

Cinco días en Saigón

TÍTULO ORIGINAL Cú và chim se sê /
Owl and the Sparrow

AÑO 2007

DURACIÓN 97 minutos

PAÍS 🇻🇳, Vietnam / USA

DIRECTOR Stephane Gauger

GUIÓN Stephane Gauger

MÚSICA Pet Nguyen

FOTOGRAFÍA Stephane Gauger

MONTAJE Richardo Javier y Ham Tran

GÉNERO Drama / Romance

PRODUCCIÓN Doan Nhat Nam, Nguyen Van
Quan, Stephane Gauger

PRODUCTORA Coproducción Vietnam - USA /
Annam Pictures - Annam Pro-
ductions



REPARTO Cat Ly (Lan), Le The Lu (Hai), Pham Thi Han (Thuy), Nguyen Haum (tío Minh), Trong Hai (piloto), Pham Thi Han, Teresa Michelle Lee, Hoang Long, Bui Thi Noan, Danvy Pham.

RECONOCIMIENTOS Se ha hecho merecedora de muchos premios y nominaciones en festivales internacionales. Entre esos reconocimientos destacamos, 2007: Premio Crystal Heart en el Festival de Cine de Heartland / Premio de la Audiencia al Mejor Guión en el Festival de Cine de Los Angeles / Premio del Jurado en el Festival de Cine Asiático de San Diego / Premio del Jurado en el Festival Internacional Asiático de Cine de San Francisco. 2008, Mejor film, Mejor director y Mejor guión en los Independent Spirit Awards // Estreno en Corea del Sur: 6 noviembre 2008; en USA: 16 enero 2009;

Sinopsis.- **Cinco días en Saigón** entrecruza tres historias dispares, aunque aunadas por un destino común: la búsqueda de la felicidad y el amor.

Thuy es una niña huérfana de 10 años. Vive en los suburbios de Saigón, trabajando en una fábrica de persianas de bambú. Cansada del hastío del trabajo y del maltrato de su tío, propietario de la fábrica, decide escapar a la ciudad. Allí se ve abocada a la indigencia y sobrevive gracias a la amabilidad de los extraños, más que de la insignificante ganancia que le reporta la venta de rosas en la calle. Dos encuentros casuales comienzan a sembrar ilusión en su vida.

Lan es una bella azafata de vuelo. Cada semana aterriza en el aeropuerto de Ho Chi Minh con cinco días libres por delante. Se dirige siempre al mismo hotel y se pierde luego en la ciudad, donde mantiene una relación sentimental con un piloto casado de la compañía en que ambos trabajan. Pero él no le corresponde como ella espera en su incansable búsqueda de verdadero amor. El encuentro fortuito con la pequeña Thuy comienza a poner algo de sentido en su vida agostada.

Hai es guarda de un zoológico. Tras su primer desengaño amoroso se aleja de todo trato social y se refugia solitario en su trabajo, entregándose de lleno al cuidado de los animales. Su atención se centra, sobre todo, en un elefante joven, al que trata como a su amigo y confidente. Un día, su jefe le comunica que el elefante va a ser trasladado a un zoo de la India. Al joven se le viene abajo el exiguo resquicio de felicidad que le quedaba. Pero la irrupción de la pequeña Thuy da un vuelco a su desesperanzada existencia.

El realizador: Stephane Gauger.- Este polifacético cineasta nace en Saigón en 1970, de padre francés y madre tailandesa. Pero emigra pronto a EE.UU. (Orange County, California), donde crece y se forma. Se gradúa en arte dramático y en literatura francesa por la "California State University". Con todo, su pasión por el cine lo aleja enseguida de los escenarios de teatro y le conduce a los sets de rodaje. Allí va pasando por sus diferentes áreas, circunstancia que aprovecha para iniciarse en cada una de ellas. Primero, como técnico en electricidad de la mano de Matthew Libatique. Luego, como técnico de cámaras y en el departamento de iluminación de películas independientes de Estados Unidos y el Sureste asiático. Durante este aprendizaje en la "Loyola Marymount University" conoce a los hermanos Tony y Timothy Linh Bui, colaborando con ellos en calidad de técnico de iluminación en el rodaje de filmes como el de Tony Bui, *Tres Estaciones* (ganador de varios premios en el Festival de Sundance de 1999) y el de Timothy Linh Bui, *Green Dragon* (2001). Asimismo se inicia, acompañando las cintas en las que colabora, en el departamento de sonido y creación audiovisual; ejerce de director de fotografía, actor, productor, guionista, ayudante de dirección...; todo ello sin dejar de lado su actividad literaria en narrativa corta, así como la dirección de documentales. Con todo este bagaje, Gauger dirige en 1998 el cortometraje *Seabirds*, antesala de su primer largometraje propio, que aún tardaría una década en llegar: *Cú và chim se sẽ* (2007), premiado en el Festival internacional de cine de Rotterdam y ganador de otros 15 premios en festivales internacionales. En enero de 2009, el film fue incluso llevado al teatro en EE.UU. Entre sus últimos trabajos hay citar su colaboración como director adjunto y co-guionista de *Powder Blue* (Timothy Bui 2009). En estos momentos Gauger forma parte de un pequeño círculo de realizadores vietnamita-estadounidenses de fuerte repercusión en la industria cinematográfica, cultivando una mezcla de géneros que va desde la acción (*El rebelde*, de Charlie Nguyen, 2006) al terror (*Espíritus*, de Victor Vu, 2004).



Cinco días en Saigón: la puesta en escena.- Con *Cú và chim se sẽ / Owl and the Sparrow* (literalmente: *El búho y el gorrión*), que los distribuidores españoles titulan sorprendentemente *Cinco días en Saigón*, se estrena el vietnamita-estadounidense Stephane Gauger como realizador de largometrajes. En ésta, su ópera prima ejerce también de guionista, director de fotografía y productor.

1) Trasfondo autobiográfico.- Desde pequeño ha vivido Gauger inmerso en la cultura occidental norteamericana, pero sin olvidar sus raíces orientales y profundamente encariñado con su país natal, Vietnam. Esta doble vertiente de su personalidad ilustra el porqué de su cinta. Como norteamericano está acostumbrado a que cuanto tiene que ver con Vietnam –de modo singular, en el cine– quede automáticamente asociado, o bien a la guerra (1958-1975) de tan traumático recuerdo para EE. UU., o a estampas publicitarias de turismo. Pero como vietnamita sabe que ese rincón del mundo y, más en concreto, Saigón responden a una realidad mucho más compleja y profusa. Con su film Gauger se propone desbaratar esos estereotipos americanos y retratar su ciudad natal de una forma diferente. Certifica al respecto: "Nací en Saigón, por lo que, naturalmente, tenía un apego personal a las peculiaridades y ritmos del país. Mi deseo era captar la esencia de una sociedad cambiante en un rodaje con una baja inversión en tecnología, sin temática política, hecho a partir de pequeños toques de cámara. Quería contar historias comunes, de gente común en una ciudad rápida con energía y sensorialmente sobrecargada. Quería rodar al estilo guerrillero, con un grupo de actores y gente local con talento" (Entrevista). Lo quería y lo consigue. Como vamos a ver a lo largo del análisis que sigue, resulta difícil resumir mejor el *cómo* (la apuesta formal) y el *qué* (los contenidos) del presente film. De la **guerra**, ni vestigios en él. Del **Saigón turístico**, aquellos retazos ineludibles que pertenecen inalienablemente a su genuina realidad. Pero de la **cultura oriental**, propia de Vietnam y del Saigón auténtico actual, todo un montón de apuntes,

que comienzan colándose ya en el título original (*El búho y el gorrión*) por un boquete poético, tapiado a cal y canto en un título español (*Cinco días en Saigón*) más discursivo.

2) Guión literario.- A la base de *Cinco días en Saigón* se encuentra un guión escrito por el mismo Gauger, hábilmente forjado en su contextura literaria y pulcramente traducido luego al lenguaje cinematográfico.



a) Planteamiento.- Es necesario reconocer a Gauger un esmerado trabajo de primera calidad, ya desde el arranque del film. Éste, de factura aparentemente sencilla, se desvela tras su análisis mucho más intrincado en sus componentes y pretensiones. Su *planteamiento* se mueve entre varios focos de atención, bien aglutinados entre sí, que podemos concretar en una lograda simbiosis entre *dos estilos de tratamiento* temático (dos géneros, si queremos: cuasi-documental / melodramático) y plurales *perspectivas de consideración*. Los géneros: **1) Tratamiento cuasi-documental** de la ciudad oriental de Saigón, con sus calles en movimiento, sus locales, sus costumbres y personajes. **2) Tratamiento melodramático** de las historias concretas. Las perspectivas: **3)** Por un lado, la doble *perspectiva occidental y oriental*. **4)** Por otro, la doble *perspectiva* también *del estilo realista y del cuento mágico*. En cualquier caso, esa complejidad de fondo queda magistralmente resuelta por Gauger, de manera que al espectador sólo le llega como esencia decantada en un relato cercano, amable y conmovedor.

b) Argumento.- Relata las historias entrecruzadas de tres personajes, que se encuentran en la ciudad de Saigón. Se trata de Thuy, una huérfana que vive en las calles y sobrevive gracias a la generosidad de los extraños; de Lan, una azafata de vuelo que busca en vano calmar su hambre de amor; de Hai, el guarda de un zoológico que, tras un desengaño amoroso, se aísla de las personas y se entrega por completo al cuidado de los animales, creyendo inútilmente hallar consuelo a su tristeza. En tan sólo cinco días, viven la transformación de sus vidas, sumidas hasta ahora en la soledad y la atrofia existencial y empujadas ahora por la fuerza del encuentro hacia un destino común de amor y felicidad.

c) Estructura narrativa.- Ya he apuntado los componentes fundamentales que, a mi parecer, concurren al planteamiento global del film y que, obviamente, presiden también el desarrollo dramático del relato. De todos ellos, quisiera ahora subrayar aquellos sobre los que primordialmente se sustenta la estructura narrativa. Son, creo: **1) La interacción entre el mundo de la ciudad y el de**

los personajes y sus historias (en el mundo de la ciudad, externo y contextual; en el de los personajes, íntimo y personal). **2)** Las tres historias hábilmente entretrejidas. El procedimiento empleado es sumamente sencillo. Se atiende en todas ellas al clásico *esquema trifásico*: exposición del motivo dramático / clímax / desenlace. Las historias también evolucionan según un esquema similar y prefijado: son autónomas en su génesis y en su idiosincrasia singular, se entrelazan en su desarrollo y confluyen en su terminación. **3)** Las dos perspectivas, desde las que se filtra todo el conjunto. Son muchas, como he indicado, las perspectivas, desde las que se encara la película. Sobre todas ellas se imponen, pienso, estas dos, que por otra parte reagrupan en torno a sí a las demás: *La mirada de "realismo descriptivo"* con que recupera los contornos de la ciudad, de la gente, de los tres y sus perfiles existenciales. *La mirada de "cuento de hadas a lo oriental"* con que envuelve la historia entrecruzada de estos personajes.

d) Localizaciones y rodaje.- Sin disponer de gran presupuesto, pero con el deseo de dotar a su film de la mayor autenticidad, Guager se traslada con su equipo a Saigón, la ciudad en que había nacido. Para rodar allí necesita permiso del Ministerio de Cultura del país. Cuenta el realizador: Las autoridades vietnamitas son muy estrictas en conceder esa licencia. Desean exhibir una imagen positiva de la sociedad vietnamita y algunos directores extranjeros no te han atendido a este criterio. Se puede, por ejemplo, mostrar la prostitución; pero el final tendrá que ser al estilo de *Pretty Woman*: la prostituta se casa con el millonario. Por fortuna, mi guión se ajustaba a sus cánones. Obtuve el permiso para rodar en unos treinta lugares durante dos o tres semanas (Entrevista). El rodaje, confiesa, no fue difícil; después de haber colaborado con otros directores en esa tarea, se aprende mucho de ellos. Por lo demás, su buen conocimiento de la abigarrada Saigón simplificó mucho las cosas. Aun así, el trasiego delirante de la ciudad le induce a servirse de cámaras sueltas con las que captar el momento preciso y dotar a la filmación de sentido de inmediatez. El zoológico fue la única área de rodaje con la que hubo de familiarizarse. "Tuve que pasarme algún tiempo allí, alimentando a los animales". Según sus declaraciones, la idea inicial era filmar las escenas de Thuy en el zoo con un tigre; pero hubo que modificar el guión, porque resultaba demasiado expuesto. Se pensó entonces en un orangután y, de hecho, se filmaron tres escenas con orangután; escenas que hubo que modificar después, porque el animal "era tan alto como la niña, pero más fuerte y no dejaba de meterse con ella todo el tiempo. Le resultaba muy difícil actuar". Finalmente se optó por el elefante.

Cinco días en Saigón acarrea algunos deslices en el desarrollo narrativo (inapropiado discurso de la niña, concesiones a recursos sentimentales demasiado socorridos, final previsible y excesivamente edulcorado...). Pero acaba ganándose al espectador. Éste sin duda pasará por alto esas faltas de "ortografía cinematográfica" de un guión rebosante de encanto y de ternura, para dejarse conmovir gustosamente por esa mirada limpia y benévola, que el realizador sabe transmitir a los protagonistas.

3) Guión técnico.- El buen guión literario se prolonga en este caso en un buen guión técnico con aquilatada traducción al lenguaje cinematográfico. Cabría decir, sin abusar en exceso de los términos de comparación: la coproducción aporta, por el lado vietnamita, el *alma* del film, la riqueza y naturalidad de los personajes y la ciudad, el donaire de la historia, la inspiración henchida. Por el lado estadouni-



dense, su *cuerpo*, los recursos tecnológicos de una cinematografía avanzada, la calidad del acabado final.

a) Cámara / fotografía.- Avezado ya en el manejo de la cámara en otras producciones de directores prestigiosos, Gauger pone también imagen a la suya. Desde el principio se había propuesto tomarle el pulso a su ciudad de la forma más inmediata y auténtica. Para meter a los espectadores en Saigón, dice, "he querido valerme de esa manera fresca de *cinéma vérité*". De ahí que se eche a la calle **cámara en mano** para captar en todo su fragor la fogosidad inquieta y mutante de la gran urbe asiática, el pulular desatado de su vida, sus vibraciones multicolores de rincones, contrastes, detalles. Probablemente, este recurso de filmar cámara al hombro y con **planos muy cerrados** sea el único posible para rodar en plena calle, esquivando las aglomeraciones de curiosos que entorpecen el proceso de rodaje; pero sobre todo es, sin duda, el más apto para su propósito de "retratar con mirada personal los personajes del mundo real". Por si esto fuera poco, confiesa que durante el tiempo de filmación llevaba siempre consigo una cámara auxiliar para absorber cualquier atisbo original que llamara su atención. Nos regala, así, una **fotografía** de embeleso a lo largo de toda la cinta, convertida ésta en escaparate espontáneo de belleza asiática, de rostros, objetos, enfoques... con **fotogramas** de policromía impactante, en los que a veces parece percibirse los recovecos íntimos de los personajes.

b) Banda sonora.- Es, en sintonía con el mundo asiático y la ciudad de Saigón, altamente cromática. **Ruidos** en todas las tesituras, gamas y tonalidades, combinados con **silencios** horadantes, unas veces como momentos solariegos de contemplación, otras como recuento de heridas interiores. Los **diálogos** son cortos y certeros, espontáneos, bien cincelados y siempre a la sombra de la elocuencia de los gestos y las todopoderosas imágenes. Pet Nguyen, que se estrena como compositor de bandas sonoras, pone a disposición del relato una **música** tan efectiva como discreta, sin subrayados llamativos ni alardes protagonistas. A partir de instrumentos arcaicos y de la caja de mezclas moderna esboza toques fugaces de misterio contenido y formula una leve melodía repetitiva, que apenas se deja sentir.



c) Montaje y ritmo.- **1)** En un largometraje con tantas historias enmadejadas, el montaje adquiere comprensiblemente una relevancia capital. Aquí funciona con notable solvencia y modestia, sin malabarismos de composición, sin retrovisiones ni prospecciones del relato. Sitúa todas las historias en una línea de sucesión cronológicamente continua y acierta a dotarlas de encomiable agilidad. **2)** A este respecto se impone destacar el ritmo. El film reparte el tiempo del relato en cinco días, acompasando magistralmente la acción desde los distintos ritmos; tanto el de cada una de las **tres historias individualizadas** como el de la **historia entrecruzada**; ésta, a su vez, se va impregnando y configurando progresivamente a partir de los ritmos individuales; todos ellos, además, convergen en el ritmo de la **ciudad de Saigón**. Cada historia individual ajusta su ritmo a la idiosincrasia peculiar de cada personaje. El ritmo de la pequeña **Thuy** es impulsivo y contagioso; termina por inquietar a los dos coprotagonistas adultos. El ritmo de **Lan** es retardado y premioso,

rutinario; la irrupción de Thuy en su vida actúa de revulsivo y lo acelera. El ritmo de **Hai** es también macilento y monótono, descolorido como su propia existencia; el vitalismo de Thuy termina por abrirle a nuevas sensaciones. El ritmo de **Saigón** es desaforado, sometido al frenesí de una ciudad articulada como un manojo de prisas agitadas con breves flashes de meditación austera y contemplación melancólica. Poco a poco los distintos movimientos se van acoplando. El resultado nos deja una cinta de ritmo ágil, pero sin precipitaciones, que ni atosiga al espectador ni le permite aburrirse, sino que lo mantiene enganchado al disfrute de una historia simpática, aunque en algunos momentos su acción se haga algo previsible.



4) Reparto y personajes.- Gauger se mantuvo fiel a su propósito inicial de rodar con actores vietnamitas poco conocidos y poco experimentados, con quienes estimaba que podía reflejar mejor la realidad actual de su país natal, según declaración confesa: "Yo quería hacer un homenaje al *cinéma vérité* y escribir una *carta de amor a Saigón*, mi ciudad natal" (Entrevista). En este sentido, parece tener ideas claras, respecto a lo que pretende como director de actores y respecto al tipo de actores que necesita para llevar a cabo su plan. **a) La dirección de actores.**- La elección de intérpretes vietnamitas hasta cierto punto anónimos y además residentes en el país asiático le asegura la presentación real del espíritu vietnamita que persigue a toda costa. Junto a su autenticidad les inculca ese otro difícil rol superpuesto: fundirse de manera creíble en los hervores del sueño liberador. De hecho, los personajes que vemos en pantalla se mueven ante las cámaras con la naturalidad de auténticos vietnamitas entresacados de la población urbana de Saigón. Y, simultáneamente, como figuras programadas desde el esquema del cuento de hadas. El trabajo de Gauger como director de actores se evidencia sensacional. **b) Los intérpretes.**- Como ha hecho previamente con el equipo de rodaje, recluta a los actores de entre la población de Saigón, incluidos los protagonistas, y crea con todos ellos un grato clima familiar. Él mismo da cuenta de su búsqueda de esos "buenos actores desconocidos". Conoce a la cantante y actriz **Cat Ly (Lan**, la joven azafata) durante un viaje a Tailandia, acompañando a Ham Tram en el rodaje de su film *Viaje desde el abismo* (2006), en el que Gauger colabora. En el film también interviene Ly, que acepta la propuesta de Gauger de coprotagonizar su primer film. En Saigón se asegura igualmente la colaboración del joven **The Lu Le (Hai**, el guarda de zoo), que había hecho su debut cinematográfico en *The Buffalo Boy* (Minh Nguyen 2005), film ampliamente galardonado en distintos festivales. El hallazgo de **Han Thi Pham (Thuy**, la niña huérfana) aseguró en buena medida el éxito de *Cinco días en Saigón*. "Descubrí a mi joven actriz de diez años dos días antes de comenzar el rodaje. Fue un golpe de suerte. La niña nunca había actuado y sólo tenía dos días para estudiar su papel y hacerse con el personaje. Era demasiado para una chica sin experiencia previa en este tipo de trabajo. Pero posee un talento natural portentoso que le facilitó el aprendizaje. Trabajar con niños ha supuesto una pura alegría". Todas las interpretaciones se mueven a nivel extraordinario, sobre todo las de los tres protagonistas, que saben encarnar con absoluta solvencia esa doble vertiente –naturalidad y ensoñación– requerida por el realizador. La gran sorpresa hay que reservarla a la pequeña Han Thi Pam: se desenvuelve ante las cámaras con increíble naturalidad.

Gauger al respecto: "Yo realmente no tuve que dirigirla mucho. Básicamente me deje llevar de su forma de ser y ella entendió enseguida lo que yo le pedía". No quise encomendar este papel a una niña vietnamita-americana, ya que ésta no habría sabido imaginar a alguien de su edad como vendedora ambulante de rosas por las calles de Saigón.



El lado risueño de la dura realidad existencial.- Gauger ha declarado expresa y reiteradamente que con *Cinco días en Saigón* sólo ha querido retratar "un mosaico de historias comunes que se cruzan en un lugar frenético en pleno proceso de modernización". De modo que nada de simbolismos, nada de lecturas socio-políticas. Puro divertimento cinematográfico con variaciones humanistas y una explosión de resonancias estéticas, sensoriales, afectivas... Pero resulta que el lenguaje cinematográfico, tan espléndidamente articulado por él, se independiza en buena medida de su creador y dice más de lo que su autor afirma haber querido decir; máxime si algunas manifestaciones del realizador y diversos pasajes del mismo film traicionan el mensaje primero. Por lo tanto: en la exploración de contenidos temáticos hay que atender primordialmente al listado –ya en sí amplio–, que emerge a primera vista de esos **encuentros humanos** en esa **ciudad asiática cambiante**, con esas **historias cargadas de emociones, soledad, búsqueda del amor y la felicidad; de inocencia interrumpida, precocidad; de la necesidad de la familia, de la superación de complejos y ataduras, de biografías deshumanizadas...** Y en todo ello, resulta ineludible acudir al mapa contextual. O sea, también, al menos indirectamente: *la situación social, las víctimas de sistema, el caos de la pobreza, la resignación de los desposeídos, los niños de la calle...* Saigón y sus historias nos enseñan muchas caras. Vamos a revisar algunas, manteniendo como norte el rumbo marcado en primera instancia por el realizador: *el lado risueño de la dura realidad existencial.*

1) Encuentro con Saigón actual: apuntes sobre la gran ciudad oriental.- *Cinco días en Saigón* ofrece, primero, un retrato estético, emotivo del Vietnam contemporáneo; y en su espejo, un "retrato minimalista de la sociedad oriental". Más en concreto y por voluntad expresa de su realizador: el film versa sobre la ciudad asiática de más de ocho millones de habitantes con sus multiformes contradicciones y sus laberínticos personajes. **a) La ciudad como hábitat humano.**- Cronista y poeta a la vez, Gauger nos describe un cuadro realista de su ciudad, sin recatos pudorosos u ocultistas, a la vez que sin morbosa acidez crítica. El retrato de ese **caos equilibrado** que desata ante nuestros ojos resulta, por momentos, fascinante y cautivador en la frescura de sus contrastes y peculiaridades: el hormigueo de su gente, los puestos de comida, las terrazas a pie de calle, las motocicletas, la polución, los ruidos y –casi– los olores, los hoteles y restaurantes típicos, las sopas calientes... Todo ello acunando un primario **estilo de vida** más allá de lo bello y lo feo, el sufrimiento y el placer, el bien y el mal (y, por lo mismo, por encima de nuestros estereotipos de paz, igualdad, armonía, justicia...); un estilo de vida cuyo supremo valor parece resumirse en **sobrevivir**. Aca-so sea preciso desvestirse algunos conceptos al uso en



nuestro diccionario occidental para descubrir *esa otra forma de belleza asiática, esa otra ética oriental, esa estrepitosa esencia de una sociedad cambiante* ya presente, tan contradictoria como real. Gauger sabe captar y transmitir con emotividad empática retazos de una realidad que él patentiza con marca vietnamita, pero extrapolable a otros lugares del tercer mundo. **b) *El laberinto de sus personajes.***- En este exuberante escenario de la capital vietnamita entreteteje Gauger un colorista mosaico de personajes de distinto linaje y condición: un tío, que además es empresario, jefe y dueño de una fábrica; obreros y obreras, incluidos los niños; una huérfana; niños de la calle; una azafata; empleadas de hotel; un cuidador de zoológico... El film explicita en tres de ellos todo un abanico de situaciones e historias menores, de sueños y carencias, orquestados amablemente entre tonalidades de hoscó realismo en el Saigón moderno y melodías mágicas de ensoñación gratificante con final feliz. Para la mirada occidental, el repertorio evoca, casi, una fauna humana, degradada por el abandono, la miseria, la explotación. Para la mirada oriental entreabre, sin más, un retazo de vida diaria, edulcorada con unas gotas de cuento de hadas, en el que son posibles los milagros redentores. Y también ésta es una forma de vivir (oriental). Porque en la ruleta de la vida, aunque sea de tarde en tarde, la lotería del milagro toca.

2) Realismo / optimismo mágico de un cuento vietnamita.- Como cualquier urbe asiática populo-



sa, Saigón posee credenciales más que suficientes para convertirse en plató de historias exóticas. La que Gauger escenifica presenta varias peculiaridades que la diferencian de tantas otras. No quiero reiterar singularidades ya anotadas. Sí, en cambio, ese distintivo que la saca de los filmes de temática bélica, o detectivesca, o de artes marciales, o de paraísos artificiales... Comparte cartel con cintas que apuestan por el melodrama. Pero aún en ello introduce su sello específico: se mueve en el terreno de un cierto *realismo mágico*

cinematográfico con acento asiático, que ya deja entrever el título original y que en el film entrelaza, como en la vida, un realismo oscuro de aristas deshumanizadoras y un optimismo beligerante, que echa mano de la poesía, el cuento y las porciones más gratificantes de la vida: la búsqueda, la esperanza, la superación de obstáculos, la felicidad, el amor. Y es que, según esta historia, entre los más de ocho millones de personas singulares e irrepetibles, pero hacinadas en la anonimidad, tres extraños cruzarán sus caminos en Saigón moderno durante cinco días, en los que descubren que el "encuentro personal" es el mejor hábitat humano de toda la ciudad. Se intercambian hambre (de sopa y de amor), se regalan compañía y autodonación. Sus caminos desviados hacia la incertidumbre, la insatisfacción, la resignación... comienzan a mirar en la misma dirección: si yo quiero, solo difícilmente puedo; si nosotros queremos, en compañía sumamos fuerza y nos contagiamos seguridad. Pese a la dureza del camino, caminar siempre es mejor que permanecer quietos rumiando soledad o decepción; y caminar juntos sin desfallecer, siempre halla –en forma del milagro de nuestro propio coraje– redención. Cuando el milagro es pleno, como aquí, la redención se llama, incluso, familia, amor, felicidad.

Nuestro "sentido común" está mal acostumbrado, moldeado a golpe de experiencias tantas veces negativas del entorno en que nos movemos. Al contemplar el film, a nuestro mal acostumbrado sentido común le sorprenderá, acaso, que una niña de pocos años, sin formación alguna y habituada a los bruscos modales de explotación laboral por parte de su propio tío, se exprese con la soltura y sensatez con que lo hace Thuy. Le sorprenderá que una bella azafata de vuelo deambule solitaria y frecuente barrios poco recomendables de la populosa Saigón. Le sorprenderá, igualmente, que un dolorido joven cuidador del zoo riegue la melancolía que le produce su amor perdido hablando con los animales. Le sorprenderá, obviamente, que después de tan sólo cinco días y algunos encuentros fortuitos, los tres se junten y formen una familia feliz... ¿Fallo cinematográfico, que se salta la lógica humana? Podría ser. A menos que estemos dispuestos a darle la razón a esa "lógica invisible" de un afortunado cuento vietnamita.

3) Más allá de la denuncia social.- Gauger enfatiza que no ha pretendido dar pábulo a la temática política. Su mirada combina, más bien, la poesía lírica con el documento aséptico; tierna aquélla; acaso un tanto desabrido éste, o con restos de sabor a mala conciencia pseudo-moral del asiático nativo. Mala conciencia por no atreverse a mostrar sus raíces aborígenes; y por verlas con ojos accidentalizados, cuando las enseña (esas breves ráfagas de miseria desordenada y lúgubre que deja caer el film). Por ello, no puede extrañar que los atisbos de denuncia social se queden a medio camino entre la costumbre amoral y la mala conciencia burguesa. Propiamente no hay temática política, sólo de refilón. Puede más la poesía que la contestación. Así, desmintiendo de antemano



lecturas hiperbólicas, el mismo realizador desmonta cualquier pretensión socio-política en los escasos apuntes que asoman en el film y que podrían dar pie a la metáfora de la denuncia. Gauger no oculta la situación de los más desfavorecidos del país. Pero no va más allá; no nos desvela las causas por las que éstas personas viven así.

Por encima de todo nos hallamos ante una buena entrega cinematográfica. En su debut como realizador, Stephane Gauger nos regala esta pequeña joya, en la que se dan cita el drama humano, la poesía del color y los sentimientos, la soledad, la ternura, el amor...

