abogado interpelado. Así acude Linda para ver por última vez a Earl y dejar sobre el buró la morfina líquida, cierta de que con la primera dosis habrá un proceso irreversible. Huye con el pretexto de arreglar algo de la cama del moribundo, no sin antes darle un beso de verdadera enamorada. Su anhelo es consumir de inmediato todas las drogas que ha conseguido, y suicidarse.

Gracias al atinado montaje de esta película, la existencia resumida previamente de Frank, Earl y Linda se entremezcla con la historia de Jimmy Gator, un conductor de televisión que ese día celebra las 12 mil horas de transmisión de su programa. Toda una leyenda y un ídolo de la pantalla chica. Durante 30 años Estados Unidos ha disfrutado y contestado sus preguntas. Su mayor éxito ha sido el programa “¿Qué saben los niños?”, en el que intervino, en 1968, Donnie Smith. Mientras la omni-

presente televisión aplaude y alaba al gran conductor, el filme presenta escenas de su vida privada teniendo sexo anal con una de sus ayudantes.

Se sabe, y así se lo confiesa a sus conocidos, enfermo de cáncer; sólo dos meses de vida le quedan. Jimmy permite ver el desdoblamiento más cruel e hipócrita entre la vida personal y la vida profesional pública. Con gran habilidad conduce el programa, claramente inclinado a hacer triunfar a Stanley Spector, un niño de 11 o 12 años, y a sus compañeros Richard y Julia, quienes compiten contra tres adultos. Los infantes saben más que todos, parece ser el mensaje.

En el desarrollo del programa sufre un ataque cardíaco. El diligente director oportunamente empieza a meter comerciales para que el público no sienta ningún desconcierto y aumente su emoción. Sin embargo, antes de finalizar el programa, Jimmy se sabe definitivamente acabado. Por eso, al llegar a su casa y ser atendido cariñosamente por Rose, resume toda su vida. En un monólogo que se transformará luego en diálogo, confiesa a su esposa todas sus infidelidades. Refugiándose en un “no lo sé”, “no me acuerdo”, rehuye lo que a la postre Rose demuestra haber conocido, aquello que guardó en secreto por no haberlo confirmado jamás: el mayor crimen de su esposo fue haber violado a su propia hija Claudia en su niñez.

Como si la historia fuera independiente de Jimmy, Claudia aparece con un amante en su cama, después de haberse drogado. En ese cuarto la encuentra su padre, que sencillamente anhela pedirle perdón. El furor de Claudia impide toda reconciliación:

- ¿Qué quieres? ¿Qué haces aquí? —grita Claudia.
- Quiero hablar contigo. Tu novio me abrió.
- Él no es mi novio. ¿Quieres llamarme ramera o algo por el estilo?
- No, no quiero —responde Jimmy.
- ¿Qué carajos quieres?
- Quiero sentarme. Quiero hablar.
- No te sientes [...] No quiero hablar contigo —las negativas suben de tono, pero Jimmy insiste.
- Me estoy muriendo. Tengo cáncer, Claudia. Y me voy a morir pronto.
- ¡Vete al carajo!

Tal es la acogida que Claudia le da. Ella no sólo rehuye la realidad y el pasado con la droga y el sexo sino que trata de ensordecerse poniendo a todo volumen su radio. Esto provoca la queja de los vecinos y da pie a que, en contra de lo esperado y anhelado por ella, se le abra una esperanza con la visita del policía Jim.

Un rayo más de esta rueda, porque la vida, como la película, es un círculo, Donnie Smith, el niño genio de 1968, vive en la actualidad con una doble obsesión. La primera, su pasado triunfal, totalmente destruido por un relámpago y porque sus padres acabaron con su alegría y esperanza: “—Le cagaron encima y le robaron la vida y su dinero”, se desahoga en el bar. Y, segunda, una cirugía dental correctiva que no necesita, pues sólo tiene el anhelo de parecerse a Brad, el cantinero de quien está enamorado.

Ponerse como él frenos para ser similar, para atraerlo, para conquistarlo. Un cliente del bar le da nombre: “—Supongo que serás de la acera de enfrente, como yo”. En el giro de la rueda, en un momento de desesperación y antes de meterse al baño para vomitar, Donnie confiesa todo:

—¿Tienes amor en el corazón? —le pregunta al cliente del bar.

—Tengo amor en todos lados. Hasta tengo amor para ti, amigo.

—¿Es amor de verdad? —le cuestiona Donnie— ¿Ese amor que te hace sentir esa dicha intangible en la boca del estómago, como una cubeta de ácido y nervios, circulando, hiriéndote y haciéndote feliz, poniéndote todo patas para arriba?

—No entendí el final de tu discurso de Dionisio, pero creo que es esa clase de amor. Suena muy bonito.

—Yo tengo amor —insiste Donnie.

—Estás muy conversador.

—Te lo estoy diciendo. Te lo digo, tengo amor.

—Sí, te escucho ávidamente.

—Me llamo Donnie Smith y tengo mucho amor que dar.

Sabe que es imposible, que ha quedado en pagar los cinco mil dólares para una cirugía dental innecesaria, porque habiendo dado su nombre y su fama a Solomon

Solomon, queda despedido en virtud de que ya no “produce nada”. Su fama ya no le alcanza, pues está endeudado, antes era listo y ahora es un estúpido. Por eso, de nuevo en diálogo con el cliente del bar, reconoce:

—Estoy enfermo aquí, ahora. A veces confundo la melancolía con la depresión [...] Estoy enfermo y enamorado —luego, dirigiéndose por primera vez a Brad el cantinero, confiesa en su borrachera—: ¡Hey! Te quiero. Te quiero y estoy enfermo. Mañana hablo contigo. Mañana me van a hacer cirugía oral correctiva. Para mis dientes. ¡Te amo, Brad! Brad, cantinero. ¿Quieres querermme? Te voy a tratar bien. Vas a ver qué bien. No me enojo si no sabes quién dijo eso. No te voy a castigar si la respuesta está mal. Te puedo enseñar y decirte [...] Brad, sé que no me amas.

El cliente del bar nada más comenta que es peligroso confundir a los niños con los ángeles. Por su parte, Donnie sin haberse encontrado nunca con Jimmy retoma la frase que este había dicho previamente: “—Quizá ya acabamos con el pasado, pero el pasado no acabó con nosotros”. Así piensa y así lo grita al ver en el bar el programa de los niños prodigio encabezados por Stanley. Recuerda que él triunfó por haber reconocido lo que tienen en común el lápiz y el diamante con el ser humano: el carbón. Quiriendo prevenir la destrucción de que él fue víctima, les grita desde el bar: “—Niños. Cabezas saturadas de conocimientos innecesarios”. Y un irónico: “—Gracias”. Como epílogo desmiente a su compañero de bebida: “—¡Y no, no es peligroso confundir a los niños con ángeles!”.

Sólo le queda un recurso para lograr ponerse los frenos, para parecerse a Brad, el cantinero: robar en la caja fuerte de Solomon. Con el dinero en el bolsillo huye dispuesto a hacer todo por conquistar a quien ama.

Una historia más: Stanley Spector en pleno triunfo. Se trata de un niño con iniciativa que para ir a la escuela y al programa de televisión anda con cuatro mochilas. Excesiva carga, según su padre. Comienza el concurso y ganan delantera sobre los adultos, pero Stanley necesita urgentemente ir a orinar al baño, sin embargo Cynthia, la coordinadora del equipo infantil, se lo impide. Mientras se preparan para la transmisión, Stanley, Richard y Julia conversan: ya no hacen tareas por el

número de audiciones y estudian en su propia casa o en algún lugar reservado en la biblioteca. También saben que detrás de sus talentos está el comercio: “—¿Tienes un agente, Stanley? —pregunta Julia— Puedes sacar muchas cosas de esto [...] Comerciales y toda esa mierda [...] Las compañías que te quieren usar te regalan cosas. Sales en comerciales, programas...”.

—Necesito ir al baño —insiste Stanley en un breve receso del programa.

—Dios mío, no puedes ir ahora —comenta la coordinadora—: En un minuto salimos al aire. No es el momento de ir al baño [...] Espera los comerciales y entonces puedes ir. Aguanta.

Desde un cubículo en el estudio de televisión, Rick Spector con los otros padres siguen interesados y confiados el programa, pero se enojan en el momento que Stanley renuncia a contestar por su necesidad fisiológica. A través de la actitud de Rick se adivina el sufrimiento del niño genio de 1968 explotado por sus padres: “—Antes era listo, ahora soy un estúpido”, confiesa Donnie, y se pronostica lo que puede pasarle a Stanley: “—[...] le cagaron encima [...] le robaron la vida y su dinero [...] un ‘genio’ a quien le cagan encima de niño. Y eso deja cicatrices. Eso duele. ¿Alguna vez lo ha alcanzado un rayo? Duele mucho... Antes era listo pero ahora sólo soy estúpido”.

Otro personaje de la historia, un radio más de la rueda, se entremezcla a todo lo anterior. Jim Kurring, el honesto policía que anhela prestar sus servicios y, sin saber cómo más allá de su propio trabajo policiaco, busca una cita con alguna mujer. A través de una grabación se presenta:

Soy miembro de la fuerza pública. Soy un policía de Los Ángeles, distrito de Hollywood Norte. Me encanta mi trabajo e ir al cine. Trato de mantenerme en buena forma. Mi trabajo lo exige [...] Tengo 32 años, mido 1.85 m., peso 85 kg. si eso te importa. Quiero conocer a una mujer especial, tranquila. Mi vida tiene mucho estrés, quiero una relación calmada, poco exigente y amorosa. Si eres esa persona, déjame recado en el buzón 8-2. Gracias.

Antes de salir al trabajo reza frente a un crucifijo y deplora con sus compañeros tanta violencia de la ciudad. “—Pero así es el mundo. Buena suerte, como siempre”. Y en su pensamiento explica:

Les voy a decir algo. Esto no es un trabajo fácil. Si me habla por teléfono el despachador son malas noticias. Y es deprimente. Pero este es mi trabajo y me encanta. Porque quiero tener éxito. En esta vida y en este mundo quiero éxito. Y quiero ayudar a la gente. Quizá reciba 20 llamadas malas al día, pero si una vez puedo ayudar a alguien, salvarlo, corregir una injusticia o una situación errónea, entonces soy un policía feliz. Pasamos a través de esta vida. Debemos tratar de hacer el bien. Hacer el bien. Y si lo podemos hacer sin lastimar a nadie más pues, entonces...

Nublado parcial, 82% de probabilidades de lluvia, anuncia desde el televisor el reporte meteorológico, y Jim comienza sus actividades. Su primer servicio lo lleva a casa de una negra, Marcie, donde descubre un cadáver encerrado en el armario. Deseoso de hacer el bien sin dañar a nadie. Tras eso se encuentra con un niño rapero, apodado “El Profeta”, tan prodigioso como Stanley o Donnie en su niñez, nieto presumiblemente de Marcie. Jim se entera por él de un oscuro personaje que jamás da la cara, apodado “El Gusano”, Jerome Hall. Este, a lo que parece, es hijo de Marcie; su figura aparece siempre así, como alguien tenebroso, que controla hilos, pero jamás da la cara. Jim, persiguiéndolo, sufre lo que a su parecer y según el reglamento policiaco es ocasión de burla: pierde su pistola. Para él será esta la mayor humillación.

“El Profeta” ofrece a Jim aclarar el asesinato del muerto del armario:

—¿Cuánto me paga por mi ayuda?

—No es tan fácil, jovencito.

—Póngame en la nómina y verá. Verá lo que pasó [...] Estoy entrenado. Estoy listo [...] ¿Quiere mi declaración? Se la canto. Pero me tiene que pagar. Me tiene que pagar.

—¿Y la escuela? —pregunta Jim.

—Hoy no. Se enfermó el maestro [...] ¿Qué averiguaron allá adentro?

—Eso es confidencial, jovencito.

—Dígame lo que sabe. Yo le digo lo que sé.

—No puedo.

—Dile esto al detective. No van a resolver nada. Yo puedo ayudar. Tengo el plan de los planes. Tienes que pensar rápido. ¿Quieres saber quién lo mató? [...]

—Tú, ven acá.

—No.

—Ven. ¿Quieres faltarle al respeto a un oficial de la ley? —le increpa Jim.

—Yo soy un “rapero” [...]

—¿Ya tienes un contrato?

—Todavía no. Yo te doy el arresto si me tienes respeto.

—¿Has estado en un reformatorio?

—¡No lo estoy jodiendo!

Reprendido por su vocabulario, “El Profeta” pide:

—Por favor, nada más míreme. Míreme y escuche.

—Ok.

—Mi presencia ganadora es un regalo que doy con mi ritmo y mi letra, pero tú no me oyes —comienza a recitar su *rap* y prosigue—: Piensa, capta lo que soy. Porque echo lo que sé con resonancia. Por sus molestias véame después del *show*. Matones, oficiales, asesinos negroides pito—amantes de tu gatillo masturbantes.

—Alto, muchacho. No necesito oír esa palabra —interrumpe Jim.

—Envejeciendo vas a vivir. Todo vas a resentir, aunque te sientes confiado por la pistola a tu costado —continúa “El Profeta”—: Nadie ha confesado, así que mejor cierra el maldito pico. Trata de escuchar y aprender.

—Ya basta, “Coolio”. Ya me harté de tu boca y tu lenguaje.

—Ya casi acabo.

—Termina sin groserías.

—Deja tu ego en la caseta. Yo soy el profeta. El profesor, yo te enseño sobre el Gusano que por fin causó gran accidente al cuello del opresor permanente y está huyendo del diablo, pero la deuda lo va alcanzando y si vale la pena

lastimarlo el dolor es justificado; cuando con el sol no basta, el Señor ayuda. Eso lo ayudará a resolver el caso.

—No sé qué haya significado. Ha de ser una gran ayuda, “Ice-T”.

—¿Me escuchó?

—Te estaba escuchando.

—Le dije quién fue y ni siquiera me estaba escuchando.

Jim, sin creerlo, termina el diálogo: “—Ya me harté de jugar. Pórtate bien. Quédate en la escuela. Sal de la calle ya”. Gracias a un disturbio provocado por gritos y la música a todo volumen, Jim visita también a Claudia. Ella, más serena y tras esconder las drogas con que trataba de relajarse o huir, acepta su visita, se compromete a ser más discreta al escuchar música y, de paso, da pie a que se entable una relación más personal. De hecho, poco después de despedirse, sabiendo que va de alguna manera contra el reglamento policiaco, Jim se atreve a invitarla a salir juntos, porque ha captado que ella necesita un apoyo.

Lluvias ligeras. 99% de humedad. Vientos del sudeste a 19 km/h.

Así, los rayos del círculo de la bicicleta los constituyen Frank, Lily, Earl, Linda, Jimmy Gator, Claudia, Rose, Stanley Spector y sus compañeros, Rick Spector, Donnie Smith, Brad, el viejo cliente del bar, Solomon Solomon, Marcie, “El Profeta”, “El Gusano” y el cadáver de Porter Parker, “el muerto del armario”. Todo mera coincidencia, todo mero azar, como las muertes con que arranca la película: los tres ahorcados por asesinato, el buzo que murió en la cumbre de un árbol y el frustrado suicida muerto por el balazo que lanzó su madre con una escopeta que supuestamente estaba descargada.

Todo un círculo entretejido que puede parecer un desarrollo confuso y que, sin embargo, describe y plantea actitudes, problemas, soluciones que unos y otros exploran, como se trata de analizar en la siguiente parte.

Los pétalos de la magnolia

El póster publicitario, como símbolo de toda la película, es una gran flor: la magnolia. En cada uno de los pétalos está el retrato de uno o dos de los personajes que comparten su historia.

Magnolia es el nombre del árbol mismo, pero sobre todo alude a sus flores hermosas, solitarias, muy blancas, de un excelente y dulce aroma y forma globosa. Esta especie pertenece a la serie de arbustos dicotiledóneos, todos ellos con hojas alternas sencillas, casi siempre enteras, flores terminales o axilares grandes y perfumadas.

Especialmente significativo parece el término “dicotiledóneo”. De hecho, el cotiledón es la parte de la semilla de algunas especies de plantas que rodea al embrión y le proporciona el alimento que necesita para su desarrollo. Cada uno de los personajes de la cinta, como la flor, tiene dos semillas, por eso se plantea como dicotiledón, y juntos dan forma a esta vida entrelazada según la metáfora propuesta por el viejo cliente del bar, como rayos de una misma rueda, de un mismo círculo.

Casualidad, azar, coincidencia, por un lado, frente a libertad. Niños, adultos, por otro. Hijos y padres. Historia y pacificación. Silencio y gritos. Blasfemia y oración. Soledad y encuentro. Crimen y arrepentimiento. Homosexualidad y heterosexualidad. Fidelidad y traición. Pasado y presente. Muerte natural y suicidio. Verdad y mentira. Vida privada y vida publicitaria. Seducción y destrucción. Enfermedad —en concreto el cáncer— y limitación biológica —orina. Profeta y Gusano. ¿Pensaría en esto Paul Thomas Anderson al escoger este título? No se sabe. Ciertamente fue él quien bautizó así esta obra indiscutiblemente profunda. Les corresponde a los espectadores explorar el significado y, tras él, el sentido de este conjunto de símbolos que atrapan y desconciertan, y que en el fondo permiten reconocernos.

Cada uno de estos símbolos contrarios sugiere pues que cada personaje, dicotiledóneo, lleva una doble semilla, tras la apariencia tan bella de la flor. ¿Qué se esconde en ellos? ¿Qué busca cada uno? ¿Qué invitan a buscar? Algunos textos fundamentales de la película pueden servir de guía.

“Quizá ya acabamos con el pasado, pero el pasado no acabó con nosotros”, “¿por qué necesita mentir?”, “¿Has visto de frente la muerte?”, “Pasamos a través de

esta vida. Debemos tratar de hacer el bien. Hacer el bien. Y si lo podemos hacer sin lastimar a nadie más...”, “No pediré perdón por ser quién soy. No pediré perdón por lo que necesito. No pediré perdón por lo que quiero”, “Cómo fingir que uno es bueno y afectuoso”, “Tengo mucho amor y no sé dónde ponerlo”.

Quizá ya acabamos con el pasado, pero el pasado no acabó con nosotros

Tres ocasiones se repite esta frase. La primera en boca de Jimmy, la segunda como protesta de Donnie, la tercera fuera de cuadro por el narrador que de principio a fin guía el filme.

En cada personaje parece pesar el pasado. Claudia se droga y se prostituye queriendo lavar la herida de la violación a que la sometió su padre. Donnie protesta así no sólo contra el rayo que lo convirtió de niño genio en casi un retrasado sino de manera especial contra su padre y su madre que lo convirtieron en un payaso para que los enriqueciera. Frank desea seducir y destruir por el dolor de haber tenido que acompañar solo, sin presencia paterna, los últimos días de Lily, su madre. Earl llora esa cobardía y su pasado de infidelidad. Linda pretende cancelar el pasado de un matrimonio sin amor. Jimmy, el brillante conductor de programas televisivos, lamenta de igual forma su adulterio, su desenfreno, su hipocresía publicitaria. El viejo cliente del bar reconoce en Donnie su pasado como quien no lo ha superado, como quien adivina que el pasado se le presenta bebiendo una copa de tequila.

¿Cómo han acabado cada uno de ellos con el pasado? Queriendo ignorarlo, queriendo esconderlo, mintiendo. Por eso también pueden confesar: el pasado no acabó con nosotros. Con cuanta razón, evocando a Hamlet, Donnie exclama: “—Los pecados del padre con sus hijos”.

No es creíble que haya en la película un mero planteamiento psicológico, como el desarrollo de un trauma sin enfrentar o asumir, escondido, rehuido. El pasado sigue sin acabar con nosotros porque no se enfrenta o no se inventa, según sugirió más de una vez Mario Benedetti. El pasado sigue destruyendo el corazón y la esperanza, mete por eso en falsas búsquedas, en callejones sin salida.

La tercera vez que esta frase se subraya en la película está en boca del narrador y expresamente dice que esto es lo que menciona “El Libro”. Por el contexto, parece aludir a la *Biblia*, a la sagrada escritura. Hay pues en esta mención del *Antiguo Testamento* la concepción de un Dios que perseguirá y castigará el pecado de los padres en los hijos hasta la tercera y la cuarta generación. Es imposible una liberación no sólo de un dolor, de un desvío psicológico, sino de una existencia necesariamente condenada a la autodestrucción.

¿por qué necesita mentir?

Tal es la pregunta con que Gwenovier, la reportera, acorrala a Frank en medio de su seminario; quiere así analizar de dónde surge el lema de su programa para todos los hombres machistas. “Seduca y destruye”. ¿Por qué seducir? ¿Por qué destruir? Interrogado sobre su vida personal, Frank cuenta que su padre murió cuando era niño y que su madre vive todavía. La reportera como un grito de conciencia lo enfrenta a la verdad: su madre murió, su padre está en agonía. ¿Por qué mentir? La estrujante respuesta de Frank es un silencio, silencio agresivo, como subrayando lo que previamente había dicho: “—La parte más inútil del mundo es la que dejé atrás”.

Mentir para destruir, seducir. ¿Deberás, para descubrir quién puedes ser en la vida, definirla, controlarla? Enfrentado así a su descubierta mentira, Frank vuelve ante su público para desarrollar, dice él, un capítulo importante: “Cómo fingir que eres bueno y afectuoso”. Ese es el sentido de la mentira: fingir. Fingir bondad. Pero, desenmascarado, no puede menos que reconocer que los hombres son una mierda. Subraya así él también que, queriendo cancelarlo, el pasado no lo deja.

Frank no es el único que con su actuación responde a la pregunta ¿por qué mentimos? Rick finge amor a Stanley su hijo, y al final muestra que no es amor sino anhelo de la riqueza que él puede darle. Linda miente buscando un alivio de morfina líquida para Earl, pero trafica así su propia fuga acumulando recetas que le permitan drogarse. Marcie, invocando a la ley, miente para esconder al muerto del armario, y con él, al Gusano su hijo. Solomon esconde lo turbio de sus negocios, culpabilizando a Donnie porque ya no produce, porque también él es un gusano improductivo. Richard y Julia mienten al estar ante las cámaras como

niños prodigio, sin jamás formular respuestas, anhelando sólo recibir contratos y salir en la televisión.

Y, prototipo de mentirosos, Jimmy Gator, celebrado por sus 12 mil horas de transmisión aplaudida, subsiste con un cáncer no sólo en los huesos sino en el corazón por haber violado a su hija siendo niña. Earl mismo en su agonía parece reprocharse haber mentido con sus infidelidades, pues lo que en el fondo no resistió fue ver morir a la mujer que amaba, fue mentir dejando solitario a Frank. Con cuánta razón dirá: “Arrepentimientos de mierda”. Arrepentimiento como mentira que hace rehuir la verdad y que no libera así del pasado. Por su parte, Claudia sabe que no miente pero sí que disimula su historia con la prostitución y su adicción a las drogas, aunque cenando con Jim le invita a celebrar un pacto:

—Te lo diré todo y me lo dices todo y quizá evitemos la mierda y las mentiras que matan a otros.

—“La mierda y las mentiras”.

—¿Qué?

—De veras usas lenguaje fuerte —acota Jim.

—Lo siento [...] Tú tienes tantas cosas, tantas cosas buenas —subraya ella.

—[...] Hoy perdí mi pistola [...] Soy el hazme reír de muchos [...] Quedé como un tonto.

Y después de acicalarse un poco, de forma directa pregunta Claudia:

—¿Quieres besarme, Jim?

—Sí, sí quiero.

Respuesta de Jim a la verdad que descubre en Claudia, le dice todo: quiere un beso, quiere besarla, no quiere mentir más.

¿Has visto de frente a la muerte?

Pregunta colérica de Linda al verse sometida por los farmacéuticos a la acusación de ser una drogadicta. Ver de frente a la muerte es algo que acompaña a cada pétalo de la magnolia.

Ciertamente no quiso ver de frente a la muerte Earl, ni siquiera se atrevió a echar una llamada telefónica a Lily y a Frank, quien de frente vio la muerte. De frente está viendo Phil cómo llega la muerte ajena. De frente ve la propia muerte Jimmy Gator, consciente de que su fin ha llegado. No quiere ver de frente la muerte su esposa Rose, quien abandona a su esposo tras enfrentar la dolorosa confesión, para ir con Claudia y tratar de parar su muerte en la adicción. Muerte fue lo que vivió Donnie al descubrir la avaricia y el desprecio de sus padres.

Claudia quiere ver de frente a la muerte, su propia muerte, al destruirse con la cocaína sabiendo que de niña vio la muerte de su infancia, la muerte de sí misma. De frente ha visto la muerte Jim cada vez que recibe un 187 del despachador, clave con la que, insiste, no se juega. ¿Quiénes no han visto de frente a la muerte? Sólo, parece insinuar la película, los bien portados, los que se atienen a una receta, para surtirla o no. Los que no se asoman al dolor y a la destrucción humana: la muerte está presente en todos, muerte física, muerte de la esperanza, muerte del corazón. Y en todos es un grito de protesta, protesta porque lo más estúpido de la vida es tener que morir.

Pasamos a través de esta vida. Debemos tratar de hacer el bien [...]

Y si lo podemos hacer sin lastimar a nadie más...

Esto es lo que da vida, lo que hace feliz a Jim, el policía. Hacer el bien para él es ayudar a alguien, salvarlo, corregir una injusticia, una situación errónea. Por su boca todos parecen decir: “Pasamos a través de esta vida. Debemos tratar de hacer el bien. Hacer el bien. Y si lo podemos hacer sin lastimar a nadie más...” ¿Pero es posible?

Parece actuar así “El Profeta” al haber ayudado a salvar a Linda, que se intenta suicidar tragando todas las drogas y pastillas acumuladas, aunque de paso le roba el dinero del bolso; desea hacer el bien al ofrecer su ayuda a Jim, por supuesto también a cambio de unos dólares. Se reconoce “malvado”, pero deseoso de convertir al Gusano, aunque le cause daño: “El dolor es justificado”. ¿Es posible pues ayudar sin causar dolor? ¿Se justifica lastimar a alguien? ¿Vale eso la pena? Jim intenta desde su plegaria inicial vivir así, pero habiendo perdido la pistola precisamente en el

momento que sigue al misterioso Gusano, sabe que hacer el bien le causa a él mismo un dolor, pues se destruye y se convierte en el “hazme reír” de sus compañeros.

Sólo hay, parece, un personaje que logra hacer el bien sin lastimar, el casi silencioso y profundamente cariñoso enfermero Phil. Acompaña a Earl con su dolor, lo mitiga con una pastilla, lo consuela al enjugar su sudor, al apretar su mano, al atender la petición de Earl: “—Mi último deseo y todo eso, de un viejo en la cama. Quiere una cosa [...] Búscamelo... Frank”. Tarea de Phil es esa, ayudar, a riesgo de ser considerado como un maniático sexual, cuando por teléfono pide crema de maní, pan blanco y tres revistas pornográficas, no para solazarse en la soledad del cuarto del moribundo sino para obtener datos de Frank y poder ayudar a quien está viendo la muerte de frente. Incluso, ayuda y perdona a Linda quien, culpabilizándose y decidida a acabar con todo, le da una bofetada.

Phil hace el bien sin herir a nadie, con sus propias lágrimas, con su llanto ante cada personaje: Earl, Linda, Frank. Con su llanto Phil se vuelve el contrapunto de Frank, deseoso de hacer el bien destruyendo, porque se siente incapaz de mirar de frente la verdad, incapaz mientras no acepte el pasado de poner un gesto de bondad, sin herir a nadie.

No pediré perdón por ser quién soy [...]

Subraya esto Frank y da el motivo: “No pediré perdón por lo que necesito. No pediré perdón por lo que quiero”. Todos son conscientes de sus errores, de sus crímenes, de sus pecados y se debaten entre el arrepentimiento o la fuga. Frente a su enfermero, Earl es el que más humanamente expresa su arrepentimiento por su vida, por dejar que su amor se le fuera. Durante años, confiesa, maldijo el arrepentimiento y con él maldijo la culpa. “—No hay que hacer caso a quien te diga que no te arrepientas de nada”, invita a Phil, invita a todos para que se arrepientan de lo que les dé la gana. Usar el arrepentimiento para lo que quieras, porque para todo puedes usarlo.

Un momento de arrepentimiento tiene Jimmy al querer dialogar con su hija. Lo mismo experimenta al hacer la confesión más dolorida y dolorosa, a su esposa Rose. Arrepentimiento muestra Donnie, al volver al negocio de Solomon y querer depositar de nuevo el dinero que había robado para su cirugía dental. Arrepentida

se muestra Linda por su matrimonio monetario, al pedir de manera insistente al abogado que cambie el testamento, porque finalmente reconoce que se ha enamorado de Earl y no de su dinero.

No parecen arrepentirse los otros personajes de sus errores, de sus posibles infidelidades. ¿Pero de qué arrepentimiento se trata? Jimmy, Earl y Linda reconocen su infidelidad sexual, conyugal. A todos les llega algo más fuerte que el reconocimiento de las propias faltas. Arrepentirse es cambiar de mente y corazón. Unos y otros perciben que algo está por llegar, algo que les habrá de cambiar la vida.

Tan sólo en dos ocasiones los diferentes personajes parecen unidos, no por un intercambio personal sino por esa invitación que cada uno va experimentando en lo más profundo de su ser. Uno de esos momentos está guiado por la canción “Wise up” de Aimee Mann:

—¿El amor es lo que pensaste cuando empezaste? —inicia el canto Claudia drogándose y continúa—: Ya tienes lo que quieres aunque apenas lo aguantas, aunque para ahora ya sabes que no va a parar, no va a parar, no va a parar.

—No va a parar, hasta que te despabiles —frase que retoma Jim, solo ante el crucifijo.

—Y tú juras que no hay una cura, y que finalmente la has encontrado —prosigue Jimmy Gator.

—Tú crees que una bebida te encogerá hasta estar enterrado en el anonimato, pero no va a parar —completa Donnie, solo en casa.

—No va a parar —repite Phil junto al moribundo Earl. Y este último subraya la frase, una vez bebida ya la morfina líquida—: No va a parar, hasta que te despabiles.

—Prepara una lista de lo que quieres, antes de estirar la pata —añade Linda, casi moribunda y sola en su auto.

—Porque no va a parar, no va a parar —retoma Frank, también solo en su auto, antes de atreverse a entrar a la casa de su padre—: No va a parar, hasta que te despabiles. No, no va a parar, hasta que te despabiles. No, no va a parar.

—Así que ríndete —concluye el niño genio Stanley, solo frente a sus libros, de espaldas a una *Biblia*.

Cada uno mira o sufre su fracaso, cada uno siente que tiene lo que ha buscado, pero no lo soporta. Y el grito de “no va a parar, no va a parar” parece condenarlos sin remedio, hasta que muestren y tengan verdadero conocimiento, buen juicio, prudencia, tino y se pongan de pie, hasta que se despabilen, vean la historia, vean sus contradicciones y descubran lo que son, en medio de sus insultos: lamepitos, de la otra acera, infiel, drogadicta, hazme reír, mentiroso, hipócrita.

Su crimen les hace estar enterrados en el anonimato y parece que no va a parar, pero la invitación es esa: preparar una lista de lo que anhelas antes de morir, abrir los ojos, mirar, para unirse en el verso final ríndete, levántate, sacrificate, conságrate, camina con el otro. Simplemente deja de hacer lo que hacías.

Y el anuncio meteorológico anuncia una noche con brisa, clara tras la lluvia, ideal para arrepentirse: cambiar de mente y corazón.

Tengo mucho amor y no sé dónde ponerlo

Es esta la confesión más profunda de Donnie, reconociendo que fue una estupidez quererle poner unos frenos para ganar el cariño de Brad. “Tengo mucho amor” puede decir cada uno de los personajes, y todos están en búsqueda. Ninguno sabe dónde ponerlo.

Claudia parecía haber muerto al amor y, sin embargo, acepta la invitación de Jim y renuncia a él para dejarlo libre, porque tiene mucho amor que dar. Linda llora su matrimonio por negocio, pero se desespera porque el amor se ha apoderado de ella, su interés económico ha desaparecido y ahora se culpabiliza sólo porque ama, porque tiene mucho amor y no supo al inicio dónde ponerlo.

Frank tiene amor, al descubrir, en medio de las maldiciones a su padre Earl, que lo ama, al llorar junto a él y decirle: “—Maldito seas, maldito hijo de puta [...] No te vayas, maldito hijo de puta”. Maldición e insulto con una plegaria: “No te vayas”. Amor que no sabe decir su nombre y, sin embargo, destruye. “Te odio” y detrás del “te odio”, esas lágrimas que repiten “no te vayas”.

Amor innegable tiene Jim, deseoso de hacer el bien, capaz de ir más allá de la ley, porque adivina que Claudia necesita una mano amiga o porque siente que su anuncio encontró una respuesta:

—Bueno, eso es lo que siempre estoy esperando. Llamadas como esa. Y espero y rezo. Y a veces Jesús dice: “Jim te tengo una sorpresa hoy. Quiero que conozcas a esta joven, ¿sí? A partir de ese punto ya todo depende de ti. Y no creo que vayas a meter la pata”. Dios, yo te digo ahora mismo que no voy a meter la pata. Tú me diste la oportunidad, trataré bien a esta señorita. Soy un policia feliz. Feliz, porque ama.

Mucho amor tuvo Jimmy Gator, pero equivocadamente lo puso en la traición, en el adulterio, en la hipocresía con que engaña a sus admiradores desde la televisión. Terrible drama de esta magnolia que es Hollywood, llena de amor sin saber dónde ponerlo. De ahí que el pasado, por más que creamos haber acabado con él, nos persiga y no acabe con nosotros. De ahí la necesidad de mentir o de enfrentar la verdad. De ahí el anhelo de hacer el bien sin lastimar, de acompañar con una mano amiga, con el llanto. De ahí la resistencia vencida para saber pedir perdón.

Magnolia sí, dicotiledónea, semilla de muerte y vida, de odio y amor, de audacia y miedo, de apoyo y destrucción, de hipocresía y arrepentimiento. Forma en que la blasfemia se hace plegaria y grito, camino que en la soledad busca un encuentro, una compañía. Amor sobre todo confiesa necesitar Stanley al suplicarle a su padre: “—Papá. Papá. Papá, necesitas ser más amable conmigo [...] Debes ser más amable conmigo, papá”.

¿Y Dios qué?

Se repiten las tomas del ajusticiamiento del 26 de noviembre de 1911, del suicidio de 1958, del buzo encontrado en un árbol, y el narrador pregunta si esto puede suceder, si es todo mera casualidad. Y, de pronto, ranas, después de una noche serena. Amenaza de Yahvé al pueblo egipcio.

La lluvia de ranas comienza cuando Jim gira su auto al darse cuenta que alguien quiere escalar de forma subrepticia un almacén. Donnie —ese alguien— lo intenta precisamente cuando resuelve devolver lo robado; cuando Claudia se droga después de la cena con Jim; cuando Phil, con su símbolo más amoroso, sigue llorando junto a Earl; cuando los perros ladran; cuando Rose va a casa de su hija Claudia; cuando

Linda se vuelca y está casi a punto de morir en la ambulancia; cuando Jimmy Gator se suicida; cuando Frank y Earl se miran a los ojos.

Lluvia de ranas, símbolo no de castigo sino de la petición que Yahvé, a través de Moisés, dirige al faraón opresor. Como un Moisés que conoce sus propias limitaciones, “El Profeta”, nieto de Marcie, termina su canto: “[...]cuando con el sol no basta, el Señor ayuda. Eso lo ayudará a resolver el caso”.

Dolor sufren todos a través de la sorpresa de lo increíble de una lluvia de ranas caídas del cielo. Sólo aquellos a quienes alguna rana toca rencuentran la vida. Frank con su llanto y con la visita que hace a la también salvada Linda. Donnie, al perder los dientes, pero sonreír después de haber devuelto lo robado. Claudia al recibir en su miedo el abrazo que siempre anheló de su madre Rose.

Y, en particular, dos parecen haber comprendido la presencia de Dios que les invita a cambiar de mente y corazón a través de aquellas ranas. Frank y Earl que finalmente se miran a los ojos. Con esa mirada, como una unción y un perdón, muere Earl.

Pero también Jim y Claudia en su diálogo final:

—Yo nada más quería venir y decir algo. Decir algo importante, algo que tú dijiste. Tú dijiste que debemos decir cosas y hacer cosas, no mentir, no ocultar, no hacer esas cosas que destrazan a la gente. Voy a hacer lo que dijiste, Claudia. No puedo dejar que se me vaya esto. Que te me vayas tú. Ahora tú quiero que me escuches bien. Tú eres buena y hermosa. No dejaré que te vayas. No quiero que digas nada sobre lo estúpida que eres y esto y aquello. No lo voy a tolerar. Si quieres estar conmigo entonces estás conmigo. ¿Entiendes?

Y Claudia responde con el más bello símbolo, una sonrisa.

¿Dónde está Dios en este júbilo de putrefacción y de amor, en este mundo donde no se acaba de saber dónde está el amor de que estamos llenos? Encontrar un profeta como aquel nieto de Marcie puede ayudar a descubrir la raíz del crimen. Encontrar en una reportera la conciencia que enfrenta a la propia historia. Encontrar un amigo que en su aprendizaje quiera hacer el bien sin dañar. Ser un Phil que silencioso casi y arriesgando su propio nombre atiende al enfermo y consuela al que llora.

Ahí esta Dios. No el dios vengativo que cobra en los hijos hasta la tercera y cuarta generación los crímenes de los padres. No más víctimas como Hamlet del crimen de Claudio. Sí el Dios que afirma que la verdad los hará libres. Plenitud de libertad expresa Stanley al negarse a contestar, al sufrir la vergüenza de haberse orinado en los pantalones, al renunciar a ser el niño genio que enriquece a su padre, como si temiera ya convertirse en otro fracaso como Donnie.

La verdad los hará libres: ya no el anhelo de seducir y destruir sino de aprender a amar como yo los amo, palabra de Jesús. Para que todos tengan vida y vida en abundancia, vida aun al enfrentar la muerte, en la reconciliación y en el llanto del perdón. No en la destrucción de la soledad que conduce al suicidio, como a Jimmy.

Está Dios en ese buen samaritano que, dándole pleno sentido a la magnolia, tiene dos semillas en su capullo, semilla de la que llora, sufre, se atormenta, y semilla del hermano que invita a sonreír, a llorar, a ser libres.

Todo es pues un aprendizaje a que lleva la vida, para no despreciar nuestras equivocaciones, para descubrir finalmente dónde ponemos nuestro amor. Una de las dos semillas que llevamos, como la magnolia.

Magnolia, en esta película, eventual calle así llamada en la ciudad en que se entremezclan estas vidas. Esta vida.

En el principio fue el accidente

Amores perros

• Año	2000
• Duración	153 min
• País	México
• Director	Alejandro González Iñárritu
• Guión	Guillermo Arriaga Jordán
• Música	Gustavo Santaolalla
• Fotografía	Rodrigo Prieto
• Reparto	Emilio Echevarría, Gael García Bernal, Goya Toledo, Álvaro Guerrero, Vanessa Bauche, Jorge Salinas, Marco Pérez, Rodrigo Murray, Humberto Busto, Gerardo Campbell, Rosa María Bianchi, Dunia Saldívar, Adriana Barraza, José Sefami, Lourdes Echevarría
• Productora	Altavista Films / Zeta Film

Cuéntale tus planes a Dios

“[...] si quieres hacer reír a Dios, cuéntale tus planes”. Esta frase mete de lleno a la presencia de Dios en la vida. La película *Amores perros* de Alejandro González Iñárritu se presta a una reflexión sobre la acción de Dios en nuestra existencia y en nuestros sueños.

Tres historias se entretajan, cada una de ellas plantea diferentes proyectos, planes y las peripecias con que parecen realizarse y desbaratarse. Octavio, hermano de Ramiro, vive con su madre y su cuñada Susana. Además cuida del Cofy, un fuerte y hermoso perro negro. Este, después de matar al can invencible, propiedad del Jarocho, le da a Octavio la posibilidad de competir en todas las peleas, le ayuda a formular todos sus planes: “—Te la estás rifando demasiado, güey [...] Hay mil viejas más, güey. ¿Por qué precisamente te la quieres coger a ella? —le cuestiona

Jorge a Octavio y este le responde—: Yo no me la quiero coger, güey, quiero que se venga a vivir conmigo”. Participar en las peleas, ganar dinero, guardarlo y huir a Ciudad Juárez con Susana.

Él sabe que la relación de esta con Ramiro es un fracaso a pesar del niño con que cuentan, apodado “El Pelón”. Susana le confiesa: “—Estoy embarazada otra vez [...] Ramiro me va a matar [...] Yo ya no sé si quiero seguir con él. No puedo tener este bebé”. Un segundo embarazo provocará más el enojo de su pareja que la obligará a abortar. Lo anterior le abre a Octavio la posibilidad de una conquista y de asegurar así la huida amorosa.

Ramiro, por su parte, aparentemente desinteresado por el Cofy, reclama en un momento a su hermano parte de las ganancias, porque el perro resulta innegablemente triunfador:

—Por ahí me soplaron que te estás haciendo rico con mi perro. Está chida tu nave, güey.

—Tu perro. Este perro es sólo mío.

—Hay hermanito como dices pendejadas. Este perro es tan tuyo como mío, por lo tanto me toca la mitad de lo que gana [...]

—No te pienso dar ni un quinto.

—Tan sencillo como... Si no me pasas una corta le voy a volar los sesos a tu cochinito del ahorro.

Pero los planes de Ramiro van más allá: ganarse a la empleada del almacén en el que trabaja y que no descubran que se dedica a robar farmacias y hacerse rico por el camino más fácil: “—Nomás me robo ese pinche banco y me largo de esta ciudad. Hay mucha inseguridad”.

Susana con una gran ambigüedad proclama su fidelidad al esposo, pero coquetamente comienza a ver televisión en la misma cama con Octavio. Luego acepta sus caricias y besos y, tras recibir las primeras ganancias de manos de Octavio, tiene relaciones sexuales con él. La mamá de Octavio y Ramiro percibe todo:

—Ya sabes que a Ramiro no le gusta que Susana esté en tu cuarto. ¿Sí sabes o no sabes?

—¡Ay mamá! Estábamos viendo la tele.

—No me importa lo que están haciendo. A tu hermano no le gusta y a mí tampoco. Es la última vez, me entiendes, es la última.

La mamá se enoja, apenas habla y cuando lo hace es para recriminar a uno y otro de sus hijos y tratar de salvar a Ramiro, por el que innegablemente muestra más preferencia.

En este mismo grupo, el Jarocho es reconocido gracias a su perro en el club de pelea que el Gordo se jacta de tener por “empresa”, pero tras un combate callejero el Cofy destruye tal mina de oro y hace que el Jarocho planee una y otra pelea contra este con el anhelo de salir finalmente triunfador invencible.

Jorge acompaña a Octavio en estas riñas. Otro amigo participa con Ramiro en los asaltos. Ninguno de los dos hermanos se sienten seguros por el éxito monetario que van adquiriendo. La empleada del almacén simplemente se deja amar. Todos son proyectos para salir de la miseria, planes fundados en la adquisición de dinero por cualquier camino. Este colectivo es un reflejo del medio popular y pobre de la ciudad de México. La casa en que viven Octavio, Susana, Ramiro y su madre es una muestra de hacinamiento, desorden y falta de privacidad que permite oír a través de una pared lo que sucede en el cuartucho adjunto. Las amistades como las que simula tener el Gordo se fundan en la misma apuesta: ganar. Y traducir la ganancia en billetes. En todos hay un anhelo de salir de la miseria, de poder tener libertad y gozar de la mujer que aman. La apuesta es la de todo México, hacer del dinero el signo del progreso y de la liberación. Entre todos estos, Ramiro simboliza la imposibilidad de salir de la miseria como honesto empleado de un almacén, y asimila por eso el recurso tan fuertemente existente en el país: el asalto y la violencia.

El segundo grupo, es decir, la segunda historia, se da en un medio de clase media alta. Valeria, una modelo bella y admirada en España, triunfa al meterse en el mundo publicitario de México. Un gran anuncio espectacular desde lo alto de un edificio atrae las miradas de todos. Triunfar como estrella es su anhelo: a partir de ahí, está segura, sabrá conquistar también a quien la ame. Así sucede de

hecho. Daniel, próspero director de una revista publicitaria, aumenta su seguridad empresarial con la presencia de Valeria. Más aún, se enamora de ella y la convierte en su amante. Es tal su pasión que decide romper la felicidad de su familia, sin que le importe la fidelidad de su esposa Julieta ni la ternura de sus dos hijas. Planeando todo con gran detalle, echa mano de su amigo el actor Andrés Salgado para hacer publicidad en el medio artístico, en torno a un aparente enamoramiento entre Andrés y Valeria. Simple escondite para preparar humanamente a su familia para el momento de la separación. Estos planes no tienen como prioridad el triunfo económico, aunque éste sea la base de la seguridad con lo que sueñan. El proyecto, en especial entre Daniel y Valeria, arranca de la pasión amorosa. Parecen decir que todo amor viene de Dios aunque no venga para salvarlo. Están dispuestos a cualquier sacrificio: sacrificio de otros, de ninguna manera renuncia de lo que ellos mismos anhelan vivir.

Ni el dinero menos la pasión amorosa dan vida a los planes en la tercera historia al Chivo. Este antiguo y brillante profesionalista mira el país en sus desigualdades, su corrupción y su violencia. Apuesta todo con tal de cambiar a México. Por esto había abandonado a Norma Sainz y a su hija Maru todavía niña. La represión y el fracaso de los medios estudiantiles y universitarios —1968— le hacen vivir en la cárcel. De ahí sale dispuesto a prestar cualquier servicio con tal de rehacer su vida económicamente, darse a conocer y reconquistar a su hija que ya es toda una señorita amada y admirada.

Al Chivo se le ofrece la posibilidad de lograr sus planes gracias a Leonardo, un judicial que lo contrata para liquidar a uno y otro de los que estorban. Así le paga para que mate a un gran empresario en un restaurante. Le presenta luego a Gustavo Garfias, quien está decidido a matar a su medio hermano Luis Miranda Garfias por un pleito de dinero. Leonardo se muestra sagaz y conoedor de sus secuaces al presentarle a Gustavo la vida del Chivo:

—¿Y este cuate suyo qué, también es policía? —pregunta Gustavo.

—No, estuvo clavado en la cárcel 20 años [...] era guerrillero.

—¿Así cómo los zapatistas?

—Ándale, así nada más que él era un verdadero hijo de puta, puso una bomba

en un centro comercial, secuestró a un empresario, asesinó policías [...] Tenía a toda la tropa tras de él, las brigadas blancas y ¿sabes quién se lo chingó?

—¿Quién?

—Yo merotes... lo agarré miando en un zapote [...] No se te vaya a ocurrir preguntarle nada personal —aconseja a su nuevo cliente—: Ese cabrón era como tú y yo una gente normal, pinche maestro de una universidad privada y un día, madres cabrón, abandona a su vieja y a su hija y se mete de guerrillero.

—¿Y ellas qué hicieron?

—¡Qué iban a hacer! Lo mandaron a la verga. Su vieja se volvió a casar y su hija me parece ni siquiera sabe que existe. Después cuando salió de la pinche cárcel, se le botó la pinche canica. Me lo encontré después, se volvió teporocho, el cabrón, me dio lástima, le ayudé con una lana, le conseguí dónde vivir, hasta cuates nos hicimos... después comenzó a hacerme trabajitos [...]

—¿Cómo este?

—Sí.

La historia previa así resumida, como un total fracaso de sus planes iniciales, abre de hecho el camino por el que el Chivo se sueña para un futuro inmediato: hacer dinero, pero no para sí mismo, ni siquiera para retomar causas que restablezcan la justicia en el país. Su plan es más puntual: reconquistar a su hija.

En sus actividades, bajo la apariencia de un recolector de basura y vendedor de muebles viejos y chácharas, tiene ya un gran consuelo: cuatro perros lo acompañan por las calles y en el tugurio que vive le hacen sentirse en familia. Flor, Frijol, Orejona y la Gringuita son cuatro perros fieles, dóciles, guardianes de la riqueza basurera. En este tercer grupo, Gustavo también descubre su anhelo, eliminar a su medio hermano Luis y quedarse con la empresa. Ser así un hombre productivo a la altura de la globalización que va viviendo México. Asimismo tiene grandes planes: producir, acabar con la miseria, dar seguridad, contar con el apoyo internacional.

Durante el desarrollo de esta trilogía, todos los personajes comentan sus planes. Se los cuentan además a Dios. Con la simbología religiosa que acompaña cada una de las tres partes: un elegante crucifijo preside la cama matrimonial de Daniel; un sacerdote bendice la tumba de Norma Sainz, de cuya muerte se entera el Chivo a

través del periódico, y Octavio, Susana, Ramiro, su mamá y sus amigos contemplan a cada momento los símbolos con que Dios está presente en su vida y en su casa. Con acercamientos de la cámara, la figura de Juan Pablo II les sonrío y los bendice; la virgen de Guadalupe desde su altar atestigua las relaciones sexuales de Susana con uno u otro de los hermanos; el Sagrado Corazón y San Judas Tadeo los observan y acompañan.

Dios mismo no aparece sino con su nombre en algunas frases. Pero son sus representantes quienes conocen y contemplan los proyectos. Es este el sentir de todos ellos.

La risa de Dios

Susana, en diálogo con Octavio y como refiriéndose a cada uno de los personajes, es bien clara: “—Tus planes... Sabes qué decía mi abuela: que si quieres hacer reír a Dios, cuéntale tus planes”.

Todo en todos se viene abajo. Ramiro, en lo que promete que será su último asalto, muere por el balazo que le lanza el compañero del judicial Leonardo dentro del banco. No mejor librada queda Susana, pues en el funeral de Ramiro decide tener a su segundo hijo y ponerle el nombre de Ramiro:

—Tú me engañaste, Susana —le reclama Octavio.

—No, no, Octavio, yo no te engañé. Nosotros éramos los que estábamos engañando.

—Pus ora ya no engañamos a nadie, vente conmigo —insiste Octavio.

Y ella simplemente responde:

—Qué poca madre. ¿Cómo puedes pedirme eso, después de todo lo que ha pasado?

Sus planes en definitiva no eran pues de fidelidad y amor sino de tener y robar el dinero que su cuñado le entregaba después de cada triunfo en el club de las peleas de perros. Así se queda sin esposo y sin amante, más aún, tiene que abandonar

sus proyectos de estudiar. La alternativa, a lo que parece, será volver con su madre alcohólica a quien en sus ratos de estudio le confiaba a su primer hijo.

Valeria gravemente herida en un accidente pierde ante todo el conocimiento. Daniel en diálogo con el doctor, pregunta en el hospital:

—¿Cómo está?

—Es difícil hacer un pronóstico ahora. Tuvo un choque hemorrágico, doble fractura de tibia y peroné, fractura expuesta de fémur, el bíceps femoral se seccionó casi por completo. Está viva de milagro.

—Pero va a salir bien.

—Espero que sí.

—¿Cuándo podré pasar a verla?

—No sé, pasado mañana. Depende de cómo evolucione. ¿Hay algún familiar al que podamos avisarle?

—Su familia vive en España.

Todavía con confianza y ternura, Valeria por la noche despierta a Daniel.

—¿Estás despierto?

—¿Qué pasó?

—Daniel, tengo mucho miedo, mira cómo me dejaron.

—No te preocupes, te lo van a quitar pronto, te has portado muy valiente.

—La verdad es que me muero de miedo.

—Todo va a salir bien, vas a ver mi amor.

Ella simplemente llora, pero espera. En su convalecencia se consuela con su perrito Richy, aunque éste, queriendo recoger una pelota que su ama le lanza, cae en un hoyo en las duelas del piso.

—No te preocupes ya saldrá —la reconforta Daniel.

—Se metió hace cinco horas [...]

—Richy está bien, tal vez un poco perdido, pero está aquí dentro del departamento, no se lo han robado, no está en la calle, está aquí.

Las noches y madrugadas se prestan para oír el chillido lastimero de Richy. Angustiada, Valeria en una ausencia de Daniel se asoma al hoyo y ve a una rata; por la sorpresa se lastima la pierna. Después de una pelea, Daniel la encuentra desmayada, y en el hospital el médico informa: “—Tuvo una trombosis arterial severa, que afectó varios tejidos [...] y tuve que amputarle la pierna. Lo siento Daniel”.

La destrucción de los planes es total. Ilusionada, Valeria en su primer convalecencia cree que un día todo saldrá bien y que podrá seguir con su campaña del perfume *enchant*. Su representante la pone en la realidad:

—Lo del *enchant* definitivamente olvídalo.

—¿Cómo que olvídalo?

—Sí, olvídalo. Los de *enchant* ya nos cancelaron el contrato.

—¿Lo cancelaron?

—¿Pues qué esperabas, hija? Ellos te contrataron cuando estabas bien... Ahora todo es distinto, hay que ser realistas Valeria, no estás bien cariño. Cuando te cures y vuelvas a ponerte como antes, hablamos con los del *enchant* y santo remedio, pero no pueden hacer una campaña contigo así.

Tras la amputación, lo peor: desde la ventana mira que ya ha desaparecido su gran fotografía del espectacular. Sabe que para el mundo del triunfo ella ha desaparecido para siempre. Y en el camino se le va destruyendo el proyecto de una vida amorosa con Daniel. Este, solícito y cariñoso en la primera operación, la sigue cuidando y la alienta por una pronta recuperación, pero el amor también en él se enfría. Como viendo en Richy la situación toda de Valeria, Daniel ofrece raticidas, traer un gato, arrancar las duelas para rescatar al perro, pero equívocas llamadas telefónicas aceleran la descomposición de esta relación apasionada. La pregunta cariñosa y lastimera de Daniel: “—¿Qué tienes mi amor?”, se convierte en vocabulario agresivo, “—Cállate, pendeja, o te voy a romper la madre [...] Calla a tu puto perro [...] Chinga tu madre”.

A Valeria sólo le queda un consuelo: ver y rever las fotografías de cuando era niña, contemplar sus sueños, recordar los aplausos y las cámaras y vivir para siempre en la soledad.

Los planes de Daniel se desbaratan de la misma manera. Añora su vida familiar, desea ver a sus hijas, intenta una llamada a la casa de su esposa Julieta y se recrimina por la ambigüedad de sus cuidados y por la violencia de su agresión. En un último gesto, logra sacar a Richy, lo abraza como si fuera Valeria y con esta llora, abrazados en silencio. Planes destruidos.

A pesar de eso, Daniel consiguió superar el reproche que su amante le lanzó como descubriendo el fondo de su corazón: “—¡Maricón de mierda, eres un egoísta y siempre has sido un egoísta!”.

Jorge, el fiel amigo de Octavio, muere en el accidente que a la postre le costó la pierna a Valeria. Octavio, triunfador con el Cofy, tiene que recoger a su perro herido por el balazo que el Jarocho le dio en una última victoria. El dinero que había confiado a Susana desaparece. La muerte de su hermano lo deja en la total soledad. En un último intento por hacer realidad sus planes y vivir amorosamente con Susana, en la funeraria le dice: “—Ya sabes, eh... te voy a estar esperando, tú ya sabes si llegar o no”. En la central de autobuses, Octavio inútilmente espera a Susana; el autobús arranca y él se retira llorando.

Las expectativas de Gustavo se vienen abajo porque el Chivo decide secuestrar a Luis, maniatarlo, mantenerlo encerrado entre la basura y recibir el último pago convenido con el anheloso fratricida. Ante los hermanos que furiosos se enfrentan, el Chivo toca fondo y desenmascara la raíz de tales proyectos: “—Era tu trabajo —le recrimina Gustavo [...] —Pus a mí no me quedó claro, cabrón. Tú querías borrarlo del mapa, ¿no? —le da el Chivo la pistola—: Todo tuyo, pinche Caín, mátalo, no seas maricón, ahí lo tienes para ti solito”.

Un accidente. En él fueron desbaratados los planes de Valeria, de Daniel, de Jorge, de Susana, de Octavio. Un personaje es testigo de todo: el Chivo. La película permite entrar en este múltiple drama a mitad de la acción. En un carro van huyendo Octavio y Jorge a toda velocidad; Valeria había salido de su departamento recién estrenado para festejar los proyectos que se le abrían; para no ser alcanzado por los compañeros del Jarocho, Octavio atraviesa la calle en rojo y provoca el choque. El Chivo acude solícito a ver qué puede hacer, ayuda a Octavio, se roba su dinero y recoge al Cofy herido por el balazo del Jarocho. Ya había visto destruidos sus proyectos guerrilleros, se convirtió en basura y en matón a sueldo, como lo des-

enmascara Leonardo. Con una ternura de padre cuida al Cofy, venda sus heridas y logra sanarlo, pero mientras cumple el encargo de secuestrar a Luis, el Cofy, como verdadero perro, sorprende al Chivo que, al llegar a su cuchitril, llorando y gritando recoge a cada una de sus mascotas muertas:

—Flor, Flor, Flor no me hagas esto, contéstame chula, por favor. Flor. Frijol, Frijol —de pronto corta cartucho, le apunta al Cofy, pero termina zarandeando al perro—: Esto no se hace, hijo de puta —y sigue llorando—: Orejona. Gringuita... Gringuita chula, aguanta, bonita, aguanta, aguanta.

La última perra que quedaba con vida muere en su camioneta cuando él intentaba llevarla al veterinario. Sin familia de nuevo, viendo los cuerpos de sus perros, con el Cofy al lado comienza su transformación.

Después del funeral de su esposa, se hace encontradizo con Maru, la observa desde la calle, quiere llamar su atención. Se atreve un día a entrar al cuarto mismo de su hija, contempla las fotografías, repasa la historia y, como preparando la confesión total, se lleva una foto de su mujer, su hija y del hombre que como esposo y padre lo suplantó. Sobre esa foto hace un austero montaje y pone su propia fotografía. Tras vender el carro de Luis en las afueras de la ciudad, vuelve a la casa de su hija; debajo de la almohada deja el dinero de su basura y de sus asesinatos, y confiesa todo. Ahí, sentado en la cama de su hija ausente, graba en el contestador:

—Maru, mi amor, te habla Martín, tu papá, tu papá de sangre. Debes pensar que se trata de una broma absurda, sobre todo después de tantos años que me morí para ti, pero no, soy un fantasma que sigue vivo. Cuando te dejé de ver acababas de cumplir dos años, pero te juro que no ha pasado un solo día en que haya dejado de pensar en ti. La tarde en que me fui... te abracé, te cargué, te pedí perdón por lo que iba a hacer. Entonces creía que había cosas más importantes que estar con tu madre y contigo. Quería, quería componer el mundo para después compartirlo contigo. Te habrás dado cuenta de que fracasé, acabé en la cárcel. Convine con tu madre que te dijera que había muerto. Fue idea mía, no suya, y le juré que no te buscaría jamás. Pero no pude, me estaba mu-

riendo —llora— más de lo muerto que ya estaba. Voy a regresar a buscarte en cuanto encuentre el valor para mirarte a los ojos —la cinta se acaba—: Te quiero mucho m'ijita.

Vende luego también la camioneta de Gustavo en el mismo deshuesadero de autos robados y ahí recibe una última pregunta: “—¿Cómo se llama tu perro, eh? —Negro. Ya cállate pinche Negro. Hay nos vemos Brother. —Órale mano”. Y camina hacia un lote baldío, con el suelo resquebrajado y su perro al lado. La cámara hace ver cómo se alejan.

“—Sí entiendo, a Dios le podrá dar mucha risa, pero yo voy a seguir con mis planes”. Así respondió Octavio a Susana. Todos los planes desbaratados. Parece que la risa de Dios triunfó.

La teología difundida

En medio de tanta blasfemia, vulgaridad y fracaso, subyace una imagen de Dios en todos, la imagen de Dios que en México y en el mundo se vive hoy: es inútil hacer planes, Dios se ríe de ellos porque todo está predestinado, y en su infinita sabiduría sabe lo que es conveniente para cada uno. Dios sabe torcer los caminos para llevar a unos y otros a donde él quiere, con ese destino prefijado. Dios es simplemente el ser que somete a prueba. La libertad es una ilusión y es una mentira.

Contra la libertad están las propias pasiones, la historia pasada, las conductas establecidas, las relaciones familiares, publicitarias, políticas, económicas. Nadie pasa la prueba. Por eso todos están condenados al castigo, castigo de perros. Sólo triunfa el poderoso: Cofy—el Negro. La vida, según este planteamiento, es vida de perros. El amor es imposible, el triunfo es mera ilusión, las relaciones no superan la apariencia.

La humanidad en la película y en la vida sugiere este filme de González Iñárritu está predestinada a la prueba, al castigo, al fracaso y a la muerte. El resultado final es la soledad. En ella queda Octavio, con ella llora Valeria, con la soledad de un perro se aleja en una tierra seca y solitaria el Chivo.

Se impone así “[...] el destino que el dedo de Dios escribió”, como proclama el himno nacional. El Dios subyacente en esta cinta —y en la vida que ella refleja—, se vale de los que sí triunfan: el Gordo, con su pista para las peleas de perros sale airoso y siempre rico. Triunfa el “Brother” en su negocio de comprar carros robados y desbaratarlos para vender piezas sueltas, como partes de una vida. Triunfa Leonardo, porque él sí sabe jugar con el sistema, como adiestrado y corrupto servidor público. Triunfa de igual manera Andrés, que vende su imagen canosa a la publicidad dirigida por Daniel. Triunfa el que sabe apostarle al aplauso, al dinero, a la primera plana.

Según esta teología, sabe Dios combinar la destrucción de planes y el triunfo de algunos con una palabra tan usada en la vida cotidiana: “Todo fue un simple accidente”. El accidente automovilístico con que comienza la película enfrenta entre sí y a la muerte a cada uno de los personajes, y la palabra “accidente” por su etimología es simplemente “algo que sucedió”. Y sucedió no por responsabilidad personal de cada uno sino por una mera casualidad. El Dios de esta película, reflejo de la vida en México, es el Dios de la casualidad, el Dios que parece así gozarse por el choque humano que enfrenta a todos con la destrucción y la muerte.

Resumiendo esta concepción de Dios, recibida y transmitida de padres a hijos, Susana, en el momento del velorio de Ramiro, expresa todo: “—Tus planes... Sabes lo que decía mi abuela: que si quieres hacer reír a Dios, cuéntale tus planes”. Por más dura y absurda que pueda parecer esta concepción de Dios, el director de *Amores perros* la expresa con toda su crueldad y con todas sus consecuencias. Parece hacerlo de forma consciente. Pero, ¿así lo admite también González Iñárritu? No, absolutamente no. Sabe que pinta la realidad, viendo cómo las historias se entrecruzan y unos y otros se convierten en verdugos y en destructores. Y casi al final de los créditos del filme se atreve a hacer un agradecimiento especial: “Con amor, humildad y respeto, al creador de todas las cosas ¡Abbá! ¡Pater!”.

Sí, esta cinta quiere ser una defensa del verdadero Dios que mira nuestra existencia. De ahí que con humildad se duela de la historia recogida desde la vida cotidiana; de ahí que con amor quiera dar a conocer el verdadero nombre de Dios; de ahí que con respeto se asome y nos asome a la concepción de un dios tan cruel, tal como lo pinta y se vive. Contra todo esto, sólo una palabra: “¡Abbá!”.

No leer esa dedicatoria es haber ignorado la película en su más honda confesión. Frente a esto, mucha más razón tiene Octavio al decirle a Susana: “—Sí entiendo, a Dios le podrá dar mucha risa, pero yo me voy a seguir con mis planes”. No es enfrentamiento orgulloso sino el descubrimiento de la libertad con que Octavio, a pesar de todo, se cree capaz de seguir adelante. Es la libertad con que el Chivo intenta reconquistar el amor de su hija. ¿Es también la libertad de Daniel que en su total fracaso decide permanecer sin embargo al lado de Valeria?

El Dios que existe es el Dios de vida que libera y nos quiere libres como un verdadero Abbá: Amá, Apá.

Subrayando este contraste entre dos imágenes de Dios, el filme en dos momentos hace escuchar un mismo canto: “Lucha de gigantes”. La primera cuando Octavio, llevado por su pasión, tiene relaciones sexuales con Susana, mientras Ramiro, con su doble vida, se solaza con la empleada del supermercado y es secuestrado y golpeado por la banda del Gordo a petición de Octavio como un último favor. La segunda vez la canción cobra mayor fuerza, durante la presentación final de los créditos de la película.

“Lucha de gigantes”, no hay ironía en el término, todos se sienten gigantes que luchan entre sí: “En un mundo descomunal —confiesan— siento mi fragilidad”.

Se valora la vida como se ha sentido: “Vaya pesadilla, corriendo con una bestia detrás”. Y un grito desgarrador: “Dime que es mentira todo, un sueño tonto y no más”. Grito y anhelo de que esta concepción de Dios y esta vida destinada a la muerte sean mentira.

“Me da miedo la enormidad donde nadie oye mi voz” es una confesión casi como una plegaria y una invitación a mirar la vida y las relaciones humanas de otra manera: “Deja de engañar. No quieras ocultar que has pasado sin tropezar”.

La experiencia vivida es la que sigue proclamando la canción: “Creo en los fantasmas terribles de algún extraño lugar y en mis tonterías para hacer tu risa estallar. En un mundo descomunal siento tu fragilidad”.

Este canto asume que el engaño, la mentira, la crueldad, la propia fragilidad con que se culpa a Dios hacen resonar de nuevo la risa: “[...] hacer tu risa estallar”.

Hay en la estrofa final una invitación a cambiar de mente y corazón: “Deja de engañar, no quieras ocultar que has pasado sin tropezar”. Como valorando conscientemente la teología que atribuye a Dios el castigo, la prueba, el tormento, la negación de la libertad, todo queda calificado como “[...] un monstruo de papel, no sé contra quién voy”.

Con la pregunta final se abre un camino para reflexionar más profundamente esta película: “¿O es que acaso hay alguien más aquí?”.

El título de la cinta, *Amores perros*, es muy sugerente. Pinta, como se ha dicho, peleas de perros, símbolo del conflicto humano; pinta amores y desenmascara en cada secuencia su verdadero nombre: caprichos. Los seres creen apostar a esto su libertad, como se apuesta el dinero en una pelea. Y como un padre que mira todo no con su risa sino con la mirada que estruja y trasforma también al espectador, trata de responder a la interrogante final: sí, hay alguien más aquí, y así lo proclama este gran director con su primer largometraje. Quien está ahí es ¡Abbá!, Padre que respeta la libertad e intenta descubrir el verdadero amor del que quizás sólo los perros, por su fidelidad, son un símbolo.

“—Acuérdate que todo dueño se parece a su perro”. Esta es una de las afirmaciones de más fuerza en la película, capaz de confrontarnos como espectadores y de confrontar a cualquiera. Puesta en boca del Chivo, cobra la dimensión necesaria para servir de parámetro en las tres historias contadas, entre los diferentes tipos de perros, entre los diferentes tipos de dueños y más aún entre el ser humano—animal.

González Iñárritu presenta unos ejemplos: el Jarocho con el Pancho y tres perros sucesores; Valeria con Richy; Octavio con el Cofy; el Chivo con el Frijol, Flor, la Orejona, la Gringuita y, por último, el Negro. ¿Qué perro se parece a nosotros? Fuere de la raza que fuere, resulta duro descubrir que estamos amansados o domados, sometidos o dominados, contenidos o amaestrados, apaciguados o reprimidos, amordazados o encadenados, aplacados o rendidos. Duro descubrir que al igual que el Cofy tenemos la experiencia de la libertad por descuido, y con esa “libertad accidental” lo único que aprendemos es a defendernos y a matar.

¿Es esto tocar fondo en nuestra condición de animal? ¿Es esta la bestia que traemos detrás? ¿Es este el límite de nuestra irracionalidad que nos convierte en

animales no libres? ¿Al encontrarnos con nuestra fragilidad aprendemos a amar y con esto a liberarnos?

Parece que esto también se lo pregunta el Chivo cuando descubre a los perros que lo aliviaban en su soledad, muertos porque el Cofy los destruyó. Se enfrenta entonces a la difícil tarea de domesticar y encontrar un nombre para su nuevo compañero: Negro.

Todo para terminar afirmando que amor es perros, que amor es explorar nuestra condición de animal. Para ello partimos de nuestra irracionalidad al límite y descubrimos que somos racionales, y que es este el principio del descubrimiento de nuestra libertad: lo que sí es digno de defender como perros, para amar como seres humanos.

Hemos perdido esta capacidad de amar. Hemos perdido nuestra libertad. Hemos perdido el sentido de nuestra propia responsabilidad. Hemos perdido la fe. Hemos perdido la esperanza: terrible pérdida, fruto de una falsa imagen de Dios. Y, sin embargo, “[...] también somos lo que hemos perdido”.

Así lo afirma Alejandro González Iñárritu al dedicar previamente su primer largometraje “a luciano”. ¿Quién es Luciano? Un crítico espectador sólo aventuró que este nombre le evocaba a “Lucifer”.

A él y sólo a él atribuimos nuestros egoísmos, errores y crímenes. Nueva y sutil manera de negar nuestra libertad y nuestra responsabilidad. Frente a esta nueva cobardía sostiene *Amores perros* que sí somos pecadores, pero sí somos también y siempre hijos: *Abbá*. Aunque lo hemos perdido, por una falsa imagen de Dios.

Al centro del remolino y la basura

Belleza americana

• Título original	<i>American Beauty</i>
• Año	1999
• Duración	122 min
• País	Estados Unidos
• Director	Sam Mendes
• Guión	Alan Ball
• Música	Thomas Newman
• Fotografía	Conrad L. Hall
• Reparto	Kevin Spacey, Annette Bening, Thora Birch, Wes Bentley, Chris Cooper, Mena Suvari, Peter Gallagher
• Productora	DreamWorks SKG / Jinks–Cohen Company

Belleza americana tiene una toma proyectada dos veces, de extraordinaria belleza. Gracias al fotógrafo Conrad L. Hall, quien recibió el Oscar por mejor fotografía, la basura adquiere otra dimensión. Esta toma, que en un primer momento constituye toda una secuencia, explicita lo que uno de los personajes, Ricky, comparte con su enamorada Jane: “—Cuando ves algo así es como si Dios te estuviera mirando directamente, un segundo”.

Al explorar sobre la experiencia de Dios en la producción cinematográfica contemporánea, en este análisis de *Belleza americana*, del director Sam Mendes, se trata de descubrir cuál es la basura que se ha acumulado en la vida, conforme a la película en la sociedad estadounidense, y enseña cuál es la belleza que ahí se puede descubrir. No en vano esta cinta obtuvo el Oscar a la mejor película y el director un premio equivalente en 1999.

Del gran acercamiento a la voz fuera de cuadro

La primera toma, sin ningún anuncio previo, presenta a Jane frente a la cámara manejada por Ricky, para confesar abiertamente todo su rencor y su posible odio: “—Necesito un papá que sea un buen ejemplo. No un tarado que se calienta cada vez que traigo una amiga a la casa. Pobre diablo. Alguien debería acabar con sus sufrimientos y ya”.

Con esta declaración se abre todo un proyecto de asesinato. El título del filme y un narrador fuera de cuadro presentan de inmediato al personaje principal, Lester Burnham: “Este es mi barrio. Esta es mi calle. Esta es mi vida. Tengo 42 años. En menos de un año voy a estar muerto. Por supuesto que todavía no lo sé. En cierto modo, ya estoy muerto”.

Kevin Spacey representó el papel de Lester y obtuvo por su actuación otro Oscar. Lester, a lo largo de la película, va introduciendo la acción de los diversos personajes y haciendo vivir el futuro inmediato. Como un adolescente cuenta su vida y presenta a su esposa Carolyn, a su vecino Jim y al amante de este, también de nombre Jim, a su hija Jane, y a su jefe en el trabajo. Tras las presentaciones, vienen en serie las primeras vicisitudes: la amenaza de ser despedido tras 14 años de escribir en la misma revista; la tensión en la cena familiar; sus anhelos y fantasías al ver en sus sueños que la amiga de su hija baila para él.

A la par se entremezcla la historia de Carolyn, una agente de ventas de inmuebles, que compite con Buddy Kane, “El rey de los bienes raíces”, y con quien finalmente ella no duda en tener una aventura amorosa con tal de conseguir los secretos de su triunfo como vendedor.

Jane muestra en la escuela su rebeldía, su rencor familiar y la envidia que experimenta ante su amiga Ángela. Esta es una alegre y hermosa adolescente, bien formada, con unos pechos menos escandalosos que aquellos por los que Jane sufre, cuyo empeño es vivir la consigna personal de “no ser ordinaria”, aunque a cada instante presume su desinhibición y sus supuestas aventuras amorosas. Desde el momento de su aparición se convierte en el objeto de las fantasías de Lester.

Un estudiante, nuevo compañero de estas dos jovencitas, también resulta el novel vecino de la familia de Lester: Ricky. Este se dedica a filmar furtivamente a

cuantos puede, y en sus ratos de ocio trabaja como mesero para disfrazar su verdadero negocio, vender droga. Su padre, el coronel Frank Fitts, retirado de la infantería de marina, es un hombre enérgico, temeroso sobre todo de que su hijo pueda ser drogadicto o, peor aún, travestí u homosexual.

Así, rápidamente presentados los personajes, la acción se va intercalando con la vida casi sin sentido de cada uno: desde la masturbación de Lester en la ducha, hasta sus enojos en la empresa donde ha trabajado, con intermedios de tensión silenciosa y sumisa durante las comidas y sus sueños eróticos. Individuos en su propio mundo, encuentros casuales dentro de cada familia, tensos, silenciosos, semejantes quizás a Jane tal como la describe su padre: “Enojada, insegura, confundida”, y sin la esperanza que todo esto pase. Todos, como queriendo decirse lo que va a suceder, prefieren ocultar la verdad y decir mentiras. La incomunicación se hace más tensa y más absurda. Como dando razón a su padre, Jane y Ángela giran del bachillerato a su cuarto, aburridas en clase y fumando marihuana a solas. Y Ricky terea toda la acción con una videocámara en la mano, con la que filma en la calle, filma desde su balcón cuanto puede de la casa vecina: a Lester, a Carolyn y sobre todo a Jane.

Jim y Jim dan la bienvenida a los recién llegados al barrio, intentando congraciarse con ellos. Llegan a la casa del coronel Fitts con unos presentes, y lo que logran es avivar la angustia del coronel: “—¿Por qué estos maricas siempre deben refregárnoslo por las narices? ¿Cómo pueden ser tan descarados?”. Y Ricky lo secunda: “—Perdón, señor, por ser tan franco, pero esos maricones hacen que me den ganas de vomitar”.

Carolyn, sin duda decepcionada de su esposo, al que considera un fracasado, ha logrado, como se lo proclama a su hija, pasar de una casa dúplex a una mansión de clase desahogada, pero vive con angustia por la competencia de Buddy Kane. Contra esto, se programa para el éxito con una receta mental barata: “—Hoy voy a vender esta casa. Hoy voy a vender esta casa. Hoy voy a vender esta casa”. Al final de la jornada y de frustrados intentos de venta, corre las persianas y desilusionada porque la receta falló, llora, se reprime y termina por gritar: “—¡Cállate! ¡Ya basta! ¡Eres una débil! ¡Bebé! ¡Cállate! ¡Cállate!”.

Una crisis semejante empiezan a experimentar los demás personajes. Jane toma distancia de Ángela y acepta acompañar a Ricky para ver las películas que él le ha tomado, entre otras, aquella en la que ella misma confiesa que su padre es un “—Pobre diablo. Alguien debería acabar con sus sufrimientos y ya. —¿Quieres que te lo mate? —pregunta Ricky. —Sí. ¿Lo harías?”. Y, sin embargo, duda ella misma. Todo parece llegar a su fin cuando él la invita al cuarto de su padre, abre el armario que contiene los trofeos del militar retirado y le muestra el plato que tiene en el reverso el emblema nazi. El coronel, que había luchado en Vietnam, expresa con tal trofeo el nazismo de su corazón.

Ángela no sólo con Jane sino con todas sus amigas del colegio presume de su liberación, de haber conocido a un fotógrafo y de no haber cometido la estupidez de rechazarlo. Pero ella misma entra en crisis al adivinar que Jane se le está alejando por su relación con Ricky.

Este es golpeado por su padre furioso, ya que le abrió el armario, y por un momento expresa su rebelión con un repetido e irónico “—Sí, señor”.

Mientras tanto, se va creando un gran lazo entre Lester y Ricky, ante todo porque el primero, como narrador de la cinta, expresa su deseo de recuperar la juventud y de renunciar a su trabajo, tal como lo hizo el segundo, convertido así para Lester en “su héroe personal”. Lester intensifica su acondicionamiento físico con el propósito de conquistar a Ángela, ayudado por unos cigarrillos de marihuana. Su relación conyugal con Carolyn llega a su mayor tensión la noche en que Ángela visita su casa. Lester, en una nueva fantasía onírica, se masturba y así lo sorprende Carolyn:

—Qué repugnante.

—¡Perdón, pero algunos todavía tenemos sangre en las venas! —replica él.

—¡Yo también!

—¿Sí? ¡Pues yo soy el único que lo manifiesta!

—Lester, me niego a vivir así. ¡Esto no es un matrimonio!

—¡Hace años que dejó de serlo!

Para desquitarse de esta situación, Lester una vez libre de su trabajo muestra que también aprendió a chantajear y a reclamar no como “un cabrón perverso” sino

como “un tipo ordinario sin nada que perder”. Asegura así un despido con un año de salario con beneficios. Tras esto llena una solicitud de empleo en un restaurante de hamburguesas, dispuesto a aprender los avances “tecnológicos” en el ramo.

De pronto, todos los conflictos se agudizan y llegan a un punto violento final. Lester descubre los amoríos de su mujer, cuando con su “rey” pide dos hamburguesas y ambos las esperan besándose en el carro. Trata él de consolarse y de reírse, pidiendo una nueva dosis de droga a Ricky. Este, para entregársela, hace creer a su padre que olvidó darle un cuaderno a Jane, sale de su casa y reaviva así las sospechas que el coronel tiene sobre él después de haber visto, revolviendo el cuarto de su hijo, el video que muestra a Lester semidesnudo haciendo pesas. El coronel desde la ventana espía a su hijo y lo descubre con Lester en lo que parece una comprometida situación, que le vale la segunda golpiza a Ricky. Llega entonces la oportunidad anhelada de rebelarse abiertamente contra su padre, haciéndole creer que es lo que él teme.

El coronel se prepara para cobrar venganza. Al mismo tiempo Ángela, invitada de nuevo a casa de Jane, tras una pelea con su amiga, coquetea con Lester y, a punto de tener relaciones con él, confiesa con una enorme sonrisa:

—Esta es mi primera vez.

—Estás bromeando.

—Lo siento. Aún así, lo quiero hacer. Nada más pensé que sería bueno decirte, por si luego te decepciono por no ser mejor.

Lester simplemente se recuesta en su pecho:

—Eres hermosa. Eres tan hermosa y yo habría sido un hombre muy afortunado.

Luego Lester la cubre.

—Pero me siento muy estúpida.

—No te sientas mal.

—Perdón.

—No hay nada que perdonar. Está bien.

Y la reconforta.

El coronel, después de golpear brutalmente a su hijo, cumple sus palabras: “—¡Te juro por Dios que te echo de esta casa y nunca te vuelvo a ver! [...] ¡Preferiría que te mueras a que seas un maricón”. Ricky se va, no sin herirlo en donde más le duele: “—¡Soy el culo más cotizado en tres estados! [...] Qué viejo tan patético eres”. La madre silenciosa sólo mira y llora. El coronel, lloroso y decaído, visita a Lester en su cochera mientras llueve. Este intenta consolarlo al confesarle que su esposa lo engaña con otro: “—No me importa [...] Nuestro matrimonio es sólo una fachada. Un comercial de lo normales que somos cuando no lo somos, en absoluto”. Con todo esto el coronel se anima a descubrir su propio secreto, aquello que lo hace tan duro, amargado y patético: le da un beso en la boca, como para confesar todo. Lester, sorprendido, simplemente corrige: “—Perdóname. Creo que me entendiste mal”.

Se adivina ya que la muerte hará su entrada en la escena. Una voz fuera de cuadro, con la frase final de Lester, lanza el reto: “Seguramente no tienen idea de lo que estoy hablando. Pero no se preocupen. Algún día la tendrán”.

Una mirada desde la basura

La basura se acumula en las calles. Basura en los baños, en el hogar, en las vitrinas, en los salones de baile, en las cocheras, en el gimnasio. Basura en el trabajo, en las relaciones familiares. Basura en la Internet y en todos los medios de información y publicidad. Basura en los negocios. Basura en la propaganda y en los casetes que invitan a la autosuperación. Basura en la que todos parecen ser, de principio a fin víctimas, simples víctimas. La mayor de ellas, la más silenciosa, la más impotente, Barbara, la madre de Ricky, la esposa del coronel Fitts.

Lester descubre la belleza. En cuatro momentos y gracias a su fantasía, el símbolo de tal belleza son los pétalos de rosa. Primero imagina que las bailarinas del bachillerato le abren paso a Ángela para que le dedique a él un baile con algo más que ternura, al descubrirle el pecho cubierto de rosas. Luego, tirado en la cama y mirando el techo, otra vez cree verla pudorosamente custodiando con pétalos de rosa su desnudez.

Como narrador fuera de cuadro valora la experiencia vivida: “Es de lo más raro. Siento como si hubiera estado en un coma durante unos 20 años y apenas estoy despertando”.

Las rosas cobran mayor belleza en un nuevo sueño de Lester. Imagina a Ángela en una tina de baño totalmente inundada de pétalos rojos. Sentado junto a ella, escucha una frase de admiración: “Has estado haciendo ejercicio”. Como explicando su propia actitud, Ángela en el sueño erótico le pide: “Quería ver si me podías dar un baño. Soy una cochina”. Él, con la mano en el agua la acaricia. Al saber finalmente que Ángela es virgen, parece recordar otra de sus fantasías: el momento en que un pétalo sale de su propia boca después de darle un beso a la anhelada y anhelosa Ángela. La basura que ha acumulado de sí mismo se descubre rodeada de la innegable belleza de una rosa respetada.

Ricky, en medio de la equivocidad de su actuación ante la vida de cada uno de los personajes, logra compartir con Jane la cosa más bella que ha filmado. Una ocasión, en medio de la calle, movida por el viento, la basura gira una y otra vez sobre sí misma, y una bolsa de plástico se eleva y juguetea con el aire, y él reflexiona:

—Era uno de esos días en los que sientes que está a punto de nevar y hay una cierta electricidad en el aire. Casi la puedes oír. ¿Entiendes? Y esta bolsa estaba simplemente bailando conmigo, como un niño rogándote que juegues con él. Durante 15 minutos. Este fue el día en que me di cuenta que había una vida entera detrás de las cosas y una fuerza increíblemente benévola que quería decirme que no hay razón para tener miedo... nunca.

Sí, en medio de la basura el ruego de un niño que anhela jugar, electricidad en el aire, en la tierra, en medio de la basura, como clamando por la nieve y suspirando por el aire limpio. Toda una vida que esconde una fuerza increíblemente benévola. Superación del bien. Esperanza de poder levantarse, de superar la mugre, el crimen y el terror.

Con cuánto tino Sam Mendes hace contemplar de nuevo esa misma toma y oír la reflexión final de Lester:

Podría estar bastante encabronado por lo que me pasó, pero es duro seguir enojado cuando hay tanta belleza en el mundo. A veces siento que estoy viendo todo a la vez, y es demasiado. Mi corazón se infla como un globo a punto de

reventar. Y entonces me acuerdo de relajarme y dejar de tratar de aferrarme a ella. Y entonces fluye a través de mí como lluvia y lo único que puedo sentir es gratitud por cada momento de mi vidita estúpida.

Cada momento puede parecer estupidez y basura. En medio de todo hay que tener ojos para descubrir tanta belleza de cada instante, tratar de no aferrarse a la vida sin sentido, captar la lluvia que llena de gratitud. Así repasa Lester su vida toda. Un segundo antes de morir sucede esto, un segundo que no es sólo un segundo sino “Se alarga eternamente como un océano de tiempo”. Se observa en su

[...] campamento de Niños Exploradores mirando estrellas fugaces... y hojas amarillas de los arcos de nuestra calle... o las manos de mi abuela y su piel que parecía como de papel... y la primera vez que vi el auto de mi primo Tony, un Firebird nuevo... y Janie. Y Janie —niña sonriente abierta a la vida—... Y Carolyn —gozando en los juegos mecánicos.

Un instante en que se vuelve a repasar todo. Un instante que debería ser en cada día, en cada momento, en cada situación. Descubrir que el viento nos levanta, aunque seamos basura, y nos hace sonreír y esperar.

Parece que esto es lo que habían intuitido Ricky y Jane, en la amistad con que se van sosteniendo de manera mutua. Camino a casa atraviesan un panteón y dialogan:

—¿Has conocido a alguien que haya muerto? —pregunta Ricky.

—No. ¿Y tú?

—Tampoco, pero sí vi a una vagabunda que murió helada. La vi acostada en la acera. Se veía muy triste —pasa un funeral—: Grabé a la vagabunda en video.

—¿Por qué filmaste eso? —demanda Jane.

—Porque estuvo increíble.

—¿Qué tenía de increíble?

—Cuando ves algo así es como si Dios te estuviera mirando directamente, un segundo. Y, si tienes cuidado, lo puedes mirar a Él.

—¿Y qué ves?

—Belleza.

La mirada de Dios

¿Qué ve Dios en la basura del mundo? Su belleza. ¿Qué falta? Ojos para ver, oídos para oír. En medio de la basura que es la humanidad, la belleza de la vida y la posibilidad de amar dan instantes de felicidad. El viento con su revuelo sorprende y llena de audacia. Poder descubrir la belleza en la mirada de una muerta, como lo intenta Ricky al filmar un ave ya sin vida. Como en la mirada sonriente de Lester muerto, muerto pero en vida porque supo recordar, supo re—cordar: volver al corazón. Sentir que se existe, saber desnudarse y saber levantarse en el viento, llorar sin reprimirse y sin vergüenza. ¿Qué falta? Llegar al día en que decidamos como Lester hacer nuestra vida. Llegar, como Ricky, a descubrir el secreto que miró en su extraordinaria filmación de la basura y su bolsa de plástico: “—Ya sé que el video no captó todo eso. Pero me ayuda a recordar. Necesito recordar. A veces hay tanta belleza en el mundo. Siento que no la aguanto. Y mi corazón simplemente se va a rendir”.

Belleza americana hace recordar y revivir la profunda frase con que André Malraux termina su extraordinaria novela *La condición humana*:

—[...]“Se necesitan nueve meses para hacer un hombre y un solo día para matarlo”. Lo hemos sabido tanto como puede saberse, el uno y el otro [...] escúcheme: ¡no se necesitan nueve meses; se necesitan cincuenta [sin—cuenta] años para hacer un hombre; cincuenta años de sacrificio, de voluntad de... tantas cosas! Y cuando ese hombre está hecho; cuando ya no queda en él nada de la infancia ni de la adolescencia; cuando, verdaderamente, es un hombre, no sirve más que para morir.¹

¹ Véase Malraux, André, *La condición humana*, Sudamericana, Buenos Aires, 1977, p. 348. La versión original en francés de estos últimos párrafos de la novela en vez de *cinquante* (cincuenta) dicen *soixante* (sesenta), término muy cercano fonéticamente a *soit cent* (sean cien), expresión parecida a la mexicana.

Conicionados somos por nuestras limitaciones todas. Aceptarlas y asumirlas nos encamina a dejar atrás los caprichos de niño, las inseguridades y confusiones de la adolescencia, a aceptarnos hombres: llamados a morir cada día, cada instante, a nosotros mismos, para que los demás tengan vida. Como Dios nos mira y descubre en nuestra basura la belleza.

Se supera así el miedo. Se aprende a jugar con el niño. La electricidad del nuevo descubrimiento nos permite desentrañar que aunque estemos muertos en vida la vida nos abraza. En la belleza de la tierra, tan basurienta como la vida americana, se puede llegar a descubrirlo a Él.

Enorme audacia. Esta es la vida.

Segunda parte
Con los pobres de espíritu

Miranda prorsus **(Admirables en verdad)**

Pío XII publicó, el 8 de septiembre de 1957, un amplio documento sobre el cine, la radio y la televisión. La tónica de entrada es muy diferente a la asumida por Pío XI. En efecto, dice: “Las maravillosos progresos técnicos, de que se glorían nuestros tiempos, frutos sí del ingenio y del trabajo humano, son primariamente dones de Dios, Creador del hombre e inspirador de toda obra buena, ‘porque no sólo hizo nacer a la criatura, sino que además la cuida y la cultiva’”.¹

Con la postura magisterial propia de estas encíclicas, este Papa señala normas y criterios que orienten a productores, directores, actores y espectadores, sin embargo, no deja de aplaudir el influjo propio de estas herramientas: “Algunos de estos nuevos medios técnicos sirven para multiplicar las fuerzas y las posibilidades físicas del hombre, otras para mejorar sus condiciones de vida; pero hay aún otros que miran más de cerca a la vida del espíritu y sirven, directamente o mediante una expresión artística, a la difusión de ideas, y ofrecen a millones de personas, en manera fácilmente asimilable, imágenes, noticias, enseñanzas, como alimento diario de la mente, aun en las horas de distracción y de descanso. Entre las técnicas que se refieren a esta última categoría, han tenido un extraordinario desarrollo, durante nuestro siglo, el cine, la radio y la televisión”.²

Como invitación al descanso y como apoyo al proceso educativo, las realizaciones cinematográficas desde sus inicios supieron acudir a la comedia y a la aventura infantil. Genio indiscutible en este campo fue y sigue siendo Charlie Chaplin. Nacido el 16 de abril de 1889, conoció junto con su hermano Sidney los tugurios misera-

¹ Véase Pío XII, *Miranda prorsus*, Paulinas, México, 1960.

² *Ibidem*.

bles y las noches en la calle, los orfanatos y la mendicidad. Desde esa experiencia tan personal aprendió a reír y hacer reír y sonreír con *Debut de Charlot* (1915), *Charlot boxeador* (1915), *Por el mar* (1915), *El vagabundo* (1916), *Detrás de la pantalla* (1916), *Vida de perro* (1918), y el conjunto de más de 35 cortometrajes. Todo, preparación de sus grandes películas, *El chibuelo* (1920), *La quimera del oro* (1925), *Tiempos modernos* (1935), *El gran dictador* (1940), *Candilejas* (1952), *Un rey en Nueva York* (1956). Las persecuciones, los pasteles lanzados a la cara, el sombrero de melón, el bigotillo, los zapatones, el paso de ganso con los pies abiertos fueron y son caricaturas de la búsqueda de ayuda y de la generosidad ante el miserable.

Las creaciones de Walt Disney, en una línea paralela, convocaron a niños, adolescentes y adultos en torno al Pato Donald, el Ratón Miguelito, Pluto y Blanca Nieves con sus siete enanos. El tecnicolor y el canto enamorante de Judy Garland con *El mago de Oz* (1939) abrieron nuevos horizontes para los mismos públicos. Muy en contraste, Luis Buñuel con su extraordinaria película *Los olvidados* (1950) invitó y sigue invitando a mirar a los pobres, los humillados, los vagabundos desde el grito contra la injusticia, el hambre y la desintegración familiar y social. Por parecidos caminos y con el mismo respeto y cariño Vittorio de Sica guía al espectador con *El ladrón de bicicletas* (1949), al igual que Federico Fellini con el personaje Gelsomina en *La strada* (1954) y, gracias a la misma gran actriz Giulietta Massina, en *Las noches de Cabiria* (1957).

En verdad admirables películas todas ellas. Para esta segunda parte se quiere seguir mirando con algunas de las recientes producciones lo que gozan, lloran y sufren los inocentes y los débiles en medio de sus esperanzas y sus risas, “dones de Dios”, dijo pues Pío XII.

Humor y amor en el desastre

La vida es bella

• Título original	<i>La vita è bella</i>
• Año	1997
• Duración	116 min
• País	Italia
• Director	Roberto Benigni
• Guión	Roberto Benigni y Vincenzo Cerami
• Música	Nicola Piovani
• Fotografía	Tonino Delli Colli
• Reparto	Roberto Benigni, Nicoletta Braschi, Giorgio Cantarini, Marisa Paredes, Giustino Durano, Horst Buchholz
• Productora	Cecchi Gori Group Tiger Cinematografica / Melampo Cinematografica

Recordando el momento más tierno en brazos de su padre, en medio de la niebla y la noche, Giosué introduce: “Esta es una historia simple. Sin embargo no es fácil contarla. Como una fábula, tiene dolor y como una fábula, está llena de maravilla y felicidad”. Al final de la película la misma voz concluye: “Esta es mi historia. Este es el sacrificio que hizo mi padre. Este fue su regalo para mí [...] ¡Nos llevamos el tanque a casa! ¡Ganamos!”.

Merecedora en 1998 del Oscar como mejor película extranjera, esta dirección de Roberto Benigni, actor también como Guido, el personaje central del filme, hace recordar de inmediato el humor de Charles Chaplin y la ternura de Giulietta Massina como Gelsomina y Cabiria en las inolvidables cintas de Federico Fellini *La strada* y *Las noches de Cabiria*. Tales figuras cinematográficas son un ejemplo vivo de la

verdad de aquella declaración de Jesucristo: “Felices los simples de corazón porque de ellos es el Reino de Dios”.¹

Las trampas por la conquista

Guido Orefice es un verdadero hombre, de una gran sencillez de corazón y extraordinariamente creativo, con el ingenio que da el saber amar.

La película inicia camino a Arezzo, en Italia, poco antes de que la segunda guerra mundial estalle, y termina cuando los estadounidenses liberan la ciudad y ruedan triunfantes con sus tanques en las carreteras rumbo a Roma. Uniendo desde el principio el humor, la poesía y la tragedia, el poeta Ferruccio, gran amigo de Guido, declama desde su auto mientras su colega duerme:

Canto lo que veo, nada se me escapa.

“Aquí estoy”, le dije al caos. “¡Soy tu esclavo!”.

Dijo: “¡Bien!”.

“¿Para qué?”, dije yo.

¡Soy libre al fin!

¿De qué sirve una caricia
cuando de la dicha este hombre se adueñó?

Aquí estoy bien dispuesto.

Los trenes partieron,
los frenos se soltaron.

Más no puedo resistir.

Anda, dulce Baco, llévame...

El canto se interrumpe con un grito: “—¡Ay, se rompieron los frenos!”. Para nada repetición del verso cantado sino falla mecánica del viejo automóvil del poeta.

¹ Véase en la *Biblia*, Mt. 5, 3.

Dos grandes partes tiene la cinta, la primera centrada en la conquista amorosa de Guido y Dora, en tanto que la segunda sobre el gozo y cariño por salvar la vida del niño Giosué en pleno exterminio de los judíos. En Italia el fascismo se ha adueñado del poder y aun ahí Hitler empieza a aplicar sus leyes contra todos los descendientes de Israel. Siendo el contexto tan doloroso, el filme no pierde en ningún momento su mayor valor: gran sentido del humor. Saber reírse y reírse con amor aun en las situaciones más duras, porque en ellas está viva la esperanza.

Con los frenos rotos, Guido y Ferruccio atraviesan un pueblo que espera gozoso la visita del rey de Italia y su gente los aclama como si fuera uno de ellos el monarca. Sin poder detenerse, se van a meter en el bosque hasta que logran reparar el auto. Dejando a Ferruccio solo, Guido se lava las manos en una granja cercana, se presenta como el príncipe, recibe a Dora que cae repentinamente en sus brazos y ambos terminan sobre la paja. Así, como caída del cielo, de forma inesperada se repiten luego los encuentros fortuitos. Guido mismo los resume en un momento dado:

—Usted me debe una explicación a mí. Me detengo bajo un techo y cae en mis brazos. Me caigo de mi bicicleta y acabo en sus brazos. ¡Hago una inspección en la escuela y ahí está otra vez! ¡Hasta aparece en mis sueños! ¡Déjeme en paz ya! ¡Realmente está loca por mí!

Al mismo tiempo que declara su amor, confiesa que ha prometido jamás declararlo, y así entre sonrisas y bromas logra que ella también confiese su amor hacia él y no hacia el odioso funcionario doctor Rodolfo, con quien muy a su pesar y con el aplauso de su madre está a punto de casarse.

En plena fiesta, el pesado prometido anuncia a todos los invitados: “—[...] nacimos en la misma calle, fuimos juntos a la escuela, tuvimos los mismos amigos [...] decidimos casarnos en un año”. Estos, según él, son los requisitos para que una pareja contraiga matrimonio, como si el casi nulo amor que Dora siente hacia él no contara para nada. Desde el primer encuentro, Guido la había saludado con una gran sonrisa: “—¡Buenos días, princesa!”, y en princesa, como todo un Quijote de la Mancha, la convierte y le contagia su locura. Por esto ella es capaz de rogarle que la rescate y la libere de la simulación hipócrita y la lleve a la bella fiesta de la vida

con amor. Los dos se escapan, montados en un “caballo hebreo”, pintado de verde por unos fascistas deseosos de burlarse así de los judíos. Como todo gesto de libertad, su huida no deja de causar el asombro de los concurrentes y de lanzar al espectador un gran reto: tener la audacia de romper con lo que esclaviza y de liberarse para quedar atados a la proclamación del amor que anima.

Guido de hecho llegó a Arezzo para servir de mozo en el restaurante del gran hotel de su tío Eliseo. Este, exigente, a nombre de sus clientes examina al sobrino y le da la clave para saber trabajar sirviendo y servir trabajando: “—El pollo se sirve entero [...] No recuerdo cómo se corta la langosta —confiesa Guido. —Se sirve fresca de la cocina —interviene el tío. —[...] ¡Conducta! Espero. Quieto, así —continúa Guido la lección”. El sobrino humorísticamente muestra cuáles deben ser las inclinaciones de la cabeza, la espalda, el dorso, hasta llegar a la ridícula posición de 90 grados y aun si fuera necesario de 180.

—Piensa en los girasoles —le corrige e ilustra el tío Eliseo—, se inclinan ante el sol. Pero si los ves demasiado inclinados entonces están muertos. Tú sirves, pero no eres un sirviente. Servir es el arte supremo. Dios es el primer sirviente. Dios sirve al hombre, pero no es un sirviente del hombre.

Esta es la única vez que el nombre de Dios aparece en esta vida tan bella. Saber servir sin actitudes de esclavo ni de siervo, saber servir a la manera de Dios, saber por eso inclinarse con alegría, respetuosamente, como los girasoles ante el Sol. Esto es señal de vida. La exageración lleva a la muerte.

Otro secreto con que arman a Guido para ser capaz de amar se lo regala su amigo el poeta. Lo hace cuando, tirados los dos en la misma cama y a punto de dormir, le enseña de Schopenhauer: “—[...] con voluntad, puedes hacer lo que sea. ‘Soy lo que quiero ser’”. Asombroso y simple, hacer lo que se quiera: dormirse al instante, atraer una mirada, desechar un peligro. Especialmente en la conquista de Dora y en el alejamiento de los peligros en los que se verá su hijo Giosué, con gran comicidad chaplinesca, Guido recuerda la lección: con la palabra, que de hecho debía ser sólo pensada y dicha con el corazón, sale airoso en todas las situaciones.

Una relación más también va guiando el desarrollo de la película: el encuentro con el doctor Lessing, militar alemán apasionado por plantear acertijos y adivinanzas y deseoso de recibirlas de cualquier rincón del mundo. Guido se muestra hábil en encontrar las respuestas porque, tal como él mismo lo confiesa, es un regalo que recibió de su padre el saber encontrar la salida en medio del laberinto, laberinto de palabras, laberinto que es la vida.

Dos tipos de música envuelven a los personajes y a los espectadores a lo largo de toda la cinta, la primera de Offenbach durante la conquista amorosa de Dora dentro de un teatro y con la ofrenda que en pleno campo de concentración Guido hace a su esposa. Y la segunda, escrita, orquestada y dirigida por Nicola Piovani, tenida por la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas como la mejor música dramática de los filmes de 1998. La banda sonora va así alternando el humor y la tragedia, y en la tragedia se afirma el amor y se encuentra siempre una salida.

Como en *La quimera del oro* (1925) y *El gran dictador* (1940) de Chaplin, la vida cotidiana se presta a encontrar un elemento humorístico que da alegría. Como en esas mismas películas, Roberto Benigni, director y actor de *La vida es bella*, también sabe hacer trampas para lograr lo que quiere. Sabe esconderse y salir de su escondite en el momento exacto para que todos los encuentros con Dora parezcan casuales. Enterado de que en la escuela donde ella trabaja habrá de llegar un inspector para educar a los niños en el fascismo, se adelanta y finge ser el inspector sólo para ver a Dora. Ahí la directora, gran admiradora del mundo hitleriano, le pide un discurso para instruir a la niñez, y él montado en una mesa exalta la grandeza de la raza italiana:

—[...] nuestra raza es superior. A mí me eligieron los científicos racistas italianos para que demuestre cuán superior es nuestra raza [...] Miren la perfección de esta oreja [...] Las razas existen, niños. ¡Claro que sí! Pero continuemos. Quiero mostrarles otra cosa [...] ¡El ombligo! ¡Miren este ombligo! ¡Qué nudo! ¡No pueden desatarlo ni con los dientes!

En estas trampas Guido echa mano de la Virgen María, pues la invoca en tres ocasiones y ella parece estar al pendiente de sus caprichos. Es más, se convierte

en una especie de cómplice, como cuando Guido grita: “—María, la llave”, y esta cae también del cielo y sirve para abrir el corazón de Dora. Nueva invocación ante la reticencia de Dora para comerse un helado: “—María. ¡Envíanos a alguien para que nos diga cuánto esperar para ese helado!”, y la Virgen responde a través del doctor Lessing con uno de los acertijos descifrado: “—¡Siete segundos!”. Para sellar la complicidad, Dora eleva su plegaria: “—María, envía a alguien con un sombrero seco para mi amigo”, y el tapicero, al que Guido se lo ha robado una y otra vez, atiende a la rogativa montado en su bicicleta y, para vengarse, cambia el sombrero empapado que trae Guido —que es el suyo—, por el seco que le dejó el supuesto ladrón. Pequeñas trampas que dan un giro a la historia, que engañan a la vida, que la convierten en un carnaval de alegres milagros y recuerdan la divinidad que se olvida. Trampas que hacen bella la vida.

La creatividad cariñosa de Guido acepta lo ridículo, con tal de conseguir lo que finalmente obtiene, el amor y la vida al lado de Dora. Escapados los dos de la fiesta en que el doctor Rodolfo anunció su frustrada boda y deseosos de subir ya a su recámara, inventa Guido una llave porque perdió la original, pero Dora se mete al invernadero adjunto, lleno de flores. Con una toma estática del jardín cubierto, segundos más tarde los espectadores son llevados hacia la segunda parte de la película: de dicho jardín cuatro o cinco años después del ingreso de los enamorados, sale, arrastrando un pequeño tanque de guerra, el fruto de su amor, Giosué.

Reír, inventar, salvar

El buen humor y la ternura no desaparecen en esta segunda parte, pero la amenaza, la tortura y la muerte los hacen dolorosos. Los ataques al mundo judío se van multiplicando. La librería que pudo montar Guido está sellada con el consabido letrero: “Negocio judío”. El tío Eliseo también sufre saqueos en su propia casa. Se imponen las visitas a las oficinas de control gubernamental una y otra vez.

Giosué, deletreando apenas en sus primeras lecturas, lee el letrero puesto a la entrada de una cafetería “... ni judíos ni perros”. Magnífica oportunidad para que Guido, retomando su sentido del humor, empiece a enfrentar las dudas y las penas que amenazan a su hijo:

—¿Por qué no permiten que entren judíos o perros?

—[...] Cada uno hace lo que quiere. Hay una ferretería ahí donde no dejan entrar españoles ni caballos. Más allá, hay una farmacia. Fui con un amigo chino que tiene un canguro. Dije: “¿Podemos entrar?”. “No, no queremos chinos ni canguros aquí” [...]

—Todos pueden entrar a nuestra librería [...]

—¿Hay alguien que no te guste?

—Arañas. ¿Y a ti?

—No me gustan los visigodos. Escribiremos: “No se permiten arañas ni visigodos”.

Cómica salida que aligera la tensión, pero no la aleja. En el momento que Dora, acompañada por su madre, llega a su casa, adivina que lo peor está cerca. Los agentes de la Gestapo revolviéron todo y se llevaron a su esposo y a su hijo. Con Dora la cámara cinematográfica lleva al espectador hasta la estación del ferrocarril.

En carros de carga van subiendo cientos de judíos hacia los campos de concentración. Dora alega ante el militar alemán que todo es una equivocación, pero, repasada la lista de los detenidos, se le niega todo apoyo. Ante tal situación ella, elegantemente vestida como anda, insiste en que quiere ser también deportada: “—Yo también quiero subir a ese tren [...] —Regrese a su casa, señora [...] —¡Hágame subir a ese tren!”.

Ante la mirada burlona del militar, sube a uno de los carros como una presa más. Giosué, que no pierde detalle, mira a través de las rendijas del vagón y pone al tanto a Guido: “—Pararon el tren para que subiera mamá”.

Todo acontece en un día de fiesta, el día en que Giosué cumple años, primero encerrados en un camión. Para mitigar la mirada extrañada de su hijo, Guido inventa: “—¿Qué día es hoy? ¡Hoy es tu cumpleaños! [...] Le prometí a mamá que no te diría [...] No te voy a decir [...] Es una sorpresa”. En el tren de carga todo es apretura y él insiste en que todo aquello es por tanta gente que va de fiesta por el cumpleaños. Las penalidades y las zozobras se multiplican desde el momento mismo en que la máquina entra al campo de concentración. Al desembarcar, los ancianos,

entre ellos el tío Eliseo, son separados al igual que las mujeres. Entre Guido y Dora sólo una mirada de lejos y la interrogante sobre el futuro.

Para alejar de Giosué el miedo, Guido sostiene su invento de una fiesta y para ello hace que su hijo imagine que todo es un concurso: quien gane primero los mil puntos requeridos tendrá un tanque de guerra verdadero. Cada una de las actividades son, según su inventiva, un gozo inicial de Giosué ante el reto de alcanzar y mantener el primer lugar en el concurso. En medio del silencio de los compañeros del dormitorio, Guido acomoda a su hijo y, como contándole un cuento, le anuncia lo bello que es la vida: un concurso y un juego en el que hay que ganar a toda costa.

De ello da ejemplo el mismo Guido de inmediato, aprovechando el reclamo que uno de los oficiales alemanes hace para que alguien traduzca las órdenes que deben guardar todos los prisioneros: sin saber palabra de alemán, como traduciendo con el mismo tono de voz enérgico y autoritario, inventa las reglas del supuesto campeonato. La sonrisa y el gozo del niño contrastan con la mirada incrédula del resto de los prisioneros, excepto de Bartolomeo que sí sabe alemán y entiende la trampa paternal.

Los trabajos forzados comienzan, al tener que cargar grandes bloques de hierro para fundirlos. Agotamiento cómico y exagerado de Guido, heridas en el brazo de uno de los compañeros, silencio y miedo de todos los judíos encarcelados. Al volver estos al dormitorio sólo está Giosué, pues los demás niños fueron llevados dizque a bañarlos. Gracias a su aversión por el agua supo esconderse perfectamente, como cumpliendo las reglas del juego. El resto de los niños, inventa Guido, han sido llevados a otro sitio para que cada uno busque su escondite y ninguno sepa el puntaje de los competidores.

A pesar del humor y las bromas con que su padre lo distrae, Giosué logra captar que algo pasa, porque ha oído que a los ancianos y a los niños los están quemando vivos o los hacen jabón y botones: “—Hacen botones y jabón con nosotros [...] ¿Te lo creíste? ¿Otra vez? [...] Imagínate, mañana me lavaré las manos con Bartolomeo. Me restringo bien, luego me abotono con Francesco”.

Sin ningún comentario, la película sólo se asoma a una sala en donde los ancianos tienen que dejar su ropa para entrar a la sala de regaderas. El tío Eliseo aparece ahí por última vez. A pesar de su tristeza, ayuda a una custodia que tropie-

za frente a él: se inclina a tomar del brazo a la mujer, pero no agacha la cabeza. Muestra así que no ha dejado de ser un girasol, que no se cansa de servir, pero que nunca será un sirviente.

El número de prisioneros del galerón de Guido va disminuyendo. Él esconde su angustia, anheloso también de saber qué ha pasado con Dora su mujer. Las oportunidades y un cierto espacio de libertad se abren en el momento que aparece de nuevo el doctor Lessing, examinando a cada uno de los presos. Guido sonrío y recuerda el último acertijo con que lo dejó el doctor antes de despedirse: “—[...] si dices mi nombre ya no existo. ¿Quién soy?”. Para hacer que el doctor lo mire, simplemente exclama: “—El silencio”. Eso basta para que, engañando quizás a los espectadores mismos, el doctor dé muestras de que quiere ayudarlo. De hecho, puesto que lo conoció como excelente mesero, pide y logra que Guido sirva en una fiesta que ofrecerán a los oficiales alemanes en una sala de aquel campo de concentración.

Ahí el doctor Lessing aparece más dolorido y más angustiado que los prisioneros mismos y, en medio de trampas para quedarse a solas con Guido, le pide que le ayude, no a encontrar cómo liberarlo sino a resolver un grave problema, un nuevo acertijo que le enviaron desde Viena:

—Gordo, gordo, feo, feo, amarillo en realidad. Si me preguntas qué soy contesto “cuac, cuac, cuac”. Mientras camino hago popó. ¿Qué soy? Dime tú. Un patito, ¿verdad? ¿Es un patito? ¡No, no es! Un amigo veterinario me lo envió de Viena. No puedo mandarle el mío hasta que resuelva éste. Pensé ornitorrinco pero no hacen “cuac, cuac, cuac”. Un ornitorrinco hace [...] Ayúdame, Guido. Por el amor del cielo, ayúdame. Ni siquiera puedo dormir.

La decepción de Guido no puede ser mayor. Quiriendo sobreponerse, en esa fiesta inventa cómo mandar un gran mensaje a Dora: terminada una pieza en el fonógrafo, elige él mismo otro disco y viendo que es la evocadora ópera de Offenbach, gira la bocina hacia el patio. La música atraviesa la oscuridad, cruza las ventanas y llega hasta la caserna en que está Dora con otras tantas mujeres. La música las envuelve, y ella, esperanzada y sonriente, se asoma a la ventana.

No es esta la única alternativa humorística y amorosa que se le ocurre a Guido en este espacio de media libertad. Estando así sirviendo en la cena, recuerda que Giosué está ya dudando de la verdad de aquel juego y desea que todo acabe porque su mayor deseo es regresar a casa. Para poder continuar con su invento, Guido corre a buscar en el galerón vacío a su hijo y le muestra en el patio supuestos escondites en donde están jugando unos niños alemanes. Antes de acabar su explicación y llevarlo de nuevo al cuarto, una guardiana alemana hace que los niños pasen al comedor. Lejos de ellos mira a Giosué y lo obliga a entrar también a cenar. Alcanza Guido a decirle a su hijo que comienza el juego del silencio, con lo que tendrán un gran puntaje: “—Ni una palabra, ¿entendiste?”. Pero la palabra, muy educada, se escapa de la boca de Giosué, al decirle a un sirviente alemán: “Grazie”. El mozo, enojado, va a llamar a la encargada para denunciar a un extranjero en el grupo alemán. La zozobra crece, pero en el momento que regresan ambos al comedor, todos los niños alemanes empiezan a gritar: “Grazie, grazie, grazie...”. Creatividad amorosa de Guido para esconder y salvar así a su propio hijo.

Una vez finiquitada la fiesta, salen los dos y empiezan a recorrer el patio, como deseando ver a Dora a través de una ventana. El patio lleno de niebla, de oscuridad y de frío, vuelve a la toma con que comenzó la película: “Esta es una historia simple. Sin embargo no es fácil contarla. Como una fábula, tiene dolor y como una fábula, está llena de maravilla y felicidad”.

De pronto todo cambia. En los patios hay fogatas por un lado y otro. Los soldados alemanes con sus oficiales corren. Algo fuerte ha sucedido o está por suceder. Los pocos presos que quedan en el dormitorio de Giosué y Guido, asomados a la ventana ven aquella agitación y adivinan todo. Los alemanes tienen que desmantelar el campo porque los aliados han entrado en Italia y se acercan. Guido invita a sus compañeros a que aprovechen la confusión para escapar. Nadie le hace caso, pero él abraza a su hijo y sale con un último intento para engañar al niño: esta es la gran oportunidad, le explica, porque sólo les faltan 64 puntos para llegar a los mil. Viene ahora la gran prueba: el escondite. Por ningún motivo, pase lo que pase, oiga lo que oiga, debe salir de una caja de hierro adosada a la pared. Sólo tiene que observar a través de una pequeñísima ventanilla. Guido mismo intenta llegar al salón de las mujeres buscando a Dora. Con un manto finge una falda, se

cubre la cabeza y empieza a buscar, no sin antes repetirle a su hijo que sólo puede salir cuando todo el galerón esté vacío. Ha de quedarse ahí, escondido, para obtener los 64 puntos y alcanzar la victoria. El tanque de guerra será su gran premio, un tanque de guerra de verdad.

Queriendo llegar hasta la posible prisión en que está Dora, tiene que treparse una y dos veces a una ventana para rehuir los reflectores, pero la luz lo descubre. Un soldado con las órdenes de su jefe lo obliga a meterse en los corredores vacíos y, en medio del desorden, Guido cruza de nuevo el escondite del niño. Con un guiño le da a entender que van ganando. Charles Chaplin hace de nuevo su aparición con su característico caminar, alegre y desenfadado. Guido fingiendo el juego, a paso militar avanza con el alemán a su espalda. Ambos dan vuelta en un edificio y simplemente se oye una metralleta.

Ni siquiera un perro pastor alemán que olfateó a Giosué en su escondite logró destrozar el proyecto, gracias a la magia de Schopenhauer: “[...] con voluntad, puedes hacer lo que sea”. Y voluntad tuvo Guido de que se alejaran el peligro y la derrota final.

Todos los patios vacíos, después de que los últimos alemanes han abandonado todo en el desorden de la huida, se van llenando con los prisioneros que quedaron con vida. Cuando no hay nadie, absolutamente nadie, Giosué sale de su trinchera, mira aquel abandono y se asoma al campo por la puerta principal. De pronto, un gran ruido. Vuelve su espalda y mira un tanque de guerra, un tanque de guerra de verdad. El carro se detiene ante su mirada atónita y llena de alegría y por la escotilla asoma un soldado estadounidense que lo invita a subir.

Los prisioneros liberados avanzan lentamente por la carretera, flanqueando la marcha militar de los aliados hacia Roma. La música es de fiesta. Giosué contempla todo, feliz y orgulloso por haber ganado el juego, por haber triunfado en la pelea. Súbitamente se contempla una mirada y un grito feliz: “—Mamá”. Ayudado por el soldado baja y corre a recibir el abrazo de su madre. Tirados ambos en el suelo y sonriendo, un solo grito: “—Ganamos”.

Victoria, sí, de Guido con el invento del concurso como regalo de cumpleaños, y de Giosué que creyó y jugó la aventura a pesar de sus dudas y cansancios. Pero victoria también de Dora: vigoroso y tierno ejemplo de madre y esposa, dispuesta a

enfrentar la muerte misma al lado de los que ama. Con esto hasta venció el hipo que la traicionaba cuando se sentía forzada a actuar en contra de su voluntad.

Las dos grandes piezas musicales que han acompañado la acción cierran la película, con el romanticismo del vals y con la tragedia de la música compuesta por Nicola Piovani.

Servir es el arte supremo, había escuchado Guido de boca de su tío, y servir fue lo que le dio creatividad en su arte. Verdadero servidor y guardián de la vida, sin ser nunca ni siervo ni esclavo. Aun en la prisión, hombre libre. Libre como Dora, prisionera por amor. A la manera de Dios que sirve al ser humano y a través de éste protege al débil, mantiene la alegría y la esperanza.

La vida es bella, porque ni Guido, ni Giosué, ni Dora, ni el tío Eliseo, ni las víctimas de aquella matanza se inclinaron como sirvientes. Todos supieron cuidar lo que aman y servir así a la manera de Dios, servir a la vida, servir con amor y humor para que vivan los que amamos. Esto es lo que sí descubren y contemplan los simples de corazón, los de corazón de niño: de ellos es el reino de Dios. Ellos miran a Dios en la tierra. En ellos está Dios.

El silencio y la vida

Mi vida en rosa

- Título original *Ma vie en rose*
 - Año 1997
 - Duración 88 min
 - País Bélgica / Francia / Gran Bretaña
 - Director Alain Berliner
 - Guión Alain Berliner y Chris Vander Stappen
 - Música Dominique Dalcan y Zazie
 - Fotografía Yves Cape
 - Reparto Georges du Fresne, Michèle Laroque, Jean-Philippe Écoffey, Hélène Vincent, Daniel Hanssens, Laurence Bibot, Jean-François Gallote, Caroline Baehr, Julien Rivière, Marie Bunel
 - Productora La Sept Cinéma / TF1 Films Productions / Freeway Films / Cofimage 8 / Eurimages
-

El silencio de Oliver

- Título original *Hollow Reed*
 - Año 1996
 - Duración 104 min
 - País Gran Bretaña / Alemania / España
 - Director Angela Pope
 - Guión Paula Milne, basada en el relato *Hollow Reed* de Neville Bolt
 - Música Anne Dudley
 - Fotografía Remi Adefarasin
 - Reparto Joely Richardson, Martin Donovan, Ian Hart, Sam Bould, Jason Flemyng
 - Productora Channel Four Films / Eurimages / Euro Media Guaranties / G21C
-

“Un número apreciable de hombres y mujeres presentan tendencias homosexuales instintivas [...]: deben ser acogidos con respeto, compasión y delicadeza. Se evitará, respecto a ellos, todo signo de discriminación injusta”.¹ No puede ser más clara la postura de la Iglesia católica ante una realidad cada vez más extendida y ante las reacciones de desprecio, violencia y discriminación que en diferentes países sufren los que presentan tales preferencias.

El tema también ha sido recogido a través de la cinematografía. En este campo es en especial valiosa la película *Philadelphia*, de 1993, pues no sólo se aborda el tópico de la homosexualidad sino en particular el problema del VIH–sida, equívocamente relacionado todavía en nuestros días como exclusivo de este grupo de personas.

En un mundo religioso poco instruido, es común percibir que la enfermedad misma es vista como castigo de Dios. No se acaba de superar la idea veterotestamentaria, según la cual fue Él quien cruelmente inventó el diluvio y el fuego para purificar la tierra.

Durante la década de los años noventa son abundantes las películas que abordan la situación de hombres y mujeres con tendencia homosexual. Por eso se analizan en particular las cintas *Mi vida en rosa*, realizada por Alain Berliner, y *El silencio de Oliver*, de Angela Pope.

Tres puntos interesa valorar en uno y otro filme. Primero, la relación y las referencias que se hacen a Dios. Después, la exploración que intentan sobre el origen de la homosexualidad. Y por último, las reacciones familiares y sociales que tal situación provoca, según lo transmiten estos cineastas.

Las cuatro fiestas

Mi vida en rosa se desarrolla a través de cuatro fiestas. La primera es ofrecida por los vecinos, con motivo de la llegada al vecindario de la familia Fabre, compuesta por la abuela Grany, Pierre el papá, Hanna la mamá, la hermana mayor Zoé, y los tres hijos Thom, Jean y Ludovic, hermano menor este último y que será la guía de la película.

¹ Véase el *Catecismo de la Iglesia Católica*, Asociación de Editores del Catecismo, Madrid, 1962, p.516.

Mientras en el jardín se prepara todo, en la recámara alguien se está vistiendo y maquillando. Gran sorpresa se llevan todos los presentes al ver que vestido de mujer, precisamente de rosa, quien aparece es Ludovic. Como queriendo cubrir la sorpresa, su papá proclama que el niño es el bromista de la familia. Pero luego, en el interior de la casa, viene la reprensión. Hanna le reconviene:

—Tienes siete años y a tu edad no te disfrazas de niña. Aunque te parezca divertido.

—¿Qué querías? —demanda el papá.

—Verme bella —responde Ludovic.

—Que sea la última vez [...] —exige más enérgico el papá.

—¿Lo haces seguido? —interviene la abuela [...]

—¡No! Bueno, a veces —acota el papá.

—Es normal, hasta los siete años se juega con la identidad, lo leí en una revista
—justifica Hanna.

—A los siete años uno dice guapo —dice la abuela dirigiéndose a Ludovic.

La aventura sigue en la escuela donde Ludovic presenta a Pam y Ben, los muñecos cuyo matrimonio y cuya relación él anhela vivir personalmente. Ahí conoce a Jérôme y, al salir de clases, en diálogo con su abuela, confiesa de manera abierta: “—Cuando yo sea niña nos casaremos. —¿Cuando no seas niño? —Claro”.

Con la abuela Grany, Ludovic encuentra un aliciente para soñar, al ritmo de la canción de Pam y Ben: “Yo leo todas las novelas rosas. / Subrayo todos los pasajes con lápiz rosa. / La felicidad me obsesiona hasta la neurosis”.

Puesto que desea ser como Pam, la abuela le ofrece la clave: “—Cierras los ojos y el mundo se convierte en lo que deseas. Soy joven, bella [...]”. Y así Ludovic se sueña en la casa de muñecas. Enterada la mamá de esta confesión a Grany, le pregunta a su hijo:

- ¿Es cierto lo que dijo Grany? Que quieres casarte con Jérôme.
—Sí, como Pam y Ben [...]
—¿Sabes una cosa, Ludo? Un niño no se casa con otro niño.
—Ya lo sé.
—¿Entonces?

Lisette, mamá de Jérôme, en su casa le confecciona un vestido a Hanna, mientras Ludovic y Jérôme en el cuarto de la hermana, ante un oso de peluche vestido de sacerdote, juegan a contraer matrimonio. Con el gozo de soñar como le enseñó Grany:

- Entramos a la iglesia. Todos me ven muy bella [...] —relata Ludovic.
—¿Pam, acepta por esposo a Ben, aquí presente?
—Sí.
—¿Ben, acepta por esposa a Pam, aquí presente?
—Sí.
—Pueden besarse.

Testigo mudo, Lisette, al ver la escena, se desmaya. Tras este acontecimiento y un nuevo regaño, deciden los papás de Ludovic ir al sicólogo.

Por un diálogo que tiene Albert, el papá de Jérôme, con su vecino Thierry, Ludovic escucha que están acusando a su amigo de marica. La palabra le intriga y por eso pregunta en su casa su significado. Tras una mirada evasiva, su papá lleno de cólera, coge un matamoscas y le dice: “—Esto es un marica. ¿De acuerdo?”.

En la segunda fiesta, organizada por todo el vecindario como una sola familia, se entabla el diálogo en el que una de las madres presentes muestra su espanto por el solo pensamiento de que su hija quisiera ser niño. Habiendo sabido todos que los papás de Ludovic están acudiendo al sicólogo, preguntan cómo va el proceso. Pero la reacción es inmediata por parte de Lisette: “—Te lo pregunto porque a Albert no le gusta esa gente. Dice que si la sociedad no fuera degenerada no necesitaríamos locos para curar a más locos”.

Ludovic parece encontrar apoyo dentro de su hogar con Zoé su hermana:

—¿Soy niño o niña? —le pregunta abiertamente [...]

—En biología vemos por qué somos niños y niñas. XY es que eres niño. XX eres niña. Es como en el póquer —responde ella.

Pero más información recibe Ludovic de Zoé después de que su mamá la instruye sobre los cólicos menstruales, felicitándola por ser ya una mujercita:

—¿Por qué ya eres una mujercita? —demanda Ludovic.

—Me duele el estómago.

—¿Tienes cólico?

—No, es la regla [...]

—¿Yo también la tendré?

—No, nunca serás niña.

—No es cierto.

—Claro que sí.

Con el deseo de mostrarse y actuar como niña, Ludovic le dice a Jérôme que sabe cómo orinan las niñas y, sentándose así, intenta convencerlo: “—Tienes que entenderlo, soy un niño—niña”.

El drama se agiganta cuando en la escuela organizan la puesta en escena de *Blanca Nieves*. Ludovic se las arregla para tomar el papel de la niña que habría de representar a la jovencita heroína. Así casi logra, en medio de las sonrisas con que todos los padres de familia siguen la puesta en escena, abrazar y dejarse amar en público por Jérôme, el príncipe anhelado del cuento.

La secuencia termina con la salida violenta de todos los padres de familia y la desesperación de los Fabre:

—No exageren y no actúen como todos esos idiotas —interviene la abuela.

—Nos humilló ante todos, pero no hagas dramas —subraya el papá.

—Qué vergüenza —exclama Thom [...]

—¿Es hermano o hermana? —pregunta intrigado Jean [...]

—Niño o niña, da igual. Es hijo de ustedes —concluye la abuela.

Más tiernamente, platicando con la mamá, Ludovic explica:

—No quería hacer nada malo. Era una sorpresa.

—Nunca quieres hacer mal y mira el resultado.

Y en el mismo tono, dialogando con la abuela:

—Dicen que no quiero cambiar y que sólo les doy problemas comenta Ludovic.

—Creo que tienen razón.

—Es cierto que no quiero cambiar, pero... pero quiero que me quieran.

—Te aman, amorcito. Todo lo hacen por tu bien.

—No es cierto que es por mi bien.

La maestra, enterada de todo, busca educar con respeto a los niños y niñas marcando las diferencias, pero el director desesperado prefiere pedir a los padres que retiren a su hijo de la escuela. Los compañeros mismos en la ducha golpean a Ludovic y se burlan de él.

Hay una tercera fiesta, en honor de Sophie, amiga de Jérôme y de Ludovic. Gracias a que la abuela está cierta de que con los años cambiará el niño, sus papás le permiten que se vista con falda, y lo acompañan, a pesar de no haber sido invitados ningún otro miembro de la familia. Para superar la sorpresa de los vecinos y evitar el enojo, Pierre explica: “—Lo dejamos hacer su fantasía para quitarle importancia. —Si no está prohibido ya no es interesante —acota Hanna”.

Toda la situación familiar se agudiza cuando la empresa en la que trabaja el señor Fabre decide hacer un recorte de personal, y él es quien tiene que salir primero por ser el último en haber llegado. Para consolarse, el despedido, medio ebrio, llega a su casa y comenta todo. Ludovic reacciona:

—¿Es por mi culpa?

—¡No! La gente es muy estúpida —afirma el padre, en un intento de liberar al niño de todo complejo de culpa.

—Banda de hipócritas. En el cumpleaños todos con su sonrisa —responde Hanna y, dirigiéndose a Ludovic, añade: —Sí, todo lo que nos pasa es por tu culpa.

En la última sesión, la psicóloga da al niño su mayor consejo, sólo uno: “—Hay cosas que tus padres nunca entenderán, Ludovic. Cuando seas grande podrás decir lo que piensas. ¿Me entiendes?”.

La desesperación de Hanna crece al sentir que su hijo está decidido a fastidiarles la vida con sus inocentes fantasías: una mañana, al despertar con dolor de estómago, Ludovic feliz que ya tiene la regla. Comienza ya a ser verdaderamente niña, como lo ha soñado. Pero al bajar feliz a dar la noticia, se encuentra el ambiente tenso del barrio. Un gran letrado en la puerta de la casa —“Fuera marica”— hace llorar al señor Fabre. Para consolarlo, sin entender el letrado, Ludovic propone poner fuera el matamoscas, pero la mamá decide explicarle: “—Marica es también al que le gustan los niños. Como tú”. Con el fin de obligarlo a cambiar para siempre, le corta el pelo bellamente femenino con que ella misma lo peinó siempre, y lo deja como un niño aprendiz, obligado a jugar con los demás infantes en medio de ataques y violencias deportivas.

A pesar de todo, se ven obligados a cambiar no sólo de casa y de barrio sino de ciudad. En un ambiente más pobre, Ludovic conoce a Christine, una niña fuerte, alta, deseosa de ser niño. Con esa naciente amistad se da la última fiesta, cumpleaños precisamente de Christine. Todos deben ir disfrazados, Ludovic de mosquetero, y su amiga de dama. Pero esta, gracias a su insistencia, logra cambiar su vestido de dama por el de mosquetero. Quiriendo dar una sorpresa como la que Ludovic había dado en la puesta en escena, Christine lo obliga a un intercambio de disfraces y así se muestran en aquel nuevo barrio, ella disfrazada de hombre mosquetero, él de princesita en azul.

La reacción es inmediata. Hanna abofetea en público a su hijo: “—Yo, ya estoy harta. ¡Déjanos en paz!”. Pero Christine, noble, interviene: “—Él no tiene la culpa [...] Lo obligué”. En ese instante Ludovic huye y desaparece. Con una rápida reacción, Hanna corre en busca del niño y, al ver un gran anuncio publicitario de Pam y Ben, imagina que ahí se habrá escondido su hijo. Sube y mira todo con la fantasía de Ludovic. En tal sueño comprende la realidad y llora. Lo logra gracias a que reconstruye de forma imaginaria un diálogo con su hijo: “—¡Pam! ¡Pam! Llévame lejos [...] —Ludovic. ¿Qué haces? ¿Adónde vas? —Así no destruiré tu vida, los dejaré en paz”.

Como en la guerra de las galaxias

Con una estructura similar, *El silencio de Oliver* no está montada en torno a fiestas sino a través de la reproducción de algunas secuencias y diálogos de la trilogía de *Star Wars*, de George Lucas. Lucha, como se recuerda, de un hijo contra la maldad de su padre. Con estas reminiscencias el espectador es testigo de la guerra que tiene que librar otro niño, Oliver, no en galaxias ajenas, a millones de años luz, sino en el seno mismo de su familia. El imperio al que debe vencer es el mundo y el reino de los mayores que lo rodean.

Esta película es igual de estrujante, pero más sencilla la anécdota. Oliver es hijo de Martyn y Hannah Wyatt, separados legítimamente porque se comprobó que él es homosexual y tiene ahora como pareja a Tom Dixon. Hannah, por su parte, inicia una nueva relación con Frank Donally, quien vive con ella en la casa que fuera de los tres Wyatt.

La primera secuencia muestra el origen del conflicto. Oliver corre a toda prisa desde la casa de su madre hasta al apartamento de Martyn, quien al abrir la puerta lo encuentra con el rostro bañado en sangre. Tras la explicación nada convincente dada por el niño, su papá sospecha que algo anda mal, e interpreta la explicación del pequeño como una mentira. No miente, sabrá luego. Sólo guarda silencio: calla el constante maltrato de Frank, porque éste, argumentando su interés por la recta formación del hijo de su compañera, se encarga de propinarle castigos severos cuando, sin averiguación alguna, cree que el pequeño se los merece.

Por esta sospecha inicial, Martyn decide avisar a la policía y entablar un proceso jurídico para revertir la orden de la custodia infantil, confiada hasta el momento a Hannah. A pesar de que ella ha rechazado permanentemente todo encuentro, él logra tener una conversación en el recibidor de la casa de ella:

—[...] pelearé la custodia.

—Jamás me lo vas a quitar. ¿Quién te haría caso? No me lo quitarán para dárselo a dos maricones.

—Qué bien, que amable.

Entablado a pesar de todo el proceso, la policía, a través de su departamento de Protección a Menores, comienza su tarea de entrevistas con Hannah y por ella sabe que Martyn le ocultó ser homosexual: “—Como era médico”. El mismo Martyn acepta haber tenido relaciones heterosexuales con su esposa, pero la inclinación que finalmente descubrió en sus preferencias lo llevó a asumirse como homosexual.

Para preparar la visita del personal de Protección a Menores, Martyn le pide a Tom que se vaya de la casa por un tiempo, pero este, molesto, le dice: “—¿Cuál es la historia? Para saber. ¿Qué fue, una aberración temporal? ¿Fuiste a un bar gay y creíste que era lo tuyo?”.

Hannah, al llegar de improviso a su casa, descubre que Frank está golpeando a su hijo. Llena de furia lo corre, pero horas después regresa Frank y le cuenta su historia: “—Mi padre me abofeteaba. No era nada del otro mundo. Me hizo respetarlo”. Ante la súplica llorosa de Frank, Hannah cede y lo abraza en plan de reconciliación. Pudo más esa lágrima o el temor de estar sola, que el maltrato a su hijo. Ni siquiera comprende la honda motivación del silencio de Oliver: “—¿Por qué no me dijiste? —le pregunta ella”. Él sólo tiene una explicación: “—Creí que él te gustaba”.

Reintegrada así la relación de Hannah y Frank, éste se cree en la obligación de instruir burda y cruelmente al chamaco:

—Piensas mucho en él, ¿no? En tu papá.

—A veces, sí.

—Y piensas que quieres vivir allá. ¿Has pensado cómo lo hacen? En la cama, quiero decir. ¿Has visto a los perros hacerlo? ¿O a monos en el zoológico? Ya sabes... por... Así es como ellos lo hacen. No es normal, Oliver. Dos hombres haciéndolo en la cama no es normal. Por eso te queremos aquí con nosotros. Y no quiero que te preocupe lo que dicen de que está en los genes y se te pasa a ti porque no es así, son mentiras. Los hombres como tu padre eligen ser así. ¿Entiendes? ¿Sabes? Tu mamá y yo queremos que seas normal.

En este clima se inicia el juicio. Para prepararse, Martyn recoge el dato esperanzador que le da Tom: “—1993. Dos lesbianas ganaron la custodia de una niña de

seis años, aquí”. El diálogo al que son sometidos los diferentes personajes hace ver y sentir las reacciones de la sociedad acerca del tema. Martyn es el primero en ser interrogado, con toda crudeza:

—Doctor Wyatt ¿practica la homosexualidad y vive con su amante masculino?

¿Sí o no?

—Sí.

—¿Sabía que era homosexual cuando se casó?

—Noté ciertos sentimientos.

—¿Sentir que otros hombres le atraían?

—Sí.

—Durante su matrimonio ¿pudo llevar una vida sexual heterosexual normal con su esposa?

—No.

—¿No en absoluto, o...

—Escasamente.

—Pero a pesar de eso usted y ella concibieron un hijo.

—Teníamos muchas ganas de un hijo.

—¿Hizo el sexo con ella para servir a ese fin?

—Esperaba que cambiaran las cosas.

—¿Y fue así? ¿Cambiaron las cosas sexualmente tras el nacimiento?

—No.

—No. Así que finalmente buscó solaz en otra parte, ¿no? Con el señor Dixon.

¿Dónde conoció al señor Dixon, doctor?

—En un bar.

—Un bar gay. Un bar para homosexuales.

—Sí.

—¿Iba a bares gay seguido mientras estaba casado?

—Fui un par de veces antes, unos meses antes.

—¿Conoció algún hombre esas veces?

—No.

—Pero presumiblemente fue a un bar gay a buscar contacto sexual con otro hombre.

—Fui a ver qué sentía.

—Y cuando conoció al señor Dixon, ¿qué sintió?

—Me sentí atraído hacia él.

—¿Sexualmente?

—Sí [...]

—¿Cuándo consumó su relación con el señor Dixon, doctor Wyatt? ¿La noche que se conocieron?

—Sí.

—¿Dónde lo hicieron? ¿Su departamento, un hotel?

—En la parte trasera de mi auto.

—¿Y luego volvió con su esposa?

—Sí.

—Vive con el señor Dixon, ¿no es así?

—Sí.

—¿Comparten la misma cama?

—Sí.

—¿Si su hijo se va a vivir con usted, seguirá compartiendo la cama?

—Sí.

—¿Aunque, según entiendo su hijo dormirá a unos metros en el cuarto contiguo?

—Sí.

El siguiente en turno para el interrogatorio es Tom, en el mismo tono que a su pareja:

—Señor Dixon. Conoció al doctor Wyatt en un bar gay, creo yo.

—Sí.

—¿Se reúnen ahí homosexuales? ¿En bares y clubes gay?

—Igual que donde se reúnen los heterosexuales.

—¿Para hacer contacto sexual? ¿Aún es miembro de un club gay?

—Soy miembro vitalicio.

—Pregunto si aún va a clubes gay, señor Dixon.

—No, ya no.

—¿No? ¿Por qué?

—Porque sostengo una relación.

—Así que los considera lugares principalmente para contacto sexual. ¿Podría describir su relación con el doctor como monógama?

—Sí.

—¿No sucede que la mayoría de esas relaciones no lo son?

—Unas son, otras no.

—Pero la libido masculina va contra ello, ¿no? ¿No es por eso que los gay tienen varias parejas?

—Sólo puedo hablar de mi relación.

—Cuando conoció al doctor Wyatt ¿sostenía entonces una relación?

—Sí.

—¿La describiría también como monógama?

—Hasta entonces, sí.

—Hasta hacerlo con quien acababa de conocer. Mire, a lo que quiero llegar señor Dixon es a que si se le puede confiar aunque sea parcialmente la crianza de un niño.

—Sí, lo vestiré de mujer, ¿no? Eso hacemos los pervertidos. No me avergüenza el ser gay más que a usted el ser heterosexual suponiendo que lo sea.

Muy distinto es el interrogatorio a Hannah: “—[...] cuando le dijo sus preferencias ¿cómo se sintió? ¿Traicionada, herida? ¿Degradada?”.

Al ser interrogado Frank se encuentra la única y velada alusión de la película a Dios, el Dios de los pecadores:

—¿Qué siente por el doctor Wyatt? Por el hecho de ser homosexual.

—¿Perdón?

—¿No encuentra la idea repulsiva?

—A mí no me gusta eso, no.

- ¿Pero no siente animosidad contra el chico por la sexualidad del padre?
—No. ¿Por qué habría de sentirla?
—¿Los pecados del padre, etcétera?

El juicio al que son sometidos los diferentes personajes hacen que Martyn y su pareja Tom sean puestos en evidencia de que son pervertidos y pecadores, no por su condición humana sino únicamente por sus preferencias sexuales.

Entre la sicología y las crisis religiosas

Sintetizada así la acción de estas cintas, qué actitud se plantean ante las tres preguntas que se formularon al inicio, sobre Dios, sobre el origen de la homosexualidad y sobre las reacciones sociales.

Muy escasa, pero significativa, es la simbología religiosa en *Mi vida en rosa*, ninguna directa, parece, en *El silencio de Oliver*.

Por un diálogo con sus padres, Jérôme sabe que no puede seguir teniendo como amigo a Ludovic, porque con sus juegos de matrimonio religioso se iría al infierno. La homosexualidad queda así expresamente presentada por aquella sociedad como claro pecado. Por eso, después de la primera fiesta, en la escuela Jérôme se dirige a su maestra diciendo:

- Maestra. ¿Puedo cambiarme de lugar?
—Si quieres. ¿Puedo saber por qué?
—Porque si no, iré al infierno.
—¿Al infierno? ¿Qué dices, Jérôme?
—¿Puedo?

Ludovic va a buscar a su hermana en el recreo y con una angustia terrible en el rostro le ruega:

- Yo no iré al infierno.
—¿Por qué dices eso?
—¿Lo prometes?
—Claro.

El infierno, simbología religiosa y castigo precisamente por una falta no conocida como tal por Ludovic ni tampoco por Jérôme mismo.

Después de la segunda fiesta, Zoé le explica el origen biológico de ser niño o niña: “—¿No es Dios quien decide? —pregunta Ludovic. —Sí, por supuesto —responde ella”. Al frente, un crucifijo. Y con eso se inicia uno de los sueños de Ludovic: Dios y su libro envían las XX o XY. Despierta y tiene ya una respuesta: “—Creo que ya sé qué pasó con mi X”. Lo que en sueño le pareció chistoso, da pie para que comparta su descubrimiento con Jérôme:

—Para hacer un niño, los padres se aparean [...] Cuando uno gana, Dios manda X y Y. XX para niña, XY para niño. ¿De acuerdo? Conmigo se escapó la X y cayó en la basura. En su lugar se metió una Y. Error científico [...] Pero Dios lo arreglará. Me dará mi X de niña y podremos casarnos.

Dios, pues, origen de una y otra sexualidad, capaz de cometer un error pero capaz también de corregirlo.

¿El símbolo del oso de peluche con los ornamentos sacerdotales, testigo de la ilusionada boda de Ludovic y Jérôme, se puede interpretar como el anhelo de que en lugar de maldición se dé una bendición?

Otras veces, como mera interjección, surge la palabra Dios o Jesucristo, sin mayor relevancia, como no sea el ambientar así un clima religioso cristiano. Algo semejante se da en *El silencio de Oliver*, meras interjecciones. Pero el silencio mismo de este niño tiene un valor profundamente humano, se antoja decir profundamente religioso. Interrogado por su madre acerca del porqué jamás le dijo nada acerca de las presiones y golpes que le daba Frank, él simplemente comenta: “—Creí que él te gustaba”. Prefiere así sufrir él en silencio, antes que destruir la elección y la alegría de su madre.

¿Y, según el planteamiento de uno y otro filme, cuál es la causa, el origen de la homosexualidad? Las dos películas retoman las diferentes explicaciones que se pueden dar. La primera es la ya aludida por Zoé, la composición biológica, diríamos la combinación de cromosomas, doble X en lugar de XY. Contra esto Frank protesta, al instruir a Oliver diciendo: “—Y no quiero que te preocupe lo que dicen de que

está en los genes y se te pasa a ti porque no es así, son mentiras. Los hombres como tu padre eligen ser así”.

Los condicionamientos psicológicos es otra respuesta, tal como lo insinúa la especialista a la que acuden en busca de ayuda para Ludovic:

—¿Qué deseaban que fuera él?

—No veo por qué la pregunta [...] —comenta Pierre.

—¿Niña o niño? [...]

—Como ya teníamos una niña y dos niños recuerdo que decíamos que sería bueno tener una niña [...] Cuando dijeron que era niño nos dio mucho gusto. Últimamente, nos daba igual. Amamos a nuestro niño. Queremos que se sienta bien —confiesa Hanna.

Contra la teoría psicológica, Lisette instruida por su marido, niega que esto sea verdad cuando preguntan cómo van con el psicólogo: “—Te lo pregunto porque a Albert no le gusta esa gente. Dice que si la sociedad no fuera degenerada no necesitaríamos locos para curar más locos”.

Homosexualidad igual a degeneración, de la que sólo se ocupan locos, locos psicólogos.

Muy de otra índole es la postura de Grany, la abuela de Ludovic: “—Creo que hay que dejarlos vivir su fantasía”. Es una simple fantasía infantil que con el tiempo se supera: “—El hijo de una amiga quería ir de falda a la escuela y lo dejó [...] Al cabo de siete días guardó la falda en el ropero”.

Dejar en libertad el juego y la fantasía para que la prohibición no avive el deseo ni se convierta en un reto hasta convertirla en obsesión. Hanna acepta inicialmente que a los siete años todo es búsqueda y juego de la identidad, según leyó en una revista de divulgación que intenta dar una explicación antes que propiciar una aceptación.

En *El silencio de Oliver* la explicación es sólo una: una opción personal libre. El cruel Frank así se lo explica a Oliver, como se ha mencionado, pero al mismo tiempo, al decirle: “—Tu mamá y yo queremos que seas normal”, le enseña ya que la homosexualidad es una elección en sí misma anormal, antinatural.

Martyn avala la explicación de la decisión personal, al caer en cuenta de que su relación conyugal le era insatisfactoria y al asumir que desde antes sentía cierto atractivo hacia los varones. Tal elección libre y personal no impide, según Martyn, el anhelo de la paternidad: “—Teníamos muchas ganas de un hijo”. En el interrogatorio a que es sometido, Tom acepta de igual manera ser gay por una elección personal, que no supone promiscuidad cuando, como en su caso, encuentra una relación como la que vive con Martyn. En contra de la concepción de que la libido masculina lleva también a tener varias parejas, Tom insiste que no es su caso, precisamente por tener una relación personal exclusiva.

El *Catecismo de la Iglesia Católica* que se ha citado no parece compartir del todo esta explicación de la elección personal: “Un número apreciable de hombres y mujeres presentan tendencias homosexuales instintivas. No eligen su condición homosexual: ésta constituye para la mayoría de ellos una auténtica prueba”.²

¿Qué opinar de esto? Sigmund Freud, respondiendo a la carta que le envió una madre desde Estados Unidos a Viena, sin mencionar abiertamente las actitudes y tendencias homosexuales de su hijo, describe la formulación de su propia hipótesis: la homosexualidad es una detención del proceso afectivo.

Con esto insinúa él que todo hombre y toda mujer en su crecimiento pasan por una etapa de mayor afinidad y cercanía a las personas del mismo sexo. Esto es búsqueda y expresión de una mayor seguridad, por la necesidad espontánea de sentirse así apoyadas por quienes le son semejantes. Múltiples son los factores que pueden frenar este proceso afectivo y propiciar de manera permanente su detención. Quizás con esta hipótesis se puede entender la postura de la Iglesia católica, al decir que la mayoría de los homosexuales no eligen su condición, aunque quizás no sea tan cierto que la mayoría de ellos la sufren. Cada vez más se da la aceptación personal de la propia identidad, no siempre con la venia social.

Es patente el rechazo que la homosexualidad provoca en el medio social en que se desarrollan estas dos películas. Los diálogos y la valoración final del juicio en *El silencio de Oliver* dejan ver el temor de que estas preferencias no sólo lleven

a rompimientos conyugales sino a pervertir y a poner así en riesgo la identidad de Oliver, por ejemplo.

El rompimiento de Martyn y Hannah es consecuencia inmediata de este rechazo. Más detallado y progresivo es el escándalo y repudio que Ludovic y toda su familia van experimentando con las expresiones de la sociedad representada por sus vecinos. Hipócritamente, según Hanna misma, porque comprende que las fiestas ofrecidas en su primer barrio fueron, a la postre, reuniones de murmuración y condena.

Ni una película ni la otra intentan dar una explicación del origen de la homosexualidad, ambas subrayan por el contrario de manera abierta las reacciones de rechazo que sufren quienes presentan este género de vida. Todo el proceso judicial en *El silencio de Oliver* pretende supuestamente mirar por el futuro de Oliver, pero los interrogatorios a los que son sometidos Martyn y Tom o el comentario con que Frank intenta educar al niño son expresiones claras de rechazo, de condena, de falta de fiabilidad humana en los homosexuales.

Si finalmente Hannah y el jurado aceptan la transferencia de custodia es porque saben que es mucho más destructiva la violencia física y psicológica a que con una falsa educación ha estado sometido el niño. A lo mejor por un trasfondo de homosexual en Frank mismo: condena en otros lo que quisiera para sí. Víctima también él de la violencia paterna. Respeto, según su confesión, pero respeto hecho miedo, en mi interpretación, e incapacidad de mostrar ternura y cariño.

Mi vida en rosa, así como está estructurada a base de fiestas, además se desarrolla con base en expresiones de rechazo y de condena. La primera es el gesto de admiración con que el vecindario recibe a Ludovic vestido con una falda color rosa. Sus mismos padres participan de esa sorpresa y de inmediato intentan corregirlo e insisten en que sea la última vez, adivinando lo que él confiesa, que ya antes algunas veces se había vestido así. Segundo rechazo, el no tener como compañero de banca a Jérôme, precisamente porque sus padres le han enseñado que quien se comporta así va a dar al infierno. Rechazo de todos los amigos de la escuela al golpearlo en la ducha, una golpiza semejante a la que Frank le da a Martyn, al final de *El silencio de Oliver*.

El rechazo de parte del vecindario es total cuando Ludovic se las ingenia para hacer el papel de *Blanca Nieves*. Traducen su condena en una recomendación de

parte de todos los padres de familia para que el director de la escuela eche al niño del plantel:

- Lo lamento, pero Ludovic comete actos y tiene gustos muy extraños para esta institución. ¿Han consultado especialistas? —interroga el director [...]
- [Dicen] Que no es milagroso, una terapia toma tiempo —comenta Pierre.
- Estoy de acuerdo, pero yo tengo esta petición.
- ¿Petición?
- Es insensato —interviene Hanna.
- Absurdo —remata Pierre.
- No ha matado a nadie —presiona de nuevo Hanna [...]
- Estoy de acuerdo con usted, pero como director de la escuela no puedo ignorar la firma de 20 padres. Todos firmaron la petición.

De manera simultánea y quizás no desvinculado de esta situación, el padre de Ludovic pierde su trabajo, pero el niño lo interpreta como rechazo a él, y su madre desesperada subraya: “—Sí, todo lo que nos pasa es por tu culpa”. El letrado de “Fuera marica” es la reacción del vecindario entero, lo que finalmente obliga al cambio de ciudad, en medio de la apretura económica.

Por eso Hanna, en el diálogo en que le explica al niño el sentido verdadero de marica, también toma la determinación de cortar el pelo y lo obliga a jugar rudamente el deporte de varones. La hipotética detención del crecimiento afectivo de Ludovic se pudo dar desde el momento en que su madre le permite todo. Cuida su pelo como cabello de niña, en el fondo porque, como lo postuló la psicóloga, deseaban una niña. Pero más grave aún esta detención del proceso queda vinculada a la prohibición autoritativa y a la imposición de obligaciones incomprensibles. Verdadera violación, si no sexual, sí, ya, violación del respeto y del crecimiento humano. Todo, aumento espontáneo de la necesidad de cariño.

Prueba de rechazo y el mayor dolor para Ludovic es la bofetada con que su madre le reclama para que no comience otra vez la historia, con ese grito tan terrible: “—Ya estoy harta. ¡Déjanos en paz!”.

Todo cambia gracias a la lealtad con que Christine reconoce que todo fue un juego y un invento suyo, pero más fuerte cuando Hanna se deja influir por las fantasías de su hijo y sube a ese gran anuncio de Pam y Ben, buscando a Ludovic al que supone refugiado ahí. Entonces se da cuenta de lo grave que es la expresión que ella misma formuló como rechazo y condena. En su imaginación y fantasía, se cae Hanna del espectacular, pero al despertar de su sueño escucha la decisión de su hijo:

—Iré a vestirme normal.

—Como te sientas mejor —comenta Pierre.

—Pase lo que pase, eres mi hijo —dice Hanna.

—Nuestro hijo —subraya el papá—: Últimamente lo había olvidado. Pero, ahora todo estará bien.

Con un ahora permanente y sin ningún olvido, Dios como padre repite: tú eres mi hijo, Ludovic, Martyn, Tom, Christine, Jérôme. ¿Y también los padres de cada uno?

Tú eres mi hijo: por eso precisamente y por el respeto que merece toda elección libre y personal, aun en medio de sufrimientos, no puede haber marginación, exclusión ni desprecio alguno, sino comprensión, aceptación y apoyo. Todo con el anhelo de que la afirmación personal no haga sufrir, como es innegable que sufrió Oliver. Víctima y víctima amorosa y amante que puede también decir: “Tú eres mi padre y tú eres mi madre”.

El silencio de Oliver nació de cariño, pero su silencio final, sonriente ya, aunque sigue con sus muñecos extraterrestres, expresa su más profundo anhelo: que papá y mamá, Martyn y Hannah, estén juntos. Porque la relación conyugal, paternal, maternal es lo que en definitiva puede sostener e impulsar a toda persona humana en su desarrollo afectivo y en la afirmación de su propia identidad. “—[...] quiero que me quieran”, había comentado Ludovic a su abuela, como única explicación de su proceder. Imágenes, al fin y al cabo, padre y madre, del Dios que es *Abbá* y no fetiche creador de enfermedades, fuegos y castigos. Es Él quien invita a hacer de la vida una fiesta de verdaderos amigos.

¿No es esto lo que expresa el silencio de Oliver, al sentir todavía la necesidad de jugar a la guerra de las galaxias al ver que su madre se va? ¿No es este el trasfondo de las fantasías recurrentes de Ludovic, deseoso de ser llevado por Pam y Ben a un mundo ficticio, por el que parece implorarles: llévenme a un lugar donde las fiestas no sean falsas. A un banquete final en donde todos estemos convidados.

En uno y otro niño se percibe el anhelo de una vida en la que se pueda hablar y se deje de jugar a las guerras. Una opción en la que no haya más renunciadas obligadas, en la que papá y mamá estén juntos a pesar de sus diferencias. Invitación a una vida plena. Dejar ya de jugar a las guerras aquí y en las galaxias. Romper el silencio que imponen las estructuras. Ser invitados, por el contrario, a la fiesta sincera, aunque no se compartan las mismas preferencias. Estas fantasías y estos silencios son expresión de lo que llamamos utopía. Anuncio ya de la verdadera comunión. ¿Invitación a la fiesta del banquete del Reino?

Ambas películas tienen dos elementos que se pensarían antagónicos, como una guerra y una fiesta. No lo son del todo. Hay fiestas que se convierten en una guerra, social en este caso, y hay guerras que se regalan a los hijos para que se diviertan. Hay fiestas que matan excluyendo, y hay guerras que lo hacen incluyendo. Hay círculos que imponen su visión como la única válida y no respetan diferencias.

La tradición es entrega

El globo blanco

• Título original	<i>Badkonake sefid</i>
• Año	1995
• Duración	85 min
• País	Irán
• Director	Jafar Panahi
• Guión	Abbas Kiarostami
• Fotografía	Farzad Jadat
• Reparto	Aida Mohammadkhani, Mohsen Kafil, Fereshteh Sadr Orfani, Anna Borkowska, Mohammad Shahani, Aliasghar Smadi
• Productora	Ferdos Films
• Subtitulada y traducida	Macondo Cine Video, con la colaboración de María de la Luz Mondragón

La película *El globo blanco*, de Jafar Panahi, fue galardonada con la Cámara de Oro y el Premio de la Crítica Internacional en el Festival de Cannes 1995. No sólo por su título sino por toda su realización, revive la experiencia que Albert Lamorisse suscitó en 1956 con una cinta muy semejante, *Le ballon rouge* (*El globo rojo*). De hecho el gran director francés se especializó en documentales poéticos como *Crin blanca* y *El viaje en un globo*. Así como acompañados por un globo se conoce el París de los años cincuenta, también con un globo blanco se entra al mundo de Irán en los años noventa.

El género poético no se pierde bajo la dirección de Panahi, aunque la tónica es diversa: en el filme francés todo es una contemplación tranquila; en tanto que la película iraní está llena también de zozobra y de momentos de tensión.

En una y otra es un niño, una niña, quienes permiten descubrir el mundo que los mayores entregan. Totalmente ignorantes de la lengua y del país iraní, hasta

la caligrafía árabe de los créditos da la impresión de ser un juego y un alarde de dibujo infantil.

“¡Ay del que escandaliza a estos pequeños!”¹

Desde la perspectiva que guía este estudio, la ternura, la alegría, el llanto posible de la niña Razieh hacen exclamar de principio al fin: “¡Ay del mundo que es causa de tantas caídas! Es necesario que se presenten estos escándalos, pero ay de aquel que hace caer a los demás [...] El padre que está en los cielos no quiere que se pierda ninguno de estos pequeños”.²

La acción se desarrolla en vísperas del año nuevo. La cinta dura poco menos de 90 minutos: el tiempo real de la acción que presenta comienza a las cinco de la tarde con siete minutos y termina poco más de una hora después, a las seis con 35 minutos y cinco segundos.

Como un documental, casi se diría un cortometraje al estilo de Lamorisse, se conocen las calles, callejones, plazas y casas de Teherán. Un niño de unos 11 años gira por ahí con su bastón lleno de globos, necesitado de ganarse la vida. La mamá de Razieh, tras las compras para preparar la cena festiva, va inquieta de un lado a otro buscando a su hija. Esta aparece en uno de tantos callejones para ir a contemplar luego, entretenida y admirada, a unos encantadores de serpientes.

Tras una llamada de atención materna a la niña, se recorren varias callejuelas y un túnel para entrar a la casa familiar: patio con una pila llena de peces, unas plantas, un friso de mosaicos, una ventana en la sala-cocina, una ventanilla a ras de suelo que da a un sótano donde está bañándose el padre de Razieh. El hermano de ésta, Alí, casi de la misma edad del globero, completa la familia.

En sus primeras palabras Alí resume la filosofía del mundo que él y su hermanita van conociendo: “—¿Qué quieres a cambio? Vamos. Tú nunca regalas algo así nada más”. Un grito del papá enojado parece corregirlo: tiene que hacer algo gratis porque es su deber. Filmando serenamente una escena familiar, con un gran acercamiento

1 Véase en la *Biblia*, Mt. 18, 6–7.

2 *Ibidem*.

se observa el rostro infantil y tierno de Razieh. Pero los ojos de ambos niños denotan un anhelo y un dejo de dolor. Con el asomo de una lágrima, la niña manifiesta su deseo de comprar un pez dorado para celebrar con él la llegada del año nuevo: “—Déjame ir a comprarlo [...] Los nuestros están muy flacos. [Los del mercado] Cuando mueven sus aletas parece que están bailando. —Ven y pesca alguno de estos —insiste la madre una y otra vez”. Sólo le quedan 500 tomines para dar a los niños del vecindario que vayan a pedirle dinero con ocasión de la fiesta. Por lo demás, según argumenta contra la insistencia de la niña, en la pila del patio hay varios peces dorados: es innecesaria la compra de uno más. Para subrayar esto, en esa misma secuencia otro niño viene a pedir permiso para pescar en esa pila uno de los peces. Y lo hace a fin de celebrar él también la fiesta, según dice.

Alí, entre los quehaceres para atender a su padre que está todo el tiempo fuera de cuadro, adivina el deseo de su hermanita y, a cambio del último regalo que le hizo su tío, promete ayudarla. Contemplando desde el patio y a través de la ventana el diálogo de su hermano con su madre, Razieh comprende alegre que tendrá lo anhelado: puede disponer de 100 de los únicos 500 tomines que quedan a la familia, pero debe tener cuidado de no perderlos y de traer el resto para que su madre no rompa la tradición de obsequiar algo a los niños que los visiten.

Solita sale corriendo por las calles conocidas y sigue mostrando otras porciones de la ciudad iraní. La gran diferencia entre esta dirección cinematográfica y la de Lamorisse está en que *El globo blanco* se centra no tanto en la geografía urbana sino en la antropología de sus habitantes: los encantadores de serpientes, el grupo masculino que los mira con miedo y alegría, la gente del mercado, el tendero que además de peces dorados vende de todo, el niño que pescó en el patio un pececillo, un anciano inválido, una niña que de él se burla, una señora que ayuda a Razieh en un momento urgente, un sastre con sus empleados y un cliente, un ciclista, un joven en servicio militar, una pareja que camina por la acera, el dueño de un almacén, el niño globero. Hora y media de una vida cotidiana, barrial, a punto de celebrar la fiesta. Descubrimiento intensamente vivido por la deliciosa Razieh.

Todo gira en torno a lo que se hace esperar desde la recomendación materna de cuidar el billete de 500 tomines, una y otra vez subrayada también por Alí: se lo van a robar o ella lo va a perder.

Antes de ir hasta el tendero vendelotodo, Razieh no resiste las ganas de detenerse una vez más ante los encantadores de serpientes, los derviches: dos hombres maduros, malencarados y, sin embargo, sonrientes y capaces de atraer las miradas llenas de admiración de decenas de hombres que los contemplan. Como en una feria, las miradas de todos van del asombro, al miedo, al estremecimiento, a la sonrisa y al aplauso. Entre las piernas del apretado grupo se cuela la niña hasta llegar a la primera fila. Uno de los encantadores insiste en afirmar que para conservar con vida a las serpientes y para que éstas no hagan daño, deben recibir los donativos de los espectadores. Recorriendo el ruedo que forma el gentío así convocado, se detiene junto a Razieh y, sin mirarla, toma el billete que la niña lleva en una pecera de cristal que tomó al salir de su casa. Ante todos agradece la generosidad de tan buen donativo, ejemplo que los demás deben seguir, y se guarda el dinero. Los ojos admirados de la niña se nublan, le brota un puchero y, muda, va girando tras el encantador sin saber qué hacer.

Enojo y dolor produce esta secuencia, porque no se vale robar así, tan en público y tan cínicamente, y menos tratándose de una inocente a quien nadie defiende ni imita. A pesar de las lágrimas, el derviche que le tomó el billete insiste:

—¡Nunca se pide lo que se ha regalado! Tu dinero se fue. Ahora lo tiene mi compañero.

Este, compadecido, ante la mirada de todos comenta:

—¿Parezco un mentiroso? ¿Con mi cabello blanco y mi avanzada edad?

—¿Qué va a hacer ahora? —le increpa el otro derviche.

—Devolverle su dinero.

—¡Nunca me escucha! —tercia el compañero—: ¡Hubiera tenido qué comer esta noche! [...]

—¿No ve que está llorando? El dinero no es de ella, es de su madre —y consolándola—: ¿Le temes a esta serpiente? ¡No tiene colmillos! Lo decimos sólo para ganarnos la vida y poder llevar comida a casa [...] Vete. Que Dios te bendiga.

Feliz, abriéndose paso de nuevo entre las piernas de los espectadores, Razieh corre en busca del vendedor de pescados. Un instante se detiene ante un aparador y

contempla un rico pastel, pero se aleja porque vale más la alegría de su anhelada compra. Al llegar pregunta el precio y el tendero como buen comerciante regatea. Ella quiere uno de los grandes y bonitos que valen 200 tomines. Nueva dificultad que enfrenta Razieh ya que su madre sólo le autorizó gastar 100. “—Muéstrame tu dinero —insiste el vendedor”, y de nuevo asoman las lágrimas de la mirada de la niña: en el camino perdió el billete. Invitada por el mismo tendero a regresar por donde llegó, cierto de que lo puede encontrar porque, según él, en este tiempo y a punto de comenzar la fiesta nadie mira el piso. Una dulce señora se une a la plástica, la anima y le ofrece su compañía para ir a buscar el billete. Rehaciendo el camino llegan hasta donde están todavía los encantadores de serpientes, tras un diálogo toman el camino que Razieh recuerda la condujo a un aparador en que se detuvo deseosa de un pedazo de pastel. Con una mirada ve que sobre la alcantarilla está el billete, pero en el momento en que ella corre feliz a recogerlo una motocicleta pasa por ahí y hace que el billete caiga al fondo, en el sótano de una tienda.

La angustia vuelve a surgir en la mirada de Razieh. La sonrisa de la anciana la tranquiliza al pedir a un sastre que se localiza al lado de aquel local el favor de ayudar a la niña. Amabilísimo, él promete hacerlo en cuanto termine con un cliente. Pero nunca cumple su promesa porque entretenido se olvida de la niña. Ni al cliente le hace caso en su reclamo de haber hecho un cuello muy grande: “—Yo cumplí con mi trabajo [...] Yo no soy responsable por tu cuello, ni por tu cabeza [...] ¡Yo no arreglo cabezas! [...] Hago mi trabajo”. Mientras el sastre discute con su cliente, Razieh vuelve con el tendero, él promete no vender el pescado y además poner los 100 tomines que hacen falta:

—Aquí esta tu pequeño pez, gordo y bonito —dice el tendero.

—¡Pero este está muy flaco! Yo quería el otro. Aquel regordete —reclama Razieh.

—Lo estás viendo desde arriba y así se ven flacos. Ahora mira qué grande es. Lo tienes que mirar así —el tendero sube el frasco—: Es gordo y hermoso, una verdadera belleza. Llévatelo.

—Primero iré por mi dinero —sostiene la niña.

—Puedes pagarme después.

—No. Ahora vuelvo.

Regresa donde el sastre que sigue comentando con unos amigos porqué no le hace caso a ese cliente: “—...siempre da órdenes [...] Es bueno recordar quién eres, de dónde vienes o cuánto vales. Por eso suceden cosas que no deberían de suceder”. Pero ni una mirada a la niña. Ella en la puerta espera, y un hombre en bicicleta, como si fuera un profeta, pasa gritando: “—El mar está turbulento”.

Alí, con un dejo de molestia en el rostro, además de un golpe de su padre en el ojo, viene a buscarla. Después de enterarse de lo que le aconteció a su hermana, insiste ante el sastre y pide su ayuda para que abra el sótano, pero se entera de que el propietario es otro y que vive cerca.

Mientras él va a buscarlo, un soldado del servicio militar aparece y desea entablar una conversación con Razieh bajo el argumento de que quiere ayudarla a sacar su dinero. Con esta presencia brota otro momento de tensión, porque equivocadamente cariñoso se acerca a la niña, le habla, le ofrece semillas de girasol y al tiempo que inicia la conversación insiste en darle galletas: “—No tienes por qué temerme. Soy un buen tipo [...] Tengo una pequeña hermana que tiene tu edad. Debes tener unos cinco años”. Eso basta para que Razieh, quien sabe muy bien que no debe hablar con extraños ni aceptarles ningún obsequio, entre en el diálogo: “—No. Tengo siete años [...] ya voy a la escuela, voy en primer año y soy la mejor del grupo. Siempre saco ‘10’”.

Más seguro, el soldado comenta que son muy distintas la vida en el campo y en la ciudad. En el campo, en donde vive su hermanita, todo el mundo se conoce: “—En mi pueblo no hay extraños. Pero aquí, la gente no se conoce entre sí. No interactúan, así que se sienten como extraños”. Regresa Alí y de inmediato le dice: “—¿No te dijeron que no hables con extraños? —Pero él no es un extraño —responde Razieh”.

El niño no se da tiempo para que su hermana le explique en qué consiste ser o no extraño. Corre hacia la esquina y arrebatada de las manos del niño globero la garrocha con que sostiene los globos. Segundos antes el soldado se va en el *jeep* del servicio militar que pasa a recogerlo.

Alí trata de sacar el billete con la garrocha, pero lo detiene el niño globero que le da unos cuantos golpes y jalones porque creyó que era un robo. Con un reclamo Razieh defiende a su hermano y ambos aclaran el propósito del aparente hurto. El globero acepta ayudarles, pero los tres caen en cuenta de que para sacar el billete necesitan poner un chicle en la punta de la vara. Alí, sin hacer comentario alguno, se dirige a conseguir uno, se siente tentado a tomarlo sin dinero en el puestecito de un invidente, pero abandona la idea y regresa donde se quedó su hermana. La encuentra sola: “—¿Dónde está el chico? [...] ¿Por qué lo dejaste ir? —Se fue sin avisar. Pero no hablé con él”, contesta ella para que vea que ya aprendió la lección.

Para sorpresa de ambos, aparece de nuevo el chico, como en un momento lo nombran, y sonriente comparte: “—Miren, niños, compré goma de mascar”. Libres ya de toda tensión y rivalidad, entre risas inician el juego de ablandar el chicle y logran sacar al fin el billete. Felices los encuentra el dueño de la tienda a quien Alí buscaba con el dinero recuperado: “—¿Para qué me hicieron venir si ustedes podían hacerlo?”.

Año nuevo en Teherán

El radio anuncia el comienzo del año nuevo, el No Ruz 1374. La fiesta arranca con el equinoccio de primavera, el 20 de marzo de 1995, en Teherán, a las seis de la tarde, con 35 minutos y cinco segundos. Las variaciones de tiempo se dan cada año. De hecho, en el 2001 el equinoccio se dio en Teherán, el martes 20 de marzo, a las 17 horas con 40 segundos.

Fiesta religiosa celebrada por todas las grandes culturas de la antigua Mesopotamia. Entre los sumerios desde el año 3000 a.C, en Babilonia y el sur de Persia en el año 2000 a.C, y mantenida como fiesta de la religión madre aun después de la llegada del Islam, hace 1400 años.

Un resumen tan detallado de *El globo blanco* pretende descubrir cómo en cada momento Razieh va encontrando la tradición religiosa y cultural con que es formada como los otros niños.

Conforme a la cosmología derivada de Zoroastro, el pueblo creía y cree en dos fuerzas primarias: el Señor de la Sabiduría y el Espíritu Hostil. La lucha entre uno y

otro se da en el corazón del ser humano, en la familia, en la sociedad, en el mundo y en la historia. En esa lucha se encuentra y se descubre Razieh, quien como mujer no se puede exponer a aquello que sólo está destinado a los hombres. Por ejemplo, contemplar a las serpientes y sus encantadores. La dulce anciana que la presentó ante el sastre se lo hace saber:

—¿Por qué viniste aquí? No debiste haber venido aquí. Este sitio no es para ti. ¿Alguna vez has visto por aquí alguna niña como tú, o alguna mujer, como yo? ¿Tus padres nunca te han dicho que no debes venir aquí?

Y, explicando su curiosidad, por necesidad Razieh responde:

—Siempre que pasamos por este lugar le pido a mis padres que me dejen mirar un poco pero nunca me lo permiten. Un día, antes de ir a la escuela, vi que un hombre miraba con su hija sobre los hombros. Le pedí a mi padre que también me cargara sobre sus hombros pero él dijo que éste no es lugar para una niña. Me hizo a un lado y me dijo que siguiera [...] Sólo quería ver lo que no es bueno para mí. Lo que nunca me dejan mirar.

Esta lucha cultural entre el bien y el mal también la muestra Alí, quien se esmera en servir a su padre de una forma gratuita y recibe a cambio bofetadas y moretones. En contraste con esta dureza del padre, resalta la ternura de la madre en la preparación de la fiesta y al consentir finalmente el capricho de Razieh: la compra del pez regordete, que cuando mueve sus aletas pareciera que baila. Ambos crecen en este rejuego entre el bien y el mal.

Algo semejante vive Razieh ante los dos derviches encantadores de serpientes, que engañan a sus espectadores haciéndoles creer que las serpientes son muy peligrosas y al final confiesan: “—¡No tiene colmillos! Lo decimos sólo para ganarnos la vida...”. Uno se burla de la niña al quitarle el dinero, el otro la defiende y la consuela. Razieh se asoma así no sólo a ver lo que está prohibido —un espectáculo exclusivo para hombres—, sino a lo que le aguarda en la calle, jaloneada por las vertientes de los dos espíritus.

La aparente bondad con que el sastre acepta la petición que le hace la buena señora que acompañó a Razieh, queda desmentida por el rechazo de rehacer la

camisa de su cliente, y en especial por el olvido en que deja su promesa de ayudar a la niña. En una situación semejante puede ver ella que está el cliente que, discutiendo por un buen trabajo, no recibe sino insultos.

Pero ninguno es la encarnación del bien o la encarnación del mal. El sastre mismo tiene un gesto de bondad al regalarle a su empleado con motivo de las fiestas de año nuevo unas camisas, unas galletas y unos días más de vacaciones para que los goce con su familia. De igual manera se muestra el dueño del local en cuyo sótano cayó el billete porque, aunque les reprocha haberle hecho venir inútilmente, con la sonrisa que los mira participa de la alegría de los niños por el billete recuperado.

Una simple moto de alguien que lleva prisa para reunirse con los suyos en la fiesta ocasiona la decepción de mirar el billete al momento de caer en el sótano sin poder alcanzarlo. Más expuesta queda Razieh a este rejuego con la ambigüedad con que la trata el soldado: bien sabía ella, y se lo subraya Alí, que no debe aceptar nada de ningún extraño y mucho menos debe hablar con ellos; pero el miliciano se tiene a sí mismo como un buen tipo, declara la amistad hacia su hermana y subraya la gran diferencia que hay entre el campo y la ciudad, sin dejar de ser equívoco su tratamiento. Tensión en las relaciones humanas.

Inicialmente el tendero parece ser un alevoso y aprovechado, por pedirle a Razieh que le muestre su dinero con tanta insistencia, y sin embargo, enredado en el rejuego, rompe toda su dureza y es capaz de bajarle el precio al pez, poniendo la parte del dinero que falta y aun termina pidiéndole que se lo lleve aunque se lo pague después de recuperar el billete.

Esto es lo que la niña anhela conocer y valorar. En la misma experiencia de apertura a la vida se encuentran los otros niños, en particular el niño que llega a la casa de Razieh a pedir que le regalen un pez: después de pescar uno pequeño para la niña, él coge el más grande, se va de la casa con gran gusto, pero no porque ya tenía un pez para la fiesta sino porque puede ir a venderlo al tendero, en presencia de Razieh misma.

El niño globero tiene un primer gesto de agresión para con Alí, porque éste, sin pedirle su garrocha y sin darle alguna explicación, se la arrebató y corre hacia

el sitio en que está preso el billete. Pero al enterarse de lo que se trata, participa con ellos prestando su garrocha y aun comprando el chicle necesario para lograr poner fin exitoso a la odisea.

Alí reprende en algún momento a su hermana, pero en definitiva son ellos dos los que dejan salir todo su cariño y toda su dulzura para desbaratar una tragedia familiar y preparar la fiesta.

En el instante que se anuncia el comienzo del año nuevo, en una sola secuencia aparecen los principales personajes: los derviches, el cliente del sastre, los tres niños, la amable señora, una joven pareja y el ciclista cuyo grito acompaña toda la película: “—El mar está turbulento”. Sí, porque la vida nueva se expone a ser destruida por el mal, en su anhelo mismo de crecer en el bien.

Releyendo esta cinta en el contexto actual, en que el Islam ha suscitado interés en el mundo entero, desde el acto terrorista en Nueva York y Washington y ante la guerra de Estados Unidos y sus aliados contra Afganistán e Irak, el grito coge toda su fuerza: el mar está turbulento. En este mar, el nombre de Dios está dando vuelcos por el maniqueísmo con que se clasifica a unos como buenos y a otros como malos. Para unos su Dios es el verdadero y el de los otros es falso. En este mar revuelto de Oriente y Occidente, de Norte y Sur, los inocentes pueden ser las víctimas o la esperanza de salvación.

Verdadera esperanza de salvación ofrece Panahi con la última toma de la película: el chico globero sonriente y feliz, en una actitud como de quien corre o vuela, en una fotografía estática, concluye todo. Ese chico no es iraní sino originario de Afganistán, tierra en donde hoy, a nombre de Dios se quiere hacer justicia, y a nombre de Dios se matan inocentes.

Dios, aun en la cultura cristiana, heredera en no pocos puntos de la religión de las grandes culturas de la antigua Mesopotamia y de Babilonia, de donde fue originario Abraham, está sometido así a juicio en la historia cotidiana y en la historia mundial. A juicio el dios castigador, el dios que toma partido por el poderoso, el dios legalista y condenador, el dios perfeccionista. A juicio, no Dios sino las concepciones que de Él hemos recibido o hecho, porque a Él atribuimos la experiencia que en el trascurso de la vida vivimos con nuestras relaciones interpersonales. Por ellas, con padre, madre, hermanos, compañeros, con las personas que encontramos en

nuestros juegos y en nuestras calles, nos formamos la idea de lo que está prohibido o permitido ver, gustar, gozar. De ahí surgen las imágenes de Dios y de ellas los conceptos y las normas con que configuramos nuestra conducta y nuestra vida. Imágenes que, como ídolos y fetiches, impiden sentirlo como es, Padre. *Abbá*, en la cultura de aquellas tierras iraníes y en las nuestras, cristianas.

“Sólo quería ver lo que no es bueno para mí. Lo que nunca me dejan mirar”. Esta necesidad de Razieh es el anhelo de asomarnos a la vida real y de acompañar a los niños para que también ellos la contemplen y en ella descubran la libertad y la capacidad de luchar contra el mal, compartiendo el bien. Como el niño globero y como Alí, que sienten suya la pena y también la alegría de Razieh. No hacerlo es el escándalo que Jesucristo condena con “¡Ay de aquel...!”.³

La fiesta de la nueva primavera comenzará en verdad cuando todos asumamos que la lucha entre el bien y el mal, entre la bondad y el egoísmo, está en el corazón de todo ser humano y que, por eso mismo, no somos extraños unos de otros. De ahí nace, no de la prohibición o el mandato de parte de Dios, la paz o la guerra, el llanto o la alegría. Fina propuesta la que propone Jafar Panahi para revisar nuestra antropología y, más detenidamente, nuestra teología, con tal de que sí miremos el piso en que preparamos el año nuevo, con corazón de niño.

3 *Ibid*, Mt. 23, 13–32.

Dar la vida por quien se ama

Augusto Medina Sandoval y Raúl H. Mora Lomelí

Bailando en la oscuridad

- Título original *Dancer in the Dark*
 - Año 2000
 - Duración 140 min
 - País Dinamarca / Alemania / Países Bajos / Estados Unidos / Gran Bretaña / Francia / Suecia / Finlandia / Islandia / Noruega
 - Director Lars von Trier
 - Guión Lars von Trier
 - Música Björk
 - Fotografía Robby Müller
 - Reparto Björk, Catherine Deneuve, David Morse, Peter Stormare, Jean-Marc Barr, Joel Grey, Udo Kier, Vincent Paterson, Cara Seymour, Vladica Kostic, Siobhan Fallon, Zeljko Ivanek, Jens Albinus, Reathel Bean
 - Productora Zentropa Entertainments / Trust Film Svenka / Liberator Productions / Film i Väst / Pain Unlimited GmbH Filmproduktion
 - Subtitulada y traducida Videomáximo, con la colaboración de Adriana Vázquez V.
-

They say it's the last song

They don't know us, you see

It's only the last song

If we let it be.

Última estrofa que aparece en pantalla antes de los créditos finales. Detrás, las cortinas cerradas arropan a la mujer que no supo morir sin miedo, que fue atada a un madero para que su cuerpo no se desvaneciera previo a que la sogas abrazara su garganta. Sólo unos anteojos pequeños en sus manos lograron calmar los gritos

que estremecían la sala de ejecuciones con el nombre de Gene, su hijo. Lentes que dicen: en los ojos de Gene estoy a salvo.

El canto y la inocencia

Selma, el nombre de esta mujer, finamente representada por la cantante Björk. Mujer que supo escuchar su corazón y pasar el umbral del sufrimiento. Que supo dolerse, y ponerle sonido a su dolor. Dejó el pánico en el cuerpo tullido y descifró como sentir el miedo que permite cantar antes de la muerte.

Sin violines ni algún piano, con el coro callado y nadie que baile como en los musicales, Selma irrumpe con una penúltima canción a modo de sus palabras finales, con una voz que orada todo cuerpo, para pedir a Gene: “Recuerda lo que te he dicho. Recuerda envolver el pan. Haz esto, haz lo otro. Tiende tu cama. Esta no es la última canción”.

Cómo no tener miedo. Cómo no se va a negar el cuerpo a dar siquiera un paso, ya no los 107 que separan su celda de la sala de ejecuciones, recintos ambos que no pudieron imponer a Selma su silencio. Cómo no se van a resistir sus piernas, si a lo que renuncia es a salir al encuentro de lo que se ama: la vida. La ya vivida expresada por ella misma en otra canción.

—Ya lo he visto todo. He visto la oscuridad. He visto el brillo de una pequeña chispa. He visto lo que elegí y he visto lo que necesito y eso ha sido suficiente. Desear más sería codicia. He visto lo que era y sé lo que seré.

Y la vida por venir que le ayuda a nombrar Jeff:

—No has visto elefantes, reyes, ni has ido a Perú [...] ¿Y el hombre con el que te casarás? ¿El hogar que compartirán? [...] Nunca has ido a las cataratas del Niágara.

Cómo renunciar a la vida, a escuchar su música, a emitir su palabra, a cantar su canto y a bailar su danza. No se puede, el peso de los pasos antes de ir a la sala de ejecuciones delata a Selma, lo grita el cuerpo que quiere vivir y apela ante la voluntad y la razón que la llevan a tal sacrificio. Lo convulsionan los músculos,

la piel, que han sentido el viento de las colinas altas de su tierra, que han imitado a las hojas que bailan con la brisa, y se resisten a lo que parece ser el último acto de vida: la muerte.

Todo para que su hijo vea, no importa si tiene que dejar de verlo, de estar presente cuando tome su bicicleta ya sin lentes o cuando lleguen los nietos. Y cómo no rebelarse, si la ceguera progresiva que heredaron no es la que va degenerando el sentido de la vista, porque con ésta o sin ésta todo lo siente, todo lo sufre y todo lo goza.

La ceguera

A Selma se le puede interpretar en el momento que la condena a muerte está por cumplirse, y rehusa los servicios de un abogado contratado por sus amigos Kathy y Jeff para reabrir su caso, porque en la entrevista que sostuvo con él, se entera que sus honorarios serán cubiertos por la suma de 2,056 dólares con diez centavos. Cantidad exacta que ella ha ahorrado desde que llegó a Estados Unidos procedente de Checoslovaquia. Ahorro que todos desconocen, y que por ello da motivos para asegurar que Selma mató a Bill a fin de robarle dicho dinero.

Kathy y Jeff contratan al nuevo defensor después de que este último rastrea los alrededores del lugar donde acompañó a Selma, en lo que fue su primera y última cita, para enterarse que el dinero del supuesto robo al policía lo destinó ella para que su hijo vea.

A pesar de la nueva información, nadie sospecha la verdad que la lleva a ser condenada a muerte: guardar en el corazón el secreto de un hombre. Durante el esfuerzo de Selma por conseguir dinero, los dobles turnos, y el descuido aparente por la educación de su hijo, Bill vino a ella a contarle engañosamente el secreto que afligía su corazón:

—No tengo dinero. Todo el dinero que heredé se acabó. Y Linda. Linda. Ella gasta y gasta [...] El banco nos embargará la casa porque estoy muy atrasado con los pagos. Y voy a perder a Linda. Lo sé.

Selma corresponde a la confesión de Bill con la suya propia:

—¿Te sentirías mejor si te dijera un secreto? [...] Me estoy quedando ciega. Aún no, pero sucederá pronto. Quizá este mismo año. No es tan malo como parece. Es un mal de familia [...] Siempre lo he sabido. Lo sabía desde que era pequeña [...] Bueno, vine a Estados Unidos porque aquí pueden operar a Gene [...] Porque supongo que es mi culpa [...] Porque sabía que su vista sería mala como la mía. Pero aun así, lo tuve.

Tras hacer un pacto de silencio, Bill traiciona a Selma cuando no encuentra una respuesta posible ante los acosos del banco y las exigencias de su esposa. Le juega una trampa, va al remolque que renta a Selma y su hijo para convencerla que ya consiguió el dinero que necesita. Ante la alegría de ella, Bill se despide, abre y cierra la puerta sin salir del remolque. Finge cuando se da cuenta que la ceguera de Selma es ya una realidad, para enterarse del sitio donde se encuentra su dinero, curiosamente guardados en una caja de dulces que su esposa Linda le regaló.

Selma decidió emigrar buscando que su hijo vea, entonces comienza su danza y parte de Checoslovaquia, su tierra natal. Para que los ojos de su hijo le platicuen a sus manos, a sus oídos, a su piel y a sus hijos lo que ella no pudo: “¿Qué tal China? ¿Has visto la Gran Muralla? [...] ¿La Torre Eiffel? ¿El edificio Empire State? ¿La mano de tu nieto al jugar con tu cabello?”.

Decide soñar, como tantos emigrantes latinoamericanos hoy en día, en busca del país que muchas veces vio en películas y la hizo pensar: “Qué maravillosos deben ser los Estados Unidos de América”. En esta tierra ajena hay una oportunidad para saldar su cuenta.

Sin embargo, Selma pronto descubre que la tierra de las oportunidades no es tan maravillosa como dicen los musicales. En una segunda trampa, Bill ya con el dinero robado en sus manos, hace creer a todos que retiraba su dinero del banco para después tenderle una tercera trampa: contó a Linda que era coqueteado por Selma, situación que nunca pasó a más porque él la rechazó. A Selma le interesa una cosa, recuperar su dinero, así que la acusación de Linda poco le importa.

Bill se erige como víctima y no como lo que es, un victimario. Cuando ella ya se retiraba con sus 2,056 dólares con diez centavos, él le apunta con una pistola. Selma impide que se salga con la suya y como resultado de un forcejeo Bill termina

tirado en el piso después de recibir un disparo con su propia arma, y ya herido pide a Selma: “—Mátame. Sólo mátame. Sé mi amiga y ten compasión [...] Si quieres el dinero tendrás que matarme”.

Linda tras escuchar el disparo se asoma para saber qué pasa y lo que ve es a su esposo herido y a Selma con la pistola en la mano. A petición de Bill sale a pedir ayuda. Selma está atrapada y, en su desesperación por recuperar el dinero, vacía toda la carga de la pistola. Pero es inútil. Bill sigue con el dinero entre sus manos y reclamando morir. Ella finalmente toma la caja de seguridad donde se guardaba la supuesta herencia y con ella hace que el ladrón calle. Aturdida toma como guía el sonido de la aguja que raya el acetato del disco que sigue dando vueltas y aporta el ritmo adecuado para que se inicie su canto: “No sé qué hacer. Siento que lo que hice está tan mal [...] Sólo sé fuerte. Tonta Selma a ti te culparán. Sólo hiciste lo que tenías que hacer”. Una vez que la aguja deja de aportar el ritmo, lo hace el choque de los cables que suben a la bandera con el tubo que hace de mástil: “El tiempo que toma una lágrima en caer... un corazón en perder un latido... una víbora en cambiar de piel... una rosa en crecer una espina... es todo el tiempo que se necesita para perdonarme. Lo siento tanto. Sólo hice lo que tenía que hacer”.

Selma, la obrera de dobles jornadas, muestra el corazón de madre y enseña el sacrificio que amorosamente paga. Ella es a la que hay que culpar, es reo de muerte. De nuevo fiel a su canto: “Veo lo que escojo y pienso lo que necesito”. Se vio obligada para que su hijo vea y el secreto de Bill quede intacto: “Sólo hice lo que tenía que hacer”.

Una vez asegurada la operación de su hijo, Selma se dirige al ensayo de la obra de teatro. Su director, al tanto ya de lo que aconteció por la tarde, después de llamar a la policía hace lo posible por retener a Selma para su captura. En el juicio, nada ayuda a la mujer que asesinó al buen representante de la justicia:

—En realidad, ¿por qué lo mató? Si me permite preguntárselo —le consulta el abogado acusador.

—Él me pidió que lo hiciera.

—¿En serio? Él era un hombre con carrera, dinero y un feliz matrimonio. ¿Por qué Bill Houston le pediría que lo matara?

—Prometí no decirlo [...]

—En ese caso tendremos que creerle cuando dice que el dinero que robó era suyo siendo que los ahorros de Bill Houston desaparecieron misteriosamente ese mismo día.

Es un proceso que parece ridículo. Nadie le cree. El abogado acusador remata poniéndola en situación bastante incómoda frente a la sala de audiencia al llamar a declarar a Holdridge Novi, actor en musicales, de quien Kathy había presumido ante sus amigos diciendo que era el padre de Selma, ya difunto. El abogado remata: “—[...] romántica y comunista mujer adora a Fred Astaire, pero no a su país”. El jurado toma la decisión: la mujer que mató al policía es *non grata* para la bandera de las barras y las estrellas. Tiene que morir.

La ceguera continúa, parece decir el director de la película Lars von Trier: es la que le heredaron los padres a Bill y a su esposa. Ceguera que tiene su origen en una concepción del mundo, en este caso la visión occidental que encarna directamente Estados Unidos de América como país del primer mundo capitalista y que da su rostro en los sistemas judicial y económico. Contra esta gran nación está Checoslovaquia, país del tercer mundo socialista. Ambas realidades que los personajes de esta cinta sufren y que el cine de musicales hollywoodense no revela.

Sin embargo, sí hay una cosmovisión que encarna sin duda Linda en palabras de Bill: “—Gasta y gasta”. En otros términos, el modo de vida en una sociedad de consumo. Modo que tiene sus estructuras o estructuras que generan su modo de vida. Es el caso del sistema bancario que, aunque anónimo, sigue metiendo en aprietos al requerir el pago de la hipoteca. Bill con esto se encuentra obligado a responder de tal forma que se le ve corromperse para cumplir y no quedarse sin casa y sin mujer. No parece que en su respuesta se vea la preocupación por la amistad, porque intentó aprovecharse, y de hecho lo hace, de la persona que le escuchó y confortó.

Selma inmersa y condicionada por el sistema de su propia patria tiene que emigrar al país que los musicales le presentan, ahí en donde “...nada malo pasa”. Dejó la vida en Checoslovaquia para instalarse en una gran sombra, ya no sólo la niebla que le tocó sortear desde la infancia sino la sombra en que se ha convertido la sociedad por actos como los que Bill encarna. Con una esperanza fija en su

corazón, encuentra los medios para juntar el dinero que necesita, pero también sabe que con su falta de visión no volvería a juntar ese monto otra vez más. Señalada como culpable, Selma como todo emigrante se encuentra en situación de vulnerabilidad ante el sistema judicial. Así, a través de unos ojos malos se revelan los malos ojos del modo de vida liberal estadounidense, que sólo deja sombras en donde se supone debería haber seres humanos, que hace de la corrupción una práctica imprescindible para que funcione, y que pide, por no poder pagar la casa, no sólo tener mucho miedo sino entrar en esa misma red de corrupción o arrastrar consigo a otros. Sistema que lleva a la opción de matar o morir, con juicio o sin él, con testigos o sin ellos, con pistola en mano o sogas en el cuello. Por no alcanzar para los tratamientos médicos, que venga la desesperanza y se instale una pesada incertidumbre.

El secreto de Selma

Ante tanta oscuridad Selma, sin embargo, no se queda ciega, pues “—Tengo algunos juegos para cuando todo se dificulta”: cuando ya no soporta la jornada de trabajo, cuando la renuncia al amor de Jeff tiene que buscar una excusa, cuando las circunstancias la obligan a matar, cuando es tomada presa, cuando en su juicio se fija su sentencia, cuando la soledad de la celda se impone, cuando tiene que dar 107 pasos hacia la sala de ejecuciones, cuando a pesar de la muerte sabe que su hijo está a salvo. Situaciones todas en donde Selma invita a bailar a todos los que la rodean.

Ella revela el secreto que le da vida, lo que la hace ser fuerte, lo que tiene ocupado su corazón: “—Cuando estoy trabajando en la fábrica y las máquinas hacen ritmos, empiezo a soñar, y todo se vuelve música”. “—Sueño despierta demasiado”. Y estos sueños se convierten en una especie de hilo de Ariadna, que la conducen a través del laberinto de relaciones sociales, para no perder de vista lo que su corazón le dicta: que su hijo vea.

A su vez, la música y el canto son capaces de orientar a los seres humanos para hacerles saber que hay algo más que el oscurantismo de sus vidas. Música que enamora a Jeff, que arrastra a Kathy a ser su compañera. Música que lleva

a hacer locuras grandes y pequeñas, tan pequeñas como hablar en el cine, tan grandes como poner a bailar obreros y darles lo que el sistema les niega: alegría. Tan pequeñas como caminar entre las vías del tren a media noche, tan grandes como atravesar el mundo para que su hijo no pierda la vista. Tan pequeñas como participar en la realización de un musical, tan grandes como hacer un musical en la fábrica para aguantar un doble turno. Tan pequeñas como compartir sus trucos para ver el cine, tan grandes como jurar guardar un secreto, aún si esto la lleva a ser condenada a muerte, porque nadie encuentra pruebas de su inocencia, ni ella misma se permite ofrecerlas.

Su danza encontró unos ojos y ya se sabe qué significa si tiembla, si grita, si canta. Bailar es el arte que le permitió sentir la vida, sentir los ríos, los volcanes, el viento frío, la tierra y sus salpullidos. Desear que los elementos se mezclaran en la oscuridad de su vientre y parir esperanzas imprescindibles para el mundo: Gene le dio por nombre. A pesar de su limitación hereditaria, optó por la incertidumbre de la felicidad que da el tener un niño pequeño en brazos. En esa confusión no perdió de vista la responsabilidad de su acto, no sólo se involucró con la vida sino se comprometió a darla, y darla en abundancia. ¿Será este el arte de Selma?

El secreto de ella la conduce de manera extraordinaria en la ceguera, la propia y la ajena. Además, posibilita una situación extrema un poco al estilo de Josep K, en *El proceso* de Kafka, pues a través de un juicio absurdo, Selma se sabe de repente condenada a muerte. Situación límite en que sin duda se asume el fin de la vida con todo el peso de sus letras.

Durante una plática que sostiene con su nueva amiga, la guardia de seguridad en el bloque sur de la cárcel, destinado para los condenados —cualquier semejanza con la realidad es una coincidencia dura que propone Lars von Trier—, Selma confiesa el daño que le hace el silencio y la soledad de la celda, y el miedo que le causa saber que el proceso continúa sin poder detenerlo una vez que rechazó al nuevo abogado. Pero también comenta algo más: “—He estado escuchando el conducto de la ventilación. A veces escucho gente que canta himnos o [...]. —Quizá escuchabas los cantos que provienen de la capilla [...] Quizá hasta oíste un sermón —le tranquiliza la guardia”.

En la soledad más irreverente, en el silencio que termina imponiéndose, en el miedo que siente la mujer ante la muerte, apenas un murmullo en el ducto de ventilación se hace presente, llega para hacer ruido en medio del silencio imposible:

—Gotas de lluvia sobre las rosas y los bigotes de los gatitos. Teteras de cobre brillante y guantes abrigados de lana. Paquetes envueltos con papel café y atados con cuerda. Estas son algunas de mis cosas favoritas.

Para hacer compañía cuando no hay nadie más:

—Ponies color crema y pasteles crujientes de manzana. Timbres, campanas de trineo y schnitzel con fideos. Gansos salvajes que vuelan con la luna sobre sus alas. Estas son algunas de mis cosas favoritas.

Para recordar las cosas de la vida ante la muerte:

—[...] cuando me siento mal sólo recuerdo mis cosas favoritas.

Justo en el momento de mayor desesperanza Selma se siente confortada. ¿Son estos los sermones? Un murmullo que se escucha en momentos difíciles capaz de llegar al corazón e inspirar un canto de esperanza que trae a la memoria las cosas favoritas, las cosas que uno ama, que a uno le dan vida. Entonces, sólo entonces, se llaman sermones, no importa que sean en la montaña o en el conducto de ventilación. Lo demás son sólo palabras sobre palabras de palabras, en el mejor de los casos, y en el peor un zumbido de moscas en los oídos que traen regañones, castigos, culpas.

Así el secreto de Selma, para ser más exacto el secreto Dios de Selma que se hace presente. ¿Dónde? En el secreto que hace evidentes las limitaciones: la ceguera, el silencio, la soledad, la muerte. Y que es capaz de traer buenas noticias apenas como un susurro, buenas noticias de la vida ya vivida como lo muestra la canción. Buenas noticias que alcanzan a reconfortar en la vida que está por venir: la muerte. En el caso de nuestra cabeza durmiente, Selma.

Dios al que se le da culto en la capilla, pero que poco se revela a la gente que está ahí. Dios cuya palabra está en la *Biblia*, pero que no se le manifiesta al preso que tiene en sus manos el libro. Dios que está en la pared, entre las rejas, con una imagen del Sagrado Corazón de Jesús y un rosario, pero que no reconforta a los presos. Aunque sí los alienta a través de Selma, la mujer a la que Él se reveló como

un murmullo en la soledad de su celda, y con su canto mientras avanza a lo largo del corredor hacia la sala de ejecuciones. Audaz propuesta de Lars von Trier, trayendo en un sermón al Dios que reconforta a través de lo ya vivido, de lo que se ha venido amando hasta desgastarnos, y que alcanza para gastarnos por completo.

Esto es lo que motiva a Selma a una migración incierta, a los dobles turnos, a no aportar pruebas para impedir ser condenada a muerte, a renunciar al amor de Jeff, a dejar de interpretar a María en el musical porque argumenta: “—No lo hago con el corazón. Es como si estuviera perdiendo el tiempo en algo que no vale tanto la pena”. Entonces Lars von Trier plantea una pregunta como algo no dicho, a la manera con que viene construyendo el filme: ¿qué es lo que se hace con el corazón, lo que vale la pena, la pena de muerte? Selma jamás perdió de vista su propia respuesta, la que le da a Jeff cuando él le pregunta: “—¿Por qué lo tuviste?”. Cuestionamiento que se contesta como ella lo hace: “—Sólo quería tener un pequeño bebé en mis brazos”. Y ese, su pequeño bebé, ahora necesita ver. Y de ahí la fuerza del canto en el tren mientras hace su primer renuncia a que Jeff la acompañe: “He visto lo que elegí, he visto lo que necesito y eso ha sido suficiente. Desear más sería codicia”. Toda opción supone renuncias.

El Dios que se muestra es el que se hace presente en la historia personal, en lo que se ama, en lo que se amó, en lo que se elige, en lo que se renuncia. Así Kathy, la mujer que Selma nombró “—Cvalda [...] gorda y feliz”, se encarga de hacerle saber que la vida que se termina llega a buen termino: “—Tenías razón Selma al escuchar tu corazón”. Un Dios que a través de estas pequeñas historias personales, por ejemplo la de todos nosotros, quiere no sólo reconfortar a cada uno por las injusticias de la historia familiar, municipal, estatal, nacional, mundial... sino hacerles frente.

Por ejemplo, si bien Bill representante inmediato de la ley nunca pudo romper el círculo de corrupción que lo envolvía, la guardia que estuvo presente en el desenlace de la historia personal de Selma supo hasta desobedecer los cánones de toda ejecución: la ley para el hombre, no el hombre para la ley. A tal grado amó ella a una mujer del bloque sur, donde están los condenados a muerte, y la amó haciendo ruido para darle un hilo conductor a manera de ojos, de valor, de fuerza para los

últimos 107 pasos de su vida. La amó quitándole la capucha que cubría la cabeza de Selma porque no la dejaba respirar.

En el espanto, nuestra gratitud

Si tan sólo nos encontráramos con ese secreto que nos lleve a captar el murmullo de nuestro conducto de calefacción, nuestras renunciadas y el precio de nuestras apuestas. Secreto murmullo que se traduce en asumir la vida, la ya vivida, la que está, la que viene desde ya. Y con esto decirle al Gene personal:

Querido Gene,
claro que estás cerca de mí
y ya no hay nada a qué temer.
Debí haberlo sabido.
Nunca estuve sola.
Esta no es la última canción.
No hay violines.
El coro está tan silencioso y nadie baila.
Esta es la penúltima canción y es larga [...]

Dicen que es la última canción.
No nos conocen.
Verás,
sólo es la última canción
si dejamos que así sea.

Mueres pero no sin sueños. Bailas con lo que los otros consideran ruidos. Vives en donde los seres humanos se saben muertos. Sabes ponerle canto a tu dolor, danza a tu silencio, música a tu soledad, ritmo a tus sueños y ojos a tu esperanza. Por eso callas tu limitación, y peleas al lado y no contra ella. Te conoces conociéndola. Mueres cambiando tu lamento en baile, después de gozarlo todo, lo que viste, lo

que sentiste, lo que oíste, lo que oíste. En suma la invitación es a experimentar la verdadera libertad: conocer nuestros límites.

Baila Selma, tú que hiciste lo que pedía tu corazón. Tu arte alcanza a todos y se convierte en un medio para llegar a Dios. Baila en donde todo es sombras. Enséñanos a engañar dulcemente a los sentidos, a romper el silencio, a morir para que otro vea.

Selma, canta y enséñanos a enfrentar el dolor, a ponerle canto. Baila y arráncanos de la soledad, la que no se soporta estando rodeados por otros. Ponle música a nuestro silencio, ritmo a nuestros sueños, ojos a nuestra esperanza. Jálanos a medir la vida a través del arte de tu magia para inventar un dulce pasatiempo y salir airosos de las jornadas dobles. Arte oración, súplica, voz de lucha para liberarnos de los brazos del falso dios, de su oscurantismo y perversidad. Oración en la sombra, noche en el canto, niebla en la música, oscuridad que baila, que nos conduce a recorrer lo andado y descubrir nuestra locura: hacer lo que nos pide el corazón. Ser artistas y con nuestra obra descubrir a Dios, artista supremo, creador del arte y arte creador. Padre con el corazón de madre que se hace morir para que tengamos ojos buenos para ir *Bailando en la oscuridad*.

El reto es para los que ven esta película: ¿cómo ver que Selma muere? Indignándonos. Sí, pero no como simples espectadores que viendo noticiarios en televisión se duelen pero no actúan sino aceptando el reto del canto que acompaña los créditos finales: “Si vivir es ver estoy esperando. Me pregunto, me pregunto ¿qué pasará después? Un nuevo mundo. Un nuevo día por ver”. Ver y ver con el corazón. Ver para vivir. Así Selma muere para que su hijo vea lo que pasará después, un mundo nuevo, un nuevo día.

Tercera parte
**En nuestras luchas
y nuestras esperanzas**

Inter mirifica **(Entre los maravillosos)**

Guerras fronterizas, victorias amargas, amantes crucificados, miserias en el campo, estragos en los frentes militares y en los campos de concentración, fraternidades revolucionarias, selvas de asfalto, terremotos y destrucciones por ciclones y tempestades, rivalidades entre hermanos, violaciones de mujeres y niños, antagonismos religiosos... ¿Maravillosos sucesos? ¿Meros inventos?

Explorador y testigo de los proyectos y las tragedias mundiales, el cine ofrece también horas de tristeza y reflexión sobre el comportamiento humano y sobre las relaciones culturales, religiosas, internacionales. Prueba de esto son, entre otros centenares de películas, *El acorazado Potemkin* (1925) y *Alejandro Nevski* (1938), de Sergio Eisenstein; *Arsenal* (1929), de Alejandro Dovjenko; *Alemania año cero* (1947), de Roberto Rossellini; *El camino de la esperanza* (1950), de Pietro Germi; *Los amantes crucificados* (1954), de Kenji Mizoguchi; *Alamo* (1960), de John Wayne.

En esta tercera parte se analizan algunos filmes que se asoman no sólo a los “gozos y esperanzas” sino también a las “tristezas y angustias” de los hombres y las mujeres de principios del siglo XXI. Fue este el reto que el Concilio Vaticano II lanzó, el 7 de diciembre de 1965, tanto al pueblo cristiano como al mundo entero con la Constitución Apostólica que comienza con las palabras *Inter mirifica*.

Dos años antes, el 5 de diciembre de 1963, el mismo Concilio, como uno de sus primeros documentos, había dado a conocer su decreto sobre los medios de comunicación social. Con la primera frase de la *Inter mirifica* repite casi como un eco el inicio de la encíclica *Miranda prorsus*: “Entre los maravillosos inventos de la técnica que, principalmente en nuestros días, ha extraído el ingenio humano, con

la ayuda de Dios”.¹ El conjunto retoma, no con la misma dureza pero con parecidas afirmaciones, las llamadas de atención que había dado Pío XI: “[...] con materna angustia dolorida por los daños que de su mal uso han surgido con demasiada frecuencia para la sociedad humana”.²

Para muchos de los comunicadores, estas primeras palabras *Inter mirifica* sonaron más bien como un impulso y una consigna para entrar de lleno en este campo: meterse a conocer, valorar y utilizar los medios de comunicación, en particular el cine y el periodismo, como lo que son, instrumentos de mutuo enriquecimiento y de servicio a la sociedad.

1 Véase Concilio Vaticano II, “Decreto sobre los medios de comunicación”, en *Constituciones, decretos, declaraciones*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1966, p.666.

2 Véase Pío XI, “Vigilanti cura”, en *Encíclicas Pontificias*, t.I, Guadalupe, Buenos Aires, 1958, p.1445.

Al calor de los medios

Augusto Medina Sandoval y Raúl H. Mora Lomelí

Antes de la lluvia

- Título original *Pred dozhdot (Before the Rain)*
 - Año 1994
 - Duración 113 min
 - País República de Macedonia / Francia / Gran Bretaña
 - Director Milcho Manchevski
 - Guión Milcho Manchevski
 - Música Anastasia (Zlatko Oridjanski, Zoran Spasovski, Goran Trajkoski)
 - Fotografía Manuel Teran
 - Reparto Katrin Cartlidge, Rade Serbedzija, Grégoire Colin, Labina Mitevska, Jay Villiers, Silvija Stojanovska, Phyllida Law
 - Productora Aim / British Screen Productions / European Co-production Fund / Ministry of Culture for the Republic of Macedonia / Noe / PolyGram Audiovisuel / Vardar Film
 - Subtitulada y traducida Macondo Cine Video, con el apoyo de Lilia Luna Meraz
-

En tierra de nadie

- Título original *Nikogarsnja zemlja (No Man's Land)*
- Año 2001
- Duración 98 min
- País Bosnia–Herzegovina / Eslovenia / Italia / Francia / Gran Bretaña / Bélgica
- Director Danis Tanovic
- Guión Danis Tanovic
- Música Danis Tanovic
- Fotografía Walther van den Ende

- Reparto Branko Djuric, Rene Bitorajac, Filip Sovagovic, Katrin Cartlidge, Simon Callow, Serge-Henri Valcke, Georges Siatidis
 - Productora Noé Productions / Fabrica Cinema / Man's Films / Counihan Villers Productions / Studio Maj / Casablanca
 - Subtitulada y traducida Laserfilm, con el apoyo de Juan Jacob Vilalta
-

Antes de la lluvia: rostros, fotografías, palabras

Dirigida por Milcho Manchevski, fue nominada al Oscar como mejor película extranjera en 1994. Dotada de estructura circular, en la que el director hace que el lugar de partida sea el de llegada, resulta un enriquecedor trayecto. Compuesta por tres partes diferentes: palabras, rostros y fotografías, se conforma un solo cuento: *Antes de la lluvia*. Manchevski pone en contacto con una obra nada fácil en su realización y en su proceso de apropiación. Una historia que pareciera ser simple y fácil de entender, se convierte en todo lo contrario, por el estupendo montaje y el manejo de los capítulos, en los que pasado, presente y futuro se entrelazan con una guerra inscrita en los conflictos humanos y la suya propia.

El contexto geográfico e histórico es el de Macedonia cuando formaba parte de Yugoslavia. Su nombre oficial actual es Antigua República Yugoslava de Macedonia (Poranesna Jugoslovenska Republika Makedonija) y se sitúa en la península de los Balcanes. Se independizó en 1991, bajo la presidencia del antiguo dirigente comunista Kiro Gligorov.

Los países de Serbia y Albania estuvieron en desacuerdo, lo que originó tensiones políticas y étnicas. La minoría albanesa del país intensificó sus presiones para conseguir mayor reconocimiento y representación política. Durante el otoño de 1992 tuvieron lugar varios levantamientos en la capital, Skopje.

Macedonia es un país pluriétnico y los más de 50 mil refugiados procedentes de la guerra de Bosnia y Herzegovina fueron otro foco de problemas para el país.

El 18 de abril de 1993, la Organización de las Naciones Unidas (ONU) como árbitro internacional admitió que esta nación utilizara el nombre de ex República Yugoslava de Macedonia. Además envió tropas de pacificación, mil soldados, con el

objetivo de prevenir la extensión de la guerra desde Bosnia, pues entre los serbios y albaneses ya se vislumbraban conflictos hasta de tipo religioso.

Las tensiones entre la minoría étnica albanesa y la minoría serbia contra el gobierno continuaron en la república. Aún más, porque, tanto un sector de los serbios como de los albaneses, es decir, tanto los cristianos como los musulmanes, encontraban cada vez más causas por las cuales pelear.

Siendo este el contexto en que fue filmada la película, era probable que se convirtiera en un circo. La minoría albanesa estaba dispuesta a luchar contra el que fuera para recibir más atención por parte del gobierno. Los cristianos serbios estaban dispuestos a terminar con cinco siglos de dominación musulmana.

Dada la estructura de la cinta, dedicada a uno de los actores, Abdurahman Salja (1922–1994), se hace una breve síntesis lineal para desentrañar cómo interpelan los rostros, qué dicen las palabras y para qué sirven las fotografías.

Rostros

Anne, en la segunda parte titulada rostros, llora bajo la regadera. En las siguientes secuencias lo aclara Manchevski con su genial montaje, pues hace que Anne cada que cierre los ojos, introduzca una elipsis de tiempo para entender por qué llora. Cuenta así los secretos que esta editora de una agencia fotográfica guarda bajo el cobijo de Londres.

A través de ella se conoce a Aleksander Kirkov, ganador del premio Pulitzer de fotografía. Con esto se sabe que Aleksander es un fotógrafo distinguido, con fama internacional y por demás exitoso —estos premios fueron establecidos en 1904 por Joseph Pulitzer como un incentivo a la excelencia, en disciplinas como el periodismo, la escritura, el drama y la educación. El número de reconocimientos se ampliaron en 1917 y entre ellos se introdujo la poesía, la música y la fotografía.

Anne se encuentra con Aleksander en la calle, mientras sale a dar un paseo con su mamá y le confiesa que está embarazada, pero que no quiere saber nada de su esposo Nick, ni siquiera quiere hablar con él, ante lo cual su madre la interpela y Anne utiliza por respuesta: “—Así que la conciencia nos hace cobardes a todos”.

Sorpresivamente Aleksander la besa e interrumpe no sólo el diálogo con su madre sino también el desayuno programado: “—Va a llover fuerte —dice Aleksander mientras voltea hacia el cielo, y deja sorprendida a Anne con su presencia”. Su madre entendiendo que Aleksander es la razón del divorcio, la invita a que vaya con él.

La pareja da un paseo en taxi y sostiene uno de los diálogos más fuertes de toda la película:

—¿Qué pasó en Bosnia? ¿Por qué volviste? —demanda Anne.

—Soy libre, renuncié esta mañana.

—Así que simplemente renuncias a tomar fotos.

Aleksander no quiere ser cuestionado, tiene muy claro lo que desea de Anne, sentirla cercana.

—Vamos a coger.

—No bromees, Alex.

—No bromeo.

—Naciste para ser fotógrafo. No puedes hacer otra cosa.

—Es cierto, soy un inútil. Pude haber sido un hipócrita [...]

—Tienes contrato con la agencia.

—Al diablo.

—No renuncies, Alex. Tú sabes que es importante tomar partido.

—¿Tomar partido? No quiero estar del mismo lado que ellos. *Gomna pichka im materina*. Mongoloides sin cerebro [...]

—Quise decir tomar partido contra la guerra.

—Como si importara. Rumana, ¿eh? —Aleksander toma en sus manos un libro, al parecer un almanaque— El Salvador, Azerbaiján, Belfast, Angola, Bosnia. Mierda. La paz es una excepción, no la regla [...]

El intercambio prosigue hasta que:

—Cambiaré —continúa Aleksander.

—Ya lo hiciste. Mira tu cara. ¿Qué te pasó?

—Aprendí. Crecí.

—¿En dos semanas?

—Valí madres.

—¿Cómo? Alex... ¿Qué te pasó? ¿Qué te hicieron allá?

—Maté. Maté.

Interrumpidos en su deseo, bajan del taxi y se meten a un panteón, un gesto que parece irónico después de su confesión de asesino, para proponerle a Anne que se vaya con él a Macedonia, su país, para recuperar su vida. Ella no acepta y este le devuelve el reto: “—Toma partido”. Le entrega el boleto de avión en la mano y desaparece entre las criptas. Anne en un claro gesto de dolor por no poder acompañarlo en este momento, conocedora que debe de terminar la relación con Nick, cierra los ojos como resonándole las palabras que Aleksander le compartió “—Los huesos me duelen para ir a casa, como los elefantes ¿O será reumatismo?”.

Se rompe este cuadro con la música que escucha una mujer adicta. Anne al cerrar los ojos se sitúa de nuevo en su presente, en su realidad de editora analiza unas fotos que llegaron de Macedonia: un joven —Kiril— sentado en una valija observa a una mujer —Zamira— que yace muerta bajo sus pies. Imagen que le evoca a la única persona que conoce de ese país: Aleksander.

Luego éste espera un taxi con su maleta, y en la pared del fondo a manera de *graffiti* la frase: “El tiempo nunca muere. El círculo no es redondo”. Anne evoca esto como adivinando lo que sucedió con Aleksander, pero el ruido de un avión que se asoma a lo lejos le recuerda su cita en el restaurante con Nick.

Para Anne la reunión tiene el propósito muy claro de pedirle el divorcio, en tanto que para Nick es una oportunidad de reconciliarse con ella. Todo se vuelve complicado cuando ella le notifica su embarazo y él ve una esperanza más de estar juntos. La discusión se ve interrumpida por un cliente que pelea con un mesero hasta llegar a los golpes. Anne aprovecha para volver a su propuesta, el divorcio, y Nick para buscar otra oportunidad.

Al final acuerdan separarse, y de inmediato una nueva interrupción por demás violenta: regresa el cliente que peleó con el camarero y con pistola en mano dispara a quemarropa a todos los ahí reunidos y hace de esto una catástrofe, pues Nick resulta muerto. Anne lo recoge entre sus brazos y lo único que atina a decir es: “—Tu cara... Tu cara”. Ella es así confrontada por lo mismo que Aleksander, el rostro de un hombre muerto.

Fotografías

Aleksander en la tercera parte, titulada fotografías, durante el viaje de retorno a su natal Macedonia permite ver el mundo como lo hace un fotógrafo, describe los lugares por donde pasa, aspecto que normalmente se le escapa a una persona común y corriente, y hace una finísima crítica a la sociedad actual que muestra las contradicciones presentes en casi todos los países del mundo.

Por un lado, la vida urbana, que se acerca al primer mundo, y por otro la realidad rural, que evidencia la miseria de los pueblos. Aparecen así los carteles de Marlboro, los anuncios espectaculares de Coca Cola, los edificios de vanguardia llamados “inteligentes”, dotados de todos los avances tecnológicos, los servicios de transporte, y todo lo que la urbe aporta a la vida humana.

En contraste, salen los caminos rurales maltrechos con todo y desplazados, carretas jaladas por burros, campesinos empobrecidos, el así llamado “pueblo”. La situación parece haber cambiado luego de 16 años que dejó su tierra para “triunfar”, y un pasajero uniformado se lo hace saber: “—¿Por qué regresar ahora? ¿No ve lo que está pasando aquí? Se arrepentirá cuando alguien corte su cabeza”. Aleksander simplemente responde lo que puede contestar una persona que ha vivido en una ciudad moderna, que ha estado en guerras presenciando la muerte: “—No lo haré, es cuestión de tiempo”.

Al bajar del autobús su primer sorpresa es un adolescente con metralleta en mano amenazándolo, pero Aleksander utiliza su destreza, lo desarma y continúa su camino. La aldea se le abre paso rodeada de una atmósfera de abandono, así encuentra columpios solos, burros que juegan en lugar de trabajar, mujeres que rehuyen su saludo y unos niños que lo espían tras los muros: “—¡Maldito infierno!”, exclama al llegar a su casa en ruinas.

A la mañana siguiente, en una secuencia cómica tras llegar de dar un paseo en bicicleta, es sorprendido por un niño que le apunta con la metralleta del adolescente, y recibe por fin la visita de los primeros hombres adultos, dos de sus primos, el primero Bojan lo invita a celebrar su regreso con una comida familiar, mientras que el segundo de nombre Mitre reclama el arma que el día anterior obtuvo. Ya en

la comida y tras preguntar por su novia de juventud, Hana, quien pertenece a la aldea de los albaneses, los primos le dejan saber el conflicto que viven:

—Primo, ¿has visto a Hana?

—Olvídala, es albanesa —responde Mitre.

—¿Eso qué importa? —contesta Aleksander.

—Su padre te cortaría el pito.

Aleksander se entera que Hana se casó y que tiene dos hijos. Zdrave, otro de los primos, le dice: “—Malditos albaneses, se reproducen como conejos. —Nos superarán —añade Mitre. —Nadie está superando nada —responde sabia una mujer”.

Dejando atrás esta plática de sobremesa los primos piden al premio Pulitzer que tome una fotografía de todos ellos, como una familia que desde siempre ha estado unida y así permanecerá por siempre, simbólica imagen porque el afamado fotógrafo sale fuera de pose por una mosca que lo pica.

Tras la toma de un auto de las Naciones Unidas, Aleksander en un acto por demás contradictorio para ambos lados de los aldeanos, pasa por alto todos los conflictos y odios que sus primos tienen con los albaneses y decide visitar a Hana. Para llegar a ella tiene que pasar por un retén de hombres armados que lo hacen esperar para saber si es bienvenido, después de un rato es llevado ante quien parece ser el patriarca de ese lado de la aldea: el abuelo de los hijos de Hana, que en un ambiente de desconfianza convida a Aleksander a pasar a su casa y lo interroga mientras este le da unos presentes traídos de Occidente:

—¿Has venido de lejos?

—De muy lejos.

—¿Cómo vive la gente en el mundo?

—Bien, si sabe cómo. Igual que aquí.

—Los tiempos... no son buenos. Solían ser mejores. La sangre está en el aire

—le advierte el abuelo.

- Es sofocante.
- Debería llover.
- Será tarde o temprano —afirma Aleksander.

Luego Aleksander conoce a uno de los hijos de Hana, un individuo que confirma que los sentimientos de odio son de ambos lados.

- Mi nieto Ali. Bésale la mano —le ordena el abuelo.
- ¿A qué vino?
- Di gracias.
- No pertenece aquí —contesta el nieto molesto.
- Lleva los regalos a tu hermana —comenta Aleksander.
- Él no pertenece aquí —insiste Ali.
- ¡Largo! —exige el abuelo.
- Cortaré su garganta.

Hana se dedica a ofrecer bocadillos y algo de beber, pero hay poco diálogo verbal entre ellos, aunque sus ojos parecen estar ávidos de interrogarse. Aleksander se entera que recién ha muerto el esposo de Hana, y conoce a Zamira, la hija menor de esta, que como impaciente adolescente no aguanta la curiosidad por saber quién es ese hombre que desafía los odios de ambas aldeas. Aleksander se retira, y ya de camino a su casa vuelve la vista y sorprende a Hana asomada a una ventana como quien quiere confesar algo. Pero nada. Él regresa a su choza al anochecer y denota la actitud de un derrotado.

Al día siguiente visita al médico de la aldea que ayuda al nacimiento de unos borregos, y a manera de crítica se retrata la realidad de Occidente y del mundo en su totalidad:

- ¿Está cansado?
- Como si me hubiera ido ayer —responde Aleksander.
- Todo es igual.
- Aquí me siento bien, cómodo.

—E. U., Inglaterra, donde no disparan, ahí sí es cómodo —añade el doctor.
—Allá disparan más. Ni se imagina las muertes que he visto.
—¿No estarán nunca limpias estas manos? —se pregunta a sí mismo el doctor mientras se lava con agua la sangre que le ocasionó el parto.
—Aquí no empezarán a disparar. La gente es pacífica —subraya Aleksander.
—Solían decir lo mismo sobre Bosnia. Ahora el mundo observa un circo.
—Yo estuve en Bosnia, doctor.
—¿Y? ¿Gajes del oficio? ¿Estás cansado? —vuelve a preguntarle el doctor al momento de que Aleksander le muestra una herida en la pierna.
—Sí, lo estoy. Aquí no hay razón para pelear.
—Hallarán la razón; la guerra es un virus. Nos dividimos en dos: nuestra aldea, su aldea. La gente lo mira feo.

Al encontrar un contexto muy parecido del que viene huyendo Aleksander, se ve confrontado ante realidades tan absurdas y decide ampliar la respuesta a la interrogante que Anne abrió en Londres, a través de una carta que escribe para ella y que nunca manda. También confiesa lo que sucedió en Bosnia. Revisando unas fotos de un hombre al que arrodillado le dan un tiro de gracia, escribe: “Este lugar no ha cambiado nada, pero mis ojos sí. Como un nuevo filtro en el lente. Hace una semana te dije que maté [...] Tomé partido. Mi cámara mató a un hombre”.

Por quejarse de que en Bosnia no pasaba nada nuevo, un oficial decidió ofrecerle algo emocionante: matar a un hombre para que su cámara consumara el crimen que lo lanzó a buscar sosiego. A partir de entonces ya no más premios si estos significan irrumpir y decidir sobre la vida de un inocente, pues no todo es válido en la carrera profesional de un periodista. Así que esas fotografías son destruidas, aunque seguramente eran merecedoras para la crítica internacional de otros premios, sin embargo, para el hombre que las tomó eran ya vergonzosas, llenaban sus ojos de lágrimas y su corazón de un dolor que sólo el sentirse responsable de la muerte de un ser humano puede aportar.

Un deceso más enfrenta Aleksander, al enterarse que ese primo que le brindó la comida por su regreso, Bojan, yace muerto en su casa y quien lo mató al parecer

fue Zamira, la hija de Hana. Murió y lo hizo a manos de una albanesa. Al fin el pretexto que se necesitaba, y Zdrave —hermano del muerto— junto con Mitre se encargan de avivar las brasas: “—Una puta con un bieldo. —Los niños vieron a la puta albanesa con él esta mañana. —La ahorcaré yo mismo”.

Aleksander hace un llamado a la cordura, pero la suerte ya está echada y él como extranjero en su tierra no puede hacer nada, excepto dejar de participar en otras muertes:

—¿Y luego qué? —reclama a sus primos.

—Tú no te metas. No eres de aquí [...]

—Toma. Es hora de cosechar. Cinco siglos de nuestra sangre [...] —le dice Mitre al tiempo que le ofrece una metralleta.

—¿Dónde está la ONU? —pregunta Aleksander al doctor.

—Volverán la semana entrante a enterrar a los muertos. Que tengas una linda guerra. Toma fotos.

—¿Sabes una cosa? Tú también estás loco —comenta Aleksander desconcertado.

—Eso es cierto. Sigo aquí en este manicomio —subraya el doctor.

De nuevo en su cuarto, Aleksander es sorprendido por Hana, quien viene a pedirle ayuda para que interceda por su hija: “—Mi hija desapareció [...] ¿Ves lo que le está pasando a nuestra gente? —Lo veo. —Tú sólo observas. Ayúdame. Como si fuera tu hija”.

Llegó el momento de tomar partido para el Pulitzer, se da cuenta que no se puede mantener al margen del conflicto y decide intervenir, rescatando a Zamira, la hija de su amor de juventud, y su primo Zdrave lo enfrenta:

—Primo. Por poco y te mato.

—Debería darte vergüenza. Ella es una niña. Una niña.

—Esa niña mató a mi hermano.

—¿Cómo lo sabes? Está la policía y la ley, deja que ellos decidan.

—Tú te fuiste hace mucho, no sabes cómo es esto ahora. Vive tu propia vida.
—Para eso estoy aquí. No podría vivir mi vida si los dejo hacer esto.
—Primo, espera un minuto. Regresa acá. Te dispararé, Alex. ¿Me escuchas?
Te dispararé, Alex.
—Cobarde —interviene Mitre retando a su hermano para que se atreva a disparar.
—¡Te dispararé, Alex!
—Dispara, primo. Dispara —le dice Aleksander a Zdrave y luego se dirige a Zamira—: Corre. Corre.
Enseguida Zdrave reconvenido le dispara por la espalda a su propia gente:
—Putá —le grita desesperado Zdrave a la hija de Hana mientras ella escapa.

“Dispara, primo. Dispara”, son las palabras de Aleksander ante el acto irracional que acaba de cometer su pariente. “—No te preocupes, te pondrás bien”, le dice Zdrave a su primo lamentando lo que acaba de hacer. “—Mira. Va a llover”, subraya Aleksander mirando el cielo y a punto de morir.

“—¡Putá!”, grita Zdrave aún disparando cegado por el odio, mientras Zamira logra escapar. “—Tonto”, añade Mitre reprochándole a su primo el haber muerto por una albanesa.

La hija de Hana se ve obligada a huir y a esconderse de sus perseguidores para salvar su vida. Corre en medio de la lluvia como queriendo escapar de ella por unos momentos, hasta llegar a un monasterio, donde se resguarda.

Palabras

Dos monjes, uno anciano que va hasta el campo por el más joven de nombre Kiril, que trabaja en un plantío de vegetales, mientras le dice mirando al horizonte que relampaguea: “—Ya va a llover. Las moscas están picando. Vamos, ya es hora. Por allá ya está lloviendo [...] Huele a lluvia. Los truenos siempre me sobresaltan. Temo que han empezado a disparar aquí también”.

Se retiran juntos hacia el monasterio. Por el camino encuentran niños jugando con unas tortugas, al igual que los grandes ellos juegan a la guerra; las hacen pelear encerradas en un círculo de paja y al final le prenden fuego: “¡Vamos. Tortuga Ninja! ¡Mátalo!”.

Kiril, que está bajo un voto de silencio, escucha al viejo mientras con una gran finura le comparte los frutos de sus meditaciones, y dentro de estas por qué él no hizo voto de silencio: “—El tiempo nunca muere. El círculo no es redondo [...] Estuve cerca de tomar un voto de silencio, como tú. Pero esta belleza celestial merece las palabras”.

Llegan juntos a la capilla, está comenzando uno de los muchos ritos de la iglesia ortodoxa, el director Milcho Manchevski muestra los hermosos retablos y el incienso inundando la atmósfera, mientras que afuera del templo los niños echan a la lumbre balas ocasionando explosiones que parecen estar anticipando lo que ya no se puede parar.

Los monjes se retiran. Kiril, al momento de acostarse, se sorprende con la presencia de Zamira en su lugar de descanso, espantados ambos, toman de manera abrupta distancia, pero ella se acerca a él rogándole: “—No me golpees, por favor. No me corras”. Kiril sale inmediatamente de su cuarto y se dirige a la habitación de su maestro con la intención de delatar a Zamira, pero se arrepiente y en su lugar le lleva algo para comer; ella le corresponde: “—Me llamo Zamira. Eres bueno”.

Gracias al montaje se puede apreciar a los monjes en su culto y a la aldea que cristianamente da sepultura a sus muertos: los dos primos que días antes habían ido juntos a la mesa. A lo lejos se aprecia una mujer, es Anne que ante la tragedia lanza un lamento, ¿o un reproche?: “—¡Oh mi Dios!”.

Todos los monjes se ven interrumpidos en su iglesia por Mitre y su improvisada banda de justicieros, quienes después de haber cumplido con enterrar a sus muertos aún tienen algo pendiente: vengarlos. Para eso deben capturar a la “Putá”, y le siguen el rastro hasta el monasterio:

—Los niños dicen que se oculta aquí —dice Mitre.

—Sólo hemos tenido refugiados de Bosnia, musulmanes. Todos somos iguales a los ojos de Dios.

—¿Recuerda cinco siglos de dominación musulmana? —cuestiona otro chico de la banda.

—Usted es uno de los nuestros, padre. Denos a la albanesa —interviene el tercer colega.

—No hay ninguna mujer aquí.

—La buscaremos. ¡Debemos hacerlo! Ojo por ojo. Mala sangre.

—Pon la otra mejilla —sugiere el monje superior.

—Ya lo hicimos.

—Esperen afuera.

El superior regresa al interior del templo a interrogar a los demás miembros de su comunidad. Les pregunta si han visto a la chica albanesa y su respuesta es: “—Se lo habríamos dicho. Es un pecado”.

Pero Kiril no para de observar las pinturas de los retablos: unos leprosos, Judas besando a Jesús, un monstruo de siete cabezas, Jesús con el rostro doliente. Y más que curiosidad sus ojos obedecen a una evasión, no quiere delatar a su huésped, entonces no habla con palabras aunque sus ojos expresan que no sabe nada de ella, y el superior da por hecho que ninguno de ellos miente: “—Así que, ¿no está aquí?”.

Sin embargo, los monjes se ven obligados a abrir el claustro y permitir a Mitre y los suyos registrar el lugar.

—Dios lo ve todo.

—Perdónanos, padre —dice Mitre.

—El poder es correcto —acota uno de sus secuaces.

—A ustedes no les haremos nada. Pero cuando la hallemos... lo lamentará

—añade el tercer miembro de la banda.

—No hay nada aquí niños. Esto es un pecado [...]

—Ojo por ojo. Puta albanesa [...]

—Escondes a un musulmán en la casa de Dios. Habla.

Llega la noche y los monjes duermen, esta vez con soldados improvisados vigilando las entradas y salidas. Kiril en este trance pronuncia dormido: “—Sí, mientras camino por el valle de la sombra de la muerte... No temeré por nada porque tú estás conmigo”. Se sobresalta y enfrente encuentra a Zamira contemplándolo. A la mañana siguiente son sorprendidos ambos por el monje: “—Debería darte vergüenza. Negárselo al padre... y rehusarle el nombre”.

Kiril es expulsado del monasterio junto con Zamira. Se enamoró de la albanesa a pesar de que es musulmana. Todos los monjes se reúnen para despedirlo, lo hacen en medio de la oscuridad, así los abrazos, las bofetadas, el llanto, y al final un pedimento de perdón por parte de su monje maestro: “—Buena suerte a ambos. —Gracias, Padre. —Perdóneme —le pide el superior a Kiril”.

Después de burlar al guardia que se quedó dormido, la pareja camina toda la noche y al amanecer ambos se dan cuenta que no llegan muy lejos. Mientras se detienen a tomar un refrigerio, hacen planes para entrevistarse en Inglaterra con un cierto tío de Kiril que según la poca información que se ofrece es un fotógrafo muy famoso —todo parece indicar que es Aleksander. Luego son interceptados por el abuelo y los familiares de Zamira, quienes del más viejo al más joven están armados, y no tienen más que insultos y golpes para ella:

—Abuelo.

—Escoria cristiana —pronuncia el abuelo al tiempo que abofetea a Kiril—: ¿Dónde estuviste ayer? ¡Contéstame, perra! ¿Fuiste al corral de las ovejas otra vez? ¿Mataste al pastor? ¿Lo mataste? ¿Qué demonios hacías ahí? La sangre llama a la sangre. Ahora comenzarás una guerra. ¿Ya olvidaste lo que te dije la última vez? Nunca te he golpeado, nunca. Te encerré en la casa. Te corté el cabello. ¿Debo raparte otra vez? ¿Quién es él? —se dirige a Zamira.

—Él me salvó, abuelo. Me escondió.

—¡Perra! ¡Sucia! —los niños siguen siendo testigos de la violencia como en momentos anteriores.

—Me ama.

—¿Te ama?

—Él me ama.

—Te ama, ¿eh? Veamos. Déjenlo ir. Vete. Corre.

A manera de prueba ordena el abuelo a Kiril continuar su viaje solo. Este no tiene más remedio, pero para su sorpresa Zamira grita “—¡No!”, mientras corre a alcanzarlo. Su hermano hace lo que los serbios no pudieron: dispara contra Zamira, ya que prefiere verla muerta que al lado de un cristiano.

Zamira cae al suelo, queda tendida con la boca al piso y los ojos en dirección de Kiril, quien de cuclillas intenta pedirle una disculpa: “—Lo siento”, y Zamira moribunda intenta decir algo pero Kiril con su dedo en la boca de ella le pide que calle, no hay nada más que decir. Nueva ironía ya que el cuadro es captado por otro reportero que de seguro anda en búsqueda de un Pulitzer en fotografía, cueste lo que cueste, tome lo que tome, lo que importa es tener la mejor imagen.

En tierra de nadie: trincheras, televisión, helicóptero

La niebla apenas permite ver más allá de un metro, y en la penumbra se descubren las voces de unas sombras que llevan al hombro metralletas. Es un grupo improvisado de soldados y los dirigen hacia el frente de batalla. Sus rostros denotan confusión pues el guía empapado en sudor les pide descansar hasta que aclare un poco, ya que confiesa haberse perdido.

Los guerreros entre risas nerviosas, se pierden en la incertidumbre del momento, no sólo debido a su falta de experiencia bélica sino que ahora ni siquiera saben dónde están. Y entre ellos se escucha el siguiente comentario antes de quedarse dormidos:

—¿Sabes la diferencia entre un pesimista y un optimista?

—No, ¿cuál?

—El pesimista piensa que las cosas no pueden ser peores. El optimista sabe que pueden serlo [...]

—Si fueras listo, te darías por vencido.

—Si lo fuera, no estaría aquí. Sería general u oficial de la ONU o abriría un restaurante.

Una vez que se disipa la niebla se pueden ver sus rostros, y se constata que el guía efectivamente se perdió y los llevó hacia las líneas enemigas: la frontera serbia. En una escena por demás estrujante los serbios hacen uso de su superioridad militar y en un abrir y cerrar de ojos eliminan a los recién llegados, y sólo dos logran salvarse gracias a que corren hasta una trinchera que está abandonada en medio de los dos frentes.

La aventura de los soldados bosnios parece haber acabado, pero recién comienza para los sobrevivientes. El militar al mando de la frontera serbia, para no correr riesgos manda a dos subalternos a verificar que todo esté consumado, que no haya algún rastro de vida. Así se embarca en la aventura Nino, por ser el novato, bajo las órdenes de un capitán al parecer experto en minas.

Ya en la trinchera Ciki va en búsqueda de un fósforo para encender su cigarrillo. El bosnio se ve impedido a celebrar su pequeño triunfo debido a que la patrulla serbia ya está también dentro de la trinchera. Ciki busca un lugar donde resguardarse, mientras los serbios apresan a su compañero Cera. El experto en bombas serbio para divertirse coloca debajo de Cera una mina que “—Cuando vengán por el cuerpo la mina los mandará a todos al infierno”.

El momento lo aprovecha Ciki para hacerse de una metralleta, y dispara contra “el enemigo”, matando al que se divierte dejando trampas y sometiendo como prisionero a Nino, el cual es obligado a desvestirse y caminar por fuera de la trinchera para solicitar una tregua. Los dos novatos son bombardeados debido a la idea de Ciki, pero apenas se sienten salvos comienzan a decirse pestes y demuestran una de las verdades más crueles que tiene la guerra, pues asiste la razón al que tiene el poder para imponerla:

—¿Quién empezó la guerra? —demanda Ciki a Nino apuntándole con su metralleta a la cara.

—Nosotros.

—Ustedes empezaron la guerra —confirma Ciki.

Nino es sometido y se ve obligado a seguir las órdenes de Ciki hasta que se hace de un arma y toma el control. Luego con artimañas de Cera igualan fuerzas y sin desistir deciden salir ambos en calzones, portando cada uno una bandera blanca. Los dos frentes totalmente desconcertados deciden hablar a los cascos azules, es decir, a las fuerzas armadas de las Naciones Unidas.

Quien responde al llamado es el sargento Marchand, al mando del Arizona 2, una tanqueta blindada que recorre esos lugares. Este militar de nacionalidad francesa y sus compañeros se enfrascan en una rica discusión:

—¿Qué estamos haciendo aquí?

—Buena pregunta.

—Para mí la situación es simple: evitar que los locales se maten, pero no podemos usar la fuerza ni ponernos en peligro.

—Ya me cansé de no hacer nada —termina confesando Marchand.

Así que el Arizona 2 no espera órdenes superiores y se aventura a ver qué sucede, mientras en las cúpulas de los jefes de la ONU el tema se da a conocer:

—Habla el coronel Soft.

—Hola, habla el capitán Dubois.

—[...] ¿En qué puedo servirlo?

—Es la primera vez que ambos bandos me piden lo mismo y no sé qué hacer.

—¿Y por qué llamarme a mí? ¿Dónde están sus superiores?

—Están en Ginebra asistiendo a un seminario, señor.

—Según su reporte, esos hombres están atrapados entre las dos líneas, pero no sabemos si son soldados. ¿Es correcto? [...] ¿No pensaré que arriesgaré la vida de nuestros soldados para salvar la de ellos? No tengo que recordarle el propósito exacto de nuestra misión aquí en Bosnia.

—Claro, pero siendo la primera vez que ambos bandos...

—Sí, pero sabe perfectamente que no puedo hacer nada sin la aprobación de la Asamblea General de la ONU. Y no creo que se reúna especialmente para tratar el problema de dos desconocidos atrapados en tierra de nadie. No puedo hacer

nada. No tengo autoridad.

—Entonces, ¿qué les digo, señor?

—[...] Que ningún lado se pone de acuerdo. Dígales cualquier cosa. Adiós.

En la trinchera, Cera enterado por Ciki de que está acostado sobre una mina comenta:

—Ciki. No me dejes morir aquí.

—Oye, me quedaré aquí contigo. Si tú te mueres, también yo me muero.

—¡Vaya consuelo! [...] No sé ni cómo se llama este pinche lugar. Odiaría morir aquí.

—Ya deja de joder. Traerán a un experto en minas y todo acabará pronto. Te lo dije: nos iremos juntos.

Después de los momentos hostiles entre bosnio y serbio, parece haber una tregua, pues Ciki y Nino por fin entablan una pequeña conversación, en la que ambos rehúsan decirse cosas personales: “—Tenías razón. ¿Para qué presentarnos, si estamos matándonos? —comenta Nino”.

Plática que se pudo prolongar si no es por el sonido de la tanqueta que se acerca, perteneciente a las fuerzas de las Naciones Unidas que llegan al rescate. El sargento Marchand se entera de toda la situación, ofrece llevarse a Nino y Ciki de inmediato y traer ayuda para Cera, idea que rechaza Ciki, pues no pretende abandonar a su amigo ni dejar ir a Nino, porque es la única garantía de que los serbios no atacarán.

Por su parte, Nino no quiere que lo detengan en esa trinchera, así que acepta irse con el sargento Marchand, pero Ciki rompe la tregua recién pactada y dispara contra Nino, lo hiere en la pierna y evita que se vaya. Los oficiales de la ONU reaccionan decepcionados y como no quieren perder a ninguno de los atrincherados los dejan a los tres y se van a buscar un experto en minas.

El sargento Marchand y sus hombres se ven sorprendidos al ser detenidos en un retén por periodistas —Jane Livingston de Global News y su equipo de camarógrafos—, que al parecer han estado interceptando su señal de radio:

—¿Va a regresar? ¿Para qué necesita un experto en explosivos? —inquire la reportera.

—Deje de filmar.

—¿Nos puede llevar allá?

—No, me tengo que ir.

—¡Sí, claro! Está aquí sólo para distribuir ayuda humanitaria [...]

—Podría ayudarla si me ayuda —propone el militar francés.

Ante la trampa tendida por Jane Livingston, el sargento Marchand se ve ante la oportunidad de hacer algo, lo que sea, así que se comunica con su superior el capitán Dubois: “—Tenemos aquí un equipo de la televisión británico. Parece que lo saben todo. Otros equipos están en camino. Sintonizaron nuestra frecuencia”.

Y la reportera consigue su objetivo de permanecer allí lo más cerca posible de la acción, logrando intimidar también al capitán Dubois:

—¿Significa que los Cascos Azules no harán absolutamente nada por los heridos y atrapados entre los dos frentes? ¿Quién tomó la decisión? ¿El Cuartel General está al tanto? —cuestiona la reportera.

—Sabe que no tiene derecho a sintonizar esta frecuencia [...]

—Estoy preparando un reportaje que saldrá al aire en media hora y será fascinante saber la reacción de millones de televidentes que verán el programa. Gracias, capitán.

Una vez logrados los objetivos de ambos, el sargento Marchand y la reportera Jane parecen estar del mismo lado, es decir, ayudar a los soldados atrapados, sin perder de vista lo que realmente son: extranjeros, uno afiliado a las Naciones Unidas y la otra pagada por una televisora para conseguir la mejor noticia.

—¿Por qué hace esto? —demanda Livingston.

—Estoy harto de ser un observador.

—¿Y qué haría?

—¿Qué haría? Impediría que estos locos destrocen este país. Y tenemos lo necesario.

—Creí que ustedes eran neutrales.

—La neutralidad no existe frente al asesinato. No hacer nada es tomar partido.

—Magnífico. ¿Diría eso frente a las cámaras?

—Puede que esté loco, pero no soy estúpido —concluye Marchand.

Así llega el capitán Dubois hasta la zona de conflicto y se va con sus invitados no deseados —los reporteros— hacia la trinchera. En ella los ánimos entre Ciki y Nino parece que se están complicando y ambos alimentan una masa de sentimientos de venganza.

Tratando de desactivar la mina, el experto se da cuenta rápidamente que no puede hacer nada, y con árido sarcasmo reporta a sus superiores: “—Es imposible desactivar esta cosa una vez activada. Ese hombre... ya está muerto [...] pero nadie ni nada en el mundo puede desactivar esta cosa”.

Entrelazándose las historias se ven las noticias a través de la televisora y también se muestra cómo las vive quien al parecer es el único que puede decidir acerca del conflicto, el coronel Soft, acompañado de su inseparable secretaria Martha, quienes observan el noticiero de Global News:

—Repasemos la historia de la ONU en el conflicto bosnio —invita la locutora.

—Están obligando a Bosnia—Herzegovina a seguir el mismo patrón de horror y sufrimiento que Eslovenia y Croacia. Llevarán a Bosnia al infierno y podrían terminar exterminando a los musulmanes —confiesa el líder yugoslavo.

—Radovan Karadzic no tardó mucho en cumplir con su amenaza. Bosnios, serbios y paramilitares, apoyados por el ejército yugoslavo, atacaron violentamente ciudades bosnias, sólo defendidas por civiles bosnios armados y por el resto de la policía leal al gobierno bosnio. Los serbios iniciaron ataques masivos contra objetivos civiles, sembrando miedo y terror e introduciendo un nuevo término: limpieza étnica. La comunidad mundial finalmente decidió hacer algo después

de la masacre a la gente que esperaba por pan. El Consejo de Seguridad de la ONU decidió enviar a Bosnia nueve mil soldados apoyados por la sexta flota de EU. Cuando el mundo esperaba una intervención militar, el presidente francés François Mitterrand llegó a Sarajevo, una ciudad bajo estado de sitio. Los bosnios lo recibieron como a un salvador pero tenía otros planes. Después de reunirse con Radovan Karadzic, logró la apertura del aeropuerto, iniciándose una vasta acción de ayuda humanitaria. Los Cascos Azules protegieron y escoltaron los suministros de la ACNUR, sin tener derecho a intervenir en el conflicto. Hoy, los bosnios no tienen aún el derecho de defenderse por el embargo de armas impuesto por la ONU, aunque la guerra prosiga sin ningún signo de pacificación. La tragedia de la nación bosnia prosigue, y la única ayuda de la que dispone son 120 gramos de ayuda humanitaria al día.

—*Flash* informativo desde Bosnia donde algunos hombres quedaron atrapados en tierra de nadie. Nuestra corresponsal está allí. Esperamos cualquier decisión de los Cascos Azules.

—¿Quieres agregar algo, Jane? —interviene la locutora.

—Quisiera repetir las palabras que escuchamos hace un momento. “La neutralidad no existe frente al asesinato. No hacer nada de hecho es tomar partido. No es ser neutral”.

La noticia se ha filtrado a los medios y el coronel Soft se da cuenta que el asunto “sin importancia” ya se salió de control, entonces hay que atenderlo en persona y para eso pide a su secretaria: “—Martha, necesito un helicóptero. Y un mapa de Bosnia—Herzegovina”.

En “tierra de nadie” como se refieren a la trinchera el coronel Soft y los medios, Nino y Ciki están esperando la menor oportunidad para hacerse daño y de hecho sucede, pues Nino hiere a Ciki con un cuchillo que por descuido da por perdido éste, quien lanza su amenaza: “—¡Te mataré por esto!”.

El capitán Dubois y el sargento Marchand lamentan no estar en Ginebra, como sus superiores, porque adivinan que están metidos en un lío grande y sin poder controlar a Jane Livingston y sus colegas.

—Sin riesgos... si hay problemas, nos retiramos —ordena Dubois.
—¿Y qué de los reporteros?
—Dejaremos que filmen todo. ¿No era lo que quería? No soy idiota, sargento Marchand.

Jane Livingston intenta unas entrevistas con los atrincherados que tienen acaparada la atención del mundo gracias al Global News. Ciki de lo más honesto se niega “—¿Puedo entrevistarlo? —¡Váyase al diablo! ¡Es lo último que me faltaba! —¡Pinche balcánico! —pronuncia la frustrada reportera”.

Y con Nino sucede lo mismo, por las preguntas a destiempo y las faltas de delicadeza a Jane se le van sus dos exclusivas: “—¿Fue usted quién puso la mina bajo el otro soldado?”.

Para Jane todo lo que parecía ya su gran logro se complica, pues desde Londres su jefe le llama pidiendo que sea más audaz, que no deje de filmar al monito que está divirtiendo a todos postrado sobre una mina:

—¿Jane? Habla John [...] Esto está grandioso, pero sería fabuloso si consigues la historia del tipo sobre la mina [...] ¿Podrías tener un acercamiento mientras desactivan la mina?
—Sí, lo intentaré.
—¿Ya entrevistaste a los otros dos tipos?
—No, no dejan que me acerque.
—Pues hazlo, Jane. Adelante. Cuando lo consigas, vamos en vivo otra vez. Buena suerte.

Para el capitán Dubois y el sargento Marchand las cosas tampoco parecen ir tan bien, sobre todo cuando en el cuadro aparece un helicóptero que se acerca al lugar de los acontecimientos: “—*Deus ex machina*. ¡Lo que nos faltaba! —comenta Dubois”.

Y de esta *machina* salta el coronel Soft y su inseparable secretaria. Haciendo uso de todos los seminarios sobre manejo de medios, el coronel intenta calmar a los

periodistas que se agitan en el aire como avispas hostiles a punto de atacar, contándoles su versión de los hechos, aún sin antes saber qué es lo que está pasando:

—Coronel, ¿por qué está aquí? ¿Es tan importante la misión? —pregunta un reportero.

—Todas las misiones lo son. Nuestra labor es facilitar el proceso de paz.

—¿Es cierto que no quería intervenir y que sus soldados, cansados de esperar, iniciaron la acción? —cuestiona Livingston.

—No, me temo que no tiene el panorama completo. Es simplemente un nuevo método de mando. Si resulta, las unidades tendrán mucha mayor movilidad.

Cuando el coronel Soft se entera que la situación es mucho más complicada de lo que parecía, sabe que serán tratados con poca misericordia:

—Si los periodistas se enteran, nos crucificarán. ¡Mierda! —dice Soft.

—¿Qué ha decidido? ¿Qué haremos? —consulta Dubois.

—Regresar a la trinchera y pretender que estamos ocupados. Tenemos que ganar tiempo.

—Disculpe que lo repita, pero... —interviene el experto en minas.

—Regrese a la trinchera. Es una orden —grita Soft.

Esa situación en tensa calma se ve interrumpida por Nino y Ciki, quienes ya no pueden estar juntos sin que se agredan, aunque sea con palabras. Ciki aprovecha que toda la atención la acapara el coronel Soft para hacerse de un arma en un descuido de los soldados de la ONU, y así roba cámara, atrapa la atención de los reporteros y de paso los desenmascara, al darles lo que buscan y decirles lo que nadie se atreve:

—¿Querías matarme con mi propio cuchillo? [...] ¿Así me agradeces? —le recrimina a Nino—: ¡No se acerquen! [...] ¡Todos ustedes son iguales! —les reclama a los soldados de la ONU—: ¿Y ustedes, buitres, lo filman? ¿Les pagan bien bastardos? ¿Nuestra miseria paga bien? —les cuestiona a los periodistas.

Nino es muerto a manos de Ciki y éste a manos de un soldado de la ONU, encomendado ya no sólo a traer ayuda humanitaria sino también problemas y muerte. Jane lo filma todo y lo trasmite en vivo, tiene su nota y su jefe está más que satisfecho, pues muestran al mundo cómo se matan los malditos balcánicos.

La genialidad del coronel es ilustrativa, pues el único con posibilidades de solucionar el conflicto, el gran coronel omnipotente, anuncia que la bomba está desactivada, y con toda la diplomacia que lo caracteriza anuncia una conferencia de prensa para dar a conocer todos los detalles de la operación, pero que para mayor comodidad de todos la reunión será en el hotel Holiday Inn.

Sólo falta algo, todo esto comenzó por la desobediencia del sargento Marchand, quien para desgracia personal y de los mandos de los cascos azules se da cuenta que ha habido un engaño, pues en la camilla iba el experto que se vio imposibilitado para realizar su trabajo, por lo bien hechas que son las minas de Estados Unidos.

—¡Marchand! ¡Marchand!

—¿Qué diablos...?

—Sacamos el equipo antiminas —ordena Dubois.

—¿Y qué podemos hacer por él? —pregunta el sargento a propósito de Cera.

—¿Qué espera que haga? Si tiene alguna idea, dígamela.

—¡No podemos dejarlo ahí!

—¿Tiene alguna solución? Ya escuchó al experto. Espero que haya entendido. No debemos involucrarnos en lo que no nos incumbe.

Y como el coronel Soft sabe que todo trabajo bien hecho no puede quedar sin compensación y, al mismo tiempo planea cubrirse las espaldas, prepara su salida triunfal:

—¿Todo bien capitán? Buen trabajo, caballeros. Estoy muy complacido. No dudo que serán debidamente recompensados [...] Llame y notifique sus muertes —le dice a su secretaria—: Luego informe a cada bando que tenemos información que el otro bando planea un ataque a la trinchera.

Jane sin encontrar más noticia que la reportada, se despide del sargento Marchand y le da las gracias porque según sus propias palabras logró filmar lo que quería, consiguió su nota exclusiva y tal vez informó al mundo lo que pasa en los Balcanes.

Así como llegó se fue el coronel Soft por el aire, y el capitán y su sargento simplemente no dan crédito: él vino y lo arrojó todo. Lo que parecía sin final, tuvo un desenlace perfecto, al menos para el capitán, pero para el sargento Marchand, todo acaba peor de lo que comenzó, pues ahora no sólo es un espectador sino copartícipe del acto de inhumanidad por excelencia, es decir, dejar morir al de a lado: “—Sé en qué está pensando, sargento. No haría ninguna diferencia... No cambiaría nada. Ya váyase —le sugiere Soft antes de partir”.

Jane no parece tan feliz, sus cinco minutos de adrenalina pasaron, ya no es indispensable, la hora de la fama ha terminado, ahora debe seguir buscando exclusivas para entretener a la gente y ser la mejor periodista. Incluso, deja escapar el hecho que le cambiaría su vida cuando su camarógrafo le pide filmar la trinchera y ella simplemente contesta que no, que todas son iguales.

Por fin todos se van, y lo que comenzó con la niebla espesa ahora es atestiguado por el sol que cae a plomo, logrando que los cristales sirvan como espejos, donde se refleja que el sargento Marchand ha tenido quizá la peor derrota en su guerra personal de humanización, el peor desengaño de los cascos azules y la peor traición a sí mismo como hombre. Jane fue incapaz de adivinar qué significaba su cara de desconcierto, a pesar de que el sargento Marchand se resiste a partir, pues su partida supone dejar a Cera tirado en el olvido de su suerte, a cerrar la escotilla y creer que todo está solucionado, que los cascos azules dejaron de ser espectadores. Sin embargo, no es así, él está dentro del juego conociendo las reglas internas, reglas que Jane desconoce y casi todos los demás.

De la misma forma que Cera es olvidado en las primeras líneas de este ensayo, de él también se olvidó todo mundo, pero la última secuencia por demás estrujante hace que no se nos olvide nunca, gracias al recurso de *travelling* hacia atrás (aéreo), Cera queda tendido sobre una mina en tierra de nadie.

El espectáculo al estilo del imperio romano

Aleksander Kirkov, ganador del premio Pulitzer en fotografía, y Jane Livingston, reportera estrella de Global News. Entre los dos un claro ejemplo de la noticia moderna, amañada y controlada por el *rating*, por lo que se vende. No importa si hay que “matar” como en el caso de Aleksander para conseguirlo, o pasar las más crudas imágenes a través del noticiario a fin de acaparar la atención.

Para todos es claro el manejo de los medios de comunicación en la actualidad, el periodismo poco ético y hasta cínico que se practica, a pesar de que los periodistas hoy más que nunca tienen la oportunidad de ser voz de los que suelen ser silenciosos, y no por un voto como Kiril sino por toda una red social que los acalla: los pobres, los marginados, los que están en desgracia, porque son ellos los que están imposibilitados para hacerse escuchar.

Los medios ahora son grandes empresas que están comenzando a construir un mundo que nada tiene que ver con la realidad. Las imágenes y comentarios que se ven a través de la televisión no son la verdad de los hechos, suelen ser historias filtradas, aquello que los grandes intereses quieren que se codifique de algún modo. Y lo irreal es lo que impide solidarizarse con el otro, porque para hacerlo se tiene que vivir eso que el otro vive y siente y lo confronta, y estas verdades televisivas lo limitan al disfrazar de algún modo la realidad.

Sentados frente al televisor, mientras se cena o se come, se ven imágenes de la guerra sin inmutarse. La gente se está muriendo, pero poco importa porque es lo que más se vende y se ve.

Ciertamente la realidad es ilimitada, sin embargo, los seres humanos buscan respuestas para entender el mundo caótico en el que se está. Si lo que se ofrecen son mentiras, qué se puede hacer, se debe esperar al noticiario de las diez de la noche para ver qué dicen, o la conferencia de prensa como *En tierra de nadie* para recibir un ocultamiento total de lo que en verdad pasó, una máscara de la realidad.

Ya es insuficiente narrar los hechos, hay que explorar el lado humano de los hombres y mujeres que brindan sus historias. Cuándo llegará el día en que por los medios

de comunicación se conozcan los milagros del ser humano y no sólo lo rojo, lo humillante, lo amarillista y lo impactante.

Será esto lo que descubrió Aleksander Kirkov, que si su fotografía está cimentada en el éxito personal es vana, no tiene sentido: “—Si los periodistas se enteran [que la bomba no se puede desactivar], nos crucificarán”. Si logra develar la realidad lo menos que puede hacer es confrontar desde el inicio a su propio creador: “Este lugar no ha cambiado nada, pero mis ojos sí. Como un nuevo filtro en el lente. Hace una semana te dije que maté [...] Tomé partido. Mi cámara mató a un hombre”. Y hacerle saber que “El tiempo nunca muere. El círculo no es redondo”. Que el círculo que da la imagen de lo cíclico se puede romper, cuando uno se lanza a buscar en sus orígenes la razón de su ser. Un viaje a los infiernos como el del premio Pulitzer o el del sargento Marchand. O simplemente se puede uno quedar como Anne o Jane, personajes que curiosamente son interpretados por la misma actriz, Katrin Cartlidge, pasando historias que otros nos hacen vivir, dándonos a conocer una parte —la que ellos quieren— y ocultándonos otra —la que no les conviene.

No se debe tener miedo de que llueva con tal de que llueva verdad. No se debe tener miedo a morir, por ser verdaderos, por hacer verdadera la realidad que nos envuelve y nos tiene presos, pero en libertad. “Ya va a llover. Las moscas están picando. Vamos, ya es hora. Por allá ya está lloviendo. Huele a lluvia. Los truenos siempre me sobresaltan. Temo que han empezado a disparar aquí también”.

Que los medios de comunicación sirvan para que se aclare el cielo, para que la sangre deje de doler, para que la gente salga del silencio, para humanizarnos. Si no, que se cumpla la profecía y que el círculo sea redondo y sigamos atrapados por los espectáculos.

Lo que Aleksander Kirkov descubrió en Bosnia, el espectador lo descubre también gracias a estas dos estupendas películas que desenmascaran el sentido profundo de la realidad. Se nos olvida el hombre que está sobre la mina por salir bien en la foto, por quedar bien con los medios, por salvar la imagen personal y las medallas ganadas. ¿De dónde sacar el valor para desdecirnos si estamos equivocados o si mentimos?

¿Cómo mantener esa sana actitud de duda ante la realidad sea quien sea el que nos la cuente? ¿Cómo no caer en la actitud de Jane al creer que todas las trincheras son iguales, que ya no es nota del noticiero principal? ¿Cómo dejarnos impresionar de nuevo por el ser humano que se moja cuando llueve, y no salir huyendo y humillado como el sargento Marchand, al no poder hacer nada contra la *machina* todopoderosa que representa el coronel Soft, las estructuras jerárquicas que ocultan la verdad?

Deus ex machina: la expresión no es gratuita ni es de ayer. Es tan antigua como el teatro romano. Cuando, según lo exigía el drama o, peor, la comedia, desde —*ex*— una polea —*machina*— bajaba la estatua de Júpiter, Apolo o el dios en turno. De su aparición dependía la vida o la muerte, el matrimonio o el destierro de uno o más actores. Humanos estos, al fin y al cabo, y sujetos a la voluntad divina.

En la interpretación de las dos cintas con que se intenta mirar el mundo y sus conflictos, no se puede pasar por alto la aparición puntual y atinada de un helicóptero —*machina*— desde —*ex*— la que llega el gran dios que el mundo se creó tras la segunda guerra mundial: la omnipotente ONU. Dios dispuesto a impedir o permitir tomas fotográficas y entrevistas difundidas en directo por la otra gran *machina* que son los medios de comunicación social: cruel condena a muerte de la víctima que yace sobre la bomba precisa, mientras la ONU y sus representantes en Ginebra discuten desde su impotencia o su prepotencia.

¿No es esto lo que con mayor crueldad y burla vivió el mundo entero por el ataque del presidente de Estados Unidos, George Bush, contra el pueblo de Irak? El dios de la máquina ya es sólo una burla y un impotente e inútil recurso cuando alguien se cree todopoderoso y por la televisión, en directo, impone su propio arbitrio.

Gran reto el que ahora enfrenta la sociedad mundial: ¿cómo lograr que las estructuras y sus instituciones no nos hagan vivir lo que ellos quieran sino lo que nosotros queramos? Que no nos codifiquen de acuerdo con sus intereses sino según los nuestros. ¿Por qué hemos de ver sólo espectáculos, por qué tenemos distraídos? Desde lo caótico de la realidad hay que desenmascarar y acabar con el recurso teatral del imperio, viejo y romano o marchito y actual: nadie puede ya creer en el *Deus ex machina*, cuando de él y desde su supuesta palabra divina depende la vida ya

no sólo de un hombre sobre la mina sino de miles de seres humanos bajo la lluvia. Lluvia que no moja, porque miles de bombas destruyen la esperanza desde antes de la lluvia y en espera de la conferencia de prensa en el Holiday Inn. Y aun así, sin acabar de saber que pasó en tierra de nadie.

Las fotografías que muestran los rostros no pueden quedar guardadas en el olvido ni pueden enmudecer nuestra palabra. “La sangre de tu hermano grita contra mí. ¿Qué le hiciste?”.¹ No te calles. En tierra de nadie hazla tuya antes de la lluvia. Así, no importa que mueras, vivirás. Contra toda máquina, por más todopoderosa que pretenda ser o parecer.

¹ Véase *Génesis*, 4, 10.

La fiebre del tiempo

Augusto Medina Sandoval y Raúl H. Mora Lomelí

El empleo del tiempo

- Título original *L'emploi du temps*
 - Año 2001
 - Duración 134 min
 - País Francia
 - Director Laurent Cantet
 - Guión Robin Campillo y Laurent Cantet
 - Música Jocelyn Pook
 - Fotografía Pierre Milon
 - Reparto Aurélien Recoing, Karin Viard, Serge Livrozet, Jean-Pierre Mangeot, Monique Mangeot
 - Productora Haut et Court / arte France Cinéma / Rhône-Alpes Cinéma / Havas Image / Le Studio Canal+
-

La fiebre del loco

- Año 2001
 - Duración 94 min
 - País Chile / España / México
 - Director Andrés Wood
 - Guión Andrés Wood, René Arcos, Gilberto Villaroel
 - Música Carlos Cabezas, Diego Las Heras, Jeannette Paulin
 - Fotografía Miguel Joan Littin
 - Reparto Tamara Acosta, Emilio Bardi, Loreto Moya, María Izquierdo, Luis Dubó, Julio Marccone, Luis Margani
 - Productora El Deseo / Wood Producciones / Tequila Gang / Altavista Films / Canal+ España
-

Los grandes directores, en cualquier parte del mundo, dan vida en el celuloide a las realidades que afectan al ser humano de cada época, las pasiones que trasforman su corazón y sus sentimientos, que impelen cada acto de la existencia, en cualquier momento que se inscriba en la historia.

La fiebre del loco, de Andrés Wood, y *El empleo del tiempo*, de Laurent Cantet, son esa especie de ficciones que sacuden lentamente, que envuelven a través de sus elementos: de su buena fotografía y su trama bien llevada, con imágenes que se desbordan y transmiten situaciones convertidas en detonadores, a través de sentimientos que no se nombran, pero que se enfrentan en cada uno de los personajes.

Son dos realidades distintas, porque son los mismos bloques en que se está configurando el planeta, los del “norte” y los del “sur”, los del “primer mundo” y los del “tercero”, “los adelantados” y “los atrasados”, así como dos formas diferentes de contar el mundo, uno al estilo alegre y bullicioso de la América querida, otro con la sobriedad del modo europeo.

Con la fiesta presente o no, con la asistencia de curas o sin ellos, con actos religiosos o prescindiendo de estos, las dos tramas contienen personajes que se encuentran, pese a los lugares geográficos tan dispares: una aldea cuya vida se pretende desarrollar alrededor de lo que dicta la “Santa Madre Iglesia” y el gran bloque europeo, con las grandes instituciones gubernamentales y monetarias, tales como la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y los bancos. En ambos casos, se trata de instituciones que pretenden configurar —y de hecho lo hacen— el modo de ser humano.

Frente a estas catedrales, Andrés Wood y Laurent Cantet se erigen artistas para confrontar al espectador como contemporáneos: ¿en qué emplean su tiempo los hombres y mujeres? ¿cuál es la fiebre que aqueja en esta modernidad que tarda, que se entretiene y no termina de dejarnos atrás? Sea en una realidad urbana o rural, del primer mundo o del tercero, la respuesta parece ser la misma.

Ahora que prevalece la idea de ganar dinero a costa de lo que sea hay dos categorías para conseguirlo: de forma ilegal o legal. En definitiva, la pequeña línea que existe entre ambas se hace casi imperceptible: el empresario, que por tener más ganancias emplea materia prima de pésima calidad; las maquiladoras, que caen en prácticas de explotación hacia sus trabajadores; el traficante, que usa sus

millonarias ganancias para financiar la construcción de infraestructura básica en las comunidades; la destrucción de un país para después reconstruirlo y apoderarse de sus riquezas o el poner dinero en fondos de inversión fraudulentos.

No importa cómo, lo que cuenta es ganar dinero para satisfacer necesidades de las que ni siquiera se es responsable muchas veces, para tener acceso a lo que está tan de moda: el poder por el poder.

Generar riqueza, y si para eso se tiene que estudiar una carrera universitaria adelante, o si para ello hay que vender mercancía ilegal se debe hacer, y si es necesario idear fraudes del tamaño que sean, cuál apuro, siempre habrá quien como en México invente un Fondo Bancario de Protección al Ahorro (Fobaproa). Si para conseguir un lugar en la sociedad que consume se requiere mentir, nada de preocupaciones, la mentira es una práctica piadosa.

El tiempo del empleo y del desempleo

Este es el entorno que refleja de manera magistral Laurent Cantet en su largometraje *L'emploi du temps* (*El empleo del tiempo*). Con Vincent, personaje encarnado por Aurélien Recoing, el realizador francés hace uso de una fotografía que evoca la obra toda de Rembrandt para contar una historia que conmueve desde el comienzo: el protagonista durmiendo en el interior de su auto.

Al sonar su aparato celular, Vincent despierta e introduce a los espectadores en la trama de la historia: “—Debo darme prisa, tengo cita con un cliente del otro lado de Marsella y estoy retrasado”. Se aprecia a una persona ocupada que sacrifica el tiempo dedicado a su familia para dárselo a su trabajo. Su esposa Muriel, hablando del otro lado de la bocina, le reconoce el sacrificio: “—Cada mañana me digo: estoy casada con un hombre genial, salvo que no lo veo”.

Llega la noche y las carreteras reciben a Vincent con líneas discontinuas, que parecen ser tendidas al ser iluminadas por los faros de su automóvil, y de nuevo el celular con Muriel reclamando instantes para ella y sus hijos: “—No importa, procura no llegar tarde mañana [...] Está la kermesse en la escuela y Félix cuenta contigo. —De acuerdo, además debemos hablar de Suiza —sentencia Vincent”. ¿Qué es necesario hablar de Suiza? Una interrogante que el padre del protagonista

se encarga de contestar, al llegar a la casa de su hijo y sacarlo de esa siesta que está a punto de dejarlo fuera de la kermés: “—¿Te postulas para un nuevo empleo? [...] ¿Crees que no me daría gusto?”.

Vincent no contesta a su padre hasta que se ve acorralado por su parentela y sus conocidos, en la dichosa reunión: “—Por ahora, vengan a beber una copa con nosotros. Vincent cambiará de trabajo —invita su papá con cierta altanería, mientras uno de los presentes apunta—: Lo importante es que paguen en francos suizos”. Sin soportar tanto misterio el papá reclama:

—¿No estás harto de jugar a las escondidas?

—Basta, papá. Si no consigo el trabajo, te desilusionarás.

—¿En la agencia saben que quizá te vayas? No puedes dejarlos así —reclama el padre.

—De acuerdo, hace un mes que les di el preaviso.

Una vez forzada la confesión:

—Podemos brindar tranquilamente ahora.

Todos satisfechos, a excepción de Muriel, con la que Vincent no había discutido el asunto y que al sentirse ofendida sale de la estancia. Entonces su marido va tras ella en un hermoso jardín:

—Sabía que lo tomarías así. Por eso no fui muy claro.

—Claro que lo tomo así, ya nos veíamos poco.

—Hace tiempo que estoy harto del trabajo. Te diste cuenta, ¿no? De verdad, me ahogo.

—¿Qué dices? No te reprocho querer cambiar de trabajo. No es eso [...]

—Es un trabajo realmente interesante. Te sorprenderá. Siento que recupero el entusiasmo.

Sin embargo, ellos manifiestan las raíces de su enojo:

—Es genial cambiar de vida así. Y yo me ocuparé de la casa y de los niños como siempre [...]

—¿Qué te impide romper con todo esto? De verdad [...] Entiendo que estés harta

aquí, puedes tener otra ambición que ser maestra. A 50 m. de la casa, viendo siempre a la misma gente.

Así se obtiene la clave para entender a toda la generación que vive en este momento histórico: ¿qué ambición los mueve? O la pregunta correcta: ¿qué los mueve aparte de la ambición?

Muriel, tras escuchar las palabras de Vincent, rectifica su postura: “—Nunca dije que mi vida fuera una pesadilla. Dejaré de quejarme, debo estar celosa, es todo”. Pero Vincent continúa con lo que ahora le ocupa, y reconviene: “—Es importante para nosotros cambiar. Y no sólo por mí. Ya verás, todo cambiará entre nosotros. ¿Quieres creerme? [...] Necesito que confíes en mí”.

En la secuencia siguiente, Vincent cruza la frontera. Otra vez duerme en su auto, y al amanecer se dirige a un imponente edificio —que después se sabe es de las Naciones Unidas. Luego se hace confundir con un grupo de gente para acceder al inmueble y vagar por sus interiores hasta quedar varado en una antesala. Por un monitor de circuito cerrado el personal de seguridad advierte su presencia. Al ser abordado por uno de ellos, queriendo saber a dónde se dirige, él se sabe descubierto, inventa cualquier excusa y el guardia de seguridad le pide abandone el edificio.

La conducta de Vincent comienza a ser sospechosa. Está jugando con fuego: duerme en estacionamientos, maneja durante horas cantando “Varieté melódica en la radio”, juega carreras con los trenes, dice por celular que atiende a clientes y se le ve deambulando sin sentido alguno. Hay un amigo de nombre Jeffrey que insiste en hablar con él y Vincent le prohíbe llamar a su casa. Avisa a su familia que su contratación en el nuevo empleo se precipita y, sin embargo, se exilia al cobijo de la montaña para leer cuanto tiene a la mano e instruirse así sobre economía. Con esto convierte a los espectadores en cómplices.

Atrapado, el dizque funcionario internacional que su familia y amigos admiran, se pregunta ¿de dónde sacar valor para desdecirse, en medio de tantas expectativas? Nada parece congratular más a Vincent que seguir jugando este papel. ¿Hasta dónde?

Con su informe a la familia a través del teléfono sigue la farsa y el desconcierto: “—Sólo hay que arreglar detalles administrativos. Esta tarde visitaré las oficinas

para familiarizarme”. De esas oficinas de donde fue desalojado lo único que obtuvo fue la revista *UCDI Por una economía sólida*. Con ella y una charla que Vincent escuchó en los salones del edificio de la ONU tiene un salvavidas:

—Entonces, obviamente, este déficit de imagen es más o menos importante para los países involucrados. Aquí tengo un documento que clasifica a los países aptos para crear un “Business Friendly Environment”, un clima favorable para la inversión. No hay ninguna sorpresa, Sudáfrica está primero, seguida por Marruecos y Egipto. Por otro lado, otra información importante que nos reveló esta encuesta son los índices climáticos favorables a la inversión. Los índices más frecuentemente citados son: un buen gobierno, un marco legislativo previsible y transparente, la primacía del derecho y la estabilidad social son necesarios.

Ahora tiene los argumentos necesarios para salir airoso en los encuentros familiares, pero su hijo mayor, Julien, se muestra escurridizo y enojado: “—Julien, es verdad que desde hace unas semanas estoy más en Suiza que con ustedes, no es fácil para nadie. —Por mí, no hay problema —responde su hijo”. Así se enciende un foco rojo en la odisea de Vincent.

El resto de las relaciones familiares parecen nunca haber estado mejor. Él las aprovecha para arreglar un préstamo con su padre, con la intención de comprar un apartamento. Muriel convence a su suegro de que es eso lo mejor para la familia y expone el plan para pagarlo. El suegro acepta gustoso y aprovecha la ocasión para alardear de la posición de su hijo: “—El otro día cené con Fremont. ¿Sabes qué cara puso cuando le dije que trabajabas en la ONU?”. Vincent trata de ser sencillo pero goza su papel:

—Funcionario internacional, es una posición privilegiada. Hay que reconocerlo

—interviene su mamá.

—Es verdad, somos como príncipes. Pero, por momentos, es un poco chocante.

El otro día hablaba por teléfono con un tipo de Mozambique que lucha para reconstruir una red de telecomunicaciones. Me puse a mirar alrededor, todo

ese mármol, esa estructura de vidrio, todo ese espacio [...] No me quejo. Sólo que es surrealista.

Al final de la plática, en un primer plano excelente, desde fuera de la casa, Cantet muestra el rostro del protagonista como si viera a su padre cuando de hecho mira al vacío. El apacible viejo sentado en el sillón se queda satisfecho por su labor de padre.

Vincent regresa luego al paraíso que tiene en Suiza: un pequeño bar donde escucha la crónica de un asalto. El hecho parecería fuera de lugar, si no saliera huyendo como si sintiera que él mismo está participando en algo parecido en el seno de su propia familia.

Empleo temporal

En aparente calma prosigue la historia hasta descubrir a Vincent hablando con su amigo Fredd en la estancia de un hotel:

—Probé suerte y funcionó. Sólo depende de ti. Muchas agencias pequeñas gravitan alrededor de la ONU. Permanentemente necesitan nuevos colaboradores [...] Buscan consultores con experiencia en el sector privado. Si algún día necesito ampliar mi equipo, pensaré en ti.

—¡Seguro que me esperan a mí! No tengo el perfil, ni ninguna formación internacional —con gran honestidad responde Fredd, pero tentado añade—: Me quejo de mi trabajo, pero no me importa. No tengo ninguna ambición particular y mi trabajo no me apasiona [...]

—Es verdad, no siempre es fácil —interviene Vincent.

—Cuando menos invierto en mí, más me aburro. Cuando salgo del trabajo, no puedo ir a dormir. Debo salir, ver gente, ir a la discoteca, tener la impresión de haber hecho algo con mi día. Me doy ciertos gustos. Sin embargo sé que todo eso cuesta dinero. ¿Cómo es eso de las colocaciones?

Sin una ambición en particular y con el hastío del trabajo, no queda más que vivir distrayéndose, encontrar un asilo de soledades y de noches llenas de insomnio. Urge tener un poco de ruido, un trago en la sangre para que la existencia no pese tanto en situaciones como esta. Para materializar la empresa de su entretenimiento se necesita dinero, y Vincent le está proponiendo ganar un poco sin hacer absolutamente nada, excepto confiar en él: “—La colocación que te propongo, como ejemplo, podría ser otra. Confía en mí, yo no me arrojaría al vacío. Un colega me explicó de qué se trata. Trabaja exclusivamente con los países del Este. Es ‘la’ referencia en la materia. Él dirigirá todo. En dos años hizo muchísimo dinero”. Después de tan prometedora charla Vincent intenta dormir de nuevo en el estacionamiento del hotel y es corrido otra vez por un empleado de seguridad.

Al supuesto funcionario de la ONU no le bastó pedir dinero a su padre, ahora comienza con sus amigos, y lo más doloso es que nada de lo que dice es cierto. La farsa está a punto de caerse cuando Fredd invita a Philippe a participar en las inversiones, pero este encuentra los argumentos de Vincent poco convincentes: “—En total deben ser 300.000 francos [...] En forma concreta, te damos el dinero, abrimos una cuenta, el dinero trabaja, ¿envías resúmenes? ¿Cómo se sigue la evolución de la cuenta? [...] Que nos haga ganar dinero, está bien, pero necesito más”. Vincent sale airoso al firmar un reconocimiento de deuda con Philippe y se va a la orilla de un río a fumar un cigarrillo y festejar el triunfo. Sigue en su papel en un lote de autos donde adquiere uno más lujoso.

Luego recibe la invitación de Nono, otro amigo, para cenar en su casa y hacerle saber que su nuevo empleo le ha dado una popularidad insospechada:

—Tipos como tú, que toman decisiones [...]

—Como trabajo, parece interesante. Debe ser más gratificante trabajar ayudando a África, que trabajar para una empresa privada —interviene la esposa de Nono [...]

—Deja de hacerte el humilde, es genial lo que haces —retoma los cumplidos Nono, y después de confesarle su admiración añade—: No te invité para hacerte una declaración de amor [...] ¿Tengo cara de no querer ganar dinero?

Vincent duda en aceptar a Nono como uno de sus socios al comprobar que su

modo de vida es muy inferior al que él lleva, además de que se entera que se hace mantener por su esposa:

—Quizá necesitan tener ese dinero disponible en su cuenta. Además si lo necesitan, no lo podrán recuperar de inmediato.

Pero termina aceptando los ahorros de toda una vida, sin darles un recibo que lo comprometa.

En su casa no todo marcha como en los negocios. Al salir de compras con la familia, Vincent quiere hacer las paces con su hijo como ha aprendido: a través del dinero. Muriel se da cuenta y le hace saber su desacuerdo: “—No se le dan 500 francos a un niño. Es mucho dinero. —Como no viene con nosotros que se compre ropa solo —encuentra la excusa exacta Vincent”. Ya en el centro comercial se encuentra con Jeffrey que tanto lo buscaba:

—No quise acosarte. Si te llamé fue para ayudarte.

—¿Por qué ayudarme? [...]

—Contacté otras empresas que te habrían contratado [...]

—Estoy bien, no veo por qué insistes —le reclama Vincent.

—Te haces despedir y no tengo más noticias tuyas. Es normal que me preocupe.

—Para mí no es normal. Trabajábamos juntos, es todo.

—¿Bromeas? Eramos amigos. Almorzamos juntos casi todos los días durante 10 años. Pasamos trabajando noches enteras, ¿eso no es nada?

—Ya no tiene importancia, tengo trabajo.

—¿Qué dices?

—Y me va muy bien.

—¿Por qué no lo dijiste antes? [...] ¿Y tu esposa? [...] ¿Se repuso milagrosamente de su depresión nerviosa?

—No sabe que fui despedido [...] Cree que renuncié. No metas la pata.

—Estás completamente loco, es estúpido.

Sí, todo es estúpido: dejar de valorar diez años de convivencia. Estúpido lo que está haciendo con Fredd, con Philippe, con Nono. Estúpido lo que hace con su padre, con su esposa y con sus hijos.

De regreso a casa Vincent contempla el cheque de la familia de Nono. La música de chelo que acompaña el momento hace más estrujante la siguiente secuencia: en el silencio que sólo la noche es capaz de dar, él en la sombra sobre un sofá fuma un cigarrillo y es sorprendido por Muriel. En lugar de sincerarse con su esposa, juega con verdades a medias:

—No me está yendo como quería. Sabía que habría un tiempo de adaptación. Pero no creí que fuera tan difícil [...] hay un diálogo fluido, un buen ambiente. Así y todo, es perverso. Eso me permite contar historias, decir que todo va bien. Pero es falso. Tengo miedo de decepcionar [...] Tengo miedo de no estar a la altura.

—Hace sólo unas semanas que empezaste, es normal que te tome un tiempo [...] Siempre tuviste esas preocupaciones y siempre dominaste las situaciones

—le dice ella para tratar de consolarlo.

—Esta semana me la pasé de reunión en reunión, sin tiempo de evaluar, de tomar distancia. En fin, ya no pienso en nada. Tengo la cabeza vacía. Miro a la gente a mi alrededor, la gente con la que se supone trabajo. Sólo veo rostros perfectamente extraños. Son como momentos de ausencia. En fin, lo siento, estoy cansado.

Muriel con un gesto delicadísimo y amoroso simplemente lo abraza.

Vincent se deja llevar por su propio juego hasta que aparece Jean Michel, quien días antes lo observó con curiosidad y le pidió una cita:

—¿Podemos vernos ahora? [...] Cuénteme un poco. ¿Cómo hace trabajar el dinero?

—Estoy relacionado con un compañero de trabajo, con un pequeño banco que administra fondos rusos.

Para su sorpresa el nuevo amigo parece saber más que él:

—Comienza a preocuparme. ¿No son un poco peligrosas las colocaciones en mercados emergentes?

—Es lo que lo hace interesante también. Ganancias del 400%, como pudimos ver en la bolsa de Moscú en el '98, no se ven en otra parte.

—Sí, si se lo mira así. Pero, el mismo año, la misma bolsa perdió más del 200% de su valor en un solo día [...] No sé, pero parecía más convincente con sus amigos [...] No quise ofenderlo. Lo siento, estoy preocupado. Su historia es poco clara.

Sin otro argumento y en verdaderos apuros Vincent se muestra por primera vez acorralado e inventa una excusa para tomar aire fresco. Al volver a la mesa, su nuevo amigo está conversando con el guardia de seguridad que noches atrás lo corrió del estacionamiento y surge una nueva confrontación: “—Nosotros nos conocemos —comenta el guardia. —Es posible —contesta Vincent fingiendo tranquilidad. —No, es seguro. Dormía en el estacionamiento, la última vez lo eché [...] Nunca me equivoco. Los rostros me quedan grabados”.

Se agravan las cosas, poco a poco. Lo que parecía no tener fin, ahora se sacude y se desmorona:

—Sospeché en un momento dado, cuando hablaba con sus amigos. Me dije: “Es extraño. Ese tipo no parece creer lo que dice”. ¿Qué hay de cierto en toda su historia? ¿Nada? [...] Comencemos desde el principio. No trabaja en Suiza, ¿verdad? —demanda Jean Michel.

—Perdí el trabajo hace más o menos tres meses. Tres meses y medio —por fin se rinde Vincent.

—Está desempleado.

—No, ni siquiera. No me ocupé de eso. Mi familia no lo sabe. Nadie de mi familia está al corriente.

—Y con el dinero que le dieron sus amigos, ¿qué hace?

Vincent no parece soportar que un extraño lo cuestione de tal modo y en un intento desesperado quiere irse:

—¡No, espere! Podemos hablar. Me cae simpático y no soy la policía. ¿Pensó que su historia no puede durar para siempre? Sus amigos un día le pedirán el dinero. Dentro de seis meses, de un año, ¿cómo hará?

—Sé que no funcionará a largo plazo, lo sé. Pero al menos, me permite ganar tiempo —responde Vincent sin mucho ánimo.

—Delira por completo. Además de los que vi, ¿convenció a muchos? [...] ¿Qué podemos hacer ahora?

El nuevo amigo da la respuesta a la pregunta formulada en la antesala mientras se dirigen a su oficina: “—Una puerta debe estar abierta o cerrada. Y ésta debe estar cerrada”. Ya en el interior de la oficina Jean Michel va abriendo caja tras caja:

—¿Ve este reloj? En Francia cuesta 15.000 francos. En Polonia, lo compro a 200 francos. Lo vendo a 1.000 francos, 100 unidades como mínimo. Estamos lejos del 200% aleatorio de los mercados emergentes. Relojes, pañuelos, playeras [...] Plumas, lentes. Todo esto da mucho dinero, de allí mi interés por su historia de Suiza. Stan me ayuda un poco, pero no basta. Lo que puedo proponerle es un lugar en mi organización, modesta, pero lucrativa como puede constatar.

—No creo que me interese.

Pero Jean Michel lo pone de nuevo con los pies en la tierra:

—No tiene muchas otras soluciones, ¿no cree?

Como un símbolo inequívoco del estado en que se encuentra, Vincent maneja entre una densa neblina que apenas deja adivinar un incierto camino. Pero todo se aclara cuando llega a los edificios donde vive Nono: son pocas las opciones parece decir su rostro apenas iluminado, y decide unirse al sucio negocio de su nuevo compañero.

Ya en casa, con la familia completa, Muriel lo compromete a permitir que lo visite en Suiza, para ver cómo vive en el tan comentado apartamento. Alice, su hija, mientras está haciéndola dormir, parece ser la voz de su conciencia, cuando al despedirse deja en el aire sus palabras: “—¿Papá, qué haces? ¿Papá?”.

El tiempo que se emplea

En una nueva neblina, menos densa gracias a la compañía de Jean Michel, Vincent descubre lo que lleva en el corazón:

—Me encanta conducir. Cuando empecé a trabajar, era lo que prefería. Estás solo en tu auto, no piensas en nada, fumas un cigarrillo escuchando la música. Puede durar horas. Creo que lo único que me gustaba de mi trabajo eran los viajes. Pero terminó por jugarme una mala pasada. Me sentía tan bien en mi auto, que cada vez me costaba más bajar de él. A veces hacía 200 km. para ir a una cita y cuando debía tomar el desvío, a último momento, sin pensar, seguía derecho. Obviamente terminó por fastidiar a mi jefe. Y, al final, las cosas no fueron muy bien. Todos veían que ya no me sentía a gusto, y no intentaron retenerme. Y de golpe, pude negociar correctamente mi partida.

—¿Por qué no le dijiste a tu esposa?

—No lo sé. Quizá me pareció más simple seguir.

Con música de chelos cruzan la frontera y concluyen su primer trabajo: la mercancía está a salvo en la bodega.

La promesa hecha a Muriel se cumple en la terminal de Suiza: “—[...] tenía miedo que no estuvieras”. Ya en camino ella se percata que se alejan de la ciudad. Vincent juega a darle una sorpresa, hace un gesto indicando que guarde silencio, y llegan a la cabaña que le ha servido de refugio. Los dos desnudos hacen un recuento de las pérdidas: “—Tus senos se caen un poco. —¡Basta, eres muy dura! —A mí también se me caen. ¿Por qué yo sí y tú no?”. Muriel expresa su sospecha:

—¿Qué es lo que está mal en Ginebra? [...] ¿No quieres hablar?

—No —Vincent es rotundo y da pie a la secuencia que describe su relación. De pronto la niebla y Muriel desaparece. El grito se desprende en la bruma imposible. Los chelos no cesan.

—¿Muriel? —grita desesperado Vincent.

Sólo su nombre en la niebla tratando de vencerla. Vincent la busca hasta que la encuentra:

—¿Creíste perderme? —le interroga ella.

Vincent se encuentra de pronto en la situación que Jean Michel había pronosticado: Fredd al teléfono pidiendo el dinero de su amigo Philippe. Para pagarle pide adelantadas las ganancias de su nuevo empleo. En el día de cobro se encuentra un cuadernillo, la biografía de Jean Michel. Este le permite verla: “—Puedes leerla, no tengo nada que ocultarte”. Vincent se entera así que su amigo ya tiene largo camino andado en el mundo de la corrupción:

—Tenía un amigo en política. Su partido necesitaba dinero, yo también. Vino bien. Hicimos negocios juntos. Yo era un poco tonto, un poco ingenuo. Sin embargo, hice mucho dinero de paso [...] Y un año encerrado sobre todo. No tengo de qué quejarme. Annie, mi hija, hizo este cuaderno. Es mi libro de prensa. Todo pegado, todo anotado. Todo con referencias. Trabajó mucho [...] Creo que me quería más cuando estaba en la cárcel que ahora que estoy fuera —Jean Michel hace una confesión sin escrúpulos, pero honesta—: Al principio, fue difícil, pero ahora tengo la impresión de haberme quitado un peso.

Respondiendo a tal sinceridad, Vincent accede a llevarlo a cenar con su familia. Al regresar de Suiza Muriel llama a Jeffrey, aún cuando su marido se lo había prohibido y se entera así de lo que su pareja quiso ocultar. Ya en la cena, mientras Jean Michel desea pasar un rato agradable conociendo a la familia, Julien sin saberlo adelanta lo que le espera a su padre si se descubren sus mentiras:

—¿Por qué te interesa más el judo que otra disciplina? —le pregunta Jean Michel.

—Son muy trillados. Todo eso del equilibrio interior, son tonterías.

—Comprendo, es el lado “New Age” lo que te fastidia en el fondo.

—Sobre todo la simulación, la violencia, los combates cerrados.

Simulación, dar apariencia de. Si Julien no la soporta en las artes marciales, cómo la va a permitir en la vida que comparte con su padre. Muriel, tras esperar la ocasión para enterarse a qué está jugando su esposo, aprovecha la plática para descubrir cuáles son de hecho sus ocupaciones:

—¿Pero, usted qué hace puntualmente? [...] ¿Trabajan en el mismo servicio? Es raro que Vincent traiga a un colega.

—Quédese tranquila, tengo la suerte de no trabajar con él [...] Trabajo más bien en relación con la comisión europea, la coordinación anti-fraude. La plática le interesa a Julien y se mete de lleno:

—¿Contra el narcotráfico?

—¡Te habría gustado! No, mi campo es la falsificación.

—No es tan grave.

—Justamente lucho para que se comprenda que es grave. Que no es una infracción leve.

—Si me ofrecen unas Reebok a mitad de precio y son iguales, no me molesta.

—No es la misma calidad. Después de un mes se romperán —interviene Vincent.

—¿Qué sabes? Tengo amigos que las tienen y son iguales.

—Tu padre quizás no entienda, pero te aseguro que es basura. Corres tres vueltas y no tienes más suela. Sin contar que estás fuera de la ley. Y eso es grave.

—Sin embargo, si las hallo a mitad de precio, las compro.

—Si te gusta el calzado deportivo, debes ir a Italia, por el lado de Nápoles.

—¿Se especializan allí?

—Sí, en Nápoles se especializan en ropa: playeras, ropa interior. En Florencia, te interesará menos, es la marroquinería. Turín, es más lujoso, joyas, metales preciosos, relojería.

—Si sabe que fabrican todo eso, ¿por qué no los arresta?

—No es tan simple, existen más de 200 talleres que fabrican falsificaciones, sólo en Toscana. Pero no son clandestinos, fabrican también productos total-

mente legales. No es simple distinguir entre la economía legal y la economía paralela.

Después de tal charla, y con la llamada que le hizo a Jeffrey, Muriel ata cabos. No hace falta saber más, su esposo está metido en líos. Se levanta de la mesa con el pretexto de un mareo. Vincent va detrás, y ya solos le confiesa: “—Hablé con Jeffrey [...] Estuvimos hablando...”. Acto seguido le da la espalda. Dejó de creer en él.

Otro día de trabajo y, sin duda, el día más importante en el desarrollo de la trama. Vincent, en lugar de partir con su auto cargado con la mercancía de contrabando, baja todo y lo deja en el suelo. Recuerda entonces las palabras de Alice, su hija: “—¿Papá, qué haces? ¿Papá?”. Resulta significativo que el papel de Alice lo representa en la película la hija del director. Stan se sorprende, pero Jean Michel comprende todo. Vincent llega al departamento de Nono y ante la sorpresa de este le entrega el dinero que había recibido de su parte junto con las ganancias de la inversión fantasma.

Ya que está encarando su situación, Vincent reclama a Jeffrey por faltar a su palabra de cumplir con la petición de no contar a su esposa lo de su despido, a lo que su ex compañero responde: “—¿No crees que ya es suficiente? [...] No estás bien. Es evidente [...] Eres completamente ridículo”. Vincent al ver que su sueño se desmorona lo golpea.

Nuevamente un chelo, sonido más exacto para la destrucción de una odisea. Encarar. Pero, ¿cómo si se han ocultado tantas cosas? ¿De dónde sacar el valor? Todo se viene abajo: Muriel no le da la cara al llegar a cenar a pesar de las lágrimas que él muestra al llegar a casa. Sus dos pequeños hijos Félix y Alice intentan huir de sus brazos. Julien muestra todo su enojo por la simulación: “—No quiero comer con él. ¡Es un cretino, lo sabes! [...] Nos mintió, me repugna”. Sentencia hecha de las disciplinas marciales. Nada más duro que la sangre cuestionando a la sangre, con ojos de niño que sufre un engaño.

Queriendo librarse del naufragio, Vincent cuestiona a Julien:

—¿Qué es lo que está mal? ¿Puedes explicarme?

—Lo sabes muy bien, te burlaste de nosotros.

Pero Vincent sin quitar el dedo del renglón vuelve:

—¿Qué es lo que está mal?

Tras una pausa que pareciera interminable, y haciendo caso omiso a lo que su hijo reprocha, intenta la reconciliación:

—Puedes decírmelo. ¿Qué cambió? ¿Estuve demasiado ausente? ¿No me ocupé de ustedes? Sí, eso es. Me tomó tiempo, ¿sabes? ¿Crees que es tan simple?

Sin parpadear es difícil seguir hablando. Vincent realiza lo que desde tiempo atrás anhela: abrazar a su hijo. Pero restando importancia a la burla que hizo a la familia y conocidos, simplemente se confiesa culpable de no atender a su familia. Lo demás parece no importarle:

—¿Qué crees? ¿Qué soy un cretino? Sin embargo, nada cambió para ti. ¿Eres consciente? Lo hice para que siguieras viviendo como si nada. Habría podido largarme. ¿Lo sabes?

Para Muriel la cosa no es tan fácil. Ella sabe que él traicionó su confianza y le pide hablar sin inmiscuir a los niños. Sin embargo, la respuesta es la misma: “—No tengo nada que decir. ¿Qué crees? No tengo nada que decir”. Pero si no habla con ella, debe hacerlo con el que es el pilar de las relaciones en la familia: “—Tu padre vendrá, quiere que hablemos”. Vincent prefiere seguir como si nada: “—¿Qué carajo tiene que hacer aquí? ¿Tú le pediste que viniera? No quiero verlo”.

Algo pasa con su mirada, Vincent ya no se ensimisma, esta vez se defiende: “—No entiendo qué viene a hacer aquí”. Respuestas no hay. No, sólo un cúmulo de preguntas: “—No saben hasta qué punto estoy cansado. Creo que no regresaré a trabajar esta semana. Necesito descansar”.

Vincent huye por la ventana al ver llegar a su padre. Gira en su auto, como tantas otras veces. El celular le trae la palabra cariñosa de su padre y la confesión del amor que le profesa Muriel. Ambos lo esperan. Comprenden todo. Todo perdonado. Ninguna respuesta. Sólo una mirada perdida en la oscuridad. Caminata solitaria en la noche.

Nuevo día: en una modesta oficina Vincent es entrevistado por un empresario que muestra estar bien informado de su capacidad y su historia laboral. Escucha frases que él mismo leyó una y otra vez en su revista de cabecera, la recogida en

la ONU. Otra mirada hacia el vacío, con la música del chelo que invita a recordar. Contrato seguro, digno de quien debe tener lo único que hace falta para triunfar y dirigir, ambición y audacia. Invertir es lo que importa. En eso hay que emplear el tiempo, nuestro tiempo.

Los locos de la fiebre

Andrés Wood hace uso de sus recursos cinematográficos para presentar una realidad más familiar, pero que no deja de atrapar y asombrar: *La fiebre del loco*, largometraje chileno que ha merecido la selección oficial en los festivales de Venecia, Toronto, Biarritz, Trieste, La Habana, Sundance y Huelva, entre otros. Además fue candidata al Premio Goya de España, ganó mejor director en la Mostra de Cine Latinoamericano de Lleida y mejor película en el Festival de Cine Iberoamericano de Madrid, entre otros premios.

Desde el nombre mismo Wood obliga a traer a la memoria a Charlie Chaplin, con su inolvidable película *La fiebre del oro* (1925), pues no es gratuita la similitud gramatical y sonora de ambos títulos. El tema nada nuevo termina por remarcar lo que reza en el libro de *Eclesiastés*: “Lo que fue volverá a ser, lo que se hizo se hará nuevamente. No hay nada nuevo bajo el sol”.¹ Sobre todo tratándose de los sentimientos y aficciones del ser humano, este versículo lo recuerda. Sin embargo, el tratamiento que le da Wood es sin duda propositivo y actual, lo demuestra el hecho de hacerse merecedor del premio al mejor guión inédito en el festival de cine de La Habana, que escribió junto con Gilberto Villaroel y René Arcos.

En la primera secuencia Wood muestra un panorama distinto al que ofrece Cantet: una azotea de un edificio en construcción. El grupo de obreros alrededor de dos tambos cuentan a gritos los segundos que pasan. Dos hombres sumergidos en cada uno de los tanques llenos de agua aguantan la respiración. Un desconocido sube hasta el lugar del concurso, y una vez que emerge el vencido, el extraño da vuelta al tambor que contiene al ganador. “—Canuto, qui’ubo Canuto” son las

¹ Véase la *Biblia Latinoamericana*, *Eclesiastés* 1, 9.

primeras palabras que emite el vencedor. De inmediato Canuto proclama desde la azotea el motivo que lo trajo desde lejos:

—Este fin de semana se levanta la veda del loco [...]

—No me digas que te la quieres dar de buzo de nuevo —comenta Jorge su amigo, ganador en el concurso del tanque.

—No, no, ¿dónde has visto un buzo rico? No. Si ahí no está el negocio. Ahora quiero comprar.

Para ser comprador se necesita tener dinero, y Canuto no sólo tiene las ganas:

—Con el dinero del señor Yukio. Él se dedica a la compra y venta de pescados y mariscos [...] Nosotros podemos convencer a todo el pueblo para que le venda su producción. Ni siquiera hay que bucear, ¿eh? Vamos a comisión [...] necesito una persona de confianza, un buen capitán. Y qué mejor que tú, que eres mi amigo.

—No, compadre, yo estoy bien aquí como estoy —afirma Jorge sabedor de que las apuestas siempre son a su favor en el concurso de la resistencia bajo el agua.

—Jorge, créeme, este negocio es limpio.

—Lo mismo me dijiste la última vez, ¿no te acuerdas?

Canuto se despide viendo que no fue provechosa la visita a su amigo:

—Fue un gusto verte, Jorgito.

Apenas arranca él en su camioneta, Jorge se da cuenta que está dejando pasar una buena oportunidad, así que corre tras ella.

Los dos se dirigen a realizar el gran negocio, todo está puesto. El socio que pone el dinero es el señor Yukio. El que pone la idea, el lugar y la materia para comprar y exportar es Canuto. Y el que sabe obtenerla es Jorge. El loco es un marisco y el tiempo de pescarlo ha llegado. La oportunidad de hacer dinero ya está en su propia tierra como Canuto y Jorge lo habían buscado.

El negocio no puede esperar y para echarlo a andar lo mejor es una reunión urgente de los pescadores en casa del padre Luis, porque si él lo ve viable todo estará arreglado. Canuto informa:

—El señor Yukio conoce a varios exportadores. Los locos serán inmediatamente enlatados y enviados al Japón. Ustedes se han puesto a pensar: un simple loco, *from* Chile, de sus manos directamente a un restaurante finísimo en la otra parte del mundo. No sé ustedes, pero a mí eso, señores, me emociona.

—Todo esto es bien raro —afirma el padre dudoso.

—¿Y qué va a tener de raro, padre? Si tengo al comprador aquí mismo —explica Canuto.

—Lo raro es verte metido en un negocio limpio —interviene uno de los pescadores.

—La gente tiene derecho a cambiar, Marcelo, ¿o no, padre? —Canuto se defiende.

—Eso sería un milagro, Canuto.

—Sí es cierto, padre, este negocio es limpio. Yo soy testigo —Jorge se encarga de defender a su amigo ante la comunidad.

Y sin necesitar de más recomendaciones, Canuto, después de preguntar acerca de la mejor oferta que se paga por el loco, entra de lleno a su propuesta y su mejor carta de recomendación:

—Esta es la oferta que en nombre del señor Yukio yo les puedo hacer: dos mil pesos por unidad. Parece que no entendieron. Les estoy ofreciendo el doble.

Una propuesta que es imposible ignorar, pero ante la reticencia por parte de algunos de los asistentes, acuerdan que el padre Luis diga la última palabra. Él, ante la petición de los pescadores necesitados de dinero para los gastos de la empresa, termina por tomar la decisión de aceptar e imprimir vales, teniendo como respaldo los 200 millones de pesos que Canuto pone bajo su custodia: “—Si es para el bien de todos, está bien [...] Más importante que eso es cuánto bien podríamos hacer con todo este dinero”. Se cierra el trato.

Y así comienza una verdadera fiesta anual, por el levantamiento de la veda del loco por parte de la autoridad federal. Antes de los preparativos inmediatos, Canuto y Jorge se tienen que poner al día de lo que ha venido pasando en el pueblo durante su ausencia, y qué mejor lugar que en el otro sitio de poder del pueblo: el palacio de la bebida y la comida. Jorge encuentra la primera buena noticia al ver a una linda jovencita:

—¿Usted es la Nelly?

—La misma —responde Nelly con una gran sonrisa.

—Ha crecido hartito, ¿eh? —le dice Jorge.

Y Nelly con gran naturalidad contesta:

—Hay que crecer nomás, pues no queda otra, ¿o no?

Para Canuto el regreso sigue siendo áspero a pesar de sus buenas intenciones. Al buscar a Sonia, la dueña de la cantina, ella no le da la mejor de las bienvenidas: “—Los clientes no entran a la cocina”. Sin embargo, él se las ingenia para hacer sentir bien a la mujer: “—Te traje un regalo”. Tras observar los aretes vistosos, unas miradas dejan entrever que antes también a ella le ha causado algún mal.

Como preparativo crucial, el padre Luis comienza la impresión de los vales, parte esencial del trato con Canuto y los productores de la región. En un papel cualquiera, se imprime la imagen del Sagrado Corazón de Jesús como custodio fiel de tanto beneficio que traerá esta temporada del loco. La Iglesia con sus arcas vacías, porque así lo hizo saber el padre, ahora, gracias a Canuto, se encuentran llenas. La institución toma una nueva dimensión, pues es la depositaria no sólo de los bienes celestiales sino también de los terrenales. Dueña de los sueños y necesidades. El padre Luis juega el papel de la Iglesia toda, custodia del orden y del bien. Una anécdota le da oportunidad de proclamarlo, ya que antes del levantamiento de la veda, se escucha la alarma de que están robando el tesoro y tras un disparo aparece el padre Luis en el sitio: “—¿Y pensabas hacer justicia por tus propias manos? A falta de otra autoridad, yo soy el encargado de garantizar el orden de este pueblo”. Pero Marcelo, el vigilante en turno, subraya el papel del loco en la comunidad:

“—Y si nos roban los locos, ¿de qué le sirve ese orden, compadre?”. Sin el loco no hay orden que valga, sin él se rompe la vida de toda la comunidad. El padre Luis es la figura ordenadora omnipresente y necesaria para el bien de la comunidad. Para regir y orientar la vida del pueblo también cuenta con la radio Madre de la Divina Providencia de Puerto Gala.

La fiebre de los locos

En el pequeño puerto sigue corriendo la cotidianidad, y Nelly se convierte en la voz que denuncia mientras va descubriendo la vida: “—Es que con los locos, todos se vuelven locos”. El contexto queda completo con el arribo de un autobús, jalado por una pequeña embarcación. La imagen es poética y extraordinaria la fotografía. Llegan las putas. Un prostíbulo móvil, que vaga de lugar en lugar, buscando la temporada alta, en esta ocasión la temporada del loco aun con todos los defectos: “—Ah, no. . . Y esta era la porquería de pueblo —se queja una de las muchachas. —El mismo, y no te pongas difícil porque venimos a trabajar no a turistar —ordena la jefa de las rameras”. En esta ocasión, sin saberlo, se van a encontrar con unos clientes que van a ganar el doble.

Con ellas una parte del pueblo se tiene que alegrar, pues ya tienen un motivo extra para sacar el número más grande de moluscos. La parte que se tiene que enojar, las esposas de los pescadores, se manifiesta saliendo al encuentro de tan afamado autobús flotante, en lancha y con las manos llenas de piedras.

Como toda fiesta, esta comienza con un rito: una misa. El padre Luis aparece a la orilla del embarcadero con toda su investidura. Se levanta la veda:

—Bendice, Señor, estas embarcaciones que traerán a nuestra caleta este valioso molusco, cuya veda levantamos hoy por disposición de las autoridades. Protégelas y permite que sus ocupantes disfruten de esta abundancia dando muestra en igual medida de generosidad y de responsabilidad. Evita, Señor, que la desgracia empañe este ambiente de fiesta con que nos acercamos a ti. Porque tuyo es el reino, el poder y la gloria por siempre, Señor.

Canuto llegó por mar como las primeras carabelas y como ellas trajo un poco de esperanza quizá. Sin él o con él, el lugar comienza a vivir con el loco. Los buzos se esmeran y no dejan de alegrarse zambulléndose en las aguas, felices como colas de ballenas, para traer consigo redes con pedazos de oro en sus conchas. El autobús de las prostitutas comienza a repartir a las meretrices del placer y sus bolsillos llenos de papelitos con el Sagrado Corazón en el centro. Un vendedor de todo lo que se puede pensar se instala en la caleta y lanza su campaña de promociones. Las cervezas se comienzan a vender como nunca, las mesas se llenan y se apagan las luces hasta muy tarde. Jorge y Nelly comienzan una avanzada de miradas furtivas. Canuto muestra la trastienda de Sonia. Y el primer carguero sale del puerto lleno de locos.

Canuto despide el cargamento, y a Jorge, su capitán, le da un arma para asegurar el envío:

—[...] el cargamento vale oro, hay que estar atento. El chino puede tentarse, vigílalo.

—¿No que era amigo tuyo?

—No, no, no, tú sabes bien que yo tengo un solo amigo.

Jorge no está a gusto y le pide que lo acompañe, pero lo que obtiene de respuesta es un tanto convincente:

—[...] alguien tiene que quedarse a cuidar el billete.

La radio Madre de la Divina Providencia de Puerto Gala termina de dar avisos oportunos y transmite su mejor serie: “—Amor Eterno. —El programa de radio más escuchado”, por lo menos en la región, y su relato del amado que traiciona a la novia con su madrastra: “—...historia de infidelidades”. Será por eso un éxito.

También en la cantina de Sonia las cosas parecen ir cada vez mejor, pero una de las mujeres del pueblo que busca a su marido entra al sitio, sin que los convidados noten su presencia. Y frente a la dueña del antro viene un reclamo:

—[...] usted sabe cómo se ponen de calientes con los locos y ahora, con los bolsillos llenos, peor. Por lo menos, antes cuando mi marido quería ir a putas tenía que agarrar el bote y navegar hasta Puerto Aysén. Y si la mar estaba bra-

va pasaban semanas sin que nadie se atreviera a salir. Para bien o para mal estábamos aislados, tranquilos. Usted está cambiando todo eso.

Sonia que se sabe defender no permite que vaya más allá porque está en su cantina. La esposa herida termina por pedir ella misma un trago; al parecer nadie pasa intacto el pantano. Sin embargo, Sonia no sólo es la dueña del lugar sino que por iniciativa suya están las putas del camión en el pequeño puerto. Sin duda, es una mujer emprendedora y revolucionaria, que violenta las morales y los bolsillos. A pesar de ello, en la barra con Canuto no le va muy bien: “—¿Cómo estás? —le consulta él”. Ante la indiferencia de Sonia la pregunta tiene que ser reiterativa: “—En serio, ¿cómo estás?”. La vida de esta le da para tener el tipo de respuestas siguiente: “—Bien estoy [...] Estoy como todo el mundo, pues Canuto. A veces estoy bien, a veces estoy mal. A nadie le falta Dios, ¿no?”.

La desconfianza hacia Canuto está latente, y todo el pueblo parece disimularlo con el alcohol, mientras el único que no puede creer por completo en el amigo es el padre Luis, quien a mitad de la noche va a abrir la caja fuerte que reposa debajo del Cristo crucificado. A contraluz verifica la autenticidad de uno de los billetes; al aparecer las marcas de seguridad el padre Luis descansa. Pero la desconfianza sigue, no sólo en esta acción sino en toda la película. El señor Yukio es menos oriental de lo que parece; le reclama a Canuto en perfecto español que no soporta más las bromas de Jorgito: “—Ya no me banco más a ese pendejo”.

En una celebración eucarística del padre Luis, cuyos únicos feligreses son como en todo el continente las mujeres de la comunidad, mientras ellas rezan luego se ve a los buzos entregando prostitutas. Todo al ritmo y letra del canto eucarístico:

Después de preparar la tierra y de sembrar,
se ha recogido el trigo bajo el sol otoñal.
Ha sido necesario blanca harina hacer,
el trabajo del hombre ha hecho este pan.
Este es el pan que ofrecemos hoy,
el pan de nuestra vida, el pan de nuestro amor,

el pan de nuestra tierra, del gozo y del dolor.

Nuestro esfuerzo es hacer nuestro mundo mejor.

El carro flotante se ha erigido en el templo para los varones. Los hombres encuentran asilo y viven uno a uno los ritos ahí vigentes. La caleta toda parece inundarse de un espíritu ajeno, y en ella deambula un niño vendiendo todo tipo de accesorios y colgijes. Canuto parece ignorarlo, pero el niño le ofrece un reloj en diez pesos. Como el cliente no hace caso, entonces le pide cinco, pero Canuto representante de esa mano que Adam Smith llamaría invisible, ofrece tres pesos. Un trato al más puro estilo capitalista, que Wood utiliza para hacer una crítica finísima al modo económico actual.

Entre Jorgito y Nelly, tras las miradas furtivas y los favores hechos por parte de ambos, surge un romance en medio de cebollas, botellas de cerveza y té para calmar el frío. Como sugiriendo que del amor nace la vida, salen una serie de tomas submarinas exquisitas, y es Jorge el que las muestra a través de sus ojos, sumergidos y contemplando la naturaleza marina que nace y crea, que muere y crea. Es la felicidad de estar en el sitio que uno ama con quien uno ama.

Mientras, la radionovela sigue teniendo a un público indignado porque la novia no perdona a su enamorado y le reprocha: “—¿Cómo? También jugaste con los sentimientos de ella, la mujer que me crió”. Por la tarde todo mundo llora por el perdón que no llega; ya por la noche los radioescuchas pretenden olvidar la pena del susodicho, o al menos la tragedia personal que se esconde bajo los techos, incluso flotantes.

Canuto, que busca cualquier pretexto para estar con Sonia, una noche como cualquiera lo encuentra, al darse cuenta que:

—¿Cómo hiciste? —cuestiona Canuto.

—¿Qué cosa?

—Para cambiar el ron por té.

—No tiene ninguna ciencia.

—Pero ese es un truco de casa de putas [...]

—¿Por qué me va a importar la opinión de un sinvergüenza? —demanda Sonia con toda su sinceridad y dureza.

—Ah, tú crees... que soy eso... un sinvergüenza.

—Y no solamente yo, todos piensan lo mismo.

El ambiente de duda se había hecho sentir, pero en este momento se hace explícito. Aun así Canuto se defiende:

—Y si piensas eso, ¿por qué estás conmigo?

—Yo no estoy contigo, Canuto. Hace mucho tiempo que no estoy contigo. ¿O pensabas que te estaba esperando todos estos años?

El tono de su voz es algo más que de coraje, porque para ella Canuto es un sinvergüenza que la dejó en un paréntesis y ahora quiere continuar como si nada hubiese pasado:

—Yo nunca te he olvidado, Sonia.

—Mientras tú no estabas aquí, el mundo siguió dando vueltas. Lo de ahora no tiene ninguna importancia —Sonia permanece en su postura inmutable.

Es verdad, él le muestra que su mundo también da vueltas, saca su cartera y entrega unos billetes, queriendo explicar que nunca ha dejado de pensar en ella, pero se equivoca, sus palabras no corresponden a lo que está haciendo. Saca más dinero de su billetera:

—¿Quieres más?

—Sí.

—Aquí tienes más. Sí, ese es tu problema, que tú quieres siempre más. Tú te crees que te mereces todo, pero las cosas no son así, Sonia. Uno tiene lo que puede tener, no más. Y a veces que ni siquiera eso.

Canuto también ha vivido cosas, y el tamaño de esta frase lo subraya.

Juana, la ayudante del padre Luis, pretende reconvenirlo acerca de la radionovela que está al aire:

—Esta historia que estamos transmitiendo es bien terrible, ¿no le parece?

—Si es una historia de amor, ¿qué tiene de malo? —minimiza el padre.

—No sé, como que dan ganas de ponerle un poco de esperanza.

—Tú quieres cambiar la historia, ¿es eso, Juana?
—¿No se puede?
—De poder, se puede. Pero no se debe. ¿Tú no habrás leído el final?
—La verdad que sí, padre, y es harto doloroso.
—¿No hay final feliz?
—No. Por eso, por tanta gente que lo escucha...
—Veámoslo en su momento. Ahora anda a acostarte que es tarde, Juana.
Buenas noches.
—Buenas noches, padre.

Juana, personaje casi inadvertido, es una mujer solterona que no tiene otra ocupación que ayudarle al padre en lo que a éste le acomode. Es la voz que clama en el desierto de la isla.

Por otra parte, algunas de las prostitutas entran en la filosofía de la oferta y la demanda, y dan descuentos por tratarse de dos. Otras, se inventan una filosofía de vida:

—No digo yo que todas las mujeres cagamos por lo mismo [...] Por amor, o sea, por huevona en realidad, porque el amor, ese amor, no existe. Nadie te va a dar nunca lo que necesitas. Nadie. Ni mucho menos de casada. Te lo digo por experiencia. Al principio es bonito, lo reconozco. Una ve estrellas. Tienes que aprovechar, eso sí, porque, a los meses, antes del año te diría yo, ya te empiezas a sentir rara, botada, sola, que no te escucha tus cosas. Le pides que te haga cariño y te agarra una teta. Ya no tiene otra empresa, teta y vamos pa'dentro. De ahí te empieza a molestar todo del huevón, que es hediondo, que es guatón, que mea fuera de la taza [...] Y ahí te puedes quedar dándote vueltas en tu larga vida matrimonial, si es que los cuernos te lo permiten. Sí, porque ese huevón te va a gorrear, y si quieres te lo puedo firmar con mis lágrimas. Mira, yo me volvería a casar, pero con un viejo, millonario. Me lo mato a cacheo y me quedo con todo. Ah, sí, por interés, sí, ¿pero por amor?... También.

Denuncia dolorosa de la mujer casada, en boca de una que terminó de puta: Leila, difícil papel. Como contrapunto, las esposas del pueblo encuentran su espacio y cierran las cortinas para poder beber sin que nadie tenga un pretexto para señalarlas. Ya antes entre ellas reunidas para atestiguar las juergas de sus maridos con las prostitutas había retumbado una frase que encuentra eco detrás de sus senos olvidados. De las que ya se sienten desde hace rato raras, botadas, solas, que no les escuchan sus cosas: “—No tienen vergüenza esos desgraciados”. A pesar de todo lo que digan, las otras no dejan de ser putas y ellos son sus hombres y su consuelo, aparte del licor que ingieren a escondidas. Una de las más heridas dice: “—[...] que lo único que han gastado hasta el momento son puros vales”. Vaya consuelo.

Para remarcar este cuadro viene la canción puesta en boca de la que hasta ahora disfruta de lo que todas ellas suspiran. Nelly y Jorge comen mientras la radio cuenta otra historia, el relato de cualquiera, hecho bolero:

¿Por qué te conocí
si no habías de ser mío?
¿Por qué yo te adoré
si no me perteneces?
La vida traicionera engaña siempre, siempre.
Y cuando más se quiere se hiere al corazón.
No te culpo yo a ti,
culpable es mi destino
que me hizo comprender que no era mío tu amor.
Y ahora que te alejas, ay
qué triste a mí me dejas.
¿Por qué tú me besaste si no eras para mí?

Una vez finalizado el bolero los enamorados comentan:

—Sí, es bonita la canción. Un poco triste nomás la encuentro yo —dice Jorge.

—Es canción nomás. A mí tampoco me gustaría andar llorando por un amor

que se aleja —revira Nelly con esa espontaneidad que asusta.

—Pero eso no va a pasar nunca por mi cuchita linda.

—¿Usted no me va a dejar nunca?

—No, pues... —replica él.

Nunca la va a dejar. Sólo es canción.

La loca fiebre

El señor Yukio o el “chino güevón”, como lo conoce Jorge, hace una observación a Canuto, quien tras las pláticas con Sonia anda por ahí desconcertado y sin hallar su propia mirada: “—¿Qué te pasa galán de la Patagonia? [...] Las sirenas son peligrosas”. Tras ese pequeño comentario le recuerda que no está en su pueblo por asuntos del corazón.

Jorge visita a Canuto en su bote, después de que Nelly le pidió ya no más tragos:

—¿Sabes Canuto? Me siento como en las nubes. Yo siempre pensé que me iba a quedar en Santiago a pura cerveza, fútbol y paja. Y de repente, aparece el perla. Y yo digo: “Este huevón me quiere cagar de nuevo”. Porque la gente cambia, pero nunca tanto. Ahora yo no sé porqué, pero te creo. Y aquí estoy, en este pueblo que jamás pensé en volver.

Después de tal confesión, Canuto se ve aún más desconcertado cuando Jorge abre su corazón por completo:

—Cuando tú vas, yo ya vengo de vuelta.

—¿Ah, sí? —le confronta Canuto.

—Sí, porque yo las sé todas [...] Y yo aprendí de papá. A papito le seguí los pasos. Tranquilito el perro enamorado. Me quiero casar.

Una sorpresa en verdad, Jorge pone las piedras para cumplir la promesa que días antes hizo a Nelly. Canuto le previene:

—Primero tenemos que terminar lo que vinimos a hacer, porque sin plata no hay minas [...]

—Dijiste que era sin sorpresa.

—¿Qué, tienes algún problema? —le cuestiona Canuto.

—Lo que pasa es que...

—¿Qué?

—Que ahora sí no quiero cagadas. De esta me agarro con todo. Te quiero, huevón [...] Te quiero.

Jorge está borracho, pero habla con transparente verdad.

Cuando todo parece sin sorpresas, la primera en dar una y grande es Juana, quien en la radionovela interpreta a Alicia, mujer que tuvo que soportar la traición de su novio Pedro, interpretado por el padre. Pedro, en el último capítulo, se va a despedir de la mujer que durante toda la trama le ha negado el perdón. Él se sabe y se siente culpable: “—La gente como yo a veces no tiene derecho a una segunda oportunidad”. Juana deja el guión a un lado y en un arrebato de autoridad implacable propone: “—No, Pedro, no te vayas”. El padre Luis, desconcertado, intenta volver el barco a la ruta y contesta con una pregunta un tanto ambigua que bien entra en la improvisación de Juanita: “—¿Pero qué estás diciendo?”. Y ella firme, como si se tratara de su propia vida, contesta: “—Lo que me indica el corazón [...] Te perdono, te perdono todo. Lo que hagas, lo que digas, lo que calles. Te perdono hasta que me duela”. Ya sin alternativa el padre Luis asume el reto: “—Pero si no lo merezco. Entonces, ¿te casas conmigo?”. Juanita no hace otra cosa que poner el final que ella ha querido para sí: “—Sí, sí, Pedro, me caso contigo. Quiero ser tu mujer hasta que la muerte nos separe”.

Con una genialidad irónica un final feliz. Opción de que los finales felices existen porque hay alguien que abandona el guión que dicta la realidad.

En la misma secuencia, Jorge despierta aún con los efectos del alcohol y busca al amigo que horas antes recibió sus más profundos anhelos, pero él no está. Canuto se encuentra haciendo una visita a la caja fuerte del crucifijo. Como un maestro viola la endeble cerradura y cambia los maletines. Sin duda Jorge tenía razón. “[...] la gente cambia, pero nunca tanto”. Al tiempo que sigue buscando a su amigo cae por la borda del bote. Nadie imagina que un buzo experto pueda perecer en aguas mansas. Pero así es, el ron hace su trabajo. La desesperada lucha de Jorge, una nueva toma submarina llena de poesía, muestra cómo el agua ahoga

sus gritos, sus miradas y sus fuerzas. Mientras tanto Canuto cumple su trato con el farsante señor Yukio.

Esta trama carece de un final feliz, y Canuto que simuló parecer honesto de pronto se muestra como es, cierto de la desconfianza con que es mirado en toda la comunidad. En contraste, Nelly protegida por la noche busca a Jorge.

La historia fílmica, como la vida, sigue, pase lo que pase. Sólo que el espectador no la puede seguir igual, porque ya sabe que Canuto cambió el dinero que ahora el padre Luis comienza a repartir después de exclamar: “—Espero haber hecho lo correcto, Señor”. En la fila todos los del pueblo quieren al fin cambiar los Sagra-dos Corazones por los héroes nacionales. Y el padre Luis aprovecha la oportunidad para vender caridades: “—El que va cobrando que no se olvide de agradecer a la virgen que está acá atrás”. Todo mundo a la cola, y el padre Luis incluye a todo el mundo, aún a las prostitutas que al tocarles su turno gritan que la temporada fue sumamente exitosa. Nadie parece darle más importancia al asunto sino las esposas de los que hicieron posible tanta bonanza.

Nelly es la única que no está en la fila. Canuto encuentra el cuerpo de su amigo devuelto por las aguas, entre amarraderos y cuerdas, entre cascos oxidados y lágrimas de unos ojos que siguen sin dar crédito. ¿Y ahora quién va a cumplir la promesa que hiciste con Nelly, quién le va a dar vida al “Pero eso no va a pasar nunca por mi cuchita linda”? Canuto se pierde como en la mirada de un loco y con los locos mete el cuerpo de Jorge. Miente con lo único que le queda, una mirada que no ve.

El arco iris que aparece en pantalla más que la calma anuncia una tempestad que se fragua sin que se sepa cuándo descargará su ira. Una vez hecho el cambio de billetes, la embarcación de Canuto parte y se lleva a Nelly como una cola de cometa. Nelly corre queriendo que salga Jorge de algún lugar de la barca que se aleja. Sola se queda en los techos que gritan herrumbre, en las tablas que platican con la humedad y en el recuerdo de una promesa clavada en su piel. Ahora le queda el mar en sus ojos.

Canuto llora, en un gran acercamiento a primer plano, y toma el timón como si tomara a su único amigo, y mira el horizonte sin volver la vista atrás, temeroso de convertirse en sal. Escapa para que el alba nueva no lo atrape en ese su pueblo. Acepta que perdió a Sonia para siempre.

La gente parece sacar fuerzas de algún lugar extraño, porque hasta el mercader puso su mercancía al 20 por ciento de descuento y terminó con todo, incluso con la televisión que parecía invendible. Como no hay retén de policía cercano, las señoras que se sienten agredidas en su moral y su bolsillo van hasta el bote de la felicidad y comienzan a hacer sonar sus piedras. Sus rivales, sin nada que temer o que ocultar, les hacen frente. El padre Luis adivina el choque que se puede dar y sin dudar corre hacia aquel punto. Una mujer del pueblo grita: “—¡Devuelve la plata, puta endemoniada!”. Las prostitutas llaman a la cordura diciendo la verdad: “—Oye, ¿te he faltado al respeto yo a ti, huevona de mierda?”. La muchedumbre de esposas siguen con sus argumentos: “—¡Y habla todavía, cochina barata y sin valor! —¡Esa plata nos pertenece! —grita otra— [...] ¿Te crees que vamos a permitir que le andes robando la plata a nuestros hombres? —añade la organizadora de las esposas. —No, señora, nosotras no robamos, nosotras hemos trabajado cada uno de estos billetes”. Tal libertad da más rabia a las agresoras que lanzan una piedra. Por fortuna interviene el padre Luis: “—¡Calma! ¡Comportémonos como seres civilizados! La que esté libre de pecado que tire la primera piedra”. Las piedras caen tras un insufrible silencio y entonces Leila lanza algunos billetes al mar y las esposas van por ellos.

No hay final feliz: “—¡Fraude! ¡Son de mentira!”. El dinero cambiado por Canuto se despinta. El padre Luis responde por el pueblo entero: “—¡Me engañaron, nos estafaron!”. Y la gente le responde: “—[...] le dije que no había que confiar en ese huevón”. En el mismo momento Canuto en altamar tiene problemas con el “Chino” porque éste se da cuenta de que el cuerpo de Jorge está entre los miles de locos: “—Mataste a ese imbécil. ¡Para, para! Vamos a botar a ese fiambre”. Canuto aprovecha la ocasión para deshacerse de su socio y lo echa al mar.

En retrospectiva aparece la embarcación a la deriva, alcanzada por las pequeñas lanchas. La fotografía es bella, como al principio, y poética. No hay otro final.

Tiempo de locos

Una y otra película muestran lo que de hecho ocurre en la gran aldea mundial. Gracias a Cantet y Wood se tiene la posibilidad de mirar de frente a los del Norte y a los del Sur y descubrir qué aportan de Dios.

A primera vista se puede decir que en *El empleo del tiempo* hay una total ausencia de cualquier símbolo o acto religioso. En su lugar aparecen las grandes instituciones: la familia, la banca, el gobierno, la ONU. Por el contrario, *La fiebre del loco* presenta una comunidad pequeña y aislada, en donde incluso la radio tiene que estar en las manos de un representante de la autoridad eclesial católica.

En ambos casos, sin la imagen de un Sagrado Corazón de Jesús o algún crucifijo que atestigüe cada uno de los actos de las personas, o sin alguna autoridad civil o económica que regule la producción de dinero. De la realidad del “primer mundo” se puede decir lo mismo que del “tercero”: se carece de actitudes del espíritu o de vida espiritual auténticas. Porque no basta participar en misas para iniciar las actividades del día o negar la existencia de un ser supremo a toda costa y pasar la vida creyendo que no se necesita. En cualquiera de los dos casos se vive una mentira.

Durante la secuencia final de *El empleo del tiempo*, Vincent queda expuesto en un primer plano, con una mirada desconcertante, a pesar de que mediante su nuevo empleo va a poder canalizar inversiones en los países de los que tanto hizo mención en las pláticas que sostenía con su padre. En *La fiebre del loco*, Canuto al tirar a su socio por la borda queda totalmente a la deriva como se aprecia en la última secuencia; ya se puede marchar y tener para él no sólo los moluscos sino también el dinero cambiado a los pescadores. ¿Qué revelan estas dos actitudes en latitudes que parecen tan distantes en el globo terráqueo?

El discurso emitido por las naciones poderosas se puede igualar a los discursos que presentó Cantet a lo largo del filme como para tomar distancia de la trama propuesta:

—Los recursos naturales son el principal interés para los inversores extranjeros. Advertimos flujos apreciables hacia las industrias manufactureras y de servicios.

Las privatizaciones atrajeron más inversiones extranjeras en África en los '90 que en décadas anteriores.

Y sin duda eso se traduce en pequeños discursos como el del funcionario que interroga a Vincent en la entrevista final:

—El directorio de la empresa identificó las oportunidades que nos llevaron a preparar este tipo de inversión. Le confiaremos simplemente un plan de actividad, pero no tendremos claridad del que está a cargo de esa actividad... esto puede dar lugar a un amplio espectro de inversiones. Inversiones complementarias. Inversiones diferidas...

Y la tristeza que estos discursos son capaces de provocar se queda en la mirada final de Vincent, hecha de mentiras y fraudes.

Siete meses de desocupación, presentado como periodo de búsqueda. Engaño a Muriel con la farsa del empleo en Suiza. Desilusión de sus padres y falsa inversión de su dinero. Engaño fraudulento a Fredd y Philippe. “—Nos mintió, me repugna —reclama Julien su hijo”. Todos defraudados, la única palabra de Vincent es: “—Tengo miedo de decepcionar [...] Tengo miedo de no estar a la altura”. Por no desilusionar terminó defraudando, terminó por jugar lo que es el *modus vivendi* de nuestros días: el engaño, el fraude.

Al lado de Vincent, Jean Michel es la encarnación del *modus vivendi*. Al presentarse a su familia como trabajador de la Comunidad Europea en la coordinación antifraude proclama el principio de la economía: “—No es simple distinguir entre la economía legal y la economía paralela”. Lo que importa es “maximizar los beneficios y minimizar los costos”. Así en su organización: “—[...] modesta, pero lucrativa”. Este dinamismo del robo y contrabando envuelve ya a Julien: “—Si me ofrecen unas Reebok a mitad de precio y son iguales, no me molesta”.

El único gesto que parece honesto en Vincent es haber devuelto a Nono su dinero, pero es sólo un intento desesperado de acallar su conciencia. Sólo una réplica de lo que pasa con los países ricos hacia los países pobres.

Por las palabras de Jean Michel a propósito de su hija Annie: “—Creo que me quería más cuando estaba en la cárcel que ahora que estoy fuera”, Vincent se da

cuenta que lo único que hizo fue jugar con la honradez de sus dos pequeños hijos Alice y Félix. Honradez en boca de este último:

—¿Cuánto cuesta el rojo? —pregunta un chico de lentes.

—¿Éste? —confirma Félix.

—No, el de al lado.

—15 francos.

—¿Estás loco, Félix? ¿Por qué bajas los precios? —interviene Vincent.

—No lo sé.

—El otro auto lo vendiste a 30 francos.

—El otro me gustaba mucho, éste no me importa.

—Sí, pero él no sabe que a ti no te gusta.

—Yo hago lo que quiero.

—Vincent, son 15 francos, ya es tarde. Tu hijo parece impermeable a tus estrategias comerciales —comenta el papá del niño comprador.

Hijos que no se rigen por la ley de la oferta y la demanda. Los dos personajes son encarnados por hijos del director. De seguro Cantet sabe que la ficción surge de la realidad que se impone en el diario vivir, que confronta y provoca.

La relación de los del “norte” y los del “sur” también se puede ver en *La fiebre del loco*. Andrés Wood en el inicio de su filme advierte: “En Japón, un loco vale su peso en oro. Este apetecido marisco está en peligro de extinción. En Chile su captura está prohibida, salvo algunos días del año. Muchos no duermen esperando esos días...”.

Canuto y el señor Yukio se encargan de mostrar los dos polos: uno que pone el capital y otro que pone la materia prima. En una aldea donde los techos gritan las carencias de la gente que habita su corazón, parecen surgir preguntas: ¿Qué hubieran hecho los productores de caña de azúcar, de café o de maíz de otro lugar si viene un comprador y ofrece el doble de dinero por su cosecha? Lo que hicieron los buzos de esta caleta. Y otra interrogante fuerte que deja en el aire la película de Wood: ¿Y qué se haría con ese dinero?

Se tendrá para dos putas en lugar de una y para tomar dos botellas de ron en vez de dos copas: “—[...] usted sabe como se ponen de calientes con los locos y ahora, con los bolsillos llenos, peor”. Del lado femenino la respuesta es igual de desconcertante, pues los maridos pueden gastar en lo que sea, menos en meterse con otras mujeres. Y esto no es por sentirse traicionadas sino por codicia, ya que el dinero lo quieren sólo para ellas, para el anís tan socorrido en sus reuniones. Nono hizo lo mismo que los productores, buscar duplicar su dinero para después consumirlo.

El papel del padre Luis es digno de tomarse en cuenta en esta comunidad: es el administrador de sacramentos religiosos; la autoridad civil, a falta de autoridad civil; el locutor de la radio; el que toma las decisiones en los tratos comerciales; el que imprime billetes si es necesario. Es la omnipresencia de la institución que rige la vida en la comunidad y a la cual también representa.

En una y otra ocasión se aprecia que la figura del padre Luis sólo es una fachada, pues deja de ser autoridad y se convierte si acaso en espectador: en la iglesia asisten a misa el mismo grupo de señoras que hacen caso omiso a la sentencia bíblica: “—La que esté libre de pecado que tire la primera piedra”. Todas terminan tirando más de una piedra contra el camión de las que se llevan su dinero. “—Y si nos roban los locos, ¿de qué le sirve ese orden, compadre?”, le dice Marcelo cuando casi atracan los mariscos. Y Canuto se burla de él dos veces: le hace imprimir vales, se lleva los locos y termina dejándole papeles con un poco más de tinta.

El padre Luis es una muestra de lo que hay detrás, la figura de una institución religiosa que es depositaria de una tradición de culto que religa al pueblo a un Dios. Dios en imagen o imagen de Dios, religación que se utiliza para beneficio personal. Religión para cumplir con lo que el pueblo cree querer y quiere creer, cultura que quiere la riqueza, cultura que cree en la riqueza como fuente de su salvación. Salir adelante es pues el sueño, la esperanza de cada cultura, ya no más el cielo. El castigo dejó de ser el infierno, ahora es la pobreza. Y Dios en medio de este paradigma se convierte en una divinidad cumple caprichos.

Cultura en la que lo peor que puede pasar es que se queden pobres toda la vida, pues se busca “salir adelante”, y ese salir adelante es precisamente lo que Canuto y Jorge buscaron al irse de la aldea. Lo que en la actualidad busca toda persona que

emigra. O pone un negocio con mercancías legales o no legales —el negocio puede estar en la vía pública o en cualquier puente peatonal. Hacer negocio, al fin significa hacer dinero. En lo personal o social salir adelante es dejar de ser pobre para ser rico. Esta es la salvación. Dejar de ser “tercer mundo” y ser del “primero”.

En definitiva, la crítica de Wood es muy fuerte, en un ambiente atestado de imágenes y culto religioso:

—Bendice, Señor, estas embarcaciones que traerán a nuestra caleta este valioso molusco, cuya veda levantamos hoy por disposición de las autoridades. Protégelas y permite que sus ocupantes disfruten de esta abundancia dando muestra en igual medida de generosidad y de responsabilidad. Evita, Señor, que la desgracia empañe este ambiente de fiesta con que nos acercamos a ti. Porque tuyo es el reino, el poder y la gloria por siempre, Señor.

Todo para pedir dos cosas: que vaya bien el negocio y que nada, pero nada, quite la gracia de conseguir dinero. Que nada empañe la consecución del fin: ser ricos.

Al centro de esto las plegarias suenan vacías: “Este es el pan que ofrecemos hoy, / el pan de nuestra vida, el pan de nuestro amor, / el pan de nuestra tierra, del gozo y del dolor. / Nuestro esfuerzo es hacer nuestro mundo mejor”. Hacer el mundo mejor toma el sentido de salir adelante. Un mundo mejor es en el que todos tengan el doble de dinero. Detrás una nueva concepción de Dios se invoca y se busca para conseguir. Con cuánta razón se persigna el padre Luis antes de cambiar los billetes depositados debajo del crucifijo y del Niño Dios.

Dentro de la misma línea está la figura del camión flotante, templo de los varones. Las prostitutas fuera de las leyes moral y civil no se van a pique porque hacen suyo el juego de la oferta y la demanda al dos por uno.

Este nuevo dios atrae y arrastra a Jorge, al niño vendedor ambulante, a Julien. Este nuevo dios deja triunfantes a Canuto, a Vincent, a Jean Michel. Y a las transnacionales que de manera legal o ilegal se roban el loco y el fruto del trabajo humano.

En *La fiebre del loco* y en *El empleo del tiempo* la apuesta es la misma: conseguir dinero. Queda suprimida toda experiencia espiritual. Sólo queda el juego en

donde el que gana es el que hace el mejor negocio, el más jugoso, llevarse el dinero con todo y mercancías. En un mundo tal no parece haber una esperanza.

Y menos optimismo si los planes de inversión de los países ricos están manejados por Vincent, quien es capaz de engañar a las personas que ama, y los encargados de invertir esos recursos en los países pobres levantan una farsa y viven como Canuto y el señor Yukio, sin escrúpulos para defraudar a todo el pueblo; si los productores quieren más dinero para no dejar ir mercancía alguna, y esta son unas botellas, un televisor, una mujer; si el padre Luis pasa a ser un mediador de ornato con todo y su sotana; si Canuto rehusa ser buzo —admirar la creación y ser feliz en ella— por ser rico; si Sonia sigue cambiando ron por té; si los buzos como Jorge se mueren por andar en tratos con Canuto; si las casadas corresponden a la descripción de la puta y la puta lo es por no tener amor; si la que tiene amor se queda abandonada; si todos por la ambición andan llenos de coraje y armados persiguiendo a la embarcación a la deriva; si Nono pone su dinero en manos de Vincent para duplicarlo en una bolsa fraudulenta; si Fredd lo quiere duplicar para gozar más de estupefacientes culturales y soportar el hastío de su vida sin sentido; si Philippe anhela obtener ganancias como las vistas en la bolsa de Rusia; si Jean Michel sigue con su negocio modesto, pero lucrativo; si el papá de Vincent quiere a toda costa que su hijo sea funcionario internacional; si Julien está dispuesto a comprar las Reebok a bajo costo; si Muriel se siente harta de criar a sus hijos; si los niños en la caleta ya son vendedores ambulantes.

En una y otra película asoma una posible esperanza: Alice y Félix, en *El empleo del tiempo*; la amorosa Nelly, en *La fiebre del loco*. Unos y otros cuestionan el camino trazado, como Alice con la pregunta: “—¿Papá, qué haces? ¿Papá?”. Félix sale intacto porque valora lo que ama y Nelly porque busca y encuentra el amor. Esperanza posible, porque los dos niños pueden caer en la trampa en la que ya cayó Julien y porque Nelly puede perder en cualquier momento al que ama.

Toca romper con la imagen del Dios omnipresente que ayuda a hacernos ricos y el que nos dejó totalmente solos, amedrentados por la vida, para quedarnos con el que nos confió la creación, una creación que ama, que ríe, que canta, que bucea. En este mundo en el que el fraude se globaliza.

Nadando contra corriente

Bernardo García González, Patricia Escamilla y Raúl H. Mora Lomelí

Rompiendo las olas

- Título original *Breaking the Waves*
 - Año 1996
 - Duración 159 min
 - País Dinamarca / Suecia / Francia / Países Bajos / Noruega / Islandia
 - Director Lars von Trier
 - Guión Lars von Trier y Peter Asmussen
 - Música Joachim Holbek
 - Fotografía Robby Müller
 - Reparto Emily Watson, Stellan Skarsgard, Katrin Cartlidge, Jean–Marc Barr, Udo Kier, Adrian Rawlins, Mikkel Gaup, Jonathan Hackett, Sandra Voe, Roef Ragas, Phil McCall, Robert Robertson, Desmond Reilly, Sarah Gudgeon, Finlay Welsh, David Gallacher
 - Productora Argus Film Produktie / Canal+ / CoBo Fonds / Det Danske Filminstitut / Eurimages
 - Subtitulada y traducida Videomáximo, con la colaboración de Lorena Dávalos Servin
-

El hombre y la mujer son creados, es decir, son queridos por Dios: por una parte, en una perfecta igualdad en tanto que personas humanas, y por otra, en su ser respectivo de hombre y de mujer [...] El hombre y la mujer son, con la misma dignidad, imagen de Dios. En su “ser–hombre” y “ser–mujer” reflejan la sabiduría y la bondad del Creador.¹

¹ Véase la primera parte, segunda sección, artículo uno, párrafo seis del *Catecismo de la Iglesia Católica*.

La postura de la Iglesia católica ante la igualdad de sexos es muy clara. En la actualidad, uno de los tópicos más polémicos es el referente a la relación entre los sexos, y esto porque en muchos puntos del planeta se observan actitudes discriminatorias para con las mujeres.

El tema ha sido tratado en repetidas ocasiones por diferentes cineastas. En el continente africano es en especial meritoria la cinta de Moufida Tlatli, *Los silencios del palacio* (Túnez, 1994). En Asia, a cargo del director turco Tevfik Baser, hay una rica película que además aborda el conflicto migratorio Turquía–Alemania: *40 m de Alemania* (1986). En Oceanía es memorable el filme de la cineasta neozelandesa Jane Campion: *El piano* (1993). Pedro Almodóvar como representante del continente europeo regala la cinta *Hable con ella* (España, 2000), utilizando como metáfora a dos mujeres en estado de coma. En Estados Unidos destaca la película del joven director Neil Labute: *En compañía de los hombres* (1999). Pero si algún país se ha caracterizado por abordar el tema de género frecuentemente en su cine es Irán;² directores como Jafar Panahi,³ Majid Majidi⁴ y Abbas Kiarostami⁵ han plasmado de manera constante los abusos del machismo en su nación.

Lars von Trier, cineasta danés, decidió hacer una trilogía protagonizada por personajes femeninos atrapados en situaciones difíciles. *Contra viento y marea* o *Rompiendo las olas*⁶ (*Breaking the Waves*, Dinamarca, 1996) es el largometraje que inicia la trilogía, seguido por *Los idiotas*⁷ (1996) y *Bailando en la oscuridad*⁸ (2000).

- 2 Muchos críticos aseguran que en la actualidad el cine más propositivo se da en Irán y en Dinamarca. Las películas más recientes de estos países han sido reconocidas en los festivales de mayor prestigio a escala internacional. Dinamarca es cuna del joven movimiento cinematográfico Dogma 95 y el nuevo cine de Irán es comparado constantemente con el neorealismo italiano por plasmar en pantalla la realidad tal cual es y mostrarse comprometido con la sociedad.
- 3 Ha dirigido películas como *El globo blanco* (cuyo análisis también se encuentra en este libro) y *El círculo*.
- 4 Director de *Los niños del cielo* y *El color del paraíso*.
- 5 Realizador de *El sabor de las cerezas* y, más recientemente, *10*. También escribió el guión de *El globo blanco*.
- 6 En Latinoamérica ha sido traducida de las dos maneras. Aunque en México titularon la película como *Contra viento y marea*, en el presente artículo se utiliza *Rompiendo las olas*, obedeciendo al título original puesto por el autor.
- 7 Fue la aportación de Von Trier al movimiento cinematográfico Dogma 95, que busca extraer la veracidad en los personajes y en los escenarios al rodar en locaciones naturales, con cámara en mano, sin efectos visuales o de sonido, sin iluminación artificial y sin filtros.
- 8 Cuyo análisis también se encuentra en este libro.

En *Rompiendo las olas*, además de abordarse el conflicto de género, se ahonda en la siempre delicada relación entre sexo y religión. Así pues, los puntos que interesa valorar en esta obra son tres: primero, las referencias que se hacen a Dios y los diferentes símbolos que remiten a Él o a la religión, así como el papel que juega la Iglesia en la comunidad, las diferentes concepciones del matrimonio, etcétera. Luego se exploran las actitudes discriminatorias para con las mujeres, tanto de los mismos personajes como de la Iglesia, y por último, se revisa la relación entre sexo y religión en el filme.

Siete capítulos con introducción y epílogo

Rompiendo las olas está dividida en nueve secciones: un prólogo, siete capítulos y un epílogo. Cada capítulo tiene un título que se presenta durante un breve intermedio en la acción; en los intermedios se muestra una fotografía en pantalla (combinada con elementos pictóricos),⁹ mientras se escucha parte de una canción de *glam-rock*¹⁰ de fondo.

Introducción

Aquí se presenta a Bess, la protagonista de la película, explicando ante un grupo de religiosos calvinistas, dentro de un templo, que se quiere casar con un extranjero de nombre Jan. Un hombre viejo le reconviene de manera tajante:

—Sabes que no aprobamos matrimonios con marinos —y bajo el mismo tenor—: ¿Puedes decirnos lo que es el matrimonio?

Bess, después de echar un vistazo alrededor, contesta:

—Es cuando dos personas están unidas con Dios.

9 Son imágenes digitales que introducen cada sección de la película y que fueron creadas por el pintor Per Kirkeby y el propio Von Trier.

10 Más que un género musical, el *glam-rock* es una propuesta estética en la que juega un papel muy importante la imagen andrógina. Por lo general, sus exponentes son de figura espigada, usan ropa ajustada y maquillaje. Este movimiento surgió a principios de la década de los años setenta.

—¿Hay algo de verdadero valor que hayan traído los forasteros? —le pregunta el mismo viejo aún con gesto de insatisfacción.

—Su música —Bess responde sin titubear.

El hombre viejo le pide a Bess que espere afuera del templo mientras ellos deliberan.

Bess se casa

Este primer capítulo abre precisamente con la ceremonia religiosa del matrimonio.

El ministro dice en su sermón:

—Ante Tu presencia en Tu casa te adoramos como autor de todo lo bueno y toda perfección. Cristo amaba la Iglesia y se entregó a ella. Nosotros debemos amar a Cristo y entregarnos a Él —después de una pausa continúa—: Si no les parece inapropiado, diré que tú, Bess, has demostrado ese amor y entrega durante tu vida. En más de una ocasión has dedicado tu tiempo a limpiar este lugar. Sé que no lo has hecho para que se piense bien de ti en la Tierra sino por tu amor a Dios en el Cielo.

Al salir de la celebración, un marino, amigo de Jan, comenta al ministro: “—Hermoso servicio [...] Que suenen las campanas. —Nuestra iglesia no tiene campanas —interviene un viejo. —Qué aburrido —dice en voz baja el amigo de Jan.”

Llena de música alegre y vino, la fiesta se caracteriza por las caras de extrañeza de los lugareños para con los extranjeros, quienes se divierten tomando, gritando y bailando. Dodo, viuda del hermano de Bess, toma la palabra para hacer un brindis: “—Querida Bess: te conozco desde hace seis años y puedo decir que tienes el corazón más grande que nadie [...] Tu generosidad no tiene límites [...] Le darías todo a cualquiera”. Dodo también menciona lo difícil que fue para ella, al ser extranjera, casarse con alguno de la comunidad, y le agradece a Bess por haberla recibido como lo hizo, concluyendo: “—Ahora has decidido acoger a otro forastero”.

Después del brindis Jan y Bess se conducen al baño por iniciativa de ella, donde tendrán su primera relación sexual. Al terminar, Jan le dice a Bess que la espera en

la fiesta, mientras ella limpia su vestido que quedó manchado de sangre. El convivio continúa y termina al amanecer del día siguiente.

La vida con Jan

En la fotografía que da inicio a este capítulo se muestra una playa apacible, el mar con oleaje tranquilo, una casa a la orilla y un cielo que, aunque repleto de nubes, es muy claro. Paulatinamente se irá oscureciendo el cielo hasta terminar todo gris; mientras la canción de fondo advierte: “No empujes tu amor muy lejos”.

Después de tener otro encuentro sexual con Jan, ahora divertido y cariñoso, se muestra en pantalla la cara de Bess en el templo, quien mirando hacia arriba habla con Dios:

—Te doy gracias por el mejor regalo. El amor. Te doy gracias por Jan. Soy muy afortunada por tener estos regalos.

—Recuerda que debes ser una buena chica, Bess. Sabes que así como doy, puedo quitar —se responde ella misma, asumiendo el papel de Dios, pero ahora con la cabeza hacia abajo, los ojos cerrados y levantando la voz, como si estuviera enojada.

—Bueno, no quise decirlo así. Sí. Seré buena. Seré muy buena —de nuevo Bess, con voz temerosa y volteando hacia arriba.

Luego de otros dos encuentros sexuales (uno en su casa y otro en una especie de bodega a la orilla del mar) que ahora sí son disfrutados por Bess, Jan la lleva al templo. A las afueras se encuentran con el ministro y Jan pregunta: “—¿Por qué no tienen campanas? —Nuestras iglesias no las necesitan —responde el ministro. —Me gustan las campanas. Pongámoslas de nuevo —comenta Bess en secreto”.

Dentro del templo, y como parte de la ceremonia religiosa, un señor dice a todos los asistentes:

—Ahora, amigos, las cosas son muy distintas. Me duele tener que presenciarlo, pero parece haber gente en la iglesia dispuesta a aferrarse al mundo en lugar

de liberarse de él. Aquéllos a quienes me refiero saben de qué estoy hablando. Me duele mucho y sé que hay otros que piensan igual. Amén.

Afuera del templo, al haber concluido la celebración, Bess le comenta a su abuelo: “—Está mal que sólo los hombres puedan hablar. —Cuidado con lo que dices, mujer —contesta el abuelo temiendo que alguien haya escuchado”.

Continúa la trama cuando se encuentran Bess, Jan y Dodo presenciando de lejos el entierro de un personaje llamado Anthony, que se efectúa a la orilla del mar. Bess y Dodo invitan a Jan a acercarse con el ministro: “—Los hombres sí pueden ir”. Jan se acerca mientras el ministro dice: “—Anthony Dodmantle, has sido castigado [...] eres un pecador. Mereces ir al infierno”. Jan regresa para platicar con Dodo y Bess lo que escuchó, y aunque Dodo se sorprende, Bess, sin la menor muestra de asombro, dice que todo el mundo sabe que Anthony irá al infierno. Después de otro rato de estar juntos, Jan le recuerda a Bess que pronto tendrá que regresar a la plataforma donde trabaja.

El abuelo de Bess, rodeado por ella, Jan, Dodo y su hija, dirige la oración antes de que comiencen a cenar: “—Señor, no merecemos lo que nos brindas. Gracias por los alimentos. Perdona nuestros pecados. Amén”. Se suscita en la plática el regreso de Jan a la plataforma donde trabaja, y Bess contesta que él se quedará junto con ella porque son muy felices. Ante el gesto de negación de Jan, Bess se levanta de la mesa y se va a su cuarto a llorar. Jan se justifica ante el resto de los presentes: “—Ojalá pudiera”.

La mamá, que siguió a Bess hasta su cuarto, la reprende de manera enérgica: “—No toleraré esa actitud en mi casa [...] Si no puedes controlarte, regresarás al hospital [...] ¿Por qué debes ser distinta? Las mujeres aprenden a estar solas. Los hombres parten al mar o a las plataformas. Hasta tú debes aprender a resistirlo”. Al mismo tiempo, apartados, Dodo confiesa a Jan:

—No sé nada acerca de ti. Sinceramente, lamento decirlo, pero no confío en ti. Ella es muy susceptible. Podrías [...] Haría lo que tú quisieras.

—No lo creo.

—¿Cómo podré cuidarla ahora?

- ¿Qué quieres? ¿Tenerla aquí encerrada toda la vida?
- No tiene la fuerza.
- Es más fuerte que nosotros —argumenta Jan.
- No entiendes. No está bien de la cabeza.
- Lo quiere todo.

Mientras Jan empaca sus cosas para irse a la plataforma, le da una sorpresa a Bess sacando del armario un regalo para ella: un vestido. Bess, con su presente nuevo puesto, va a despedir a Jan, quien parte junto con sus amigos en un helicóptero. Bess suelta el llanto y no se tranquiliza sino hasta que Dodo le da una pastilla.

La vida sola

El capítulo tercero, como el resto, comienza con una fotografía. Esta vez se trata de una plataforma solitaria en medio de un mar azul oscuro. De fondo se escucha una canción: “Ella no firma el contrato pero siempre juega el juego”.

Nueva conversación entre Bess y Dios en el templo. Al igual que la plática anterior, Dios, en boca de Bess, la reprende mirando hacia abajo:

- Eres culpable de egoísmo, Bess. Jamás pensaste lo doloroso que debió ser para él. Antepones tus sentimientos a los de los demás. No creo que lo ames al comportarte de esa forma. Debes prometer que serás una buena chica, Bess.
- Prometo ser una buena chica —dice Bess sumisa.

Terminando esta conversación, Bess se disculpa con su madre, y le pide permiso para vivir en su casa mientras Jan regresa; la madre acepta.

Tras una jornada pesada de trabajo en la plataforma, Jan se dirige al bote principal donde tiene acceso al teléfono, para marcarle a Bess, quien espera la llamada dormida en el suelo de una caseta pública. La enamorada confiesa a su esposo:

—Todos dicen que te amo demasiado y que si descubres cuánto te amo podría molestarte porque no estamos juntos.

—No dejes de decir que me amas. Entendido.

—Sí.

—No importa lo que te digan [...]

—Te amo muchísimo —contesta Bess llorando.

En otro de los encuentros telefónicos comienzan una conversación erótica. Mientras Bess cuenta los días que faltan para el regreso de Jan, uno de sus compañeros de la plataforma se aparece en casa de esta, quien se sorprende al verlo antes de la fecha de llegada. De inmediato pregunta por Jan, y el compañero le explica que él se tuvo que regresar porque se lesionó una mano, pero que su esposo le manda todo su amor.

Dodo, al saber que Bess cuenta los días, y pensando que esa actitud es dañina para su cuñada, le quita el calendario y lo rompe. Bess va a la orilla del mar y arriba de unas piedras, justo donde rompen las olas, grita y llora.

De nuevo en el templo, Dios, en boca de Bess, se dirige en tono regañón:

—Bess McNeill, durante muchos años has pedido amor. ¿Te lo quito? ¿Eso es lo que quieres?

—No. Te doy gracias por el amor —confiesa con la inocencia de siempre.

—Entonces, ¿qué quieres?

—Quiero que Jan regrese a casa.

—Llegará en diez días. Debes aprender a resistir. Lo sabes.

—No puedo esperar.

—Tu no eres así, Bess. Hay personas que necesitan a Jan y su trabajo. ¿Qué me dices de ellas?

—No importan. Nada importa. Sólo quiero que regrese Jan. Te lo ruego. Por favor. ¿Podrías enviarlo a casa?

—¿Estás segura de que eso es lo que quieres?

—Sí.

Jan entonces se accidenta en la plataforma; es golpeado por un tubo en la cabeza. El ministro informa del accidente a Bess, quien, después de desvanecerse, va junto con Dodo a recibirlo. Cuando llega el helicóptero, Dodo, que es enfermera, es la primera en entrar. Luego permite que Bess pase a verlo. Ella lo toma de la mano y él, desesperado, le grita que no lo toque.

Acto seguido llevan a Jan al hospital, donde es operado. Bess no para de llorar; quiere verlo todo el tiempo. En su angustia le pide a Dodo que rece con ella: “—Querido Dios: te pedimos que tiendas Tu mano sobre Jan y no lo dejes morir. Amén”. Al salir de la operación los doctores platican con Bess:

—Sí, Bess. Vivirá —dice el doctor Richardson.

—Su esposo sufrió heridas muy graves. No siempre debe preservarse la vida
—completa el otro colega.

—¿Qué quiere decir? —pregunta Bess.

—El doctor quiere decir que en ocasiones, cuando la vida no vale la pena, sería mejor morir —explica Richardson.

—No conoce a Jan. De otro modo no diría eso —responde tranquila Bess.

—Es posible que su esposo no vuelva a caminar. Quizá quede paralizado.

—Pero vivirá —sonríe Bess.

—Sí. Vivirá. Eso parece.

El capítulo cierra con otra conversación entre Bess y Dios, pero ahora en una cafetería:

—Padre, ¿estás ahí? ¿Sigues ahí?

—Por supuesto que sí, Bess. Lo sabes —se responde de nuevo ella.

—¿Qué ocurrió?

—Querías que Jan regresara.

—Cambié de opinión. ¿Por qué lo habré pedido?

—Porque eres una niña estúpida, Bess. Tenía que ponerte a prueba. Puse a prueba tu amor por Jan.

—Gracias por no permitir que muriera.

—Por nada, Bess.

La enfermedad de Jan

La foto que da inicio al cuarto capítulo muestra un atardecer; el cielo es pinceladas de morado oscuro. Abajo, la silueta de una ciudad. Aparece después un arco iris, mientras la canción de fondo dice: “Y aunque mis ojos estuvieron abiertos, hubiera sido mejor que permanecieran cerrados”.

Abre la trama otro sermón del ministro en el templo: “—Les digo que si hay alguno de estos mandamientos al cual no quieran y no obedezcan, no tienen cabida en la mesa del Señor”.

En el hospital se encuentra Jan prácticamente inmóvil; le pide a Bess que se ponga ropa más floja para evitar que se le vea el cuerpo; ella trae puesto el vestido que le regaló su esposo antes de que se fuera a la plataforma. La reacción de Bess es besarlo y acariciarlo, pero Dodo, al ver su cercanía, la reprende: “—No debes ponerte así. No es bueno para él [...] Tienes que animarlo”.

Más tarde, mientras Jan duerme, Bess le dice en secreto: “—Te amo, Jan”, y ella misma se responde: “—Yo también te amo, Bess. Eres el amor de mi vida”.

Dodo, al pensar que Bess se encuentra de nuevo enferma, la manda a una consulta con el doctor Richardson, quien le dice que mostrar los sentimientos, aunque es poco común, no es una enfermedad. El doctor además hace saber a los espectadores que Bess ya había estado internada por el impacto que le causó la muerte de su hermano. Y ella le confiesa: “—Lo que ocurrió en la plataforma fue mi culpa [...] Le pedí a Dios para que lo enviara a casa”.

Jan, aún en cama, pero ahora de regreso en su casa, recibe un beso de su esposa, quien lo felicita por su cumpleaños. Este le dice: “—Estoy acabado, Bess [...] Podrías tener un amante sin que se supiera. Pero no divorciarte de mí. Jamás te lo permitirían [...] —Lo que dijiste me parece increíble —responde ella antes de salir del cuarto llorando”.

Bess se dirige al templo, donde el ministro la aconseja: “—Debes reconciliarte con él. Los esposos deben poder comunicarse. Él está incapacitado. Debes ser tú

quien muestre fortaleza. Ve con él y dile que lamentas haberte enojado. Tienes a Dios. Tienes la fuerza que Dios te ha otorgado. Esa es una fuerza con la que él no cuenta”.

Mientras esto sucede en el templo, Jan, al quedarse solo, intenta suicidarse: con movimientos muy torpes de sus manos logra tomar un bote lleno de pastillas, pero al tratar de ingerirlas, se le caen por la comisura de los labios hasta el suelo. En ese momento entra Dodo a la habitación y, sorprendida, lanza un regaño para Bess por haberlo dejado solo: “—¿En qué está pensando?”. Jan le dice a Dodo:

—Debo admitir que estaba feliz cuando nos casamos. Floreció ¿No es así? [...] No puedo estar así. No puedo hacerle el amor. Tengo que irme de aquí. Ella debe seguir su vida. La liberaré.

—Haría cualquier cosa por ti, Jan. Lo sabes. No le interesa ella misma. Pero haría cualquier cosa por ti. Sólo por ver una sonrisa en tu rostro. ¿Entiendes?

—Sí. Tienes razón. Gracias por decírmelo.

Jan es llevado de nuevo al hospital. Dodo reprende a Bess por haberlo dejado solo y esta se defiende diciendo que ni siquiera le permitían besarlo. Dodo concluye: “—¿Por qué no intentas escucharlo, Bess? Depende de ti. No tiene a nadie más. Puedes infundirle deseos de vivir; más que un doctor”.

Los esposos se encuentran solos en la habitación del hospital. Jan inicia la plática:

—El amor es poderoso. ¿No crees? Si muero será porque el amor no pudo mantenerme con vida. Apenas recuerdo cómo es hacer el amor. Si lo olvido, entonces moriré. ¿Recuerdas cuando te llamé desde la plataforma e hicimos el amor sin estar juntos?

—¿Quieres que te hable así? Me encantaría —dice Bess.

—Bess, quiero que busques un hombre con quien hacer el amor y que después me lo cuentes. Sería como si volviéramos a estar juntos. Eso me mantendría con vida.

—No puedo.

—Esta mañana, cuando te dije que consiguieras un amante, no lo dije por ti, sino por mí. Porque no quiero morir. Tengo miedo. ¿Entiendes?

—Sí.

—Seríamos tú y yo, Bess. Hazlo por mí.

—No puedo.

Bess se desmaya en las escaleras del hospital. El doctor Richardson la atrapa en sus brazos antes de caer.

Duda

Aparece una fotografía en donde, debido a que hay mucha neblina, apenas se alcanza a percibir en el fondo las estructuras de alguna construcción en ruinas. La canción dice: “Y tú sabes que ella está medio loca, pero por eso tú quieres estar ahí [...] Y justo cuando tú le quieres decir que ya no tienes amor para darle, entonces ella te mete en su onda y deja que el río conteste que tú siempre serás su amante”.

El doctor Richardson le sugiere a Bess que salga y baile, que se divierta. Y durante la segunda operación que le practican a Jan, Bess platica con Dios en el templo:

—No permitas que muera.

—¿Por qué no habría de hacerlo? —se responde ella misma en tono retador.

—Lo amo.

—Es lo que dices, pero no lo veo.

—No hay nada que pueda hacer. Nada en lo absoluto.

—Demuéstrame que lo amas y lo dejaré vivir.

Entonces Bess va a la casa del doctor Richardson con una botella de vino en la mano. Este la recibe con cara de extrañeza, pero la excusa de ella es que quiere bailar. Después de bailar sola, y sin hacerle caso al doctor, quien la insta a platicar, Bess se dirige a una habitación donde se desnuda y permanece acostada boca arriba

en una cama; al entrar el doctor Richardson en la habitación ella le pide que la toque. Este se niega y le pide que salga de su casa.

Bess se dirige al hospital para ver a Jan y le cuenta que estuvo con el doctor Richardson, inventándole una historia erótica; pero Jan, a quien le han puesto un respirador que le imposibilita hablar y que lo obliga a comunicarse escribiendo, no le cree.

Días después, cuando Jan se encuentra descansando de su respirador, entre susurros le dice a Bess: “—¿Qué haces en este autobús? [...] Acércate a mí. Acércate. Estoy ahí. En la parte trasera [...] En el autobús. Ven”. Ella comprende lo que su marido quiso decirle y cuando toma el camión para regresar a casa ve a un hombre que se encuentra solo en la parte trasera; se sienta al lado de él, le abre la cremallera y empieza a acariciarlo. Intranquila, Bess sale corriendo del autobús y vomita. Le pide perdón a Dios por haber pecado, y ella misma se responde: “—María Magdalena pecó y es a quien más quiero”. Luego le platica a su esposo que estuvo con él en el camión.

Al ver la mejoría de Jan, el doctor Richardson se dirige con Bess y le dice que sus oraciones se han escuchado; que le han quitado el respirador a su pareja. Ya en la habitación Jan le pregunta a Bess: “—¿Crees que cambiamos al acercarnos al fin? ¿Qué nos hacemos malos cuando vamos a morir? —No vas a morir. Sé que no. Te lo prometo —responde ella“.

Fe

La fotografía es ahora un paisaje abierto, bastante iluminado. En el fondo se aprecia un lago, y adelante se ve una carretera que conduce a algún lugar distinto del lago. La canción dice: “¿Cuándo vas a bajar? ¿Cuándo vas a aterrizar? [...] Tú sabes que no me puedes tener por siempre. Yo no firmé contigo”.

Dodo se entera del “juego” sexual en el que Jan ha metido a Bess a través de una conversación con ella:

—No te hagas muchas esperanzas. El doctor dice que Jan podría recaer.

—Yo le salvé la vida. Puedo volver a hacerlo —responde Bess.

—Bess, ¿de qué estás hablando?

—Le cuento historias a Jan. Historias de amor. Es como si estuviéramos juntos. Él y yo. El amor puede salvarlo. No debe olvidar el amor. Él me lo dijo. Él me dice qué hacer.

—Me alegra que lo escuches, pero no dejes influenciarte. La enfermedad es poderosa —le advierte asustada Dodo.

—Salvé a Jan.

—No hables así. Es estúpido —comenta Dodo muy alterada.

—Siempre has dicho que no soy estúpida.

—Lo eres si dices esas cosas.

—¿Por qué soy estúpida?

—Porque estás en un mundo de fantasías y me preocupa [...] pero sí lo eres

—le grita Dodo.

También informan a Bess que Jan entrará en otra operación, y mientras ella se encuentra acompañándolo en el momento previo a la intervención, él inicia un nuevo diálogo:

—Te ves horrible. ¿Por qué te vistes así? Te vistes como viuda. Aún no me muero. Quizá es lo que deseas.

—No, no —contesta sorprendida Bess.

—No has hecho lo que te pedí [...] Que estuvieras con un hombre.

—Ya lo hice.

—¿Eso es estar con un hombre? A mí me pareció una broma.

—Te amo. No amo a otro hombre —argumenta Bess dominada por la tristeza.

—Demuéstralo.

Dodo, apartando a Bess de Jan, le da una cachetada y le pregunta sin que él escuche:

—Bess, ¿qué está pasando? ¿Te acuestas con otros para cumplir sus fantasías?

—Mejoró —se justifica Bess.

—No es cierto. Así es esto. A veces mejora y a veces empeora. No por ti. Eso está en tu mente.

—Es mi esposo y Dios dice que debo honrarlo.

—Si eso es honrarlo, debo estar equivocada.

—Tu no eres de aquí, ¿cierto?

—No, y me alegro. La gente de aquí me enferma.

—Vives aquí y vas a la iglesia.

—Sí, pero tengo mis propias ideas.

—¿Y por qué no te vas? Tu esposo está muerto.

—Sabes bien por qué no me voy. No me he ido por ti. Las mujeres deben decidir. Tener sus propias ideas.

Después de que Dodo se disculpa con Bess por haberla reprendido de manera tan enérgica, Bess se dirige al templo y, mientras aspira la alfombra, le pregunta a Dios si se irá al infierno. Ella misma, de nuevo en el papel de Dios, se responde: “—¿A quién quieres salvar? ¿A ti o a Jan?”. La plática es interrumpida por el ministro: “—Hace tiempo que no venías. No es común en ti. El Señor ve con enojo a quienes le fallan”.

Al salir del templo Bess se cambia de ropa y visita un bar donde sólo hay hombres. Uno de ellos piensa que es prostituta y se va con ella; salen del bar y tienen relaciones sexuales. Mientras el hombre la penetra, Bess llora. Al mismo tiempo que esto sucede, la operación de Jan se complica: es necesario que lo revivan con electrochoques.

Bess se encuentra en el hospital con Jan, quien, al estar de nuevo incapacitado para hablar, le escribe: “Déjame morir; tengo maldad en la mente”. Y ella le responde que lo ama sin importar lo que tenga en la mente.

Luego de que Bess es reprendida por su madre cuando esta se da cuenta de lo que está sucediendo, el doctor Richardson, pensando que Bess se metió en algo que se ha salido de su control, la amonesta por acostarse con otros hombres. Ella afirma que no hace el amor con ellos sino con Jan, y que al hacerlo le salva la vida, pues

tienen un contacto espiritual. Y la discusión continúa cuando Bess sostiene que Dios da una habilidad a todos:

—Siempre he sido estúpida. Pero soy buena para esto. Dios le da un talento a todos.

—¿Cuál es el talento de Jan? —argumenta en forma retadora el doctor Richardson.

—Es un estupendo amante [...]

—Debes ser muy talentosa porque no puedes acostarte con desconocidos.

—Puedo creer —responde con parsimonia Bess.

Bess corre al doctor Richardson de su casa cuando este comienza a alterarse demasiado. Pero él le confiesa a ella que le es importante, que la ama. Ante la noticia, Bess asiste de nuevo a la iglesia: “—Querido Padre ¿qué está sucediendo? —y después de un silencio—: Padre, ¿dónde estás?”. Esta vez no hay respuesta.

Mientras Bess está en el muelle tratando de convencer a un lanchero que la lleve a los diferentes barcos que se encuentran cercanos para prostituirse, el doctor Richardson trata de convencer a Jan que firme unos papeles para que vuelvan a internar a su mujer. Jan le pregunta al doctor: “—[...] ¿o sea que no volveré a verla? —Para ser realista, así es —confirma Richardson”. Jan firma.

El sacrificio de Bess

En la fotografía aparece un puerto. El mar está tranquilo, es de noche y hay luna llena. Bess convence al lanchero que la lleve al “barco grande”, donde las demás prostitutas no se atreven a ir. Un señor le rasga la espalda con un cuchillo mientras está acostada encima de otro hombre. Por fortuna logra escapar.

De regreso en su comunidad decide ir al templo, donde escucha la voz de un hombre durante la celebración:

—Sólo nos queda una opción como pecadores para alcanzar la perfección a los ojos de Dios. Con amor incondicional a la palabra escrita, con amor incondicional a la ley.

—No entiendo lo que está diciendo. ¿Cómo se puede amar una palabra? No se puede amar a las palabras. No se puede estar enamorado de una palabra. Se puede amar a otro ser humano. Eso es perfección —se aventura a decir Bess a pesar de que las mujeres tienen prohibido hablar dentro del templo.

—Ninguna mujer habla aquí —el ministro la reprende.

Y después de una pausa:

—Bess McNeill, el consejo ha decidido hoy [...] que no tendrás acceso a esta iglesia. Serás desconocida [...] Bess McNeill, márchate de la casa de Dios.

La madre de Bess, que estaba presente en el templo, no pronuncia ninguna palabra en defensa de su hija.

Al salir de la iglesia y dirigirse con Jan, Bess es detenida por dos hombres. Dodo, quien también se encuentra ahí, le dice que tendrá que ir de nuevo al internado. Ella desesperada le reclama a su cuñada, quien le explica que es por su bien. De cualquier manera Bess se escapa, se encamina a la casa de su madre, y en el trascurso es apedreada por unos niños. Al llegar a casa toca la puerta, y su madre, sabiendo que es ella, decide no abrirle.

Entonces se dirige otra vez al templo y se desmaya en las afueras. Permanece en posición fetal hasta que llega Dodo, quien la despierta y le avisa que Jan está muriéndose, a pesar de que no debía hacerlo. Bess exclama: “—No, que bueno que lo hiciste. Sé que me quieres. Debo irme. —¿Puedo hacer algo por ti? —pregunta Dodo —: Lo que sea. —Sí. Ve con Jan y reza para que sane y pueda caminar”.

Nuevamente Bess se traslada al puerto y consigue que el lanchero la vuelva a llevar al mismo barco grande donde la habían herido el día anterior. Estando en la lancha trata de hablar con Dios:

—Padre, ¿estás conmigo?

—Estoy contigo, Bess —se responde ella misma—: ¿Qué quieres de mí?

- ¿Dónde estabas? —pregunta Bess muy emocionada y esbozando una sonrisa.
- Hay otras personas que quieren hablar conmigo.
- Claro. No lo había pensado.
- Hay una tonta llamada Bess que quiere hablar conmigo y se me ha acumulado el trabajo.
- ¿Pero estás conmigo ahora?
- Por supuesto que sí, Bess. Lo sabes.
- Gracias.

Dodo reza en el hospital por un milagro: la vida de Jan. El doctor Richardson le dice fríamente a la concuña que no habrá milagro. De todos modos ella ora: “—Querido Dios: te pido que Jan mejore. Que se levante de la cama y camine”.

Bess una vez más es maltratada en el barco y la llevan de emergencia al hospital, donde Dodo la recibe. Desde la camilla pregunta por Jan; le dicen que se encuentra muy mal. “—Parece que me equivoqué, después de todo —acepta Bess”. Ella muere antes de que tengan tiempo de operarla.

El funeral

Un arrollo cuya corriente conduce, después de pasar por debajo de un puente, a un gran lago que se encuentra en el fondo, da inicio al epílogo. La canción complementa: “Es un poco chistoso este sentimiento que llevo dentro. Yo no soy de esos que pueden fácilmente ocultarse. Yo casi no tengo dinero, pero si lo tuviera compraría una gran casa donde ambos podamos vivir”.

Ante la corte queda estipulado en el acta que el doctor Richardson describió a Bess como una persona inmadura, que debido al trauma de la enfermedad de su esposo, se dedicó de manera obsesiva a un estilo exagerado de perversión sexual. Entre la audiencia se encuentran Dodo y Jan, quien ya puede caminar.

El mismo grupo de religiosos que en un principio cuestionaron a Bess sobre su matrimonio, ahora delibera acerca de su entierro: “—Creo que ya se ha dicho todo referente a Bess McNeill. Hemos accedido a efectuar su entierro pero no podrá haber servicio funerario. El hecho de que la hayamos conocido bien no debe influir en la

decisión sobre su entierro [...] debe ser igual al de cualquiera de su tipo —dice el hombre viejo”. El ministro, que forma parte de ese consejo, rinde cuentas a Dodo y a Jan diciéndoles: “—Diré sobre Bess lo que debe decirse”.

Jan y sus amigos de la plataforma se roban el cuerpo de Bess sin que nadie se percate. Por su parte, Dodo se acerca a escuchar las palabras que dice el ministro durante el entierro, aunque está prohibido a las mujeres; el ministro dice: “—Bess McNeill eres una pecadora y por tus pecados irás al infierno. —¡Ninguno de ustedes tiene derecho a consignarla al infierno! —reacciona Dodo de manera enérgica”.

Mientras eso acontece, Jan y sus amigos se encuentran en un barco mar adentro, donde pretenden arrojar a Bess. Antes de hacerlo, Jan la besa y le pide a Dios que la cuide mucho. Poco tiempo después de haberla arrojado, y sin haber tierra cercana, se escuchan en el cielo unas campanadas. Todos en cubierta escuchan absortos.

Sintetizada así la acción de la película corresponde analizar los tres temas que se plantearon en el principio, a saber: la simbología religiosa y las alusiones a Dios, la relación hombre—mujer y la relación sexo—religión.

El Dios aludido y la simbología religiosa

Muy vasta y significativa es la simbología religiosa en *Rompiendo las olas*. A lo largo de toda la cinta se observa continuamente la idea veterotestamentaria del Dios que castiga, que pone a prueba y que abandona. Bess es quien muestra esa idea a través de los nueve “diálogos” que mantiene con Dios.

Y escribimos diálogos entre comillas porque es ella misma quien toma el papel de Dios en sus oraciones. En cada una de esas conversaciones, Bess levanta la mirada para ponerse en contacto con Él y baja la voz, como si temiera molestarlo. Cuando toma el papel de Dios, por el contrario, ve hacia abajo y habla de forma enérgica y tajante, como si fueran regaños. Esas líneas visuales dan la primera pista de la concepción del Dios castigador y malo que está pendiente de cualquier equivocación para condenar.

Ahora bien, independientemente de la forma como Bess entabla esas conversaciones con Dios, es decir, de la postura física y la modulación de la voz que la hacen sentirse temerosa frente a Él, el contenido de los diálogos es atroz.

He aquí algunos ejemplos:

- “[...] debes ser una buena chica, Bess. Sabes que así como doy, puedo quitar”.
- “Eres culpable de egoísmo, Bess. Jamás pensaste lo doloroso que debió ser para él. Antepones tus sentimientos a los de los demás. No creo que lo ames al comportarte de esa forma. Debes prometer que serás una buena chica, Bess”.
- “[...] eres una niñita estúpida, Bess. Tenía que ponerte a prueba. Puse a prueba tu amor por Jan”.

Un Dios que amenaza con quitar, que culpa, que duda del amor, que insulta, que pone a prueba y que castiga.

De igual manera, Bess acepta sumisa los castigos:

- “Lo que ocurrió en la plataforma fue mi culpa [...] Le pedí a Dios para que lo enviara a casa —confiesa Bess al doctor Richardson”.
- Después del accidente de Jan en la plataforma, Bess dialoga con Dios:

—¿Qué ocurrió? —pregunta Bess.

—Querías que Jan regresara.

—Cambí de opinión. ¿Por qué lo habré pedido? [...] Gracias por no permitir que muriera.

Además, en una de las ocasiones en que Bess quiere orar, se queda sin respuesta. Esto obedece únicamente a la concepción que la protagonista tiene de Dios, ya que, como se ha mencionado varias veces, es ella misma quien juega el papel de Dios en sus diálogos.

Es menester preguntarse ¿de dónde toma Bess esa idea? ¿por qué tiene un miedo permanente ante la figura de Dios? Al buscar el origen de esta concepción, se encuentra la explicación en tres líneas: la iglesia de la comunidad en la que vive, los habitantes de la comunidad y su familia.

Bess vive en una comunidad en la que, aparentemente, todo gira en torno a una Iglesia que prohíbe el matrimonio con extranjeros, que siembra miedo y que juzga quién merece entrar al cielo y quién al infierno.

Pocas son las intervenciones del ministro en la película, pero muy significativas. En particular llama la atención aquella conversación que sostiene con Bess en la cual le dice que ella tiene una fuerza otorgada por Dios y con la que Jan no cuenta. Un Dios que ofrece fuerza a algunos y a otros se las niega, tal vez por ser extranjeros.

Otra referencia que se encuentra en la cinta está dada por el abuelo de Bess al hacer la oración antes de cenar: “—Señor, no merecemos lo que nos brindas. Gracias por los alimentos. Perdona nuestros pecados. Amén”. Ese sentimiento de no merecer ni siquiera los alimentos obedece a la misma idea veterotestamentaria a la que se aludía al principio de este análisis.

Entonces se puede afirmar que gracias al contexto social donde se encuentra la protagonista (la iglesia, la comunidad y la familia) adopta la idea del Dios que castiga, abandona y prohíbe.

El filme además aborda uno de los personajes más asombrosos, cuyo ser independiente de todo lo que pudiera imaginar el corazón humano, pequeño de visión e hipócrita hasta en el mínimo de sus deseos, se destaca para el poeta como la más pura esencia de la divinidad.

Ojos de niña, maravilla en el alma, que se aferra con el corazón a su esperanza, a pesar de las apariencias contrarias que el mundo le presenta, todos estos son los elementos para recrear en la imaginación la poesía más absoluta que ha existido, y decimos absoluta, porque todo tiene que ver con la vida. Con su sufrimiento alborozado que lo sufre todo. Su nombre es Bess y su vida está en estrecha relación con lo que ella es.

¿Qué es lo que maravilla en Bess?

Rodeada por doquier de las arideces de la topografía familiar, un pueblo costero en Nueva Escocia, donde por mucho tiempo la palabra ha sustituido a los actos vivos de sus habitantes. Solitaria dentro del crudo formalismo de una religión vacía, Bess

encarna el ser multiforme de la imaginación; la anchura sin tope de la irracionalidad; el alma poética pura del artista, o del demente.

En el racionalismo puro de su ambiente, ella está fuera de toda medida (*ratio*). Si se tratase de una separación relativa (no tan auténtica), se estaría frente al caso de una escisión temporal; su gran lado desfavorable se presentaría sin más al ojo crítico para establecer un punto de contacto, y una relación formal con el mundo. Pero por suerte, Bess es un ejemplar limpio; su esencia se escapa.

Por más que el entendimiento, con su inherente retraso, grite y sitúe la pureza al lado de la locura, y trate de envanecerse buscando una explicación que satisfaga a todos, no se podrá acercar porque su esencia concierne sólo a generalidades. Será insuficiente para apresar la llama del genio, cuya existencia es algo fugitivo, invisible. Porque ¿cómo podrá el entendimiento humano apresar el milagro? Y esto debido a que el entendimiento funciona siempre al lado del orden establecido, y no soporta la novedad que es el único secreto de la creación.

Bess flota independiente de todo ese frágil medio hecho de convenciones y palabras. Ese entorno donde ella misma se extraña de que las mujeres estén impedidas a hacer lo mismo que los hombres, cuando tienen tanto amor y tanta piedad dentro de sí.

Sin saberlo, a nivel irreflexivo, ella cuestionará ese orden: “—¿Cómo se puede amar una palabra? No se puede amar a las palabras [...] Se puede amar a otro ser humano. Eso es perfección”.

Se oye gritar a Bess en la casa de Dios, frente al consejo de los ancianos, donde nunca antes ninguna mujer se había atrevido a hablar. ¿Estará entonces loca? La más que reconocida fragilidad de su juicio ha provocado en los mayores, así como en todo el pueblo, cierta condescendencia con ella, de naturaleza puramente negativa, que se manifiesta cuando los ancianos le preguntan en tono de incredulidad y reproche, hablando de Jan: ¿Sabes siquiera lo que significa estar casada no sólo para ti sino frente a los otros?

Una iglesia que ha criticado sus campanas

Algo notable es que la gran mayoría, si no todos los momentos más importantes de la película, suceden dentro de la pequeña iglesia. Es el almacén que reciben esta multitud de seres aislados. En sus frías paredes, los hombres y las mujeres nunca se tocan.

Incluso, las mujeres tienen prohibido hablar en este recinto y, por tanto, la separación adquiere un sentido más hondo, se puede decir ontológico, que tipifica la relación de Dios hacia los seres humanos (en especial las mujeres).

Es muy significativo que sean ellas las que no pueden hablar dentro de la iglesia, ya que la palabra hablada expresa la presencia de la divinidad en los objetos, de acuerdo con toda la metafísica. La palabra (*logos*) enuncia la esencia, lo permanente; su referente es nada menos que una idea.

El contrapunto

La comunicación que Bess tiene con Dios es directa, y por eso está un poco fuera del orden jerárquico que establece el culto, culto que deriva su existencia de sus ritos y formas de adoración especiales. Ella tiene un contacto muy especial del corazón que es impensable para la mayoría de la gente. Su vida es pasión. Y por eso su relación con Dios va a estar imbuida de algo muy personal e incommunicable. En su origen esta comunicación está más cerca de santa Teresa o Juana de Arco. Más allá de la forma del diálogo que Bess establece, hay algo verdaderamente genuino y mágico, que se opone a toda razón. En el momento que la razón se filtra entonces aparece el fenómeno precedido de la opacidad de la realidad mundana, y esta, de acuerdo con su costumbre, lo hace a la medida. Por eso surge el epifenómeno que no tiene más realidad que la del momento: demencia, locura, misticismo, bondad, pero cuya característica principal es ser la verdad más superficial que existe. Así también, algunos querrán explicar a Bess intuyendo algo, pero la pobreza de su vida no les permitirá ver algo más que el lado árido, porque carecen de imaginación. La figura de Bess resulta así inaprensible, tal vez porque le falta la forma reflexiva que es la que da la objetividad a nuestras acciones. Como el juego de un niño, sus oraciones

se asemejan más a un turbulento arroyo, que a la claridad de un remanso, que siempre refleja la naturaleza. Su ser por siempre está cambiando, como se transforma su entendimiento con el Ser Absoluto. Este es dialéctico; Dios no es ese ser inflexible en su palabra, precedido de su ley mosaica, e imperturbable para con lo que es, sino que atiende el corazón humano y está hecho a la medida de sus sufrimientos. Nada sobre el ser humano es extraño a Dios. A la imagen de un Dios que condena, y que no se desvía de su palabra, Bess opone la de un Dios profundo, que entiende y simpatiza con el alma humana, abrazando hasta en la sinrazón el más pequeño sentimiento humano. Como cuando Bess reflexiona: “—María Magdalena pecó y es a quien más quiero”. La voz de Dios y la de Bess se confunden, porque por momentos Dios parece tomar el lugar de la conciencia, y entonces muchos se alegrarán encontrando aquí la solución, pero esa es la solución más fácil.

Para su desengaño, el hecho que cuenta no está en si Bess habla en efecto con alguien (la psicología lo llamaría una simple proyección del alma dormida) o si este alguien es Dios. Para determinar qué es lo realmente importante en la conducta de Bess se tiene que ir más allá de la razón y de su tieso termómetro, a fin de poder ver y sentir lo que ella experimenta. Sólo así sería posible entonces reconocer el semblante de Dios, en el absurdo diálogo que ella lleva.

Sin duda ahí está Dios

Bess en lo privado sueña con Dios. Él le manda y le pide cosas. La mayoría de las veces cosas ridículas, pero ¿qué más da? Ella las hace sin pensar, viendo después el motivo. Mientras aspira el interior de la iglesia, Bess dice: “—¿Me voy a ir al infierno? —¿A quién quieres salvar? ¿A ti o a Jan? —se responde”.

Así, dentro de su delirio es muy lúcida, o quizás goza de una lucidez demasiado anormal para lo que se está acostumbrado, y es lo que hace decir que está loca. Para el pensamiento racionalista, loco es aquel cuyas sensaciones están fuera del orden, y por eso mismo es impredecible. Se sale de todo cálculo. Bess tiene un sentir exacerbado como el de los poetas; todo habla y su ser entero responde a la vida con vida. No se reserva nada. Su expresión es el registro más puro que existe

en el mundo. Conforme la gente se vuelve adulta, va perdiendo aquella facultad de sentir de la niñez, pues las sensaciones tienen menos profundidad y color; se instala la costumbre. La costumbre es una sensación asimilada. Bess no tiene eso, y por ser su respuesta demasiado instantánea, muy poco razonada (la respuesta es ella solamente), aparece un tanto excéntrica y fuera de orden. La mente se quiere adelantar y decir: ¿Quién haría algo así? Convendría aprender algo de ella, que mucho tiene que enseñar.

Ciudades de dulces furias

Augusto Medina Sandoval y Raúl H. Mora Lomelí

Ciudad de Dios

- Título original *Cidade de Deus*
- Año 2002
- Duración 135 min
- País Brasil / Francia / Estados Unidos
- Director Fernando Meirelles
- Codirección Kátia Lund
- Guión Bráulio Mantovani, basado en la novela de Paulo Lins
- Música Antonio Pinto y Ed Cortês
- Fotografía César Charlone
- Reparto Matheus Nachtergaele, Seu Jorge, Alexandre Rodrigues, Leandro Firmino da Hora, Phellipe Haagensen, Jonathan Haagensen, Douglas Silva, Roberta Rodrigues Silvia, Gero Camilo, Graziela Moretto, Renato de Souza, Alice Braga
- Productora 02 Filmes / Video Filmes

Dobermann

- Año 1997
 - Duración 103 min
 - País Francia
 - Director Jan Kounen
 - Guión Joël Houssin
 - Música Brune / François Roy / Schyzomaniac
 - Fotografía Michel Amathieu
 - Reparto Vincent Cassel, Tchéry Karyo, Monica Bellucci, Antoine Basler, Dominique Bettenfeld, Romain Duris, François Levantal, Stéphane Metzger, Chick Ortega, Pascal Demolon, Marc Duret
 - Productora France 3 Cinéma / La Chauve Souris / Le Studio Canal+ / Noé Productions / PolyGram Audiovisuel
-

Cidade de Deus (*Ciudad de Dios*), el filme de Fernando Meirelles y Kátia Lund, se produjo en 2002, pero salió a la luz pública un año después. Como antecedente, el título de la película remite directamente al texto de san Agustín: *De Civitate Dei*. *La Ciudad de Dios* “[...] es sin duda la obra más extraordinaria que haya podido suscitar el largo conflicto que, desde el siglo I al siglo VI, colocó frente a frente al mundo antiguo agonizante con el cristianismo naciente”.¹

De Civitate Dei es un escrito nacido para defensa de la comunidad cristiana entonces atacada con acusaciones y opiniones hostiles de los romanos aún no conversos, por el saqueo y destrucción de Roma hacía el año 410, en manos de los Godos y su emperador Alarico. Para los agresores, Roma cayó por el abandono del culto a sus antiguos dioses y la adoración del que erigían como verdadero y único Dios. En su defensa, san Agustín tomó como objeto en sus 22 libros la historia de dos ciudades, la de Dios —fundada en el amor del Todopoderoso—, y la del mundo —fundada en el amor de sí mismo. Ciudades que están entreveradas en este mundo una con la otra, pero entre las que el filósofo y teólogo da preferencia y especial cuidado a la ciudad de Dios.

En la obra de san Agustín la ciudad terrena finca su residencia y su felicidad relativa aquí abajo; la ciudad de Dios está sobre la tierra en espera de la felicidad celeste. Predomina así el significado profético sobre el histórico. Se pretende una ciudad ideal ya en el siglo V. Fernando Meirelles y Kátia Lund con su cinta ubican al espectador en el año 2002, donde lo que san Agustín mira de una forma idealista, ahora se descubre como el desorden y el apasionamiento, la violencia y la fraternidad, el amor y el odio, el desencanto y la esperanza, la desdicha y la felicidad que surgen en la favela llamada Ciudad de Dios.

Sin el fin de tender paralelismos entre las dos obras, y más allá del maniqueísmo que primero vivió y luego combatió san Agustín, se tiene su texto como antecedente de la humanidad que aspira por una ciudad de amor, proyecto que si no es imposible, parece cada vez más lejano.

¹ Véase Montes de Oca, Francisco, prólogo a la décimocuarta edición de *La Ciudad de Dios*, Porrúa, México, 1998.

Más allá de *Los olvidados*

La exhibición de la película de Luis Buñuel *Los olvidados*, tenida por múltiples críticos como la mejor película mexicana, fue prohibida por el gobierno. En 1950, fecha de su estreno, el país y sobre todo la capital pregonaba mundialmente haber entrado en la época y el mundo del gran desarrollo, con total desaparición de la miseria y el abandono. Sólo después del aplauso internacional con que dicha cinta fue recibida se permitió su difusión en México. Ante *De la calle* (2001), de Gerardo Tort, y *Ciudad de Dios*, de Meirelles, lo que Buñuel difundió como algo común a las grandes capitales del mundo no es sino el esbozo de lo que hoy existe. La realidad, con personajes de la vida actual como actores de estas dos películas, es en nuestros días mucho más estrujante.

Ciudad de Dios, favela de Río de Janeiro, se presenta en siete partes a partir de un pequeño prólogo que se titula “El comienzo del final”, utilizado como recurso de ruptura con la narración convencional en forma lineal para mostrar el momento en que se detona el final de la película. Desde ahí ofrece en retrospectiva las historias que la Ciudad de Dios ha vivido.

Prólogo que muestra la preparación de una fiesta: se escucha el ruido del cuchillo que se talla a una piedra y se afila para sacrificar las gallinas y picar las verduras. El sonido que emite el metal marca el ritmo para que la zamba comience y latan los corazones, se muevan las piernas y los brazos bajo su influjo. El fuego se prende y las brasas están al rojo vivo; el hervor del agua hace que esta humee para pelar las gallinas, y las plumas caen al suelo al capricho de la fuerza de gravedad. Una verdadera fiesta donde se sirve el trago y se alegran los cuerpos.

La sorpresa surge cuando una de las gallinas convidadas al matadero suelta sus amarras y escapa, entonces una voz da la orden de ir tras ella. Inicia una persecución por los callejones de la ciudad —escena bien llevada por la cámara en mano—, que termina cuando la gallina casi es arrollada por una patrulla y queda varada a la mitad de la calle asediada por lo menos por una docena de jóvenes con armas de fuego. Una nueva orden se desprende de los labios de la turba: “—¡Muchacho! ¡Atrapa ese pollo!”, esta vez dada a un joven que queda frente a la víctima. Este cuando la acorralla y está casi listo para atraparla, advierte que se

encuentra arrinconado del mismo modo que ella: a su espalda un grupo de policías que apuntan desafiantes y enfrente el grupo de perseguidores de la gallina que también le encañonan.

En ese momento la historia tiene un narrador, Cohete: “Una foto hubiera podido cambiar mi vida pero en la Ciudad de Dios, si corres, te agarran, y si no corres, también. Siempre fue así, desde que era niño”. Y una escena retrospectiva regresa a los años sesenta para contar siete historias que son la suya propia.

Cohete creció en la favela de Río de Janeiro, en un ambiente de violencia, y los intentos que tiene para cometer un crimen son frustrados, lo que le llevó a llamar una parte de su vida “Flirteando con el crimen”. Desde que conoce una cámara fotográfica, a la par descubre que se puede ver la realidad diferente a través de un lente. Mientras los que crecieron con él se convierten en los traficantes de drogas y suministradores de violencia, él se conforma con “La vida de un incauto”, para después con la fotografía tener acceso a un modo distinto de vivir.

Para dar cuenta de la favela es preciso conocer la leyenda de la Ciudad de Dios y “La historia del Trío Tierno”, integrado por Velludo, Cortador y Pato, quienes tras una serie de robos que los convirtieron en mito, pronto se encuentran en un atolladero: son buscados por los asesinatos que resultaron de su último atraco a un motel.

La historia del Trío Tierno es corta, Velludo muere al tratar de huir con Berenice, la mujer que lo amó y trató de sacarlo de la favela para que dejara de ser pandillero. Cortador tiene una visión la noche del asalto al motel mientras se escondía con Pato en la cima de un árbol: “—Voy a salir, no quiero morirme [...] Vuelvo a la Iglesia”, y con esto se salva de ser asesinado. Pato, el hermano mayor de Cohete, tiene que huir de la Ciudad de Dios, no sólo por el atraco al motel sino porque es sorprendido haciendo el amor con la mujer de Paraíba, el delator de la favela: “Mi hermano había prometido dejar de buscarse problemas. Pero un bandido no se detiene sino un bandido descansa”, su huida también es frustrada, pues lo mata Daditos.

El Trío Tierno dejó plantadas semillas: Daditos, gracias a que lo protegía Velludo, sabe que tiene un futuro cierto: “—Yo también soy un gángster”. Velludo conoce los talentos de su pequeño amigo: “—Ustedes dos juntos no valen uno de este muchacho. ¿Qué, Daditos? ¿Qué tienes en mente? Para ser un bandido necesitas

más que una pistola. Necesitas tener ideas. Y Daditos las tenía”. Por eso se le da un lugar en el trío, como autor intelectual del asalto al motel.

Las otras semillas caen en la sangre: Cohete hermano de Pato, y Bené hermano de Velludo; “Apesta tener un bandido como hermano. Tú eres quien termina pagando”. Pato antes de morir logra reconvenir a su hermano cuando agarra su arma: “—Dame eso, Cohete. No es para ti. Tienes que estudiar [...] Soy bandido porque no tengo cerebro. Pero tú eres muy inteligente. Deberías estudiar”. Y le hace prometer nunca tocar una pistola. Para Bené las cosas fueron distintas, pues nunca le faltó valor para seguir a su hermano en lo que hacía el Trío Tierno, murió su hermano y no hubo quien lo reconviniera, y en su lugar creció con las grandes ideas de Daditos.

Una década después, en los años setenta, se presenta una reseña para mostrar el contexto que sin duda cambió en la favela: “La historia del departamento”, el punto para venta de droga, negocio comenzado por Doña Zelia: “Después de que murió su marido tuvo que mantener a sus hijas”. La traicionó el Grande, quien recibía droga por favores sexuales, sin embargo, cuando este creció la corrió y se quedó con el negocio del departamento. El Grande usaba a los niños como vendedores, y el mejor de ellos fue Zanahoria, quien se convirtió en gerente. Una vez preso el Grande por negarse a pagar por protección a los policías, Zanahoria tomó su mercancía, pero nunca el departamento, e inició su negocio en otro lugar. El escondite lo tomó Negrito, otro buen vendedor, pero por poco tiempo, porque luego apareció Daditos.

“La historia de Zé Pequeño”: “Zé Pequeño siempre quiso ser el dueño de la Ciudad de Dios desde que lo llamaron Daditos”. El asalto al motel resultó ser el más sangriento de la historia del Trío Tierno porque: “Esa noche. Daditos satisfizo su sed de matar”. Desapareció de la Ciudad de Dios para evitar un castigo y trabajó duro al lado de Bené para ser los pandilleros más respetados de Río, hasta que descubrió que era insuficiente con matar y robar, había que estar en la industria más próspera en la favela: “—Se gana dinero traficando [...] Especialmente vendiendo coca”. Para ello contaba ya con un plan: “—Mataremos a estos payasos y nos apoderaremos de sus negocios”. El plan y la compañía de su amigo se complementaron con la visita

a un brujo, para recibir una ayuda especial: “—Sé qué es lo que quieres. Quieres poder. Tengo algo que te lo dará”.

Zé Pequeño toma la industria de la droga y el poder como consecuencia, mantiene el control de su industria y su mercado en forma exitosa: “La policía recibe su parte y no crea problemas. Como Zé Pequeño mató a todos sus enemigos no había tiroteos en la Ciudad de Dios [...] La Ciudad de Dios rebosaba de adictos y Zé Pequeño se volvió rico [...] Si traficar fuera legal, Zé Pequeño habría sido Hombre del Año”.

La historia de Zé Pequeño es imposible de contar sin Bené, porque crecieron juntos. Este no era un pandillero común: “Bené era demasiado bueno para seguir siendo un bandido”. Tendía lazos de amistad con todo mundo, por ejemplo, con Zanahoria, el único traficante que quedó con vida y con su negocio, gracias a la intercesión de este ante Zé Pequeño. Bené conoce y se enamora de Angélica, con quien se abrió un nuevo horizonte: “—Podríamos irnos de aquí. Esta violencia apesta”.

Bené acepta la proposición de Angélica y tiene lugar “La despedida de Bené” de la Ciudad de Dios con una fiesta excepcional: “Logró reunir a todos para su fiesta de despedida: las pandillas, el grupo de *soul*, la comunidad religiosa [...] el grupo de samba, el grupo moderno”. Zé Pequeño está en desacuerdo con que Bené se retire a vivir en una granja, para fumar marihuana y escuchar *rock*: “—¿Quieres echar a perder todo lo nuestro por esa puta?”. Bené, sin embargo, ya tomó una decisión: “—Soy tu amigo, pero no quiero más. Métetelo en la cabeza, tengo que irme. Te quiero, hombre, pero he tenido bastante”. Los planes de Bené no le alcanzan: Negrito, otro sobreviviente de la limpieza de Zé Pequeño por la diplomacia de Bené, reclama venganza hacia Zé Pequeño, pero falla en su intento de matarlo y en su lugar aniquila a su intercesor.

Ya sin su amigo Bené, Zé Pequeño decide matar a Zanahoria para tomar el control total de la Ciudad de Dios. Pero no lo logra: una mujer atractiva se cruza con él y su pandilla cuando se encaminan a culminar la misión, entonces Zé Pequeño abusa de ella en presencia de su novio Manuel el Mujeriego.

“La historia de Manuel el Mujeriego” es de venganza: “—Esto es sólo algo entre él y yo”. Zé Pequeño no sólo violó a su chica sino que además acribilló a su

hermano, a su tío y destruyó su casa. Manuel encuentra de aliado a Zanahoria para conseguir su objetivo y Zanahoria lo encuentra a él como tabla para salvarse junto con su negocio. Manuel acepta unirse a ellos poniendo reglas: “—No se matará a gente inocente. No puedo aceptar eso, ¿entienden?”. Sin embargo, y pese a sus condiciones, Manuel mismo termina rompiendo sus propias normas: “—[...] toda regla tiene su excepción”. Manuel y Zanahoria se convierten así en los únicos opositores de Zé Pequeño, y para mantener la compra de armas que se necesitan en la guerra, Manuel termina convirtiéndose en un pandillero más, y su discurso inicial se convierte en algo distante y ajeno, al grado que con su aparición: “La favela había sido un purgatorio. Se volvió un infierno”.

Las dulces furias de la ciudad

Dobermann es un filme de Jan Kounen. Con una estructura más sencilla que *Ciudad de Dios*, es la historia que ayuda a completar un mosaico de violencia global. Filmada en un tono más bien de humor negro o sátira, a modo de tolerar una ficción que sin duda tiene raíz en la realidad de cualquier ciudad del mundo. La película comienza con una animación que perfectamente puede resumir el contenido y el tono de la misma, pues Dobermann es aquel que destruye todo, y para ello da igual si utiliza una pistola, sus dientes o su orina —ácido que da cuenta de su capacidad destructiva.

Yann Le Pentrec, alias el Dobermann, es el jefe de una banda de asalta bancos, a quien lo presentan de niño, en la ceremonia de su bautizo, y desde entonces su vida parece ser la continuación de una herencia familiar, que se inicia con el regalo de su tío Joe: una magnum 357, arreglada para apuntar al estómago y volar la cabeza. La imagen del niño que juega en su cuna con la pistola cambia hasta mostrarlo apuntando a un camión blindado. El robo se realiza y muestra la violencia por la que son buscados los miembros de esta banda por toda la corporación policíaca.

Los secuaces del Dobermann se preparan para un segundo golpe. Sus integrantes son Nat la Gitana, una sordomuda temeraria interpretada por Monica Bellucci, quien se muestra como inseparable de Yann; Jacky Sueur, alias Pitbull, que tiene por pasión a su pequeño cachorro llamado Godzilla; Elie Frossard, el Abad, que viste con

alzacuello y sotana negra y anda con una *Biblia* inseparable; Jean—Claude, alias el Mosquito, que derrocha violencia a más no poder, y un colaborador, Olivier Brachet, mejor conocido como Sonia, un travestí que consigue todo tipo de armas.

Ese gran asalto se produce y es la ocasión para conocer al grupo de policías que tienen como contraparte, un destacamento que presentan anónimo, al que se muestra incompetente para atrapar a los asaltantes profesionales, hasta que interviene Cristini, un oficial que es investigado por sus prácticas de tortura y violencia. Este y el inspector Baumann definen a sus colegas: “—Ignorancia en masa y a todo color. —No encontrarían a Al Capone en una bolsa de palomitas”.

El plan para atrapar a los ladrones resulta fallido y el capitán Clodarec es seriamente golpeado, un policía muere en su primera misión y a otro más le vuelan la cabeza con una granada. Cabe destacar que del lado de los Dobermann hay una sola baja, Godzilla, la mascota de Pitbull, hecho que le provocó un gran dolor: “—Le cavaré una tumba. Como ningún otro perro haya tenido. Después deshuesaré un policía”. Esta amenaza sobra pues sus amigos ya lo habían hecho por él: “—El Señor le dio su castigo. Está con los ‘Descabezados’ [...] En otras palabras le volamos la cabeza”.

Cristini toma el caso por su cuenta y corre con mejor suerte, ya que sigue a Sonia hasta la casa de sus padres. Ahí obtiene la información que buscaba para emboscar a la banda del Dobermann, gracias a sus prácticas violentas: “—Estarán en el ‘Infierno de Joe’. El club en el canal con cráneos y huesos cruzados”. Y para asegurarse que Sonia no miente secuestra a su pequeño hijo.

La trampa de Cristini está lista y para ejecutarla se hace acompañar de sus compañeros policías que fracasaron antes, en una operación totalmente clandestina. Su estrategia es simple: “—Deja que se tomen un trago. Y después un pase... arregla una o dos líneas. Déjalos que se diviertan. Que se pongan a gusto y se desgasten. Los atraparemos en la salida, uno por uno como a pequeños animales”. El plan se viene abajo, pues uno de los integrantes de la banda sale a cagar y descubre la emboscada, porque la madre del hijo de Sonia trata de recuperarlo y obliga a Cristini a matarla. Los policías al verse descubiertos se dirigen a aprehender a los malhechores bajo la consigna: “—¡Maten a los asesinos de policías!”. En la pesquisa se logra detener sólo a dos de los integrantes: Pitbull y Nat la Gitana. El primero es muerto en manos

de Cristini durante el interrogatorio y la segunda va a ser procesada al puro estilo del sádico policia: “—Aún no irás a prisión. Primero te voy a fornicar”.

Mosquito, que está en otra habitación haciendo el amor, es ajeno a todo lo que pasa en el club, entonces es sorprendido y lo esposan, pero lo salva el Abad. El tío Joe ayuda al Dobermann y lo esconde en un lugar de seguridad dentro del antro. Yann observa todo lo que pasa mediante cámaras ocultas y se da cuenta de lo que planea hacer Cristini con su amada Nat. Sonia es descubierto y se despide: “—Dile a Yann que lo hice por mi bebé”.

Luego Cristini es sorprendido en su perversa intención y lo matan de una forma brutal. La banda del Dobermann sale airosa. Después del entierro simbólico de Sonia se les ve perderse en la espesura del bosque ante una mira que nunca logra tenerlos francos.

Mundialización de la violencia

Ciudad en ficción

El doberman es un canino criado con una función específica: proteger dando miedo. Su educador, el portero Friedrich Ludwig Dobermann lo utilizó para sentirse resguardado en su oficio de cuidador. Perro de mordida poderosa, caracterizado por su agresividad, su combatividad y su dificultad de control, posteriormente fue utilizado por el ejército de Alemania y los cuerpos de seguridad de Suiza. Sin duda, la comparación que hacen del recién bautizado Yann en el filme *Dobermann*: “—Mira, tiene la misma mirada malévola que tu perro”, resume las características de la raza y del futuro delincuente.

La banda del Dobermann encarna una realidad de violencia extrema, que hace reconsiderar seriamente los límites de lo que se conoce como condición humana. Además cuestiona el concepto de humanidad que se ha venido acuñando, un ser humano que no reconoce ningún derecho, incluso el de la vida, ni tampoco se reconoce en otro ser humano, sólo en la mirada malévola de un perro, y de un canino con las características del doberman, entonces no puede otra cosa más que

confrontar el esfuerzo de toda una civilización que se quiere identificar con un ideal de humanidad y que defiende una serie de derechos del ser humano.

Por vocación violento, porque así lo define su herencia, su tío y su padre, Yann es un eslabón de dicha herencia: “—Un hombre necesita un arma. Necesita un verdadero bautizo. ¡Un bautizo de fuego!”. Y con esto toda la saña que se derrocha en el filme. El doberman que fue un instrumento de protección al servicio del cuidador de un bien ajeno, se vuelve no sólo contra el cuidador sino contra el dueño del bien encomendado. Y comienza una lucha que parece interminable.

Los bancos, símbolo del poseedor de bienes por excelencia, y la policía, sus cuidadores, están ahora a merced del que brindaba protección a ambos: un perro con mordida poderosa. El instrumento de seguridad se rebela contra su hacedor. En el intento desesperado de seguir cumpliendo su función —cuidar los bienes ajenos—, el cuidador —el cuerpo policíaco—, encuentra que la forma de luchar contra la violencia es con más violencia. Y mete a la lucha a otro animal de mordida también poderosa: Cristini, alias la Hiena.

Este elemento del orden pone en evidencia que la buena voluntad encarnada por el capitán de la policía Clodarec no sirve contra lo que él ve: “—Es una jauría, no una banda”. Y en cada uno de sus interrogatorios y en su forma de proceder Cristini se sabe dentro de esa jauría: “—Deja que se tomen un trago. Y después un pase [...] Déjalos que se diviertan. Que se pongan a gusto y se desgasten. Los atraparemos en la salida, uno por uno como a pequeños animales”.

En la lucha que se establece entre el cuidador fiel y el infiel, ambos parecen perder de vista al amo y a los bienes, al final sólo se establece una relación de odio y una lucha sin cuartel contra el que mata al opuesto: los mata policías. “—¿Recuerdas nuestro primer robo? [...] Iba a entregarme [...] Y me dijiste [...] ‘Nunca te dejes atrapar por esos bastardos’ —le dice el moribundo Manu a Yann”.

A los que asaltan parece no importarles lo que roban o que harán con eso, más aún, carecen de un motivo por el cuál hacerlo o dejar de hacerlo. Ridícula aparece la secuencia del gran asalto; primero el comentario del jefe policíaco: “—No pueden robar dos bancos”, y luego la llamada que recibe el Mosquito de su ex esposa, cuando están asaltando el Banco Unión: “—¿Olvidaste tu pensión? ¿A tus hijos? [...] Tengo un sobregiro. Tengo problemas con mi banco”.

Así de ridículo es el sistema denuncia Jan Kounen: el protector que se vuelve contra el dueño de los bienes y que ahora debe enfrentar al protector fiel; el Mosquito que hace lo imposible para que su ex esposa pueda saldar su problema con el banco —dueño de los bienes— contra el que se rebela, y que además sus hijos crezcan en el mismo círculo vicioso; Yann que siga los pasos de su familia, y que los hijos del Mosquito y de Sonia se hagan dueños de bienes para después volver a empezar la cría de un nuevo perro de mordida más poderosa o traer leones para sentirse seguros...

Por eso las palabras del interrogatorio de Cristini en la visita que le hace a Sonia con su familia toman una dimensión espeluznante; es el encuentro de un protector de los bienes que desenmascara al que juega en ambos lados de la línea: “—No estoy en la escuela. Soy prostituta. Casi soy abogado. Ellos joden a los demás. A mi me joden. Deja de darme toda esa medicina, mamá. Se me salen los pedos de tanto que me lo meten —confiesa Olivier”. En ese mismo interrogatorio la Hiena da la única pauta válida en el sistema que viven: “—Robar bancos no es humano, se debe respetar el dinero”. ¿El que roba se deshumaniza y entonces puede ser tratado como algo no humano? ¿Lo humano entonces es respetar el dinero? ¿Serán los dueños de los bienes entonces los únicos humanos? ¿El medio para humanizarse en esta realidad es a través del dinero?

Hacia el final del filme, el cuerpo policíaco envuelto por ese sentimiento de odio hacia los “mata policías”, que se ha permeado hacia ellos mismos por su desarticulación, son burlados totalmente, pues la “justicia” que se ejerce es la ejecución de Pitbull a manos de la Hiena. Los bancos se erigen como un ente omnipotente, omnipresente, imperturbable y también anónimo. Los únicos que parecen salir con una victoria son los miembros de la jauría de los Dobermann: Yann se salva gracias a su tío Joe que lo esconde; Mosquito es rescatado por el Abad; Nat es liberada del proceso al que Cristini la sometería porque Yann lo mata, y Olivier Brachet sigue vivo, deja de ser colaborador para hacerse parte de la jauría.

Se queda en la experiencia de la película el comentario de Pitbull a propósito de los documentales que veía en televisión, que parecen ser producto no de una sobredosis sino de un sentir que se generaliza más y más: “—La naturaleza apesta

[...] Todos odian a todos [...] Los leones comen cebras”, los policías odian a los Dobermann y los Dobermann a los policías, la gente odia a los bancos y los bancos se comen a la gente...

Ciudad real

Vinimos a la Ciudad de Dios esperando encontrar el paraíso [...] Los tipos del gobierno no bromeaban. ¿Un sin hogar? ¡A la Ciudad de Dios! No había luz allí, no había asfalto, no había autobús, pero para el gobierno y los ricos nuestros problemas no importaban. Estábamos demasiado apartados de la imagen perfecta de Río de Janeiro.

Dentro de este paraíso comenta Cohete no hay salida: “—[...] si corres, te agarran, y si no corres, también”. La oferta de ganar el dinero en asaltos o traficando drogas es mucho más tentadora que “La vida de un incauto”, inútil para con un sueldo por ejemplo de empleado de supermercado comprar una cámara fotográfica. Si traficas o robas estás muerto, si no, también.

El camino para morir o seguir vivo es al lado del Zé Pequeño en turno. Cohete, como todos los habitantes de la Ciudad de Dios, parece haber entendido eso desde siempre: está obligado a vivir en defensa constante y en un ambiente de ataques interminables. Esta forma de vida trae como consecuencia que aparezcan el Trío Tierno, luego vengan Daditos y Bené, que Daditos se convierta en Zé Pequeño y que Zé Pequeño sea ajusticiado porque los Enanos ambicionan tomar su lugar. Y el testimonio de que con cada generación se incrementa la violencia.

Para que todos terminen siendo víctimas o verdugos, sin duda, tiene que haber un ambiente que como caldo de cultivo sea propicio para ello: las historias familiares. La situación heredada de marginación—miseria comunitaria; la corrupción institucionalizada en los gobiernos y cuerpos policíacos; el abandono de la Iglesia; el narcotráfico como mal mundial. Ante tal porvenir, y un pasado que es mejor no recordar, qué otra opción se puede reconocer.

Uniando continentes

En 1997 que se produjo *Dobermann*, la violencia extrema era posible en ficción, en 2002, sólo basta ver el documental que acompaña la edición puesta al mercado del DVD sobre el cual se inspira la película *Ciudad de Dios* para constatar que el destino está aquí.

Hablar de la realidad de la favela en un país donde por ejemplo nunca ha habido reforma agraria es abordar una situación sumamente compleja. A una cinta publicitada como “Basada en una historia de la vida real” es difícil hincarle el diente, porque cuando al final del filme se muestran fotografías de los personajes reales en los que se basaron Meirelles y Lund, cuesta trabajo digerir una vida como la de Zé Pequeno con toda la violencia facturada por sus manos. También que Manuel el Mujeriego entabló una guerra personal contra Zé Pequeno, conflicto incuantificable de niños, jóvenes, mujeres y hombres muertos y, por tanto, guerra sin magnitudes; que los cuerpos policíacos ante tal violencia serían los que podrían hacer algo, pero están hundidos en la corrupción y el contrabando de armas; que la violencia puesta en el filme no es gratis; que el problema de adicción es día a día más preocupante; que las familias en busca del paraíso son enviados directo al matadero; que de toda una generación alguno logre ver un horizonte distinto.

Todo el odio que se encarna tiene rostro en esta película, pero también hay toda una denuncia de la forma de vida excluyente de la civilización occidental. Los deseos irracionales de matar son resultado de una parálisis progresiva de los corazones “tíer-nos” de cada generación, pues los espacios y formas de fraternidad se van eliminando también, hasta llegar a la manera de los Enanos: “—Hagamos una lista negra. Los mataremos a todos”, es decir, viviendo un fundamentalismo radical, un poco al estilo del que no está conmigo está contra mí, tan utilizado en estos tiempos.

El sentido de la vida termina siendo matar y cuidarse de no ser asesinado, pues todo lo demás se olvida, como es el caso de Manuel el Mujeriego que termina robando y matando a fin de comprar armas para los enfrentamientos. Zé Pequeno olvida el motivo por el que comenzó la guerra y cuando cae en cuenta: “—¡Putá guerra! ¡Manuel el Mujeriego está muerto y yo arruinado!”. El tráfico de drogas

parece ser sólo un medio para lo que los Enanos gritan cuando dan muerte a Zé Pequeño: “—¡Ataque soviético!”, a fin de actuar todos juntos en nombre de algo que los unifique a todos, es decir, matando al otro es la medida de obtener el aprecio de los compañeros, entre más violento más reconocido por el colectivo... en la muerte entonces encuentran el sentido de su existencia.²

Quienes de alguna forma intuyeron que podían darle otro sentido a su existencia como Velludo y Bené, estuvieron a punto de lograrlo: “—Todo lo que quiero es estar contigo, tener hijos y una granja de gallinas, plantar marihuana y fumarla —le confiesa Velludo a su amada Berenice”. También Sonia: “—Dile a Yann que lo hice por mi bebé” o Cohete: “—Si entregara esta foto del bandido, conseguiría trabajo. Esta me hará famoso. Aparecerá en alguna portada. No tendré que preocuparme por Zé Pequeño. ¿Pero la policía?”. Velludo y Bené experimentan el amor a una pareja, pero se ven impedidos a vivirlo como ellos quisieran, pues los matan a ambos en la antesala. Sonia experimenta el amor hacia su hijo, pero le es insoportable su doble vida, entonces termina separándose de él y siendo uno más de los Dobermann. Cohete se hace fotógrafo y con esto vive una pasión, pero se ve forzado a retener la fotografía que lo haría famoso por temor a las represalias de los policías, entonces la denuncia está incompleta, en medio de tanta violencia es más fuerte el deseo de poder vivir en paz, de encontrar un pequeño paraíso.

El dios de las ciudades

San Agustín pensó en una obra que no sólo defendió a la comunidad en apuros sino que tendió lazos con Dios, entonces atacado, aunque así se soportó la ciudad de los hombres y se anheló la de Dios. Jan Kounen, Fernando Meirelles y Kátia Lund, parecen decir que entre las dos ciudades es imposible hoy distinguirlas como Ciudad de Dios o de seres humanos, porque están separadas por una distancia que cada vez es más insoportable, la distancia del rico con el pobre: “Estábamos demasiado apartados de la imagen perfecta de Río de Janeiro”.

² Véase González Candía, Jorge Atilano, *En busca de la fraternidad perdida*, Centro de Reflexión Teológica, México, 2002, p.51

Ya no las separa el amor de Dios o el de los seres humanos, porque los pandilleros se sienten protegidos por un Dios cuando van a la guerra, tan es así que rezan un padre nuestro. El Abad mete una granada en el casco de un policía recitando un salmo. Nat la Gitana hace una oración en lenguaje para sordomudos.

Parece que todo mundo tiene una relación con Dios. Todos parecen tener una experiencia religiosa. Todos valoran la presencia de un Dios que los protege de la muerte. Pero ¿qué experiencia de religión existe?

Religión viene de la palabra latina *religio—onis*, que se traduce como conjunto de creencias y dogmas acerca de la divinidad, de sentimientos, de veneración hacia ella, de normas morales para la conducta individual y social, y de prácticas rituales, principalmente la oración y el sacrificio para darle culto.³ Tratando de dar forma a la definición: creencias y dogmas se ubican en la doctrina. Las prácticas rituales le corresponden a la institución. Sentimientos de veneración, normas morales para la conducta individual y social están en la dimensión moral. Y por último está el culto. En esta complejidad se ha convertido a la experiencia religiosa, es decir, todo eso parece ser religioso, al menos para los que se reúnen a hacer el diccionario.

Para la gente común que habita en las ciudades, la vivencia religiosa es más sencilla: experimentar que un alguien superior a ellos los protege de la muerte y, una vez vivos, si se puede participar en la experiencia religiosa como se “debe”, bueno, si no basta con dar gracias por que no los maten.

Desenredemos la historia, en este momento ningún dogma histórico parece ser válido. En situaciones límites cuál moral se puede aplicar. Si se trata de matar o ser asesinado, qué importa decir una oración como está estipulado en el libro oficial, o decirlo a señas. Cómo respetar a la institución si está encerrada en las grandes catedrales celebrando bautismos con la familia de Yann y, por tanto, ausente en la ciudad llamada de Dios.

Religio—onis no ayuda en este tiempo, habría que descubrir otra raíz de la religión. La trascendencia del ser humano está ligada a la experiencia religiosa, es decir, estar religado a algo superior, a Dios. También comprende un momento donde la humanidad se sienta elegida y tenga un margen de libertad para ella reelegir. Y

³ Véase el *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, 2001, p.1315.

por último necesita de una revelación que la impulse y guíe, pero una revelación que ella pueda leer y releer.

Estas dimensiones se descubren en las dos películas, pues *Dobermann*, en su secuencia inicial, presenta el rito del bautismo cristiano:

—Dios Todopoderoso y Eterno. Tú que puedes hacer que los sordos escuchen. Enviaste a tu Hijo a este mundo para liberarnos de las garras de Satanás. Y a que este hombre de la oscuridad pudiera entrar al Reino de la Luz. Rezamos por esta criatura. Rescátalo del pecado original. Déjalo brillar ante Tu presencia y permite que el Espíritu Santo viva dentro de él. Yann, yo te bautizo, en el Nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo.

Se tiende así un amarre hacia a Dios, pero también su tío lo amarra a algo más: “—Un hombre necesita un arma. Necesita un verdadero bautizo. ¡Un bautizo de fuego!”.

Daditos en *Ciudad de Dios* necesita de un rito similar para convertirse en Zé Pequeño:

—Exu Diablo es la luz que brilla. Él te trajo aquí. ¿Por qué quedarte en la Ciudad de Dios donde Dios te ha olvidado? Sé qué es lo que quieres. Quieres poder. Tengo algo que te lo dará. Para cambiar tu destino, te doy a mi protector, niño. Pero no debes fornicar con el amuleto. Si fornicas con el amuleto morirás. El niño ya no se llama Daditos sino Zé Pequeño. Zé Pequeño. Zé Pequeño va a crecer. Quédate conmigo, yo me quedaré contigo.

Zé Pequeño elige portar el amuleto y reelige día a día al que le hace sentirse “dueño” de la Ciudad de Dios.

El Abad a lo largo del filme *Dobermann* se le ve haciendo su particular lectura de la *Biblia*, que le permite por ejemplo pedir por el descabezado: “—Su Luz brillará en ti y te hará fuerte. Llamarás a la puerta y el Señor te responderá. Él te dirá aquí estoy”. Y de sus relecturas además se desprende una forma de concebirse frente al mundo y de concebir a sus compañeros:

—Señor nuestra vida es frágil y corta como nos lo demuestra la muerte. Tú eres eterno y tu amor es más fuerte que la muerte. Te entregamos a nuestro hermano. Te entregamos a nuestra hermana quien nos dejó. Perdona sus pecados y permítele vivir junto a ti, a través de Jesucristo, Nuestro Señor. Amén.

A los personajes se les puede ver ligados y siendo solidarios a lo que están amarrados, de una forma ejerciendo su libertad y eligiendo, haciendo una interpretación de cada una de sus lecturas. El problema no será: ¿A quién se vuelven a ligar? ¿A quién vuelven a elegir? ¿A quién vuelven a leer?

En este momento de la historia mundial, es posible revisar por ejemplo a qué Dios ató san Agustín a los católicos con su doctrina, que le valió ser nombrado Doctor de la Iglesia Católica. De qué Dios trae noticias el Islam con su relectura del Corán. O si se elige al dinero como dios porque da el poder que todos, junto con Zé Pequeño, anhelamos.

Otro ejemplo, cuando Cortador toma la decisión de volver a la iglesia es salvado milagrosamente de morir a manos de los policías que lo buscaban y en su lugar matan a un obrero. El pandillero es ayudado a huir de su realidad violenta y es puesto a salvo, es puesto aparte, es puesto en manos de Dios y se hace religioso. No será momento de recuperar la palabra y el estilo de vida que secuestró la Iglesia católica para una opción de “vida religiosa” entre muchas, muchísimas posibles, y de paso revisar si el Dios al que nos religamos es el que impuso este estilo de “vida religiosa” a lo largo de un muy particular modo de vivir a Dios, por ejemplo: en obediencia, castidad y pobreza. Y ya no se habla de que ellos mismos revisen si viven este peculiar estilo de “vida religiosa”.

Si toda la humanidad hace una revisión histórica profunda y descubre a quién se vuelve a amarrar, *religare*, a quién se vuelve a elegir, *religere*, y a quién se vuelve a leer, *relegere*, entonces se apropia de lo que a nuestro juicio no sólo son las raíces de la palabra religión sino que le dan vida a una verdadera vida religiosa, y que ayuda a que aún estando en la Ciudad de Dios se sea capaz, antes de huir y abrazar un ambiente de “paz” aislado de los demás, de quedarse y trasformarla para que los Enanos crezcan en un ambiente fraterno, entendido y vivido de otro modo y no sólo como su “Ataque soviético”.

Se rellena el esqueleto que el culto, los dogmas, la moral y la institución se han encargado de levantar a lo largo de la historia. Y se puede revisar si el Dios que se elige está al lado de la “favela” o del coto de “Río de Janeiro”. O está con los que hacen más grande la distancia entre ambos. Revisar si el Dios que se relee humaniza, teniéndole respeto como al dinero de los bancos. Y, por último, si al que se elige hace vivir en una jauría como la que pastorea el Abad.

Dios es la experiencia de sentirse parte de algo sobrehumano y cobra significado en una experiencia de él mismo, y saber si para nosotros Dios es el que nos libra de la muerte es útil, como buen principio para comenzar a tomar conciencia si a ese Dios queremos estar amarrados, si a ese Dios queremos seguir releendo y si a ese Dios elegimos para trasmitirlo a los que vienen atrás y seguir repitiendo sin más:

—El que habita al abrigo del Altísimo morará bajo la sombra del Omnipotente. Diré yo a Jehová: “Esperanza mía y castillo mío. Mi Dios, en quien confiaré” [...] No temerás el terror nocturno, ni saeta que vuela de día. Ni pestilencia que ande en la oscuridad, ni mortandad que [...]⁴

Contemplación y amor

Baraka

• Año	1992
• Duración	96 min
• País	Estados Unidos
• Director	Ron Fricke
• Guión	Ron Fricke, Genevieve Nicholas y Constantine Nicholas
• Música	Dead Can Dance / Lisa Gerrard / Brendan Perry / Michael Stearns
• Fotografía	Ron Fricke
• Género	Documental
• Productora	Magidson Films

Baraka, toda una poesía, imágenes que resulta difícil abordar desde la palabra, aún más después de que su hacedor sólo puso una en todo el documental: baraka. Con lo delicado que esto resulta, es difícil no entorpecer o reducir la experiencia de sentir las imágenes a partir de este ensayo.

En la cima de la montaña está Dios. Así en la sabiduría del pueblo indígena tlapaneca de la sierra de Guerrero, en México. Eso mismo hace sentir Ron Fricke con las primeras secuencias en su película. Imágenes imponentes en silencio, magnitud en cumbres, belleza en caos, hasta detenerse en un grupo de primates (monos de nieve) que se bañan en un pequeño ojo de agua al pie de altas cordilleras nevadas. Uno de ellos puesto en primer plano y gracias al montaje como recurso inigualable, con una toma de un grupo de estrellas, logra evocar lo que parece ser el momento mágico en que, hace millones de años, una especie de primates tras tener los ojos cerrados, los abrió. Se dio cuenta del universo que lo circunda. Tomó conciencia.

Tras un eclipse total de Sol se presenta el título *Baraka (Bendición)*, en lengua árabe según el *Petit Robert*.¹ Lo creado es una bendición dice ya el nombre mismo. Así, lo filmado por Fricke en 24 países alrededor del mundo parece dar cuenta de ello, haciendo elipsis de tiempo entre dos tomas: un monje oriental visto de espaldas mientras medita en la intimidad de su celda. Toma puesta al inicio de la película, con escenas de culto de diferentes religiones, y repetida casi al final, antes del viaje de estrellas.

El filme muestra la vida toda en este planeta. Siendo parte de la existencia, el ser humano y su modo de ser estando frente al mundo. Enseña la vida no de una manera cronológica, es decir, como un proceso evolutivo, sino que el *stop motion* —utilizado para grabar cuadros cada determinado tiempo y tener la capacidad de captar el curso del Sol o el pasar de las nubes—, y el atinado montaje logran que el efecto de elipsis de tiempo permee todo el documental y se obtengan momentos fuertes de confrontación, entre diferentes culturas y épocas de esta gran aldea que resulta ser lo que se conoce como mundo. De tal suerte se ven ruinas del imperio egipcio *versus* la ciudad de Nueva York en plena actividad. Una danza ritual de aborígenes en Kenia frente a momentos de culto en la Meca, en Arabia Saudita. La vida en pequeñas aldeas de indígenas en la selva del Brasil y un avión que levanta el vuelo tras el hombre que repara un anuncio publicitario en la ciudad de Tokio como signo de la modernidad.

Bendición

Los primeros minutos de la película parecen dar cuenta casi textualmente de lo que reza en la *Biblia*: “Vio entonces Dios todo lo que había hecho y todo era muy bueno. Pasó una tarde, pasó una mañana: el día sexto”.²

Si se prefiere, se puede decir del proceso del universo. Lo que se capta con la cámara no deja de asombrar. Cuando mira al suelo da cuenta de la vida animal y vegetal que los minerales posibilitan. La serie de cráteres de las islas de Hawai

¹ Véase el *Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la Langue Française par Paul Robert*, Société du Nouveau Littré, París, 1968, p.145.

² Véase el libro del *Génesis* 1, 31.

son un indicio de cuando se formó todo lo seco y se nombró tierra. Las aguas ya acumuladas tuvieron que llamarse ríos, lagos, mares, cascadas. El fuego se guardó en el corazón de la Tierra según lo hacen saber los volcanes.

Cuando la cámara ve al firmamento la toma está completa. Los espacios que hay entre el cielo y la tierra se llenan con multitud de nubes, las cuales de vez en cuando coronan a multitud de terrones y piedras caprichosas que forman cañones y grandes montañas. Piedras que con la ayuda del aire y la lluvia forman arcos y columnas. Y si son cinceles los que ayudan, hay esculturas y palacios. Y si es pintura, el pasado, el futuro.

Rocas viejas e inmóviles según la edad del ser humano y sus extremidades. Vivas según el paso del Sol y sus rayos. Superficie de piedras donde se puede dibujar lo que se ha venido designando tiempo; la travesía de las sombras. Si son grandes, se siente la noche y lo que se llama día se convierte en el correteadero que hace la luz de las oscuridades más pequeñas.

Muchos ciclos de Sol y estrellas pasaron para que las iguanas mantengan la memoria de grandes ancestros y posen sobre las pendientes acariciadas por la luz. Y muchas otras tardes para que en las cuevas, aparte de sombras, haya grandes murales y hogares de tierra y puro aire.

Y los aborígenes que se filman en comunidad, se pintan la piel, levantan los brazos y danzan, hacen los adornos que después ponen en sus cuerpos sin que se cubra su sexo, y brincan agradeciendo que el fuego, la tierra, el agua y el viento están en su sitio y son el orden que soporta las manadas de gacelas y las parvadas de pájaros, los seres humanos y las selvas. Después de estas secuencias, la palabra que viene a la boca sin duda es bendición. Estamos colmados de bienes por la Providencia.

Destrucción

Todo toma una orientación distinta, tras tres secuencias fortísimas en significación: la primera, una escena aérea de la lluvia que baña parte de la selva. El sonido de un trueno es callado por el ruido de una motosierra, el ruido cesa y da paso al crujir de la madera que se desgarran, y al grito del árbol que cae y al alarido del tronco que

rebota contra el suelo y revienta. Se quiebra a la madera, pero también se rompe el corazón y la tierra.

La segunda secuencia es en una mina donde se extraen diamantes y se hacen estallar diversas cargas de dinamita, que arrojan por el aire toneladas de siglos en piedra y polvo y que, tras la explosión, ya nunca más volverán a ser silencio apiñado en miles de años sino tan sólo terregales.

Y la tercera toma es de un aborigen en primer plano, gracias al montaje que lo pone entre las dos secuencias antes descritas. El hombre deja sus ojos fijos frente a la cámara y con esto, fija sus ojos a estos acontecimientos y más aún mira de frente a los espectadores que ven el documental. Con su rostro pintado y su penacho de colores, más que recordatorio del hombre primitivo son como el contrapunto que cuestiona desde su cultura a la cultura actual, que se quiere imponer como única válida, la que tiene por tarea dominar sometiendo. La que pone sus ojos fijos en el progreso, en dejar lo más lejos posible al estado natural. La que se piensa fuera de la naturaleza, es decir, cultura con naturaleza y no naturaleza con cultura. Antes de ser cultura somos naturaleza.

Es sólo el comienzo, detrás vienen secuencias que difícilmente se quitan de la memoria. Para no caer en una descripción insuficiente, unos ejemplos.

Cerros que cambian de vegetación. Donde ayer hubo árboles hoy hay casas y conjuntos habitacionales de hasta 18 pisos, todos ellos en decadencia evidente. Introducida en el montaje por la segunda toma: unas tumbas apiladas y en estado parecido a las unidades habitacionales. Tan grande es la similitud que se corre el riesgo de creer que son lo mismo.

La vida en las ciudades transcurre y arroja imágenes también desconcertantes. Así, tras mostrar el subterráneo de Tokio y Nueva York, como muestra de cualquier urbe, corren vagones repletos de gente. Escaleras eléctricas que no dan abasto a tantos pasos. Torniquetes que giran o se ocultan queriendo librarse de las infinitas manos.

El sonido de los tambores aparece y marca el ritmo del tráfico, y el rojo dura un instante y el verde casi es imperceptible. En la gran avenida sólo se ven hileras interminables de pequeños autos. Multitudes de cuerpos imparables, queriendo alcanzar la acera de enfrente.

Otra vez el *stop motion* logra un efecto fortísimo, pues no parece haber diferencia entre como se ven y son tratados unos pollos recién nacidos, transportados en bandas móviles en la línea de producción, y los hombres y mujeres que circulan en las escaleras eléctricas, trenes, metros, autos. Todos parecen estar en la misma línea de producción. Tal y como se apretujan los pollos para cambiar de banda, así lo hacen los seres humanos para cambiar de rumbo en la Grand Central Terminal. Los edificios son testigos inmutables del trajín que parece incesante.

Sólo un actor japonés se escucha entre tanto ruido, su grito: mudo. Al parecer es la única forma de expresar con exactitud el significado de semejantes tomas. La cámara registra mucho más, y los tambores dan paso a la voz de una mujer que presta sonido al lamento sordo del actor japonés. Lamento que acompaña la jornada en un tiradero de basura en la India, ahí se afanan vacas, hombres, cerdos, mujeres, perros, niños. Todos hurgan sin distinción alguna con qué mantener la vida. ¿Qué encanto tiene el basurero?

En la calle también se da la vida, y hay quien cría a sus hijos en las banquetas y duerme bajo los puentes. Quien pide limosna y se tapa de vez en cuando del frío. Álgides y temblor que acompañan la vida en la miseria. La miseria del mundo.

Una muestra indiscutible de esta cultura: acompañadas como por un zumbido de moscas se dan las tomas de cientos de aviones varados en bases aéreas de Estados Unidos de América. Los aviones también tienen su cementerio. Y son archivados para dar paso a aparatos diseñados para ser más eficientes en su tarea: destruir. Así presentan al productor de armas y a los que parecen ser los principales consumidores: Medio Oriente. Con esto los rezos en el muro de las lamentaciones se hacen acompañar por armas de fuego. No se deja de chamuscar el aire y pintarrajarlo de negro en todo el mundo, aunque las tomas sean de Kuwait.

Una cultura y todo su conocimiento puesto para crear la forma y las herramientas cada vez más letales. Para dar muerte. Para vivir matando. Las tomas de Auschwitz son ilustrativas. La cultura que hoy domina la Tierra está encaminada a destruir no sólo a quienes tienen otra visión del mundo sino a ella misma en el mundo.

Después de la poesía inicial llena de gozo, otra poesía. Esta vez llena de dolor, la que hace interpretar Fricke ya hacia el ocaso del documental. La tierra toda envuelta en llamaradas y columnas enormes de humo.

Y el niño indígena con el rostro pintado de rojo aparece en esta serie de secuencias suelto, aislado. Detrás de una densa maleza se le ve temeroso de asomarse. Su miedo es comprensible, mejor permanecer en el cobijo de la selva que aún queda, ante una civilización que se empeña en sostener “[...] que sus ruinas existan diciendo de mil héroes la patria aquí fue”, como lo dice el himno nacional mexicano o lo demuestran las construcciones del imperio egipcio, los palacios en Tailandia, Cambodia, Indonesia, China, Irán, Turquía, Japón. ¿Dirán lo mismo los muros de Auschwitz? ¿Los cráneos apilados?

Todo parece dar cuenta de la miseria. Pero también se ven las nubes que bullen siendo verdades del cielo, y las montañas que se paran firmes a su marcha y verdean la tierra. Se puede constatar que el Sol avanza a diario hacia su ocaso, aunque la cultura que encuentra su sino en la destrucción parece quedar instalada en un presente permanente. Las esculturas, como aquellas de los guerreros y caballos de Qin Shi Huang (en China), no sólo parecen inamovibles alrededor del mundo sino que hay grupos alrededor del mundo que apuestan a tener un imperio como este, o como el egipcio, o como el romano, o...

Hacia la vida y la contemplación

Harto significativo es que el eclipse aparece no sólo para enmarcar el título sino que se ve su evolución a lo largo del documental, como si lo guiara. Pero no es así. La segunda toma exponiéndolo, está puesta al final de las secuencias de destrucción. Así como la destrucción se ha venido instalando época tras época, la luz del Sol es cesada durante el eclipse poco a poco. Hay un punto en que la muerte parece cubrir la vida, en que la luz es ocultada del todo, pero inmediatamente después la luz aunque escasa de nuevo comienza a brillar. La vida época tras época se abre paso. Esta cultura que se vive por más imperecedera que parezca es sólo una ocultación pasajera de la luz.

Tras esta afirmación visual, en los monasterios se vuelven a tocar campanas. Los aborígenes de Kenia saltan cada vez más en sus rituales. A los sufis no hay quien los saque de su trance, de su baile. El ser humano parece que está hecho para otras cosas y no sólo para las líneas de producción y ensamble en las maquiladoras.

Con esto se aborda el tema de estudio: Dios. Parece que es fácil, después que se ven al inicio del documental secuencias de culto en diferentes religiones del mundo: templos budistas, mezquitas islámicas. Sacerdotes cristianos católicos, ortodoxos. Monjes tibetanos prendiendo velas y con su rosario de mantras. Una estatua de Buda mientras le hacen una ofrenda. El rabino frente a las escrituras sagradas. Las reliquias tocadas, besadas. Y todo esto es precisamente eso: culto. No importa cuanto incienso se desperdigue.

Tal como se recuperan escenas después del eclipse, parece que la religión también se ha metido en esta cultura de producción en serie. Como si bastara con hacer todos y cada uno de los momentos de culto en el mundo islámico para ser religioso, o en el mundo cristiano asistir al mayor número de misas para ser lo mismo. O más aún, ingresar a la vida consagrada para en efecto acaparar el título de religioso.

Desde el filme, las religiones alrededor del mundo también meten a los seres humanos en la línea de producción, en un mercado de culto, en una vida activa en el culto, vida seudorreligiosa. No importa cuan imponentes sean sus catedrales, mezquitas, estatuas de Buda, muros de lamentaciones... si todo está encaminado para quedarnos con imágenes y ya no con lo que simbolizan dichas imágenes y enormes construcciones...

Un activismo seudorreligioso es el que se vive. Y para salir de esta vida activa que ignora al otro y no ve de hecho, por ejemplo, al monje que camina en la banqueta con pasos diminutos y haciendo tocar una campana, o a la gente que se mantiene viva por lo que recoge en la basura. Vida activa que mete en la misma dinámica de destrucción.

¿Cómo hacer de estos símbolos una vivencia religiosa real? ¿Cómo salir del ciclo vida activa—activa vida? Aparece una pista, la única toma que se repite en el filme: el monje oriental que se retira y ve el mundo. Que lo contempla. Tal y como lo hizo Fricke con su fotografía en 70 milímetros alrededor del planeta.

Sólo así, saliendo incluso de la cultura propia, dejándose abatir por órdenes distintos, se puede descubrir que hay bailes infinitos, ceremonias disímiles, incomparables formas de quemar velas. No hay modos prohibidos de poner los ojos en el cielo. Antes bien, modos ajenos, raros o inconfundibles, personales o grupales, distintos formidablemente y formidablemente distintos, pero no por ello ilícitos o ilegítimos.

Dejar la vida activa y abrazar una vida contemplativa: *contemplare*. Considerar con atención. Dejar el culto por el culto y pasar a cultivar. Y para ello no se necesita vivir por ejemplo en la orden de San Francisco de Asís sino hacer propio lo que llevó al mismo santo a vivir de ese modo: contemplar.

Contemplar la muerte como en el río Ganges. La vida como en los basureros. Los ritos de los kenianos o la danza de los aborígenes australianos o la comunidad de indígenas del Amazonas. La vida en las urbes y la vida en la selva. La tecnología que destruye y la que construye. Para sentir que la realidad, por dura o deshumanizadora que parezca, siempre puede ser de otro modo.

Vuelven los ritos. Y el humo aturde los ojos del hombre y la nariz de la mujer y la piel del niño. Que se sepa que todo ser humano es religioso, y no por estar en una institución que ostente el título. Que viva todo sujeto iniciándose en la contemplación para alcanzar amor.

Así el monje desde su celda abierta revela el cosmos. El tiempo de los seres humanos parece nimio si se compara con una montaña, con algún templo antiguo, con los días de un acantilado. Con los años de un tronco de ahuehuete. La luz del Sol saldrá también mañana. Y las estrellas parecen no dejar de prenderse.

Si se aprende a verlo, si se aprende a ver la creación, si nos vemos como creación, se descubrirá que el señor y dador de vida no es Dios sino el ser humano. Porque el Dios de los pueblos que aparecen, creen, pero no en el dios que tememos, ni en el dios que destruye y mata, sino en el que se confió al hombre capaz de dar vida. Capaz de generar muerte. El ser humano forma parte de toda una creación, de la creación que lo formó y le dio vida. Hay diferencias y grandes entre las gallinas en una granja productora de huevo y los hombres y mujeres en la línea de producción de las grandes industrias. Dice el filme: el ser humano entra en los ríos levantando sus

ojos al cielo, buscando respuestas, buscando un creador. Así dominar la creación: ser el cuidador amoroso de ella.

Entonces *Baraka* puede adoptar el significado de la lengua marroquí: oportunidad, chance. Toda la cinta es un chance de contemplar y convertirnos. De cerrar los ojos y soñar con un futuro humano, como quizá soñó el primer primate que abrió los ojos y se dio cuenta del mundo que le significaba.

Baraka es un chance para contemplar en medio de tanta actividad. Es un chance, una oportunidad para dejar que las imágenes nos interpelen por ser reales, y dejar de lado un poco la palabra, el *logos* que en ocasiones vela la confrontación directa. Un chance para descubrir los lugares cerca de nosotros, porque al contemplarlos seguro se puede decir de la creación que es buena. Un chance para abrir horizontes y entendernos como complementarios todos los seres humanos, no como confrontados unos contra otros. Un chance para descubrir el inicio del camino que a otros hombres los llevó a ser santos, iniciados, chamanes: la contemplación. Con la condición de que no sea seguir al santo o al iniciado sino al acto que los llevó a ser lo que son. Y ya dejar de seguir comiendo desperdicios y husmear entre la basura. Ya no más pollos destinados a ser carne comida por el tiempo, como en el mito griego de Cronos.

¿Cuántos eclipses tendrán que pasar? Sólo las piedras.

Dios en el cine

se terminó de imprimir en noviembre de 2005
en los talleres de Editorial Pandora, SA de CV,
Caña 3657, Guadalajara, Jalisco, México, CP 44470.
La edición, que consta de 1,000 ejemplares, estuvo a cargo de
la Oficina de Difusión de la Producción Académica del ITESO.

En el cuadro tras escena, hasta en el cine de un violento erotismo, Raúl H. Mora encuentra a Dios. Se vale de las mismas herramientas planteadas en su libro *Tras el símbolo literario. Escuelas y técnicas de interpretación* (ITESO / UIA-León / UIA-Puebla, 2002) para hacer un análisis de 17 producciones cinematográficas recientes.

La acción corre buscando a Abbá en el ser humano. Paneo desde el dinamismo sensual y amoroso (*Ojos bien cerrados, Amores perros*), pasando por el abrigo de los pobres de espíritu (*Mi vida en rosa, El globo blanco, Bailando en la oscuridad*), hasta detenerse en las luchas y esperanzas de estos días globalizados (*Antes de la lluvia, El empleo del tiempo, Ciudad de Dios, Baraka*).

Cada parlamento de este guión invita a constatar que Dios está en quienes se refugian en el placer, en quienes tienen amor para dar, en quienes contemplan, en quienes son diferentes y en quienes son testigos o víctimas de guerras artificiales, de enfrentamientos religiosos o de fidelidad violenta.

Raúl Héctor Mora Lomelí, SJ, es profesor investigador del Departamento de Estudios Socioculturales del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO). Es doctor en literatura por la Sorbona de París, Francia. Ha sido colaborador de diversas publicaciones académicas, culturales y políticas de México y Nicaragua, como *Proceso, envío, Christus, Renglones, Noticias de la Provincia, Umbral XXI y Xípe-Totek*. Es autor también del libro *Lecturas y relecturas. Ensayos de interpretación simbólica* (ITESO / UIA-León / UIA-Puebla, 2003).

