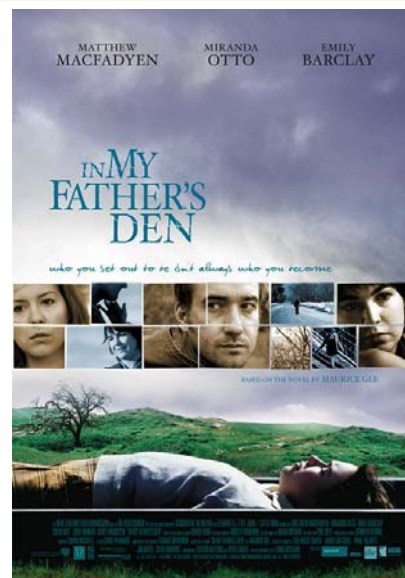


El refugio de mi padre

TÍTULO ORIGINAL In My Father's Den**AÑO** 2004**DURACIÓN** 128 minutos**PAÍS** , Nueva Zelanda / USA / GB**DIRECTOR** Brad McGann**GUIÓN** Brad McGann (sobre la novela de Maurice Gee *In My Father's Den*)**MÚSICA** Simon Boswell**FOTOGRAFÍA** Stuart Dryburgh**MONTAJE** Chris Plummer**GÉNERO** Drama / Thriller / Misterio**PRODUCCIÓN**

Trevor Haysom, Dixie Linder

PRODUCTORA Coproducción Nueva Zelanda / USA / GB; Icon Films - New Zealand Film Commission, / Warner Bros Pictures / Tiger Aspect, Little Bird**REPARTO** Matthew Macfadyen (Paul Prior), Emily Barclay (Celia Steimer), Miranda Otto (Penny, esposa de Andrew), Colin Moy (Andrew Prior), Jodie Rimmer (Jackie, antigua novia de Paul), Jimmy Keen (Jonathon), Toby Alexander (Paul, adolescente), Vicky Haughton (Ms Seagar), Nicholas Hayward (Andrew, adolescente), Liam Herbert (Andrew, niño), Vanessa Riddell (Iris).**RECONOCIMIENTOS** **2004:** ew Zeland Screen Award: 10 premios, incluidos los de mejor realizador y mejor película; Filmfestival de Toronto: Premio Fipresci; Festival de cine de San Sebastian, Premio público joven. **2005:** Festival Internacional de cine de Seattle: Premio especial del Jurado. El film

Sinopsis.- Paul Prior es un reconocido reportero gráfico de guerra. Vive y trabaja en Europa desde que, 17 años atrás, se alejó de la casa paterna en una ciudad remota de Nueva Zelanda. A raíz de la muerte de su padre decide regresar a su tierra y a su hogar. Su llegada sorprende y contraría ostensiblemente a su hermano Andrew. Pronto comienzan las suspicacias y hostilidades familiares, así como los contactos con las gentes del lugar, con su antigua novia Jackie... Poco a poco, Paul se ve de nuevo envuelto en los pliegues oscuros de un pasado que creía haber dejado atrás. Es admitido como docente en el Instituto. Entre sus alumnos se encuentra Celia, una muchacha despierta y espontánea de 16 años, ansiosa de conocer mundo. Descubre sorprendido que la chica es hija de Jackie. Entre alumna y profesor brota una fuerte corriente de amistad, decididamente avivada por la adolescente. La extraña relación suscita enseguida la desaprobación de los conciudadanos y de las dos familias. Un día desaparece Celia. Paul se convierte en el principal sospechoso. La búsqueda de Celia le lleva simultáneamente a confrontarse con una historia tortuosa, en la que pasado y presente se entremezclan en un doloroso torbellino de recuerdos y experiencias. A medida que se desvela la verdad, Paul va descubriendo el alcance –para él mismo insospechado– de una tragedia familiar de inesperadas consecuencias, de la que huyó siendo joven y que desde entonces ha sumergido su vida en el silencio de un misterioso secreto.

El realizador: Brad McGann.- Nació en febrero de 1964 en Auckland (Nueva Zelanda). Estudió Comercio en la Universidad de Otago y completó luego sus estudios en el "Victorian College of the Arts" de Melbourne. Durante el año 1988 realizó un curso de postgraduado en el "Swinburne Film & Television School" de Melbourne (hoy, parte del "Victorian College of the Arts"). Siendo todavía estudiante, realizó el cortometraje *Home Away From Here*. Posteriormente dirigió para la Australian Broadcasting Corporation el documental *Come As You Are* (1996) y la miniserie *It Never Rains* (1996). Ese mismo año vuelve a Nueva Zelanda, donde escribe y co-dirige el cortometraje *Possum*, exhibido en diversos festivales internacionales y galardonado con varios premios. En 2004 escribe y dirige *El refugio de mi padre*. Es su primer largometraje. Fue aclamado por la crítica y abalado con diferentes premios nacionales e internacionales. Brad McGann estaba considerado como uno de los nuevos realizadores neo-

zelandeses más talentosos. Desgraciadamente falleció en mayo de 2007 en su ciudad natal, a consecuencia de un cáncer intestinal (ya diagnosticado en 1998). Tenía 43 años.

El refugio de mi padre: la puesta en escena.- No se proyecta mucho cine de producción neozelandesa en nuestras pantallas. De modo que la aparición (septiembre de 2008) de este film en formato DVD invitaba a hacerse con él, al amparo del reclamo leído en una reseña: "Los artistas neozelandeses son los guardianes de nuestros sueños. Sus obras desafían nuestra imaginación y reflejan lo que nos es propio".

1) Trasfondo literario.- El film se inspira en una obra de *Maurice Gee*, importante escritor neozelandés actual, nacido en 1931 en Whakatane (Nueva Zelanda). Gee tiene en su haber un nutrido repertorio de novelas. Algunas han sido adaptadas al cine: por lo menos la que ahora nos ocupa y *Under the Mountain* (1979), rodada por Jonathan King en 2008. *In My Father's Den* (London, Faber, 1972) es su tercera novela. Escrita en clave de thriller, el libro toma como detonante argumental el hallazgo del cadáver de Celia, una colegiala de diecisiete años, que ha sido brutalmente asesinada en un tranquilo parque al Este de Auckland. Todas las sospechas y algunos indicios recaen de inmediato sobre Paul Prior, maestro de inglés y mentor de la chica. Paul comienza a investigar las diversas circunstancias del crimen, incluido su propio pasado familiar, con resultados increíblemente sorprendentes.

2) Guión literario.- Con un material tan exuberante en las manos, McGann emprende la tarea de traducir a guión literario los impulsos que desata en él *la historia de un fotógrafo de guerra traumatizado y de una despierta colegiala adolescente, atraída por el misterioso huésped*. **a) Planteamiento**.- McGann no lo tiene fácil. Dispone de un relato multidimensional; y la primera cuestión a resolver consiste en centrar qué quiere decirnos y cómo hacerlo. Arriesga por no renunciar a nada esencial, buscando la compenetración entre las dos grandes líneas posibles de desarrollo: **1) La narración de un drama familiar con identidad propia y ecos universales;** **2) La profundización, dentro de la misma, del thriller pisco-social a que ese drama da lugar.** Elabora así un guión / film de exquisita sensibilidad, en el que enseguida advertimos estos otros aditamentos que acompañan su planteamiento de principio a fin: **3) La confección de una trama sumamente elaborada y dosificada, que mantiene el interés hasta la última secuencia, sin que el espectador sospeche en ningún momento el desenlace final;** **4) Un toque sutil de melancolía y embrujo mágico, que invaden toda la historia y le imprimen un sentimiento agrisado de exotismo.** **b) Argumento**.- La impactante historia da paso a un gran argumento, muy bien contado y articulado pese a su laberíntica complejidad. Paul es un afamado reportero de guerra neozelandés que ha decorrido diversos países del mundo y vive, ahora, en Estambul. Hace 17 años que salió de su tierra tras el fallecimiento de su madre en trágico accidente y en medio de un turbulento ambiente familiar. Ahora acaba de morir también su padre. Para sorpresa de todos, Paul se presenta durante la celebración del funeral... Aquí comienza la reconstrucción de la historia (de Paul, sus padres, su hermano, su entorno...), contada desde la perspectiva de este exitoso reportero marcado por la vida y moralmente tocado, pero también desde la perspectiva de confrontación de su hermano y de su antigua novia, así como desde la perspectiva más limpia y abierta de una adolescente insaciable, ávida de conocimiento y de amor. Pasado y presente se abrazan en un intento de reconciliación, no siempre factible porque, a medida que la historia se va desvelando, crecen las preguntas dolorosas, cobran fuerza los reproches y los odios soterrados. **c) Estructura narrativa**.- Estamos ante un guión de factura aparentemente simple, pero perfilado y ejecutado con esmerado acierto y portador de increíble fuerza tensional. No resulta difícil identificar los recursos dramáticos sobre los que McGann construye y armoniza su complejo relato: **1) La perfecta articulación entre drama-thriller-paisaje como un todo unitario.** **2) Auténtico virtuosismo en el manejo de la intriga.** **3) El símbolo paradigmático y polivalente del refugio (lugar secreto de secretos y recuerdos; lugar de escape de la banalidad exterior; lugar de recreación, sueños, aprendizaje; lugar de encuentro personal; lugar de confrontación, para bien y para mal, con el pasado...).** Al final, se quema deliberadamente el refugio. Ha dejada de existir como símbolo positivo, ha de ser purificado, ha de dar paso a lo nuevo... **4) Otra de las constantes estructurales que acompañan el relato es la voz en off de Celia (comentando la historia e ilustrándola con su bellissimo y sugerente cuento premiado.** **5) Finalmente, el film sería imposible sin el constante recurso del flash-back, con el que rompe las barreras del tiempo e introduce la poética de lo sublime e imposible.**

3) Guión técnico.- También en este campo es el film estéticamente exigente. McGann lleva a cabo una versión cinematográfica brillante y envolvente de su guión. Todo parece milimétricamente pensado y realizado desde los primeros planos hasta su portentoso final. Sin duda importa más el **resultado global** que los medios particularizados con que lo consigue. Con todo, quiero destacar algunos elementos utilizados de mayor relevancia: **a) Cámara y fotografía**.- Impecable trabajo de la **cámara**, des-

pojada de todo artificio en su afán por captar con el mayor realismo posible el *variado paisaje neozelandés* así como la *intimidad* de los protagonistas. **Paisaje:** bellas tomas de valles y praderas que evocan la majestuosa anchura del país, pero también las depresiones humanas, la tristeza del día a día, el vacío del alma, la soledad de los habitantes del lugar... **Intimidad:** momentos de encuentro, atisbos tras los visillos de una ventana, *rostros de indescriptible expresividad* cincelados por una **fotografía** malabarista con los colores, los contrastes, las tonalidades de iluminación. Habría que incluir aquí, además, la ya reseñada función elocuente y multiplicada del **flash-back** mediante el que, sobre todo Paul, recorre las etapas particulares de su vida, las convoca a su presente inmediato y las reviste de conexión causal, siempre bajo la lógica del trauma a superar, del recuerdo que no sólo es evocación sino intento de recuperación y terapia. **b) Banda sonora.**- En la misma línea de excelencia hay que mencionar una banda sonora deslumbrante, con unos **diálogos** precisos y bien contorneados, en los que aflora la belleza literaria del texto original; con una **voz en off** de Celia, dando curso cadencioso al relato o ilustrándolo con su impresionante cuento; con una **música** fascinante y persuasiva (sobre todo las composiciones de Patti Smith y el aria *Bailero –Chants D’Auvergne–*, de Joseph Canteloube), sintetizando con los estados de ánimo de los personajes, diluyéndose en el paisaje y tonalizándolo. Junto a la naturaleza y los flash-backs en el plano visual, la voz de off y la música en el plano auditivo construyen un trasfondo sumamente evocador y comunicativo que acompaña al film, le infunde un aire de leyenda fantástica, le imprime un penetrante clima de melancolía. **c) Ritmo.**- Muchos críticos censuran que los comienzos del metraje adolecen de lentitud, aunque subrayan de inmediato que esa sensación desaparece pronto, a medida que avanza el proceso de develación, hasta conseguir la entrega incondicional del espectador con un final sorpresivo, brillantemente resuelto. Cabe tildar de premioso el arranque de la cinta; pero también cabe colegir que el realizador –que durante toda la cinta demuestra gran pulso y saber cinematográficos– ha medido bien los tiempos; que ha decidido deliberadamente ralentizar el momento de la presentación para iniciar enseguida un crescendo gradual espectacular. La alternancia de situaciones es impecable y hace que el desarrollo de la historia no aburra ni se precipite innecesariamente. Una vez metido en ella, al espectador sólo le queda disfrutar. **d) Montaje.**- Realmente excepcional. Las secuencias se van enhebrando desde el principio sobre un hilo de continuidad progresiva, de suerte que al final todos los datos adquieren sentido. McGann renuncia a efectos espectaculares. En cambio, trenza una soberbia combinación entre presente y pasado, en la que –mediante pequeños engarces simbólicos (por ejemplo: la mancha de vino tinto sobre una alfombra, el tocadiscos en movimiento...)- los tiempos se funden ahondando los acontecimientos claves de la historia, presagiándolos o explicándolos. **e) Localizaciones y producción.**- *En el refugio de mi padre* fue rodado íntegramente en Nueva Zelanda. Las fotos que –según el film– ha hecho Paul son auténticas (pero han sido realizadas por el cronista gráfico de guerra Greg Marinovich). Asimismo, la foto de la chica por la que –según el film– Paul recibió el Premio Pulitzer pertenece en realidad a Romano Cagnoni. El film costó 7 millones de dólares neozelandeses (1 NZD = 1,90 USD), de los que sólo ha recaudado el 20 %, lo que no es de extrañar si se tiene en cuenta que se trata de un producto de cine independiente, desconectado de los grandes circuitos comerciales; su lanzamiento al mercado se ha limitado al DVD. A pesar de su exigua difusión, el film ha sido bien recibido por crítica y público.

El **resultado global.**- El film acierta a entrelazar en soberbia armonía: intriga / drama humano y paisaje natural; introspección psicológica e interpretación; melancolía y misterio; dolor interior y profunda poesía... En este sentido resultan memorables las últimas escenas de la secuencia final: despedida del padre, del hermano y primera marcha de Paul (flash-back) → quema del "refugio" → abrazo de duelo y despedida entre Paul y Jackie → despedida entre Paul y Celia (flash-back): mientras se escucha a Celia en voz en off leer su cuento *El día en que se retiró la marea [historia romántica subrealista sobre caballos que se aproximan, sobre un mar que desaparece, sobre multitudes que se ponen en camino, sobre la extinción del océano...]* → entran en el "refugio" / regalo de un billete abierto para España → se despiden en el mismo camino por el que antes se había marchado Paul... Ambos –sobre todo sus **rostros**– se encuentran en un **paisaje** de colores desvaídos, traspasado por el **tema musical** del film, en un juego inolvidable de secretos envueltos en apariencias que casi nunca son lo que parece.

4) Reparto y personajes.- Tan intenso thriller dramático tampoco es pensable sin las portentosas interpretaciones del reparto que lo sustenta, encabezado por Matthew Macfadyen y Emily Barclay. **a) Matthew MacFadyen (Paul Prior).**- McGann encuentra en el británico Matthew Macfadyen a un actor sutil y excepcionalmente capaz. Sobre su atractiva apariencia externa aporta la personalidad muy bien definida de un sentimental y casi carismático personaje famoso, que arrastra una carga recóndita de emociones no integradas. La interpretación de Macfadyen no tiene fisuras. Hace a su personaje abso-

lutamente creíble. Magistral en su paulatino desvelamiento de los hechos del pasado. **b)** *Emily Barclay (Celia Steimer)*.- La actriz tiene 20 años cuando asume este papel de una colegiada provinciana inteligente y sensible, carente de padre y de amor, hambrienta de novedad y libre, que de pronto encuentra en Paul al profesor atractivo y al amigo fiable, capaz de sacarla de la estrechez de la vida en que se mueve. Barclay solventa convincentemente su papel, imprimiéndole naturalidad y soltura en su espontánea manifestación de falta de experiencia. Sabe encajar el dolor y la tristeza con estremecedora hondura, pero sin alarde ni ostentación. **c)** *Miranda Otto (Penny, esposa de Andrew)*.- La actriz austriaca sabe introducirse en un personaje secundario, difuso y de difícil interpretación como mujer mediatunda e insatisfecha del errático hermano de Paul. Reviste de credibilidad a esta mujer cautiva de una vida circundada por paredes y secretos, abocada a la depresión y al sinsentido. Sabe aprovechar magníficamente las dos o intervenciones estelares que su papel le concede,

Cómo humanizar un pasado lacerante o sucumbir frente a él.- La atrevida andadura del film entre el intenso drama familiar y el thriller psico-social esboza, primero, una temática bastante presente en el cine de todos los tiempos sobre las difíciles relaciones entre dos hermanos y los conflictos del reencuentro; sobre duelo y sentimientos de culpabilidad; sobre el viaje interior, la vuelta a las fuentes... Pero luego, ante todo a partir de la desaparición de Celia, las incógnitas que ya habían comenzado a emerger y que hasta ahora podíamos enrollar perfectamente en el esquema del drama familiar, sugieren más bien el punto de mira del thriller en torno a ese oscuro pasado familiar, reclaman incluso el replanteamiento de las incógnitas y dan paso a otras nuevas: ¿Quién es el causante de la muerte de Celia? ¿Qué ha podido inducir a tal acción? La temática y los problemas que median en la trama forman parte, sin lugar a dudas, de la dramática de la vida familiar. Pero tal vez el thriller pueda dictar pautas. El realizador las busca, sin perder en ningún momento el equilibrio estilístico al intentarlo.

1) Mi hermano, mi enemigo: relaciones familiares del revés.- Con el primer cruce de miradas entre los dos hermanos sabemos que su relación está rota. No tienen nada que decirse, más allá de mutuos reproches e inculpaciones. El motivo del distanciamiento –muy bien trabajado por MaGann– arranca del trasfondo del pasado familiar. Andrew era el hijo preferido de una madre, a la que diagnostican "bipolaridad maniática depresiva". Muy pronto debió ocuparse de todo en la familia ante el desentendimiento del padre que, profundamente afectado por la enfermedad de su mujer, se retiraba con frecuencia a su refugio y llevaba su propia vida. Ahora Andrew está casado y tiene un hijo, pero su vida es triste. No perdona a Paul que les abandonase. El encuentro entre ellos después de tanto tiempo se convierte en enfrentamiento soterrado, pero feroz. A medida que evoluciona la historia, ésta se hace más densa y enmarañada. Primero llega el inesperado testamento del padre, a cuya lectura no asiste Paul por quedarse dormido. Pero Andrew le comunica la nueva brecha de hostilidades familiares: ¿Por qué establece el testamento la repartición de bienes en tres partes iguales, entre ellos dos y otra persona "de beneficencia"? Tampoco la relación de Paul con Penny, la esposa de Andrew, es fluida. Esta mujer bella pero sin rumbo naufraga entre los dos hombres tan contrapuestos como enfrentados. Y Jonathon, el hijo de Andrew y Penny, está perdido en medio del inhóspito ambiente familiar y sus ardores adolescentes. Tras el reencuentro fallido con su hermano, Paul se acerca a su antigua novia Jackie; tampoco hay reencuentro. Todos le miran con recelo y frialdad, como a un intruso venido de fuera, como al famoso corresponsal gráfico de guerra y ciudadano del mundo, que pone en peligro el equilibrio de sus vidas. Todos menos una antigua maestra y Celia. La **maestra** ofrece a Paul un puesto de docente en su centro, a pesar de que él nunca ha sido maestro, por interés, por prestigio. Se trata de alguien famoso, casi una celebridad: un personaje que viene del extranjero, que ha vivido en Estambul, París..., que tiene un apartamento en New York; que ha estado en Grosny; que ha sido cronista de guerra en Sudán, en Chechenia y en medio mundo; que ha sido rehén y estuvo a punto de padecer tortura... El caso de **Celia** es completamente distinto. Ella busca más; es una alumna de 16 años, despierta y refrescante... Paul viene de recorrer mundo. Representa lo nuevo, la posibilidad. Puede convertirse, más allá del docente de oficio, en el maestro que la inicie, en el amigo que la comprenda y guíe, acaso en el amor de alguien que ni siquiera tiene padre... Luego, sin que él sepa exactamente quién es ella, llega el encuentro. Pero..., Celia es hija de Jackie. Paul se alberga en una casa apartada. Se trata del antiguo refugio que su padre –y después él mismo– empleaba como lugar de sosiego. Celia viene a hacerle una entrevista para la revista de la escuela. Entre ambos se inicia un singular acercamiento. El refugio del padre –que también ella conocía y frecuentaba, antes de llegar Paul, para salirse de su entorno banal, escribir y escuchar música– les asegura protección frente a la estrechez provinciana y espacio para preparar la fuga espiritual. Entre ambos florece una profunda amistad hecha de semejanza espiritual y limpia cercanía, que no obstante pronto suscita sospechas en los celosos ciudadanos y

hasta en las autoridades, máxime cuando una tarde de domingo, después de visitar a Paul, desaparece Celia sin dejar rastro.

2) Del aislamiento y otras formas de alienación.- La desaparición de Celia da un vuelco a la historia y al film. Las preguntas cambian de sentido y hasta de dirección. No sólo: ¿Qué ha pasado con Celia? Sino también: ¿Por qué se marchó Paul de Nueva Zelanda? ¿Por qué ha vuelto? ¿Quién es Celia? **a) En busca de la propia identidad.**- En el fondo, lo que se esconde tras esos interrogantes es la búsqueda de la propia identidad. Y lo que Maurice Gee y Brad McGann (novelista y cineasta) nos dicen es: **1) La propia identidad tan sólo tiene en el pasado las raíces.**- "Por si se nos olvida quiénes somos", había escrito de adolescente Jackie sobre la cubierta del LP que luego heredaría Celia. *Paul* había escapado de una situación familiar tortuosa; pero en la huida perdió las raíces y con ellas la propia identidad; arrojarse a la búsqueda de sí mismo sin reconciliarse con un pasado de raíces rotas aliena a la persona; por eso retorna a sus orígenes; no regresivamente, sino para seguir avanzando; no para quedarse, sino para tomar fuerza. *Su hermano y familia, sus conciudadanos* nunca han salido fuera; temen lo nuevo y se sienten amenazados, cuando alguien diferente perturba el equilibrio de su esterilidad; nunca tendrán otra identidad que la de sus "ante-pasados", a quienes quieren "doblar"; alienan su existencia y heredan la tristeza. *Celia* busca su propia identidad: "Prefiero ser nadie en algún sitio que alguien en ningún lugar" –dice–; y está a punto de conseguirla, distanciándose del pasado, saliendo fuera, pero sin romper con sus raíces (sueña con escaparse a España); se lo impedirán, truncando su camino, los demiurgos de los antepasados, que no soportan la verdad ni la libertad que la acompaña. Se alienan y alienan a los demás. **2) La patria del futuro es siempre incierta, pero hay que empeñarse en ella.**- Todo el film está saturado del mensaje en diálogos y citas, en flash-backs que recuperan el pasado y lo encienden de presente, en símbolos dinámicos (camino que se abren a nuestros pies, ventanas que nos miran, vehículos en marcha...), en el cuento-poema de Celia, en esas miradas hambrientas que no se cansan... **b) Los prisioneros del pasado y de la isla.**- Llega un momento en el film, en el que la pequeña historia de hace mayor y las lecciones anecdóticas se universalizan. Son historias y lecciones que valen para todos. Es el momento –sobreentendido, por supuesto– en que Nueva Zelanda, la isla, se constituye en metáfora y parábola. El "efecto isla" está presente con frecuencia en los diálogos entre Paul y Celia. La isla "aisla", aprisiona (en el tiempo, en las costumbres, en el horizonte, en la familia...). Empobrece y hasta anula, aliena. El "aislamiento" es bueno para volver sobre sí mismo, cultivarse y regenerarse, para iniciarse y disfrutar estética, moral y religiosamente... Pero la isla siempre se nos queda pequeña. Luego hay que salir, romper muros, poner en práctica la aventura teórica aprendida. Si no, la experiencia se envenena y sus frutos matan. Es lo que sucede con el portentoso símbolo del "refugio". Al final es necesario sacrificarlo sobre el altar de las llamas, porque se ha degenerado y produce maldición y muerte. Hay que salir de la propia isla al ancho mundo. El film lo dice de esta otra bella manera. Al final, Paul regala a Celia un libro sobre el mundo ("está anticuado" –objeta ella–; "No creo que el mundo haya cambiado tanto en 25 años" –replica él–). En el interior del libro ha puesto un billete abierto para viajar a España, donde –le dice– "hay un sitio que se llama Andalucía. Allí hace calor y las casas son blancas. Hay mucho polvo. Y se ve el mar".

3) Una lección de humanismo orquestal.- *El refugio de mi padre* es un film sobre los **demonios del pasado** con una bajada al infierno de la desolación, el vacío, el sinsentido... en las profundidades de lo humano. Pero con **muchos caminos de salida**; unos hacia adelante, hacia el reencuentro con lo mejor de la vida propia y de los demás; otros hacia atrás, hacia el miedo y su impotencia, hacia el empujamiento y la destrucción propia y de los demás. **a) Apariencias y espejismo.**- A veces nos queda la impresión de laberinto, de que el realizador sólo toma nota de las cosas que describe –no sería poco confrontarnos con la realidad de los hechos– pero sin tomar partido: no sabe / no responde. Se forjan sueños de infancia o adolescencia, que luego se resquebrajan ante la envestida del mundo circundante adverso o ante la cruel indolencia de adultos amargados. En este sentido, la cinta deja claro desde los primeros planos que casi nada es lo que parece: En la primera escena vemos a una muchacha tendida entre los raíles del tren, mientras oímos el rumor característico de un convoy que se acerca y los pitidos de su máquina. La cámara se inclina sobre su rostro. El rumor se hace cada vez más estrépito amenazador. Ella cierra los ojos... Pero no será el tren el que pase por encima de su cuerpo, sino su sombra. La chica yace entre los raíles de al lado y la muerte tiene que esperar. Sin embargo, afirmada –y reiteradamente comprobada después– la tesis de que enjuicamos mucho de apariencias sin respaldo de verdad, de que actuamos mucho por espejismo sin fondo de realidad, McGann sí que ofrece alternativas incisivas dentro de un planteamiento pedagógico en que se dan la mano paciencia y libertad, ética y estética. **b) Hijos de la fragilidad.**- El film constituye, además, un bello canto de humilde comprensión hacia la fragilidad humana. La *paciencia* siempre tiene aquí casi la

última palabra, porque ésta corresponde a la *libertad*. Lo que en modo alguno significa claudicación o fatalismo. Porque son los héroes rebeldes –el que se va y vuelve, la que quiere irse y lo intenta, pero sucumbe en la búsqueda de la verdad que la haga libre– quienes practican esta rara virtud humana de la "fuerte fragilidad", del temple y la tolerancia, pero sin inclinar la inteligencia ni doblar los sueños. En el tren que llega –continuando la primera secuencia– viaja un extraño, Paul Prior. Un hombre de unos cuarenta años, de mirada triste y sufrida, que luego será maestro y amigo de la muchacha que al principio quería aprender a morir. Después de 17 años de ausencia retorna a su patria, una pequeña ciudad neozelandesa a los pies del nevado "Southern Alps". Viene para enterrar a sus muertos e intentar su propia resurrección. **c** *Del pasado como refugio a la esperanza que incendia los recuerdos.*– Como demuestra el film, volver a casa puede ser algo complicado. Lo es retomar las raíces, pero sin dejarse encorsetar por esquemas ancestrales. Lo es erigir la conciencia como guía primordial en medio de personas rotas; algunas, irremediabilmente derrotadas y contagiosas de derrotismo; pero otras, con ojos y mente, corazón y sueños abiertos a la intemperie de lo nuevo y al centelleo de la esperanza. El "refugio" y los "camino" representan aquí dos magnitudes simbólicas sumamente expresivas. El refugio –lo hemos visto– está lleno de recuerdos gratos e ingratos y posibilita el cultivo personal pero también encubre vilipendios. Ha de ser decantado. Paul no duda, una vez recordado y recogido lo mejor de su vida, en prenderle juego. Desmitologiza los recintos sagrados, los tiempos de embeleso y cambia de coordenadas: el único recinto innegociable, la conciencia; el único tiempo que siempre permanece, el del caminar. Y, por delante, muchos caminos abiertos para andar en esperanza. **d** *Cuando desapareció el mar* [título alemán del film].– El film entre-



abre grandes capítulos intuitivos sobre la conciencia, la ética del caminar y la esperanza. Ahí quedan. Quiero apuntar a otro, acaso más oculto, pero igualmente impactante: **la estética como terapia**. Visto en su conjunto, lo que ante todo destila la cinta es belleza (corporal, paisajística, literaria, musical, pictórico-fotográfica...). Árboles frutales floridos; colinas de exuberante verdor; tonos y colores y relatos armoniosos de entusiasmo... La apuesta de McGann por la estética es palmaria. Y pretende ser curativa. No sorprende, por lo mismo, esa paleta musical tan interpellante, con especial predilección por la cantante Patti Smith, cuya música posee el elixir romántico de aquellos adolescentes, anhelantes de estar en todas partes, pero sin moverse del propio lugar. Tampoco sorprende que reserve para el final, con todo lo que ha sucedido a lo largo del film, esa agrídulce efusión contemplativa que emana del cuento de Celia en clave de "sub-realismo mágico", que Paul lee de un periódico, mientras escuchamos la voz en off de Celia:

El día en que se fue la marea...

"... No tenían más opción que confiar en que los caballos les llevarían hasta el agua.
Y los montaron sin sillas ni monturas por aquellas tierras inhóspitas.
Pero el mar había desaparecido para siempre
y la gente no pudo más que hacer frente a su pérdida.
Construyeron casas en un nuevo lugar, uno que nunca volvería a ser como antes.
Aprendieron a vivir en el vacío que el mar había dejado...
... a pesar de que en sus sueños el mar seguía vivo".

Film muy bien trabajado –grandiosa "opera prima" y última–, tanto estética como psicológicamente; con una escenificación mimosamente orquestada; con imágenes inolvidables, sentida banda sonora e interpretaciones ajustadas, que dejan traslucir a cada paso la intensidad dramática que viven los personajes. Soberbio estudio de los estados emocionales. En este sentido, el desarrollo de la acción se vuelca hacia las interioridades de los personajes, cuya psique se mantiene en continua agitación.