

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:
Lo uno, lo otro y su contrario

Autor/es:
Nuño, Ana

Citar como:
Nuño, A. (2001). Lo uno, lo otro y su contrario. La madriguera. (35):65-66.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41936>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



LO UNO, LO OTRO Y SU CONTRARIO

Jonás, que cumplirá los 25 en el año 2000

Jonas, qui aura vingt-cinq ans en l'an 2000

Suiza-Francia, 1976

Alain Tanner

Jonás y Lila

Jonas et Lila, à demain

Alain Tanner

Francia/Suiza, 1999

El Nuevo Cine Suizo, que tuvo su hora de gloria hace ya un cuarto de siglo, fue el típico producto híbrido de una época que tiene en mayo del 68 su mascarón de proa. Típico, ya que una de sus señas de identidad fue la alegre mezcla de todo cuanto fuera o pareciera antisistema (he estado a punto de escribir "de todo cuanto fuera o pareciera transgresor", pero cómo fingir —el tiempo nos ha aleccionado al respecto— que se pueda ser o parecer antisistema cuando no se transgrede absolutamente nada). La revolución y las drogas, el elogio de la locura y la búsqueda del bienestar, el ecologismo y el disfrute de la tecnología, el ideal de una comunidad desalienada y el cultivo simultáneo de las pequeñas idiosincrasias personales (o grandes, da igual). Considerado *in toto* y no privilegiando sólo y siempre el primer miembro de estas disyuntivas, como suele hacer cierta izquierda bien pensante y cómodamente lobotomizada, mayo del 68 es el pórtico del mundo en el que hoy vivimos: la gran utopía burguesa, que consiste en no querer renunciar a nada. Queremos tener un coche y quejarnos de la contaminación; tener a mano un ambulatorio o un hospital, y ex-

tasiarnos ante la exótica indefensión y abandono de un poblado en África; reunimos por afinidades que trasciendan los vínculos de sangre o de clase, pero seguir disfrutando de la cómoda célula familiar y los algodones de la pareja. Y pare de contar. Por eso yerran quienes piensan que "la utopía ha muerto" o que existe una brutal solución de continuidad entre el ayer que entonaba a todo pulmón y cada mañana "el radiante porvenir" y el gris hoy donde todos los neoliberales gatos son pardos. Estos lodos vinieron de aquellas lluvias, y no, como piensan los neoconvertidos del mercado (de Vargas Llosa a Felipe González, por poner sólo dos casos obvios), porque lo de entonces fuera un error, sino porque esto de hoy es parte consubstancial de lo de ayer.

Esto, y otras cosas también, puede comprender quien vuelva a ver hoy *Jonás, que cumplirá los 25 en el año 2000* (1976) y, acto seguido, se someta a *Jonás y Lila* (1999). La primera es una de esas cintas míticas del espíritu sesentayochero, tanto como *La Salamandre* (1971), también de Alain Tanner, que nos valió el descubrimiento de esa magnífica actriz que es Bulle Ogier, o como *Le Milieu du Monde* (1974), cuyo guión firman conjuntamente, como en *Jonás, que cumplirá...* Tanner y John Berger. Como es lógico que suceda, volver a ver el primer *Jonás* es comprender que el tiempo no pasa en vano. Si lo que lucía atractivo en esta cinta hace más de veinte años eran sobre todo sus audacias festivas y si disfrutábamos con su burla de los empresarios y la lógica capitalista, hoy esta pequeña fábula de un nuevo contrato social para el alumbramiento de una comunidad utópica, convenientemente trufada de citas de Jean-Jacques Rousseau y basada en la búsqueda del placer y la defensa de un modo de vida

rural considerablemente edulcorado, resulta encantadora sobre todo por sus extraordinarias ingenuidad y liviandad. Sí, así quisimos todos ser y vivir, en algún momento de nuestra adolescencia: revolcándonos en el lodo con nuestros hijos o los de nuestros amigos, enseñándoles a gozar del conocimiento en lugar de enviarlos a la escuela a que se pudrieran de asco autoritario, disertando sobre el orgasmo tántrico o la revolución permanente (según los gustos), comiendo sólo frutos de la huerta sin aditivos químicos, organizando huelgas en las fábricas sin importarnos el paro que nos aguardara, estafando al super donde trabajábamos de cajera para ayudar a los viejitos a sobrevivir con su miserable pensión. Hoy, la figura desgarbada de Max (Jean-Luc Bideau) o Marco (Jacques Denis) entrando en un estanco a comprar un paquete, cómo no, de Gitanes Bleues (secuencias inicial y final del film) para comprobar una vez más que su precio no para de aumentar y que la inflación, esa abstracción, es, junto con el paro permanente o intermitente, el nuevo rostro de la realidad; los relatos de garrapatas y ballenas con los que Max (Roger Jendly) ameniza las veladas en la granja, y aun las conmovedoras escenas de solidaridad afectiva entre Marie (Miou Miou) y el viejo Charles (Raymond Bussièrès), se nos antojan levemente caricaturescas, pero no en el sentido peyorativo del epíteto, sino ennoblecidas por una suerte de *slapstick* involuntario, animadas por un juguetón resorte interior que hace de ellas amables protagonistas de una cascada de gags. Sí, el *Jonás* de hace veinticinco años tiene una carga vital que hace reír, no maliciosamente, sino con complicidad un tanto dolido. Así, nos dice hoy, creímos ser.

Fácil, muy fácil sería demoler *Jonás y Lila*. Fácil y ocioso: ¿por qué demoler un campo de ruinas? Cabe, eso sí, constatar una vez más que Tanner parece no tener remedio. Desde *Messidor* (1979), es difícil comprender la necesidad que siente este director de instruir a todo el mundo en lo obvio, y de hacerlo además con fuertes dosis de buenos sentimientos tópicos. Cuando no de filmar cintas cuya única justificación parece ser algún capricho privado, como, por ejemplo, *Dans la ville blanche* (1983), en la que es del todo imposible desentrañar otra motivación que mostramos interminablemente a Bruno Ganz paseando por Lisboa. Con todo, puede extraerse alguna lección del amasijo de perogrullas reflexiones sobre la vida de una pareja de jóvenes hoy, en las sociedades postindustriales avanzadas, que es *Jonás y Lila*. La menos importante de las cuales no es que, vista en contrapunto de su hermana menor, esta cinta demuestra —demostración sin duda no buscada por el cineasta y su actual coguionista, el escritor Bernard Comment, también coautor con Tanner de su anterior film, *Requiem* (1998)— que soñar con la revolución sin querer renunciar al consumo de cuantos bienes prodiga la sociedad de consumo conduce al estado de vacía inquietud en que vive Jonás (Jerôme Robart), de la que logra extraerse sólo cuando hace el amor con Lila (Aïssa Maïga), su esposa (sí, los hijos de las comunas se casan) negra (no, los hijos de mayo del 68 no son racistas), o cuando filma (los hijos imaginarios de cineastas sesentayocheros son...cineastas) su mala conciencia de privilegiado derrochador de bienes del planeta: los grandes basureros de las grandes ciudades.

Fácil también sería demostrar que Tanner ha filmado con cartabón el destino



de todos y cada uno de los motivos desgranados en *Jonás, que cumplirá...* Así, la fantasía de Marco, acostarse con dos mujeres, se convierte en una escena de filmación de película porno protagonizada por... un hombre y dos mujeres; la fascinación de Marcel por el mundo animal queda traspuesta en la filmación por Jonás de un vídeo en un zoológico, ante la celda de los gorilas; a la explotación de Marie, a quien se le tolera que trabaje mas no que resida en Suiza, responde la de Irina (Natalia Dontcheva), obligada a prostituirse en Ginebra para pagar su traslado de Rusia a las mafias que transportan hoy a los emigrantes por toda Europa. Y las cuatro parejas de la primera cinta quedan esquemáticamente resumidas en la formada por el viejo cineasta Anziano (Heinz Bennent) y su mujer, María (Marisa Paredes), aislados en una villa a las afueras de Marsella. Si los personajes de *Jonás, que cumplirá...* rechazan el mundo que les rodea para forjarse el suyo propio, en *Jonás y Lila* vemos las consecuencias de aquella operación: soledad y suicidio.

Después de tan maniquea operación, digna de un fiel oficiante del análisis estructural del relato (otro resto de mayo del 68), no le queda al sufrido espectador más que escoger o no escoger. La primera solución es la mala. No se trata de apostar al *Jonás* de hace veinticinco años contra éste o al revés. Quizá la única manera de salir de la falaz disyuntiva (revolución o drogas, locura o bienestar, ecologismo o tecnología, desalienación o consumo) sea recibir estas dos cintas no como lo que ciertamente son, obras cinematográficas, sino como lo que ignoran que son también: documentos sobre un determinado estado de nuestra civilización (y nuestra barbarie, *pase Benjamin*). Y recibir las, además, sin ánimo de superar sus contradicciones o elaborar grandes síntesis. So pena de caer, una vez más, en otra falacia, ya sabemos cuál: la que privilegia uno solo de los términos de la contradicción.

Ana Nuño