

## Silencio de

**TÍTULO ORIGINAL** Tous les soleils (Silence d'amour)

**AÑO** 2011

**DURACIÓN** 105 minutos

**PAÍS** , Francia

**DIRECTOR** Philippe Claudel

**GUIÓN** Philippe Claudel

**MÚSICA** Varios

**FOTOGRAFÍA** Denis Lenoir

**MONTAJE** Virginie Bruant

**GÉNERO** Comedia. Drama. Romance. |  
Comedia dramática. Familia.  
Conflicto intergeneracional

**PRODUCCIÓN** Yves Marmion y Saïd Ben Saïd

**PRODUCTORA** UGC YM

**REPARTO** Stefano Accorsi (Alessandro), Lisa Cipriani (Irina), Neri Marcorè (Luigi Campone), Anouk Aimée (Agathe). Clotilde Courau (Florence), Virginie Efira (Johanna Sorini), François-Xavier Demaison (Julien Monnier), Armelle Deutsch (Sophie), Raphaël Personnaz (Martin Dupont), Thomas N'Gijol (Vincent), Brigitte Roüan (Lydie), Yves Jacques (Maxime Dupont), Marie-Christine Adam (Dominique, madre de Julien), Francis Perrin (François, padre de Julien), Marie Seux, Jean-Marie Holterbach, Patricia Joly, Philippe Rebot, Margot Lefevre Chan, José Luis Roig, Xavier Boulanger, Aude Koegler



**Sinopsis**.- Alessandro es un italiano relativamente joven. Reside en Estrasburgo, en cuya Universidad es profesor de música barroca. Viudo desde hace tiempo, vive con su hija Irina y su hermano Luigi. La convivencia familiar funciona sin mayores sobresaltos. Aunque hasta cierto punto, dado que en la vida normal de esta anómala familia concurren las circunstancias que conforman a sus peculiares miembros: **Alessandro** ama su profesión y se vuelca en los demás, pero no acaba de superar la ausencia de su esposa y se irrita al comprobar cómo su hija se le va de las manos. **Irina**, de quince años, se encuentra metida de lleno en la azarosa travesía que va de la adolescencia a la mayoría de edad; admira y quiere a su padre, pero conecta mejor con su tío; ambos se hacen eco mutuamente de inquietudes parecidas. **Luigi** vive el presente como de prestado; anarquista "de profesión", este auto-marginado simpático y pseudo-revolucionario se ha enclaustrado en la casa de su hermano; no se cansa –aunque en vano– de pedir asilo político a las autoridades francesas y se niega a volver a Italia o a salir a la calle mientras Berlusconi permanezca en el poder. Las cosas se complican cuando Irina descubre los primeros balbuceos del amor y la vida del mismo Alessandro se ve confrontada con cambios, para él tan inesperados como alarmantes.



**El realizador: Philippe Claudel**.- A Philippe Claudel se le conoce fundamentalmente como docente y escritor; solo en segunda instancia, como guionista de cine y televisión; en los últimos años, también como director de cine.

Nace en 1962 en Dombasle-sur-Meurthe (Lorena / Francia). Hace sus estudios en Nancy y allí permanece seguidamente como profesor. Primero, en diversos Liceos; luego, en la Universidad Nancy II, donde imparte clases de Antropología Cultural y Literatura. Se siente a gusto en el mundo estudiantil. De hecho, el contacto con los estudiantes le inspira sus primeros relatos: historias cortas, cuentos, novelas, guiones de TV y cine. Vive intensamente este periodo de su vida, alternando su labor profesoral con otras actividades: escribe y pinta mucho; trabaja con niños discapacitados; durante once años da clases a presos de una cárcel de Nancy. Esta última experiencia produce en él un fuerte impacto, como refleja posteriormente en el libro en que la plasma: *Le bruit des trousseaux* (2002, *El ruido de las lla-*

ves). Dice a este propósito: "Me ayudó a despejar prejuicios sobre la gente corriente, sobre la culpabilidad, sobre la costumbre de juzgar a los demás...". Y añade: "Sin haber pasado por la cárcel de este modo me hubiese sido imposible escribir novelas como *Almas grises* (2003) o *El informe de Brodeck* (2007); tampoco hacer una película como *Hace mucho que te quiero* (2008).

Su actividad literaria se inicia de forma más sistemática con la aparición de su primer libro *Meuse l'oubli* (1999). Claudel tiene 37 años. A partir de ahí se suceden sus publicaciones y se acumulan los reconocimientos en forma de galardones. Año 2000: su novela *J'abandonne* recibe el "Premio France Television"; 2003: la colección de relatos *Petites mécaniques*, premio "Bourse Goncourt de la Nouvelle"; 2004: *Almas grises*, "Premio Renaudot"; 2007: *El informe de Brodeck*, "Premio Goncourt de los Estudiantes". Desde 2004 trabaja para la editorial Stock, donde publica una serie dedicada al vino, titulada *Ecrivins*. [Sus novelas *Almas grises*, *La nieta del señor Linh* y *El informe de Brodeck* han sido traducidas al castellano].

Su incursión directa en el mundo del cine es reciente; pero los antecedentes se remontan, como hemos apuntado, a sus años estudiantiles. El mismo Claudel reconoce al respecto: "Siempre he sido un loco del cine. Estudié Literatura e Historia en la Universidad de Nancy a principios de los años ochenta y realicé varios cortos con mis compañeros. Siempre estábamos delante o detrás de la cámara, todos éramos guionistas, operadores, actores y montadores. Ya escribía mucho en aquella época, pero sentía un gran deseo de crear y mostrar imágenes. El cine regresó a mi vida con Yves Angelo, al que conocí en 1999, cuando publiqué mi primera novela, *Meuse l'oubli*. Me pidió que trabajara con él. Nuestra primera colaboración fue el guión de *Sur le bout des doigts* (2001). Luego, diversos productores me pidieron guiones, pero nunca se produjeron. Más tarde llegó la gran aventura de *Almas grises*, que Yves se empeñó en rodar. Me involucró en la búsqueda de decorados, en las pruebas de actores, lo que me despertó el deseo de controlar mi creación hasta el final. Pero hacer cine es muy complicado, hace falta mucha energía, tiempo y dinero. Es mucho más agotador que escribir" (Entrevista). Claudel está convencido de que el cine, al aglutinar en sí todas las artes, es superior a la literatura y llega a más gente. Así, el escritor se convierte en cineasta: decide, finalmente, aventurarse en el mundo del largometraje. Lo hace como guionista y realizador de *Il y a longtemps que je t'aime* (*Hace mucho que te quiero*, 2008) que obtiene, entre otros premios, el "César" de la Academia de cine francesa a la Mejor Ópera Prima y el "Premio BAFTA" a la Mejor Película de habla no inglesa. *Tous les soleils* (*Silencio de amor*, 2011) ha sido su segundo film.



**Silencio de amor: la puesta en escena**.- En otro pasaje de la entrevista aludida, constata Philippe Claudel: "Pinté mucho en una época de mi vida [en torno a 1999], las imágenes siempre me han interesado. Me gusta profundizar en la visión del mundo mediante imágenes; me permiten iluminarlo, hacerle preguntas, incluso reflejarlo". Esta confesión puede resultar orientadora para comprender por qué y cómo se produce su salto de la literatura al cine; también, qué enfoque preside la realización de *Silencio de amor*.

**1** Trasfondo artístico-existencial.- El film sorprende de inmediato por el cambio de rumbo que presenta respecto a su obra anterior *Hace mucho que te quiero*. Con solo dos largometrajes, el realizador no permite que se le identifique con una línea fija de estilo cinematográfico; un estilo, por otra parte, tan brillante como el exhibido en el análisis introspectivo del film anterior. Ni el mundo de este film, ni su temática, ni sus maneras cinematográficas tienen nada que ver con sus equivalentes en *Silencio de amor*. Dos claves, creo yo, iluminan el trasfondo del film.

**a** Una visión holística del cine como arte.- Claudel se adentra en el cine viniendo del campo creativo de la *literatura* (novela fundamentalmente), en el que en poco tiempo ha cosechado muchos éxitos. ¿Por qué este cambio de territorio artístico? Como ya he señalado, esta incursión en el cine –de momento, solo podemos hablar de incursión– se lleva a cabo desde el convencimiento de que el arte cinematográfico compendia prácticamente el conjunto de todas las artes como vías de acercamiento a la realidad y de expresión de la misma. Reconoce, por ello, la dificultad que conlleva el dominio del lenguaje cinematográfico, pero se deja llevar por el desafío de intentar plasmar a través de este medio complejo todas las vibra-

ciones que suscitan en él la consideración y el trato del mundo y de las personas. Por supuesto, en el film se percibe enseguida la recia impronta literaria, pero acompañada con los efluvios de la música, la imagen, la estética urbana...

**b)** *La descripción realista en clave de observación amable, no beligerante.*- ¿Cómo es su quehacer cinematográfico? Las dos cintas que hasta ahora nos ha brindado Claudel tienen en común un rasgo muy pronunciado: el realismo con que se acerca a la vida tal cual es: A la interioridad de Juliette y de su entorno en *Hace mucho que te quiero*, con calas profundas en la psique de la protagonista, de su trauma, de su mundo humano más inmediato. A los esquemas de comportamiento social y familiar de Alessandro, Irina y Luigi en *Silencio de amor*, con todo lujo de repasos a situaciones costumbristas, intrafamiliares, sociales... La diferencia entre una y otra obra estriba, además de la temática, en la visión complaciente de la realidad, que impregna *Silencio de amor*.



**2** Guión literario.- Corre a cargo del mismo Philippe Claudel. Éste enmarca su texto en el contexto de una "comedia dramática" de tipo familiar, con lo que nos invita a recorrer con él ese espacio entrecruzado de vetas dramáticas y cómicas; espacio resbaladizo de indefinición en el que, sin aviso previo, el espectador se ve expuesto a aires de aflicción o de contento.

**a)** *El guión y la trama narrativa.*- Algunos críticos detectan en el film falta de conjunción narrativa entre los diferentes filamentos que concurren a la urdimbre de la historia. Argumentan que el relato es en buena medida predecible; que no existe en él una trama propiamente dicha.

Puede ser, aunque tal vez olvidan el género cinematográfico en que el guionista-realizador se sitúa. Por ello, también cabe especular, inversamente, que para el guión de su comedia dramática *Claudel ha preferido el realismo amable al dramatismo artístico*, la fidelidad a los impulsos del corazón frente a la tensión de la intriga. En esta hipótesis, hay que admitir como logro del guionista el haber conseguido un "retrato" certero de un buen sector de sociedad europea actual, con sus inevitables altibajos de felicidad y tristeza, de risa y duelo. Estamos, pues, ante un guión nada alambicado, que entrelaza instantáneas de realidad anónima, tal como es vivida por tantos ciudadanos corrientes con quienes nos cruzamos en nuestro día a día. Un guión, que desdramatiza la existencia de esos ciudadanos; que se acerca a ellos en el bajorrelieve de su normalidad y los contempla desde una perspectiva risueña, en la que se aglutinan: diversidad de tipos y posturas existenciales; conflictos intergeneracionales y familiares; incongruencias y

proclamas contestatarias; abundantes dosis de buen humor, poesía, música, nostalgia... En cualquier caso, el guión no presenta sobresaltos ni se caracteriza por una elaboración meticulosa modélica. Y se hace difícil pensar que el guionista, excelente narrador en su faceta de novelista, se haya descuidado aquí. Ha optado por asociar retazos de vida real, sin preocuparse de una remodelación más elaborada de los mismos.

**b) El planteamiento.-** Se parte de una historia que, a primera vista, parece simple y transparente. Sin embargo, bajo la óptica de un análisis más atento, el ligero entramado interrelacional trenzado y una serie de anécdotas intencionadamente intercaladas en ella la hacen susceptible de lecturas plurales, según el estrato que se tome en consideración. De ahí que podamos hablar de un planteamiento estratificado, al menos según estos tres estratos:

**1) Estrato personal** (primario y evidente): El planteamiento se centra en la situación de crisis de los *personajes principales* (Alessandro, Irina y Luigi), con los conflictos propios del momento y la problemática específica de cada uno de ellos.

**2) Estrato familiar** (también obvio y patente): El planteamiento contempla a esos personajes como miembros de una *familia* (relaciones entre padre-hija adolescente, entre hermanos adultos, entre tío-sobrina, dentro de una familia atípica, en que falta la esposa y madre) con los conflictos que se generan de esa situación.

**3) Estrato socio-político-cultural** (subyacente, pero activo y condicionante): El planteamiento se sitúa en el escenario de una sociedad de la "Unión Europea", con el trasiego (personal, profesional, lingüístico, político...) que conlleva, así como las ventajas y limitaciones que ello implica.

**c) La estructura narrativa.-** Como es lógico, el género cinematográfico y los diferentes planteamientos se filtran en la estructura del film. Así, desde el punto de vista dramático el guión se articula en base a estos dos parámetros:

**1) El soporte narrativo**, configurado en base a: Tres historias personales engarzadas entre sí, que giran en torno a los tres personajes centrales del relato, con su constelación de situaciones y respuestas. Las tres confluyen en el ámbito de una vida familiar, no precisamente convencional. Un entorno de amigos, un tanto superficiales, pero incondicionales; acogedores y divertidos; inmejorables para echar el rato, salir al campo, cantar en coro o recabar algún que otro consejo pacificador. Un entorno urbano europeo, de nuevo estilo de vida, abierto y progresista.



**2) Unos motivos argumentales predominantes**, protagonizados indistintamente por cada uno de los personajes centrales: la *música*, la *literatura* (poesía), la *pintura*, la *libertad*, el *amor* / la *amistad*, la búsqueda de la *felicidad*...

**3) Guión técnico.-** Dentro de una utilización bastante equilibrada de los recursos del lenguaje cinematográfico, se advierte pronto que el guión técnico prima aquellos medios, en los que el realizador se mueve con mayor soltura.

**a) Cámara y fotografía.-** El film comienza con la **cámara** pegada a Alessandro, mientras éste recorre las calles de Estrasburgo en su ciclomotor, camino de la Universidad. Se inicia así un reportaje gráfico con tomas primorosas del paisaje urbano y del entorno, que se prolonga después a lo largo del metraje: barrio "La Vieille France", calles, puentes y canales, rincones pintorescos, plazas bullangueras, catedral, paisaje y entorno alsaciano (aparece hasta el periódico DNA)... acompañan al relato en todo momento como **imágenes co-**

**protagonistas** de la historia que se nos cuenta. Como consecuencia, se nos ofrece un fastuoso recital de **fotogramas**: *rostros* magistralmente cincelados, *contrastos* mimados de figuras (personas, objetos, composiciones), *ojos* desbordantes de expresividad (con predilección, las mujeres; y en especial, el estudio pormenorizado de las facciones de la adolescente Irina; iluminada y radiante, si está contenta; oscurecida, si está contrariada...). Y el *sol* ("todos los soles") siempre presente en todas las escenas.

**b) Banda sonora.**- Literato antes que cineasta, Claudel brilla singularmente en este campo –uno de los más sobresalientes de la cinta–, con una banda sonora fascinante, de la que deseo subrayar:

**1) Los diálogos:** son restallantes de vida y espontaneidad; vivaces y contundentes (por ejemplo, la conversación entre Alessandro e Irina, en el momento en que el padre reconviene a la chica la forma de relacionarse con su novio –la reproduzco en el recuadro final de estas notas–; o los encuentros de Alessandro con los enfermos a quienes visita y acompaña con lecturas).

**2) *Tous les soleils* (y otros poemas):** Vale la pena destacar, asimismo, ciertos *momentos líricos*, pletóricos de densidad poética. Por ejemplo, aquél en que Agathe –en su despedida, poco antes de morir– y Alessandro recitan el poema *Tous les soleils* (título original del film en francés), compuesto por el mismo realizador:



**Original:**

*"Tous les soleils à l'aube dorment encore un peu engourdis, nonchalants, ils se moquent bien du feu du jour qui les attend, ils chassent les ombres des hommes et des guerres, tous les soleils à l'aube sont comme de grands enfants qui n'ont que faire du temps..."*

**Traducción (en el film):**

*"Todos los soles, al amanecer, siguen un poco dormidos, aletargados, indolentes se mofan del fuego del día que les espera; del rostro de los hombres, de la muerte y de la guerra. Todos los soles, al amanecer, son como niños grandes, que se burlan del tiempo..."*

**3) La música:** Si este poema se convierte en paladín de las numerosas y espléndidas correrías literarias del film, respecto a la música vale decir algo parecido de las tarantelas que siembran de melodías la tierna historia. Constituyen el leitmotiv, que acompaña al film de principio a fin y envuelve de fina melancolía amorosa toda la historia. Entre otras, *Silenzio d'amuri* (*Silencio de amor*), compuesta sobre el poema del poeta siciliano Alfio Antico (es, por lo demás, el título del film en español). Alessandro recita las dos primeras estrofas del poema a la niña vietnamita que yace en el hospital, aquejada de males del corazón. Pero su melodía, en un repaso que hace suyas todas las estrofas del poema, se expande luego reiteradamente, destacando entre ese sorprendente entramado musical que entreteje toda la cinta con numerosas composiciones (incluida una de Frank Sinatra, que hacia el final del film padre e hija ya reconciliados escuchan y canturrean juntos, mientras viajan en coche). He aquí esas dos primeras estrofas de *Silencio de amor*, recitadas por Alessandro en el hospital (se cantan en italiano original, con traducción subtitulada algo distinta):

**Original:**

*T'amai di quannu stavi dintra la naca,  
T'addivai ducizza a muddichi a muddichi,  
Silenziu d'amuri ca camini 'ntra li vini,  
Nun è pussibili staccarimi di tia.  
Nun chianciti no, albiri d'alivi,  
Amuri e beni vengunu di luntanu,  
Dilizia amata mia, sciatu di l'arma mia,  
Dammi lu cori ca ti dugnu la vita.*

**Traducción (en el film):**

*Te he amado desde la cuna,  
te he dado dulzura miga a miga.  
silencio del amor que corre por las venas,  
me es imposible dejarte.  
No lloréis vosotros, los olivos:  
el amor y la ternura vienen de lejos.  
Mi alegría, mi amada, soplo de mi alma.  
Dame tu corazón, yo te daré mi vida.*

Por otra **parte**, el ritmo de la tarantela –que, como el propio protagonista explica a sus alumnos, no es apropiado para "quitar el mal de amores"–, marca la progresión de un film que lleva a sus personajes a una especie de curación vital basada en las experiencias estéticas, amorosas... "Tengo la impresión de que el ritmo se acelera y que te arrastra como si no hubiera escapatoria" –responde una estudiante a pregunta del profesor, que completa:– "En una tarantela, el ritmo, en vez de ayudar a extirpar el mal de amores, la posesión, la tristeza que provoca el veneno de la araña, mediante el ritmo el enfermo entra en una especie de trance". Con música y poesía, con amor se cura el enfermo de amores.



**4** Reparto y personajes.– Los actores se ajustan bien a sus papeles, aunque pocos de ellos nos son conocidos; solo Anouk Aimée, Stefano Accorsi y Clotilde Courau. El film se sostiene –también y en gran medida– gracias a unos protagonistas magistralmente acoplados a la escurridiza ductilidad que exigen sus papeles.

**a** Personajes.– Se trata de tipos muy diferentes en sí, pero con rasgos similares para la interpretación, como pueden ser:

**1)** Personas en situación de crisis (en cada caso, de signo distinto).

**2)** Marcadas por el peso (también distinto en cada caso) de la inestabilidad emocional y los desajustes de comportamiento.

**3)** Naturalidad a la hora de interpretar la ambivalencia de sus roles dramático-cómicos.

**4)** Despiertan simpatía contagiosa.

**b** Intérpretes.– El realizador se ha rodeado de actores dotados de notable capacidad interpretativa y flexibilidad, moviéndose en la ambivalencia de sus personajes sin caer en el ridículo ni el amaneramiento.

**Stefano Accorsi (Alessandro).**– Interpreta a ese profesor entusiasmado con su profesión, a la vez que al padre fracasado y al hermano malhumorado, que pierde los nervios ante su impotencia para restablecer el orden interrelacional que él estima innegociable. Su frustración, con todo, tiene raíces más profundas: su vida personal está rota y seca, desde el fallecimiento de su esposa, cuando Irina tenía cinco meses. Sufre su situación con dramatismo, pero sin aspavientos teatrales. *Accorsi* no pierde en ningún momento las riendas del complejo personaje que representa; por el contrario, respira naturalidad y comunica realismo y credibilidad a raudales.

**Neri Marcoré (Luigi,** el hermano de Alessandro).– Encarna de forma sobresaliente el papel sin duda más original del film. Personaje delirante, a la vez estrafalario y jocoso. Pasa con absoluta normalidad del automarginado histriónico al pacífico bonachón, chispeante y pícaro. *Marconi* lo borda con total credibilidad, envuelto impertérrito en su raído albornoz de colores y en ese paquete de "medias sonrisas", que se guarda para sus escenas estelares (cara a cara con su hermano, con Irina, con la cartera...).

**Lisa Cipriani (Irina,** la hija de Alessandro).– Rompe la antipática imagen de muchachita alelada o sabionda de 15 años, a quien hay que perdonarle cualquier estupidez por padecer la transitoria enfermedad de la adolescencia. Ama de corazón a su padre, pero se rebela ante cualquier forma de paternalismo trasnochado. *Cipriani* se crece dentro de un personaje, que parece cortado a su medida. Blande con desafiante decisión de madurez prematura y sentido común su personalidad consciente y desinhibida. Y hasta se atreve, en complicidad con su tío, a la disparatada aventura de buscarle mujer a su padre entristecido.

**Anouk Aimée (Agathe).**– Una de las enfermas, que visita Alessandro. Representa, tan dramática como dignamente, ese rol de moribunda inteligente y lúcida, que encara el futuro con soberanía. A sus casi

ochenta años, *Anouk Aimeé* exhibe belleza y buen hacer en su exigua aparición en escena. Constituye el contrapunto imprescindible a una visión de la vida –la que reflejan los protagonistas–, en la que, pese a las penillas de situaciones puntuales, la existencia parece relativamente fácil y divertida.

**Clotilde Courau** (*Florence*, la hija de Agathe).- Su rol como hija distanciada de Agathe es secundario; y su presencia en escena, esporádica. Pero su personaje es, en muchos aspectos, paralelo y complementario al de Alessandro. Ambos están llamados a encontrarse y se encuentran. Les cita la carencia de calor y cercanía humana. Saborean, por fin, la felicidad de saberse hechos el uno para el otro. *Clotilde Courau* sabe estar con dignidad y sugestivo pose, que las cámaras persiguen con espléndida insistencia.



**5** Rodaje y montaje.- El **rodaje** se lleva a cabo en *Estrasburgo*. El film comienza con Alessandro recorriendo sus calles a lomos de un ciclomotor. El director se sirve de esta estratagema para familiarizarnos con la capital alsaciana, perfectamente reconocible, y pasearnos por sus rincones más emblemáticos. Luego, un **montaje** muy trabajado convierte la ciudad en escenario ideal para una historia amable y risueña cuyo **ritmo**, como en la tarantela, discurre ameno y vitalista, de **interés** progresivo entre continuos borbotes de *humor* y *poesía*, de *simpatía* contagiosa y *sensibilidad*. El film se estrenó en Francia el 30 marzo de 2011; en España, el 22 julio de 2011.

**Una mirada amable al realismo de la vida cotidiana**.- Sobre la base de una familia más o menos pintoresca, *Silencio de amor* pone ante nosotros un puzzle colorista de personajes y situaciones nada infrecuentes. Son como piezas, al parecer inconexas, que no obstante el aparente desajuste de sus perfiles disparatados, rezuman realismo y retratan con sentido de humor un panorama estereotipado del ciudadano medio en la Unión europea actual.

De paso, en tono distendido y obviando planteamientos pretendidamente trascendentes, el film nos deja un buen manojo de apuntes –¿pretendidamente inacabados?– para la confrontación y, de tanto en tanto, para el regocijo: *el peso oprimente del recuerdo, cuando no se sueltan las amarras traumáticas del pasado; el conflicto intergeneracional con sus encuentros y desencuentros; la contestación antisistema, abordada a medio camino entre el alegato radical y el tono histriónico; nuevos formatos de familia, reales y frecuentes, aunque no ideales; el mundo ambivalente de Internet; el poder regenerativo y equilibrante de la música, la poesía y la pintura; la experiencia del nacer y renacer al amor...* Podríamos ampliar el listado. Pero prefiero detenerme un momento en un par de bocetos.

**1** Telón de fondo: microcosmos de una "Unión Europea" anónima y común.- Resulta sorprendente la abundancia de rasgos sembrados a lo largo de la película, con los que Claudel firma discretamente su europeísmo crítico. Quedan semi-ocultos, porque la potencia del grueso de la historia aparta la atención de otros detalles. Pero entendido en clave de parábola socio-político-cultural, el film podría pasar por una calcomanía transparente de esa Europa creída y suficiente, que se postula intencionalmente como conjunto de (casi) todos los bienes envidiables con mezcla de algún que otro defecto (provisional) de formas, desajustes e injusticias intolerables aparte.

Así, entre bromas y veras, se nos introduce en un campo de inevitables referencias europeístas, como: el mismo escenario del film; la imagen de familia; la diversidad de sus integrantes; el lenguaje bilingüe entremezclado con espontaneidad; el trasvase personal y profesional por encima de fronteras nacionales. O, en tono crítico: el trasfondo de malestar político con punzadas contestatarias –casi pellizcos de humor afilado– contra el sistema establecido, la moral inmovilista, el irritante formalismo democrático, el acceso al poder de gobernantes hueros e impresentables (en este caso, con manifiesto cariz antiberlusconiano y sostenido por el personaje de Luigi, el hermano de Alessandro, que pretende reconvertir su deliberado y cómodo "exilio" francés en prebenda legitimada de "refugiado político"; toda una caricatura del "resistente" plácido, que se niega a trabajar, a vender su obra pictórica e incluso a salir de casa hasta que reciba la noticia –noticia que, en el momento del rodaje del film, todavía es "falsa" y fruto de una broma pesada– del nuevo amanecer de una Italia, utópicamente idealizada).

Se trata, además, de un film francés con hechura de producción francesa. Pero la figura central resulta ser un italiano, que "ama a Francia" y habla perfectamente francés "con acento" italiano. Por si fuera poco,

*Silencio de amor* difunde cultura italiana: música y poesía italianas, modo de pensar y estilo de vida italianos, temperamento italiano... Sin distinciones ni restricciones entre bueno o malo, se fomenta un trasplante de "italianidad" al mundo francés. Todo un canto a la interculturalidad, a la empatía entre los pueblos, a la movilidad inter-europea, al desmontaje de prejuicios, a la libertad de expresión.

**3** Superar el pasado, nacer de nuevo.- *Silencio de amor* centra su atención en tres personajes desubicados emocionalmente. Cada cual en su propia órbita, todos acusan la herida e intentan, mal que bien, salir a flote. De una u otra manera, su trauma es el pasado. El proceso de crisis que recorren esas existencias presenta un panorama interior común y diferente itinerario.

**a** El panorama común: inestabilidad psicológica, desasosiego y fenecimiento de ilusiones. Cada uno, con sus focos específicos y concomitancias peculiares: *Alessandro*, con el trauma no superado de la muerte de su esposa; *Luigi*, con la brecha irredenta de su inconformismo estéril; *Irina*, con los hervores de la adolescencia a flor de piel. Y de fondo, contagiándose mutuamente, el mal de amor no cumplido o la insatisfacción existencial.



**b** Itinerarios diferentes:

**1** Alessandro: el peso del pasado.- Es una buena persona, un pequeñoburgués en horas bajas. Culto y bienhechor sin remilgos –el tiempo libre que le deja su profesión y su familia lo dedica a sus aficiones: encuentro con sus amigos y la naturaleza; cantar en un coro; visitar a personas mayores o enfermas y leerles de un libro–, arrastra también un buen equipaje de prejuicios intrafamiliares. El itinerario de su trauma no sale de las cuatro paredes: aparentemente se focaliza en las quebradizas relaciones con su hermano mayor y su hija adolescente; pero solo aparentemente, porque la raíz verdadera tiene origen en el fondo de su persona: "mientras se esfuerza por ser el padre perfecto, se ha olvidado de reconstruir su vida afectiva". El peso del pasado le retiene estático e insatisfecho [*siempre que se enfada, recurre al italiano*]. Más en concreto: su trauma no superado consiste en el recuerdo torturante de la muerte de su esposa, fallecida hace ya casi quince años. Anclado, así, en el pasado, rinde culto a un amor ausente de forma algo morbosa, porque le roba el disfrute del presente. Parece feliz, pero vive triste y vacío. En él se ha instalado de manera peligrosamente estéril el desamor.

**2** Luigi: el fatuo fulgor de una utopía inconsistente.- Luigi también está enamorado del pasado y vive atado a él; en su caso, el pasado traumático es la idea de un mundo inexistente, la utopía de una sociedad tan fuera de la realidad que parece plantada en la antesala del paraíso terrenal. No acepta cambio de programa; mucho menos las poliédricas apariciones del "mal del poder". Su itinerario, amable pero radical y corrosivo, deriva su insatisfacción por derroteros de impertérrito contestatario, antisistema inconformista e histriónico gesticulador.

**3** Irina: el pasado como cadena insoportable.- Esta adolescente con maneras de adulta precoz también se siente esclavizada por el pasado. De otro modo. No como espejo retrovisor, sino como obstáculo en el camino, como losa y cadena que la retienen y no le permiten despertar, crecer, correr y vivir en libertad. Su itinerario a través de la crisis de adolescencia no pasa por la indefinición, sino por la prisa, por el ansia en buscar a cualquier precio salidas a su restallante personalidad. Irrumpe impaciente, pero certera y decidida porque sabe lo que quiere y tiene fe en un presente mejor. Con lenguaje vigoroso y argumentos vitalistas Irina desmonta los convencionalismos de su padre, le echa en cara su vida lánguida en desamor, su trasnochado estancamiento en el pasado. "No quiero acabar como tú –le dice–: solo, viejo, con el corazón seco por no usarlo".

**c** Una vez más, vivir es formidable.- Ésa es la terapia que Claudel sugiere para "nacer de nuevo". Y para conseguirlo, para superar en positivo las crisis y los traumas propone: el acercamiento realista a la sociedad con todos sus contrastes; la visión esperanzada y risueña de la existencia de los hombres; y un diccionario ético para conformar la vida personal y social, al que él da vigencia concreta en su película. *Términos* –dígase más atinadamente: *actitudes*; o más poéticamente: "*todos los soles*"– que él prima y

propaga son: esperanza, optimismo, humor, simpatía, sensibilidad, ternura, ganas de vivir, amor, felicidad... Con este bagaje psicológico-ético pone en marcha su historia, vehiculada por la magia de bellísimos momentos de poesía y música.

**1) Luigi: "los locos sirven para algo":** Así define Alessandro a su hermano desde la euforia que experimenta en presencia de Florence. De hecho, la terapia funciona en él. En una lectura primera estaríamos tentado a pensar que su proceso terapéutico recorre solo el camino de ida: desmontar, negar el pasado, romper, acabar con toda andadura vieja, sucia; pero no el de vuelta: construir lo nuevo, proyectar modelos políticos alternativos y viables. Con todo, este "loco" indolente fuera de serie, ácrata y revolucionario, que odia el sistema y se pasa la vida auto-enclaustrado en casa, hasta que Berlusconi abandone el gobierno, no puede reducirse a un "símbolo vacío". A la acusación frontal de su hermano, que le describe como holgazán parásito, responde con dignidad ofendida: ocuparse de la casa, preparar la comida, lavar y planchar la ropa, mantener la estabilidad familiar..., también es una forma de gratuidad constructiva. En otro momento, este pintor que conserva todos los cuadros para cuando su sobrina sea mayor y rechaza como "sucio" –e, incluso, quema– todo dinero "suizo" que le ofertan por sus cuadros, proclama su verdad libertaria: "La pintura habla a la Humanidad entera sin lenguas, sin fronteras, sin engaños". En definitiva, el arte –viene a decir– regenera.



**2) Alessandro: el renacimiento del amor:** "Los muertos no regresan al mundo de los vivos", le comenta la niña vietnamita enferma, cuando él le lee el mito de Orfeo. "Pues sí, es así", reconoce él. Alessandro es, sin duda, el personaje más vulnerado. Pero también el más capacitado para resurgir. Un sentido de fidelidad al amor de su esposa muerta, rayano en el tabú, le cierra el camino de la liberación y la felicidad. Los impulsos de recreación le llegan de su flexibilidad mental, del universo de la poesía y la música, del círculo de amigos: "Es bonito estar enamorado", le susurran éstos para suscitar en él comprensión para su hija Irina y, de paso, desbloquearle a él. Con todo, dos son los agentes decisivos de su renacer como persona y para el amor: Irina y Florence. Su hija considera que su padre está demasiado solo; de modo que, en connivencia con Luigi, idea un plan para encontrarle novia. El plan fracasa por expropiación: Luigi hace suya la iniciativa y se divierte moviendo astutamente en su favor los cables lanzados por Internet. Y es aquí cuando entra en juego Florence. El encuentro con ella desata en Alessandro todas las amarras y le abre a un horizonte nuevo que le permite renacer al amor.

**3) Irina: la experiencia del nacimiento del primer amor:** Esta quinceañera es un pequeño volcán humano en forma agraciada de mujer en ciernes; en ebullición; inteligente y vitalista. Siempre que entra en escena transmite buenas sensaciones: algo está para nacer y no quiere perderselo ni consiente que se lo hagan perder. Resulta verdaderamente impactante y lúcido el diálogo mantenido entre Irina y Alessandro, cuando éste descubre a su hija besándose con su novio. El diálogo entre ambos constituye el compendio de confrontación entre padre e hija, entre una forma de ver desconectada de la realidad y otra de salir al encuentro de la vida nueva.

Con mirada realista y jocosa nos asoma Claudel al interior de una familia –dígase también metafóricamente: una sociedad europea actual de andar por casa–, sin grandes taras, ni problemas extremos, ni indicios de ningún tipo de super-realidad extraña. Nos enseña, nos enternece, nos deleita.

**Diálogo entre padre e hija** [en la escena en que Alessandro (A) recrimina a Irina (I) por besarse con su amigo; o, en versión del padre: por "darse el lote con un chico en el centro de Estrasburgo"]:

- I Tú no sabes lo que es besar; así que déjalo.  
 A ¿Eh? ¿De qué me hablas?  
 I ¡No estamos en la Edad Media!  
 A Escucha, escucha Irina. Apenas conoces a ese chico.  
 I ¡Qué sabes tú! ¡Hace semanas que salimos juntos!  
 A ¿Semanas? ¿Y qué? ¿Es eso una vida?  
 I ¿Y qué hago? ¿Esperar quince años para darle un beso? ¿Tenerle esperando hasta que se canse y se largue con otra?  
 A ¿Estás diciendo que...?  
 I ¡¡Cállate!! Estoy harta de que me echas la bronca por todo. ¡Escúchame de una vez! Eres un ejemplo a seguir, pero no en este tema. ¿O quieres que me meta monja para hacerte feliz?  
 A Yo no he dicho eso (pausa). Hablaremos mañana.  
 I Fíjate en ti, en tu vida.  
 A ¿Mi vida?  
 I Se supone que tu tarantela es una música que cura. Pero tú no estás curado. Yo lo que quiero es respirar, amar. No quiero acabar como tú: solo, viejo, con el corazón seco por no usarlo.  
 A ¿Te das cuenta de lo que me estás diciendo? (Irina abraza a su padre)  
 I En lugar de asfixiarme como si fuera un bebé, deberías ocuparte de ti y dejarme en paz (le besa en la mejilla). Buenas noches.

