

con acento

## Cuando el cine es grande

Norberto Alcover

Once de septiembre de 2001. Vemos caer los cuerpos desde las ventanas de las Torres Gemelas desde una descarada impotencia. Esas ventanas son nuestra misma impotencia. Y con esos cuerpos y con esa impotencia, descubrimos el drama de una sociedad que nos supera, por mucho que intentemos comprenderla desde la permanente contemplación mediática: la sociedad norteamericana. Ahí está, espléndida en sus torres, y ahí también está, destrozada en la violencia llegada desde el afuera de sí misma, pero como resultado de una violencia esparcida por el entero mundo. Grita contra la inesperada demolición de sus mitos, pero previamente ella golpeó los mitos ajenos. Aquel día de incendio emocional, todos supimos que Norteamérica estaba enferma de sí misma. Y supimos, además, que esa enfermedad se arrastraba desde hacía largos años, desde que fuera fundada en función de ese sueño totalitario de esparcir y de proteger la democracia en todo el mundo, como atribución religiosa. Los *padres fundadores* ya fueron los *padres demoleedores*. Pero solamente se descubría ahora, cuando unos terroristas venidos del cenagal vengativo arramblaban con los grandes mitos de una sociedad soberbia de sí misma. Porque además de las Torres Gemelas estaba el Pentágono: junto al signo civil, el signo militar. Los dos grandes poderes de la Norteamérica actual, heredera de la primitiva.

Ahora precisamente, al cabo de dos años

de aquella tragedia anunciada, que no meramente drama posible, ese hombre larguirucho y de mirada un tanto irónica que se llama Clint Eastwood, nos lanza a los ojos españoles una película rabiosamente madura, estéticamente perfecta, pero sobre todo, discursivamente admonitoria, cuyo título es *Mystic River*, protagonizada por una tripleta de actores que, en este momento, aparecen como clásicos del cine contemporáneo: Sean Peann/*Jimmy Markum*, Tim Robbins/*Dave Boyle* y Kevin Bacon/*Sean Devine*, en cursiva los nombres de los protagonistas de esa maravilla cinematográfica.

Ellos tres, junto a una pléyade de coprotagonistas en mosaico, constituyen el meollo de una historia de destrucción absoluta pero resuelta en el más abyecto de los sonrientes finales posibles, un final todavía más destructivo precisamente porque encierra la versión hipócrita de lo sucedido anteriormente: Norteamérica persiste sobre una violencia irremediable, pero lo soluciona de manera que todo resulte impoluto, tal que una celebrada fiesta de la Fundación Nacional, con bandas de música y sonrisas malolientes. Esa imagen del todo metafórica todavía se alarga en una cámara que resbala sobre la superficie de la ciénaga cobriza en que la violencia ha tenido lugar. Un final que vale su peso en oro: en cine, en buen cine, en gran cine, la forma es el fondo. Puede que como en todo arte. Hacer es decir. Hablar es comunicar. Aquí y en la

pantalla, hablar con imágenes. Densas. Físicas. Apabullantes.

¿Dónde está la raíz de tanta destrucción, de tanta ocultación, capaz de remedar la catástrofe del 11 de Septiembre tan negro? En la destrucción de la misma infancia y adolescencia, de esa época existencial en que la vida cobra sentido y resuelve de antemano todo futuro. No en vano, la película arrancará con una extremadamente magistral secuencia iniciática donde vemos a tres chicos en un barrio popular de Boston, la ciudad perfectísima por antonomasia y heredera de las raíces europeas, que escriben sus nombres en un cuadrado de cemento todavía blando: es la trinidad de la amistad para toda la vida.

Inmediatamente, un coche negro, dos ocupantes que se llevan a uno de los niños, y ese niño que mira desde el cristal trasero a los otros dos. La mirada de la vida. La mirada de una acusación manifiesta. La mirada en que se esconde, desde ya, todo el desarrollo posterior de la película, que es trágica y no meramente dramática. El film entero solamente será desarrollar esta imagen con que se cierra la secuencia de apertura: las tres vidas amanecerán marcadas, en su momento, por la explosión de la violencia primigenia y reunida de nuevo, por el destino necesario, en el mismo barrio, con los mismos protagonistas, con la destrucción como dominante. El mal radica en los orígenes y explota cuando le parece. Exactamente igual que en el caso norteamericano.

Parece mentira que un testimonio cinematográfico de 137 minutos de duración, sin uno más, consiga llevarnos hasta las entrañas del último significado del 11 de Septiembre, y de forma metafórica, a lo largo y ancho de una

estricta narración, donde un magistral Tim Robbins demuestra, porque muestra la creación que hace de su personaje, el maltratado chico del comienzo, la demolición absoluta de una personalidad, concluida en la más delirante violencia, precisamente porque las pasiones andan sueltas y están enfermizas en ese barrio popular bostoniano, la Norteamérica real toda. Vale la pena sentarse en la butaca de cualquier cine, dejarse invadir por la oscuridad ambiental, permitir que la pantalla luminosa nos asuma por completo, para degustar este producto de la mejor gastronomía cinematográfica norteamericana, llevados por la misteriosa música elaborada por el mismo Eastwood y esas imágenes percutantes de Tom Stern en contrastado Technicolor (retorno a los cincuenta), camino del dolor y del conocimiento universales, porque uno tiene la sensación de que estos males norteamericanos son nuestros propios males, asentados como estamos en momentos fundacionales siempre dogmáticos y violentos.

Hay que experimentar *Mystic River*. Los padres porque son padres. Los educadores porque son educadores. Los ciudadanos porque son ciudadanos. Los políticos porque son políticos. Y así hasta consumir el número de los grupos sociales españoles. Y es que estamos ante un texto artístico fuera de lo común. Lo que solamente sucede, y sucede pocas veces, cuando el cine es grande. ■