

La vida ordinaria, espectáculo al natural

MARY G. SANTA EULALIA

Mar adentro

Se ha estrenado a bombo y platillo la cuarta película de Amenábar, *Mar adentro*. La precedieron: *Tesis* (1996), *Abre los ojos* (1997) y *Los otros* (2001). Todas llamaron la atención de famosos entendidos y de aficionados normales, y algunas, incluso, entusiasmaron. La última, salvo mínimas reticencias, gozó de igual fortuna. Lo confirma la abundancia de glosas y apologías generadas, y que le haya otorgado la Mostra de Venecia de este año el León de Plata, premio especial del Jurado, y a su principal intérprete, Javier Bardem, la Copa Volpi, como mejor actor.

Los elogios tienen explicación. Sin restar méritos al director, en la ficha técnica figuran, además: participando en el guión, su habitual colaborador, Mateo Gil, y como fotógrafo, Javier Aguirresarobe (a quien acaba de concedérsele el Premio Nacional de Cinematografía por su maestría artística).

Atento, como siempre, a la vertiente musical, Amenábar tuvo asesoramiento del gaitero vigués, Carlos Núñez, para la selección de partituras y composición de la banda sonora e interpretó, con Luz Casal, *Negra Sombra*.

En la ficha artística, en torno a Javier Bardem (Ramón Sampedro) se reunieron Belén Rueda (Julia),

CINE

Lola Dueñas (Rosa), Mabel Rivera (Manuela), Celso Bugallo (José), Clara Segura (Gené), Juan Dalmau (Joaquín), Alberto Jiménez, (Germán) y José María Pou (padre Francisco).

Ya se ha divulgado pormenorizadamente el asunto de que trata. Ramón Sampedro, un ciudadano gallego, hombre de mar, lleva unos treinta años postrado en cama, tetrapléjico, por accidente al golpearse el cuello contra unas rocas. Lee incansablemente, escribe

manejando un pincel con la boca. Al paso del tiempo, se acrecienta su obstinación por no seguir viviendo en tan limitadas condiciones. Pretende que las leyes le permitan acceder a la eutanasia, cosa imposible, si no recurre a la mediación ajena, considerada su inmovilidad. A pesar de que miembros de asociaciones simpatizantes defienden su petición ante los tribunales, es rechazada. Su familia también se opone; sus amigos dudan. Sólo a través de gente convencida por él, y que no se identifica para evitar el castigo en que incurre, lleva a cabo su deseo. Se ignora quién le facilita el veneno que bebe, mientras un fotógrafo, a escondidas, filma sus últimos momentos en vídeo.

Amenábar entra haciendo un espléndido gasto de los elementos sonoros. Se apoya, cual obertura a la visualización del caso, en el tema *in crescendo* de *Negra sombra*. La melodía resbala como una lluvia persistente, suave y grave sobre los paisajes norteños, desplegados a la vista, y la canción evoca el melancólico sentir de los versos de Rosalía de Castro, transfiriéndolo al espíritu del espectador. Le va embargando de emoción y preparándole para la sesión de realismo impresionada en la cinta, realzando el efecto por el oportuno y correcto empleo del acento gallego. Abandonada la ficción de sus otras obras, el director se lanza, casi desde lo alto de un acantilado (simbólico), como su protagonista, en las procelosas aguas de una cuestión delicada y debatida universalmente. Por primera vez, adopta el estilo documental para describir un drama que concierne a seres corrientes, diseñados sobre unos modelos de verdad. De ahí que desprendan un naturalismo especial, propiciado por el saber

hacer de los actores convocados a asumirlo. Bardem, reducido a expresarse exclusivamente con el rostro, posee talento y técnica para enternecer, engañar, aturdir, desconcertar, fascinar o alborozar, con tan escaso bagaje, sin caer en monotonía nunca. Sus compañeros compiten como un equipo bien articulado que favorece la obra y coloca en un alto lugar al director. Excepcionales dos mujeres: Dueñas y Rivera. Sobresalientes, todos.

Del resultado expuesto, podría sacarse la consecuencia de que, con la suficiente constancia y tesón, cualquiera, incluso incapacitado, haría lo que se propusiera. Ramón Sampedro manipuló, maniobró con evidente arte seductor a su corte de fieles, negociando su debilidad, su postración.

Ahora bien, en el discurso de Amenábar ese aspecto de víctima se ha subrayado bastante, pero se echa de menos una aportación o un parecer de la ciencia médica, por ejemplo, entre las opiniones, más o menos compasivas, que se barajan. No se escucha una idea ni un razonamiento sensible para contrarrestar la justificación del protagonista (nunca mejor llamado así, porque *protagonista* significa, en griego, *el que muere antes*). Es más, cuando el padre Francisco lleva su mensaje personalmente hasta la casa de Ramón, el planteamiento que, para su rodaje, planifica Amenábar resulta tan grotesco que ningún espectador, por listo que sea, se entera en absoluto de lo que le quiere decir. Para eso se le tiende la trampa del inefable e ininteligible diálogo que se establece, escaleras arriba y escaleras abajo. Sin que esta apreciación, a priori, suponga que fuese necesariamente convincente. Sin embargo, sí pueden anotarse, como

datos para la reflexión, la queja ronca y explosiva del hermano, maltratado en su sincero y sacrificado cariño fraternal; los cuidados casi maternos de la cuñada; la infinita pena del padre, anciano; el desinterés por la multitud de afectos que se ha granjeado y, hasta desde un ángulo práctico de cooperación familiar, el ejercicio de tutor insuperable que ejerce sobre su sobrino. Una amputación en toda regla de bienes nobles.

Yo, robot

Arropada por el excelso cartel de superproducción de escuela clásica, Alex Proyas presenta *Yo, robot*, protagonizada por el cómico Will Smith, quien hace gala, sin cesar, de innata simpatía. El formato, tan solemne y serio como complejo intelectualmente, es el contenido, se proclama especialmente a propósito para difundir el temor hacia el futuro, de que está colmado. Se corresponde con otras realizaciones similares, plenas de premonición inquietante. Sin embargo, se distingue de ellas merced al tono afable con que se aborda la situación, en general. Además, por la presencia de ánimo del principal implicado, el valiente personaje que va a reinstaurar el orden, justo cuando parece en trance de perderse. Así, los insinuantes preliminares que abocan a la definitiva intranquilidad se nos vuelven soportables.

Recordemos que, por los años 50 del siglo XX, cuando empezaron a popularizarse estas copias de hombres, maniqués, andróides (aparatos parlantes y andantes, metálicos y mecánicos, o sea, robots) fueron recibidos con bastante curiosidad y hasta júbilo. Aquellas muestras de anticipación se exhibían en grandes almacenes y el vecindario se acercaba a mirar cómo funcionaban y a someterles a investigación indiscreta. En la Feria de París de 1956, hizo sensación la sección de robots en exposición y los cronistas contaban que los escolares espabilados acudían allí con sus cuadernos de deberes, para que los problemas se los resolviesen los autómatas. Gesto de más confianza no cabía pedir. Pues, hoy por hoy, se teme un cambio de talante en las relaciones. Se espe-

cula con la eventualidad de que tales hombres de imitación no sean inofensivos y, a la larga, conforme adelantan en perfeccionamiento, estén fraguando una rebelión contra quienes los construyeron. El enfoque, netamente de ciencia-ficción, pero más sustancioso que de ordinario, se basa, a grandes rasgos, en relatos del maestro del género, Isaac Asimov. Aunque no se prevé para mañana el aviso, sino para 2035. La localización es Chicago, y en aquella gran urbe, la inseguridad se advierte en una gigantesca empresa productora de robots. La firma prepara una extraordinaria campaña de promoción a fin de introducir un ejemplar por domicilio, como la pieza más útil de servicio doméstico. Cada robot puesto en el mercado ofrece unas ventajas incomparables, respecto a otras ofertas cualesquiera: docilidad, responsabilidad y corrección, una conciencia ética como efecto de un trío de leyes que se graban en sus cerebros positrónicos:

- 1ª Un robot no debe dañar a un ser humano o, por omisión, permitir que un ser humano sufra daño.
- 2ª Un robot debe obedecer las órdenes que le sean dadas por un ser humano, excepto cuando estas órdenes entren en colisión con la 1ª ley.
- Y 3ª Un robot debe proteger su propia existencia en la medida que no sea incompatible con la 1ª ó 2ª ley.

Se verá que existen riesgos de que alguno de esos cerebros ignore las leyes y dicte otras, contrarias, a sus congéneres. Los cuerpos almacenados de los robots de mirada vacía, la marcha en fila tras fila de autómatas da pavor, pero compensa por la intriga interesante, el tono de amena aventura policíaca que relata Proyas, más el aplomo del héroe, que encarna Will Smith, como protector de la humanidad. Él da garantías y elimina el asomo de

CINE

temor, volcado en las secuencias más fantásticas y deshumanizadas, obtenidas por un montaje irreprochable, con lujo de efectos especiales y contribución de ordenadores. Pero, insisto, el abrumador desplazamiento de masas impasibles, oficientes del escalofrío, queda en suspenso, como un simple susto pasajero.

Garfield

Otro nuevo caso de traspaso de medios es la adaptación de un gato

nacido a lápiz (personaje de historieta o tira cómica) que se acoge a la pantalla, en clave de técnicas 3D. Se aprovecha el pensamiento cáustico de dicho animal, llamado Garfield, concebido por Jim Davis. Profundo conocedor de esta especie de mamífero panzudo y peludo, ya que convivió con más de dos docenas de mininos en su infancia, Davis saca partido de aquella experiencia desde hace unos 25 años. En este tiempo viene divirtiendo a una enormidad de habituales lectores, clientes de los 2.500 periódicos donde se reproducen las incidencias que jalonan sus días. Hay que admitir, en realidad, que la chispa graciosa de su desfachatez se encuentra más al alcance de mentes de adultos que de niños, pues este felino doméstico, de piel atigrada, amarillenta, emplea más el cinismo y la ironía que el humor simple y apropiado para los inocentes pequeños de la casa. Su egocentrismo y gandería proporcionan considerable cantidad del peso en comicidad, porque el corporal, según informa su dibujante, ronda los 13 kilos. En la película, su padre es el director, Peter Hewitt. Los guionistas, Joel Cohen y Alec Sokolow (a quienes se debe *Toy Story*), se ocuparon de inventar la aventura con que celebra su conversión en estrella de cine. Ellos le han dotado de tierno corazón, si bien, por unas horas. Esto es, le acercan a un público infantil que le puede perdonar sus defectos, pues hace un esfuerzo por amor al prójimo, que no es, ni más ni menos, que un perro, Odie, al que libra de un secuestro. Naturalmente, se hará visible, después, que no siente el menor apego por él. Le secundan, en el reparto, actores de carne y hueso, con papeles intrascendentes, Beckin Meyer como Jon, su propietario, y Jennifer Love Hewitt como Liz, la veterinaria de la que Jon está enamorado. Habla en inglés y, en la

versión original, la voz se la prestó Bill Murray.

Inconscientes

De Joaquín Oristrell, con guión de Teresa de Pelegrí y Dominic Harari y del mismo Oristrell, es un film rebosante de buen humor. Muestra manifiesta de haberse hecho con patente desenvoltura. En la suma de idea más composición, se nota un ánimo de tendencia burlona, bufa. El realizador ya se ha instalado en este tipo de repertorio desde 1985, en sus comienzos como guionista (con *De hombre a hombre*, para Ramón Fernández). Su sello perdura. Debutante, como director, en 1997, en la comedia *De qué se ríen las mujeres* y, posteriormente, director de *Novios* (1999), *Sin vergüenza*, 2001, *Los abajo firmantes*, 2003, y la presente, en el año en curso, no hacen más que confirmar su permanencia bajo la misma bandera. Forman su equipo, en fotografía, Jaime Peracaula; en montaje, Miguel Ángel Santamaría. Para producirla se constituyó una asociación cuatripartita: España, Alemania, Portugal e Italia. La protagoniza una tan deliciosa como jovial Leonor Watling (a quien se ha nombrado estos días, “el rostro más atractivo del cine español”). Ella lleva con garbo el timón de la trama, como Alma. Luis Tosar compone un, a duras penas, contenido Salvador, su cuñado. Mercedes Sampietro, como Sra. Guijarro, circula en plan mujer enigmática (y se asemeja la Sra. Danvers, de cinematográfica memoria, pues era el ama de llaves de *Rebeca*); Juanjo Puigcorbé se bate en un papel estrambótico, como el Dr. Mira, que esconde, en la propia casa de su hija, sus mayores errores. A Nuria Prims se le ha reservado una desconcertada y desconcertante Olivia, y Alex Brendemühl cumple su

cometido como un atormentado y huidizo marido de Alma, León. El director, barcelonés de nacimiento, desata, poco a poco, los hilos del enredo argumental, que representa el laberinto de la sexualidad. Siguiendo el itinerario de cada personaje, con ligereza y gracia, sobre los raíles de un guión muy solidamente cuajado, corretea por calles e interiores de su ciudad, supuestamente en los inicios de la segunda década del siglo XX, en pleno desarrollo del modernismo. Se centra en un núcleo familiar que

relaciona a tres psiquiatras, con opuestas inclinaciones, que se verán inmersos en los casos más problemáticos expuestos al público mediante los estudios y la intuición del vienés Dr. Freud, cuyas trascendentales teorías causaban admiración y escándalo en la Europa de aquella época.

El tren de Zhou Yu

Es la aportación cinematográfica china de esta temporada. Producto de un guión escrito a dos manos, podríamos decir. Redactado por el novelista Yuang Hong, fue entregado para revisión a la escritora Zhang Mei. Comparte los puntos de vista masculinos y femeninos. Ha sido rodado bajo la dirección de Sun Zhou, con la dirección de fotografía de Wang Fu. Se trata de una pieza que apuesta por la estética más exquisita, sin descender a cursi; que combina poéticamente versos, encuadres de cámara selectivos, en preciosos exteriores bucólicos y en interiores hogareños o de trabajo (como el taller de porcelanas pintadas a mano) y que rige un ritmo pronunciadamente lento. La sensación de calma causa contraste con la alta velocidad de los trenes, que atraviesan país y pantalla, y la urgencia de la joven Zhou Yu, que va alocadamente a tomarlos, dos veces por semana, tras un amor que brotó de un poema dedicado por un desconocido. En resumen, una armonía de notas, colores y visualizaciones de nieblas y transparencias, en fotogramas únicos, esenciales para realzar la indiscutible belleza de Gong Li, ya conocida entre nosotros. Aquí ilumina una casi leyenda, suerte de locura de amor, o búsqueda del Lago Celestial. Gong Li, la actriz más renombrada de China, inter-

preta a Zhou Yu y a Xiu y comparten cartel con ella Toni Leung Ka-Fai (el poeta Chen Quing) y Sun Honglei (Zhang Quiang). El Lago existía.

El último beso

Italia está hoy a años luz de las penurias que inspiraron el estilo cinematográfico más célebre de la segunda postguerra europea: el neorrealismo. Los cineastas de la era Berlusconi se desenvuelven en unas coordenadas de economía solvente. No obstante, la sociedad, aunque se haya desarrollado mucho y aparezca liberada de las penalidades y miserias del pasado, sigue ofreciendo tela donde cortar drama, comedia, espectáculo, en fin. El día a día se abre como un almacén de materiales aptos para elaborar prodigios, si se saben utilizar. Los cineastas italianos se están mostrando perspicaces ante las sugerencias del presente, lo que vislumbran a su alrededor. Sobre las pautas de los Eisenstein y los Rossellini. Ultimamente, se especializan en sacar partido de peripecias comunes donde, ahondando, hallan potencial para alimentar su imaginación. En *L'ultimo bacio*, el énfasis se pone en las esquinas donde tropiezan los jóvenes italianos de hoy, en el tránsito a la madurez, al medir los compromisos de formar familia, convertirse en padres, tomar decisiones para ganar su sustento, disponer de identidad, cortar dependencias, satisfacer ambiciones o volar hacia soñados paraísos. El grupo al que Gabriele Muccino nos invita a observar, cuenta unas ocho individualidades con particularizados problemas. La aventura más completa, destacada y peligrosa es la que corre Stefano

CINE

Accorsi (Carlo), de treinta años —a punto de ser padre y de contraer matrimonio con su novia, Giovanna Mezzogiorno (Giulia)—, y Martina Stella (Francesca), de 18, que está enamorada de él. La serie de causas de fricción que atormentan a estos personajes, son tanto los celos, como los desencantos por la indiferencia de un marido, caso de Anna (Stefania Andrelli), como por el rigor y el carácter adusto de una esposa, la elección de trabajo, o la rutina de éste, etc. Los nuevos italianos, entre los fuegos de las

normas heredadas, el respeto a la relación sentimental aceptada y las tendencias más permisivas, sucumben a las tentaciones, pero con remordimiento de conciencia y rubor: afrontan el porvenir con sentido de responsabilidad, tanto si están casados, como si no, y en sus desencuentros amorosos, sufren agobios morales intensos, según el testimonio fílmico de Gabriele Muccino. Entre sus criaturas, dignas de aplauso, Stefania Sandrelli ha encarnado, con aplicación, el papel de esposa despechada, por el cual ha merecido el premio David di Donatello, el más importante del país. Lo recibió acompañada del director, que obtuvo el correspondiente a su función, y tres más: a la producción, el sonoro y el montaje.

Como colofón, no está mal para un relato veraz, del que se deduce que los jóvenes italianos reivindican, tercamente, su derecho a ser felices.

La mejor juventud

El otro título de igual nacionalidad, *La Meglio Gioventú*, de Marco Tulio Giordana, aplica aproximadamente los mismos esquemas: familia tradicional, sector económico desahogado, personas con cultura, estudios, viajes. Incide más, en cambio, en las diferencias radicales de temperamento que distancian a los hermanos Carati, Luigi Lo Cascio (Nicola) y Alessio Boni (Mateo) que, conforme a sus divergencias, toman contrarios rumbos de adultos. El primero, acogedor, complaciente, se dedica a la psiquiatría y acepta, con actitud magnánima, los duros reveses que le depara el destino; el otro, policía, hermético, exigente, inflexible ante las debilidades ajenas, excesivo en

el desempeño de su labor, se cierra todas las puertas, imponiéndose una autonomía ciega, hasta en su vida privada. Esta narración, propuesta en origen como una miniserie de seis horas para la Radio Televisión Italiana, engloba el periodo comprendido entre los años 60 del siglo XX hasta los inicios del XXI, y se distribuye en dos entregas, de cerca de tres horas cada una, para su exhibición comercial. La primera se estrenó el pasado mes de junio y la continuación saltó en septiembre a nuestras pantallas. La permanencia en éstas de la primera parte, favorablemente acogida, permite a algunas salas de Madrid la proyección de ambas, de manera que puedan verse a renglón seguido, para mayor disfrute. A lo directamente ambiental, retrato de las ciudades o las regiones de residencia o donde, circunstancialmente, se trasladan los personajes, Giordana añade un registro equivalente al pulso del mundo, situando hechos puntuales en las fechas precisas en que ocurrieron. Pueden referirse a acontecimientos políticos o deportivos, crisis económicas, catástrofes, actividades terroristas o noticias luctuosas, como atentados de la mafia. Ello enriquece las andanzas estrictas de los protagonistas con un espléndido margen panorámico de acontecimientos contemporáneos, difundidos a través de la radio o la TV e ilustrados, en casos, con fotografías de la actualidad, que corresponden a informaciones de prensa. Un diálogo inteligente y crítico, como la entrevista, en la cárcel, entre el detenido por malversación y el doctor llamado a comprobar su cordura, contribuye a saborear la película. Ha sido premiada en Cannes. Cabe compararla con un álbum de recuerdos entrañables para quien quiera que haya conocido el periodo en cuestión, porque mu-

chos episodios constituyen historia universal y no afectan únicamente al clan Carati, que ha ido encontrando el relevo en una generación de chavales, camino de su mayoría de edad, en un planeta en constante evolución.