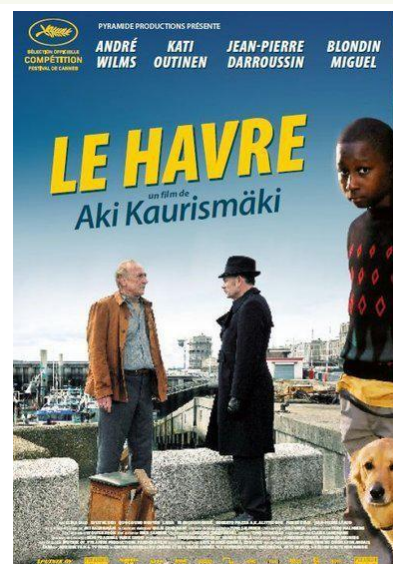


El Havre

TÍTULO ORIGINAL Le Havre**AÑO** 2011**DURACIÓN** 93 minutos**PAÍS** , Dinamarca, Francia y Noruega**DIRECTOR** Aki Kaurismäki**GUIÓN** Aki Kaurismäki**MÚSICA** Varios**FOTOGRAFÍA** Timo Salminen**MONTAJE** Timo Linnasalo**GÉNERO** Comedia. Drama | Comedia dramática.
Inmigración**PRODUCCIÓN** Aki Kaurismäki, Fabienne Vonier, Reinhard Brunding**PRODUCTORA** Coproducción Finlandia-Francia-Alemania; Pandora Filmproduktion / Pyramide Productions / Sputnik**REPARTO** André Wilms (Marcel Marx), Kati Outinen (Arletty), Jean-Pierre Darrousin (Monet), Blondin Miguel (Idrissa), Elina Salo (Claire), Evelyne Didi (Yvette), Chang, Laika, Grocer), Bob), doctor Becker), denunciante).**PREMIOS** 2011: Premios Cesar: 3 nominaciones: mejor película, director y diseño de producción; Festival de Cannes: Premio FIPRESCI. Sección oficial a concurso; Mención Especial del Jurado Ecueménico. Premios del Cine Europeo: 4 nominaciones, incluyendo mejor película; Critics Choice Awards: Nominada a Mejor película extranjera; Satellite Awards: Nominada a Mejor película de habla no inglesa; Premio a la mejor película internacional en 2011 en Festival Internacional de Cine de Munich. Candidata al Premio Lux del Parlamento Europeo. Hugo de Oro en el Festival de Cine Internacional de Chicago.**SINOPSIS**

En otro tiempo, Marcel Marx quiso ser un escritor famoso. Pero el paso de los años le ha llevado a enterrar sus sueños literarios y a optar por una existencia bohemia y despreocupada, metido de lleno en el mundo real y cercano a la gente. Ahora, en una edad ya avanzada, vive autoexiliado en un barrio periférico de la ciudad portuaria Le Havre, en el litoral noroeste francés. Allí pasa los días entregado a sus ocupaciones predilectas: el humilde trabajo de limpiabotas, honrado y poco beneficioso; el entorno familiar con su esposa Arletty; el bar en que se relaja buena parte de sus horas. Pero su vida cambia bruscamente cuando se cruza en su camino Idrissa –un adolescente africano inmigrante, que ha llegado furtivamente de Gabón en un carguero que recalca en el puerto– y, casi al mismo tiempo, cae gravemente enferma Arletty. A partir de este momento, la placentera existencia de Marcel queda sembrada de sobresaltos, iniciativas audaces, argucias y sorpresas de todo tipo...: porque quiere salvar a toda costa al muchacho refugiado, mientras el acoso policial –a cargo del perspicaz inspector Monet– se estrecha cada vez más sobre su protegido; porque le aterra la más que presumible muerte de su esposa hospitalizada... Pero se mueve en un barrio magnético, en el que un tropel de amigos y vecinos parece conjurarse para hacer posible el milagro humano de la solidaridad, el humor, la amistad, el amor, la esperanza...

**EL REALIZADOR: AKI KAURISMÄKI**

Es director de cine, guionista, montador y productor de prácticamente todos sus trabajos. Nace el 4 de abril de 1957 en Orimattila, Finlandia. Terminados sus estudios de Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Tampere, Aki Kaurismäki inicia su carrera cinematográfica de la mano de su hermano mayor, Mika Ambos codirigen en 1981 el documental *Saimaa-ilmio* (*El síndrome del lago Saimaa*), rodado en las orillas del mayor lago de Finlandia. Su debut como director independiente tiene lugar en 1983 con *Crimen y castigo*, largometraje que sitúa en el actual Helsinki la famosa historia de Dostoievski. En 1986 funda, junto con su hermano Mika, el "Midnight Sun Film Festival de Sodankylä"

y la distribuidora cinematográfica "Ville Alpha" (nombre adoptado en homenaje al film *Alphaville*, de Jean-Luc Godard). En 1987, Aki presenta una interpretación "anticapitalista" de Shakespeare con *Hamlet vuelve a los negocios* (*Iiikemaailmassa*). En 1989 dirige *Leningrad Cowboys Go America*, un curioso road movie musical en clave satírica, que se atrae ya la atención del mundo del cine. En 1990 rueda *La chica de la fábrica de cerillas* (*Tulitikkutehtaan tyttö*), la historia de una joven que se debate entre la soledad familiar y el mundo de la fábrica. Ese mismo año produce *Contraté a un asesino a sueldo*, con la que participa exitosamente en el Festival Internacional de Cine de Venecia. Sigue, en 1992, *La vida bohemia*, basada en la novela "Escenas de la vida de Bohemia", de Henri Murger (1822-1861) [su versión teatral inspiró las óperas de Giacomo Puccini y de Ruggiero Leoncavallo –ambas tituladas "La bohème"–; también la opereta de Imre Kálmán Koppstein –"Das Veilchen vom Montmartre"–, la zarzuela de Amadeo Vives –"Bohemios"– y el musical de Jonathan Larson –"Rent"–. Curiosamente, para la banda sonora de su film Kaurismäki no recurre a ninguna de estas obras musicales, sino a melodías de Mozart –"Las bodas de Fígaro"–, otros músicos franceses, la canción japonesa "Toshitake Shinohara" y la finesa "Sacy Sand"]. En 1994 dirige *Toma tu pañuelo*, *Tatiana*, film prácticamente mudo, que define perfectamente el carácter surrealista de la obra de Kaurismäki. Obtiene un éxito menor con *Nubes pasajeras*, de 1996, una comedia de tono ligero, que aborda la crisis económica y el desempleo. Con *Juha* adapta en 1999 un clásico de la literatura finlandesa, la obra homónima de Juhani Aho (1861-1921), film sin diálogos –sí con carteles explicativos–, presentada como una película antigua de cine mudo. 2002 es un año exitoso para Kaurismäki: Cannes premia su film *Un hombre sin pasado*; el film también obtiene la nominación al Oscar como mejor película extranjera y el Premio del público a la Mejor Película en el Festival de São Paulo. Kaurismäki boicotea el Festival internacional de New York –que proyecta su film– como muestra de solidaridad con su amigo el realizador iraní Abbas Kiarostami, al que se le había denegado el visado para asistir al certamen con motivo de la presentación de su film *Ten*. A partir de aquí la producción de Kaurismäki se espacia cada vez más. En 2006 realiza *Luces al atardecer*, también candidata de Finlandia al Oscar a la mejor cinta en lengua extranjera. [El realizador rechaza la nominación en protesta contra la política exterior del presidente de EE. UU. George. G. Bush]. En 2011, *El Havre*, largamente premiada, como ya he apuntado.

Kaurismäki está considerado como el mejor director de cine finlandés. Sus filmes se caracterizan por un **minimalismo formal** casi esencial, que se traduce en **sobriedad de la puesta en escena**; **nitidez de líneas narrativas**; vigor de unas **imágenes limpias y austeras**, bien acopladas en el conjunto del entramado visual; **personajes directos**, interpretados con austeridad... Por lo general, Kaurismäki nos introduce en ambientes de las **clases sociales más desfavorecidas** –primordialmente del norte de Europa–, reflejando situaciones y personajes con frecuencia extravagantes. Convierte Helsinki u visión de la ciudad es crítica y nada romántica; de hecho, los personajes de sus historias expresan a menudo su deseo de salir de ella, para marcharse a otro sitio: México (*Ariel*); Estonia (*Calamari Union* y *Cuida tu bufanda*, *Tatiana*). También manifiesta preferencia por la **franja temporal** de los años '70 y '80 del siglo XX.



Los críticos descubren en su cinematografía distintas influencias: de los directores franceses *Jean-Pierre Melville* y *Robert Bresson* (*puesta en escena austera, narración sencilla*); del alemán –Kaurismäki reivindica su independencia frente a él, alegando que no ha visto su cine hasta hace muy poco–; del norteamericano *Jim Jarmusch* (su *sentido del humor*) [entre ambos realizadores se percibe, en todo caso, un flujo de intercomunicación especial: c de Jarmusch Helsinki...].

EL HAVRE: LA PUESTA EN ESCENA

Cinco años después de *Luces al atardecer*, el cineasta finlandés regresa de nuevo a la gran pantalla con *El Havre*, abordando el tema de la **inmigración**. "El cine europeo –asegura– no ha dedicado mucho tiempo a la creciente cuestión económica, política y, sobre todo, moral nacida a partir de la nunca resuelta crisis de los refugiados; unos refugiados que intentan entrar en Europa desde fuera y a los que se trata de

manera irregular, y a menudo reprobable. No tengo una solución para el problema, pero quería enfrentarme al tema en esta película nada realista".

1. Trasfondo socio-político y humanista: el fenómeno de la inmigración

Le preguntan: ¿Cómo surgió la idea de *El Havre*? Responde: "La idea me vino hace unos años, pero no sabía dónde rodar la película. En realidad, la historia podría transcurrir en cualquier país de Europa [...]. Por lógica, debería haber rodado en Grecia, Italia o España, los tres países donde la presión es mayor".



a) Sensibilidad ante la problemática migratoria de la Europa actual

Kaurismäki pertenece a ese grupo de cineastas que vibran existencialmente ante la problemática social más acuciante de nuestros días y, además, aciertan a transmitir con lenguaje impactante su indignación cinematográfica. Estaba claro que no iba a pasar de largo sobre la sangrante situación de la inmigración. "Es un problema demasiado grande –reconoce– como para dar respuestas. Todo procede de la colonización, de la situación en que Europa dejó a África tras la II

Guerra Mundial, y es un poco tarde para arreglar eso. Pero si los políticos salieran de sus habitaciones de hotel y de sus Mercedes a lo mejor las cosas empezaban a cambiar un poco". Pero se impone agregar de inmediato que, mientras la mayoría de los cineastas acostumbra a servir sus producciones entre elevadas dosis de tremendismo –acaso en pro de reforzar sus argumentos–, Kaurismäki permanece también aquí fiel a sí mismo y describe la problemática de los refugiados emigrantes desde la mesura y el distanciamiento. Genera, de este modo, un lugar de encuentro entre las víctimas y los ciudadanos ajenos –también perdedores, aunque de rango superior–; un encuentro humanizador, en el que las víctimas son reconocidas y tratadas como personas y los perdedores, a su vez, ayudando a humanizarse a los demás, se humanizan más a sí mismos. Desde su peculiar perspectiva, *El Havre* se erige "en portavoz de un cine que no rehúye su responsabilidad con la realidad. Un cine necesario que Kaurismäki lleva dignificando durante casi tres décadas" (Manu Yáñez).



b) Localización

La idea de realizar un film sobre un muchacho africano que arriba desamparado a Europa comienza a fraguarse en Kaurismäki tres años antes de iniciar su producción. La lógica le pedía –y ésa fue su primera intención– situar la historia en las costas mediterráneas, preferentemente en Italia o España. Pero, confiesa el realizador, no acertó a encontrar el emplazamiento que él estimaba adecuado. Se recorrió entonces todo el litoral marítimo desde Génova hasta las costas de Alemania. Finalmente fue a parar a Le Havre, donde encontró la atmósfera que buscaba. "La ciudad de Le Havre –declara– era mi última esperanza y, la verdad, es un sitio triste aunque no lo suficiente como para lo que yo quería hacer. Pero era lo más lejos que mi cabeza podía estar de Finlandia. Finlandia y Suecia son los únicos países que no podrían haber

sido escenario de esta película, porque nadie está tan desesperado como para ir allí". Así pues, en contra de su costumbre, sale de Helsinki y elige para el rodaje esta ciudad francesa en la costa de Normandía. De Le Havre le atrae, sobre todo, su atmósfera: se halla asentada en la desembocadura del río Sena, que la hace puerto comercial –fluvial y marino a la vez– y punto de contacto entre civilizaciones desde tiempos remotos. También en el film; pero no al aire soleado de una "ágora" acogedora de diálogo intercultural, sino tras las paredes de un escondite o en el fondo oscuro e inhóspito de un contenedor, en el que se hacinan inmigrantes ilegales, dispuestos a darlo todo, hasta la vida, con tal de poder hacer pie en cualquier tierra ajena de cualquier territorio urbano industrial, anónimo y suficientemente indulgente. Le fascina también la escena de su música.



2. Guión literario

Kaurismäki escribió el guión durante el verano de 2009, al mismo tiempo que barajaba el reparto. Como dato curioso: eligió los nombres de varios personajes pensando en homenajear a iconos del cine francés y de la literatura universal. Así, para el protagonista André Wilms, eligió el nombre de Marcel Marx como tributo a Karl Marx. Para Kati Outinen –en el personaje de esposa de Marcel– escogió el nombre de Arletty (1898-1992: modelo, cantante y actriz). Para Jean-Pierre Darrousin –en el personaje de prefecto de policía– buscó el nombre de Monet (detective en *Crimen y castigo*, de Dostoyevsky).

a) Planteamiento

El planteamiento del guión se mueve, obviamente, en la órbita de las constantes más representativas del quehacer cinematográfico de Kaurismäki (sobriedad de la puesta en escena; nitidez de líneas narrativas; minimalismo formal casi esencial...), aplicadas a la trama y al tema en cuestión. A partir de estos supuestos Kaurismäki plantea una historia de trazado limpio, en la que cabe poner de relieve: **1) Armónica arquitectura global:** de espacios, actores, formas... Todo tiene su propia importancia y ha de integrarse en el conjunto. El actor Jean-Pierre Darrousin percibe así la relevancia de los objetos en el film: "Formas parte de una coreografía, y tú eres uno con todo lo que te rodea, no eres un simple busto parlante. Todo está conectado. La posición es fundamental, y más te vale llevar el guión aprendido, porque luego Aki hace una o dos tomas y a otra cosa". **2) Un relato lineal,** en el que los acontecimientos afloran con total espontaneidad y en el que se entrelazan los distintos hilos de la trama. A saber: **3) La existencia más bien monótona, pero distendida y placentera** de Marcel Marx bajo la rutina del día a día. **4) La inflexión dramática** se esboza como respuesta a la pregunta latente, no formulada: ¿Qué pasaría si en esa existencia se hace presente el contratiempo serio? Y las respuestas: **5) La amenaza de falta de libertad / repatriación de un adolescente extraño** libera el compromiso solidario de todo un pueblo. **6) El peligro de muerte de un ser querido** hace aflorar lo mejor de cada uno.

a) La estructura narrativa

No resulta difícil identificarla. Se forja sobre los tres pilares narrativos que dinamizan el planteamiento. Aunque con autonomía propia y bien dotados de interés por sí mismos, Kaurismäki los traba en una historia sencilla, tierna y complaciente de



doble final feliz. **1)** *La historia del día a día*; historia coral de anécdotas de bajo relieve, amables y humoristas, fecunda en relaciones entre amigos y vecinos, sostenida por la personalidad de Marcel. **2)** *La historia de Marcel e Idrissa*; el muchacho gabonés "complica" la vida demasiado previsible y archisabida del bohemio limpiabotas, que se vuelca sobre él, le ampara e idea soluciones a su precaria situación. **3)** *La historia de Marcel y Arletty*; si la aparición de Idrissa, desde fuera, supone un desajuste / reajuste del "modo de vida" de Marcel, la enfermedad de su esposa, constituye una crisis existencial. No se trata ya de una coyuntura extrínseca, a la que él reacciona proyectando hacia el muchacho africano –con la connivencia y coparticipación del vecindario– las mejores fibras de amistad y solidaridad que llevamos dentro. En el caso de Arletty notamos que se rompe algo de la interioridad más personal, de su "misma vida". Con la enfermedad de su esposa, Marcel pierde fondo y entidad; pierde su mejor fondo, su persona más querida. Kaurismäki funde este relato a tres bandas en una sola historia tan sencilla como bella y sentida.



3. Guión técnico

Existe un cierto consenso entre los críticos al calificar *El Havre* como una de las mejores películas –si no la mejor– del realizador finlandés. Éste demuestra que el atinado uso minimalista del lenguaje cinematográfico puede ir tan lejos o más que la más sofisticada tecnología a la hora de escudriñar la realidad y expandir sus haces de belleza. En este sentido no cabe reseñar excesivas novedades entre los recursos que Kaurismäki pone en juego. Más bien percibimos enseguida, cómo rehúye el efectismo, la aparatosidad, la sensiblería, el exceso en cualquiera de sus formas, optando más bien por el realismo y la sencillez.

a) Cámara / fotografía

También aquí la mirada de Kaurismäki tiene el arte de desarbolar la realidad de todo artificio insustancial. Crea así un universo que, de entrada, parece vacío –más exactamente: limpio–, pero que enseguida se evidencia potenciado de resonancias desacostumbradas: nos muestra lo elemental y prescinde de refulbrones efectistas en busca del brillo propio de la autenticidad. Así, ante la **cámara** de este depurado esteta, cada mirada y cada gesto se ofrecen como si fuera por primera vez; sus **rostros** rehúyen cualquier maquillaje de rejuvenecimiento artificial; sus **enfoques** no son esmerados, sino directos y precisos sobre la gente, el barrio portuario, el entorno destartado; sus **imágenes** son pulcras y austeras, bien acopladas en el conjunto del entramado visual. Desnuda la realidad y nos deja desnudos ante ella, porque nos despoja de criterios manidos para ayudarnos a verla en su originalidad. Por lo general, sus **fotogramas** carecen de una belleza estereotipada que encandile. Frente a la estética rebuscada o artificial reivindica la estética de lo real: viejo o joven, bello o feo, delgado o grueso... para él cuenta lo real. Llama la atención su manera de iluminar, su inconfundible paleta de colores compensados –azul y rojo, primordialmente–; su peculiar manera de presentar los grupos humanos, el barrio portuario, los entornos marginales...; le bastan ligeros destellos en escenas rápidas para atrapar la morbidez, sin recrearse en lo sórdido. Llama igualmente la atención el equilibrio conseguido entre la utilización de **exteriores** (extraídos del mundo real en que filma) y de **interiores** (realizados en plató). Así mismo el recurso a los "**fuera de plano**". Y en todo ello es de justicia subrayar el magistral trabajo de *Timo Salminen* –director de fotografía de Kaurismäki–, a

quien **El Havre** debe buena parte de su magia irreal y satinada, esa atmósfera de sencilla felicidad, tan imposible como necesaria.

b) Banda sonora

Muchos críticos se refieren a las "maneras" de cine mudo que caracteriza a *El Havre*. Y, sí, a veces la elocuencia de las imágenes y la acción hace superfluo el texto, porque el verdadero **diálogo** se ha desprendido de las palabras y repuebla los ojos y los gestos. En ocasiones da la sensación de que los "diálogos hablados" cuelgan en el aire como un objeto más del film. De ahí su peculiar factura y función: son directos, breves y sintéticos; están expresados de forma aséptica, no ya solo sin declamación, sino a veces hasta sin entonación; frecuentemente rebosan sentido del humor. En cambio los **sonidos ambientales** son sumamente descriptivos (por ejemplo: oímos una carretilla, los altavoces, unos disparos "fuera de plano" mientras estamos en la estación...). La **música** tiene fuerte presencia en el film. Ya hemos indicado que la atmósfera musical de Le Havre fue uno de los argumentos decisivos que inclinaron a Kaurismäki para elegir la ciudad como centro del rodaje en exteriores. El viejo rockero Little Bob (alias Roberto Piazza), natural de Le Havre y su banda intervienen directamente en una escena vibrante del film que, por lo demás, está recorrido de continuo por ráfagas de blues, soul o rock'n'roll.

4. Reparto y personajes

Kaurismäki dispone de un reparto de lujo para los personajes centrales del film. Algunos (André Wilms y Kati Outinen) son habituales en su cine. Otros (Jean-Pierre Darroussin, Jean-Pierre Léaud...) provienen del cine francés. Ellos y todo el elenco componen un equipo perfectamente acoplado a las exigencias estéticas del realizador, que pone en escena un grupo de personas sencillas de gran corazón.



André Wilms (*Marcel Marx* en el film) constituye el principal referente de la cinta. Nacido en Estrasburgo, procedente del mejor teatro contemporáneo –intérprete de Goethe, Brecht y Nabokov– y actor de cine con diversos realizadores, ya ha filmado con Kaurismäki (en *La vida de bohemia* protagoniza al mismo Marcel Marx, solo que 20 años más joven). Aquí encarna con impecable solvencia a este escritor bohemio retirado, limpiabotas vocacional y altruista de corazón. En torno a él gira toda la historia. Llena la pantalla y esparce por doquier confianza, ternura, humor y humanidad.

Kati Outinen (*Arletty* en el film) es la esposa de Marcel, su contrapeso psicológico, su compensación y recompensa. Representa el "gran rostro femenino del cine de Kaurismäki", al que ha seguido a lo largo de su filmología (*La chica de la fábrica de cerillas*, *Luces del atardecer*, *El hombre sin pasado*...). Su papel en *El Havre* como esposa de Marcel y enfermera gravemente enferma, atesora moderación, bondad, comprensión y generosidad.

Jean-Pierre Darroussin (*Inspector Monet* en el film) es habitual de Guédiguian. Aquí asume el papel del detective perspicaz y efectivo, que husmea paciente e impertérrito la captura de su presa, pero traicionado al fin por su gran corazón a favor de la causa solidaria. Otra actuación brillante. Juntamente con Wilm protagoniza algunas escenas memorables de recio sabor al mejor cine de todos los tiempos.

Por fin, no podía faltar en un film de Kaurismäki un viejo rockero (**Little Bob** / Roberto Piazza –nacido en Le Havre– y su banda)–. La presencia de **Jean-Pierre Léaud** (el chivato que denuncia a los ilegales ante la policía) representa, sin más, un nuevo homenaje testimonial de Kaurismäki al cine francés

El Havre es el segundo film de Kaurismäki en lengua francesa (el primero fue *La Vie de Bohème*). Tuvo un presupuesto de 3,8 millones de euros. El rodaje comenzó 23 de marzo y terminó 12 de mayo 2010. Se estrenó el 17 de mayo de 2011 en competición, durante la 64ª edición del Festival de Cine de Cannes, obteniendo el premio FIPRESCI. Kaurismäki concurría por cuarta vez en el Festival (las anteriores había presentado: *Nubes pasajeras*, *Un hombre sin pasado* y *Luces en la oscuridad*). El estreno en Finlandia tuvo lugar el 9 de septiembre de 2011. En España, el 28 de diciembre de 2011.

CUANDO GANAN LOS BUENOS: UNA FÁBULA SOBRE INMIGRACIÓN Y SOLIDARIDAD

Kaurismäki presenta su film como primera entrega de una trilogía sobre la vida en las ciudades portuarias y la inmigración. Su propósito consistiría en abordar esa problemática directamente en países en los que está más arraigada y en hacerlo en el idioma local. De momento piensa en España y Alemania. Por lo demás, esa problemática engloba aspectos como *pobreza, desarraigo, enfermedad, injusticia social...*, campos que, con marcadas variantes vienen siendo claves de su propuesta cinematográfica habitual.

Tal es el caso en *El Havre*, film de corte marcadamente social sobre la inmigración ilegal y la solidaridad, que Kaurismäki aborda desde su peculiar perspectiva: una **visión abierta, serena y equilibrada**, sin concesiones al maniqueísmo ni al tremendismo; una **concepción humanista integral**, que pretende desligar de apologías ideológicas y reivindicaciones políticas; **una fe inmanente**, arraigada en el ser humano, en la acción que se lleva a cabo en el día a día, en la convicción de que "si todos hacemos lo correcto, hay esperanza".

Me gustaría rastrear algunas de estas constantes en el film que nos ocupa.

1. El día a día anodino y prodigioso

Normalmente, no le gusta salir de Helsinki, ciudad sombría a su mirada. Pero en *El Havre* Kaurismäki se traslada a esta ciudad normanda y portuaria, que también nos describe triste, empobrecida y marginal, poblada de gentes sencillas en ese barrio de extrarradio, con un puerto estrafalario y rincones atestados de rostros oscuros escapados al hambre y asustados ante la mera posibilidad de ser descubiertos. En su rutinario callejear del puerto a la estación, frutería, panadería, bar, domicilio familiar..., Marcel Marx nos muestra su humilde trabajo de limpiabotas, su mundo de relaciones, vecinos, amigos y... lo que queda de su abnegada y triste esposa Arletty, enfermera seriamente enferma, que se esfuerza por prepararle su frugal comida.

Todo un miniuiverso, no precisamente entusiasmante, pero pululante de vida y espontánea cordialidad, en el que día a día desgrana Marcel su vida normal. "Normalidad" significa para él dejar correr de manera bohemia ese leve engranaje de pequeñas cosas y gentes sin relieve, una vez que él mismo hace tiempo que se despidió de sus sueños de grandeza literaria para trocarlos por el abandono bonachón a pequeños disfrutes de camaradería entre charla y vino, perro, tabaco y ráfagas de blues, soul o rock'n'roll.

Al arrastrarnos con él a ese anónimo "día a día" insustancial, realista, tan entrañable, Kaurismäki rezuma optimismo. Fuera de su día a día intrascendente, Marcel no tiene sentido, no existe. Sin su mujer, sus amigos, su bar, su perro... Marcel no es nadie ni nada. Pero con ellos es, primeramente, persona. Y, además, se siente capaz, dado el caso, de levantar a todo un barrio para salvar al muchacho africano abandonado.



2. Una fábula en la que ganan los buenos

Según Sandy Gillet (Ecranlarge.com), el film también podría haberse titulado Lampedusa, Gran canaria, Ceuta... o cualquiera de los lugares, a los que afluyen sin cesar inmigrantes africanos o de cualquier otro continente, en pateras, cayucos o contenedores abarrotados; huyendo del horror; fatuamente encandilador por inciertas ilusiones.

La anécdota del joven Idrissa –que logra escabullirse de la policía cuando ésta avista un grupo de inmigrantes africanos ilegales– representa uno entre millones. La de Marcel o parecida –que refugia al muchacho, le alimenta, protege y, después de averiguar el paradero de su familia, hasta le costea y facilita la huida de la policía–, también sucede, por fortuna; aunque a escala infinitesimal.

Marcel representa la única esperanza que le queda al africano clandestino, perseguido por la justicia y la burocracia. Kaurismäki apela a la solidaridad y, además, lo hace con su peculiar sentido del humor. Con *El Havre* viene a demostrar varias cosas. Por ejemplo:

- 1) La solución a situaciones inhumanas –como tantas veces sucede con la **inmigración**– no es solo ni siempre problema político. Por supuesto lo es en primerísima instancia de los políticos. Pero la gente sencilla de buen corazón tiene mucho que decir.
- 2) Puestos ya en esta tesitura, la solución se llama primordialmente **solidaridad**.
- 3) Ya desde el punto de vista artístico, de medios de comunicación o, concretamente cinematográfico, **es posible hacer otro cine social**, sin necesidad de abundar en lo morboso, tétrico, paternalista...
- 4) La fábula de Kaurismäki va, incluso, más allá, adentrándose en el mundo hoy tan deshabitado de las utopías. Sostiene que es posible otra forma de sociedad, en la que primen el respeto, la amistad, el desinterés, la solidaridad, el humor, la generosidad... no solo a manera de excepciones honrosas o como consecuencia de ideales religiosos vividos en coherencia, sino –soñemos– como expresiones de una convivencia humanizada y humanizadora. Una sociedad –¡humor, humor!– en la que los mismos policías hagan la vista gorda ante el "deber" y miren hacia otro lado, al lado de la "bondad" para con el indigente y desprotegido. Con un inspector así, vale la pena tomarse unos vinos.

¿Por qué tiene que ser una "fábula utópica" acoger al extraño sin reservas?

Sin duda, estamos ante una fábula con la grata moraleja final del triunfo de los buenos. Con ella, Kaurismäki nos invita a compartir su mirada benevolente hacia quienes carecen de todo. Y esa mirada va más allá del impulso individual. *El Havre* escenifica y propugna la imagen de una comunidad en marcha dispuesta a ayudar.

En su optimismo antropológico-social Kaurismäki es respetuoso con la realidad. Su trazado es transparente. No lastra la historia de subrayados ideológicos; no la decora con lentejuelas sentimentales; no postula para su talante imperativos morales. No esgrime ni apologética ni excesiva sobrenaturalidad (aunque sí flirtea un poco con el "milagro"). Simplemente afirma su credo humanista bienpensante: Hay un combate que ganar en pro de los más desfavorecidos. Optemos por las armas más eficaces contra el mal: amor, respeto, amistad, derrocamiento de prejuicios. Hay que repoblar la sociedad de solidaridad y compasión, aliviar el sufrimiento, acelerar la bondad a fondo perdido. ¿Utopía? Sin lugar a dudas, si nos mantenemos a ras de suelo. Pero el realizador, aunque de modo discreto, plantea el recurso religioso en varias ocasiones (entre ellas, cuando Marcel aconseja a Idrissa elegir otra profesión, el breve cameo de un grupo de sacerdotes en la calle, Marcel en la Iglesia, Arletty en el hospital), al tiempo que inspira algo tan cristiano como la alternativa esperanza; y lo adorna de algo tan humano como el humor.

3. Una historia de amor vivida en la penumbra

Siguiendo la nomenclatura al uso podríamos decir que *El Havre* es una "comedia dramática". Es más, a poco que el realizador se lo hubiera propuesto, tiene elementos más que suficientes como para alcanzar el grado de "comedia romántica". Marcel y Arletty mantienen una historia de amor tierna y generosa que, además, termina en un escenario de cerezos en flor, vestidos amarillos, abrazos...

Pero Kaurismäki es mucho más realista. Y busca más allá del romanticismo. Y así, describe el **amor de la cotidianidad** entre dos personas, cuya historia se escribe no de puertas afuera sino de raíces hacia dentro y consiste en esa "magia" humanizadora especial, casi imperceptible, de buscar **hacer feliz al otro y evitarle el sufrimiento**, en la medida de lo posible.



En este sentido, resulta sencillamente conmovedor percibir el amor de Arletty por su esposo en el hecho de no querer desvelarle el alcance mortal del mal que la aqueja, para no apenarle. Y se pone a esperar un milagro. O, a la inversa, resulta conmovedor seguir los mimos con que él –vendido a su inexpresividad– intenta complacerla al visitarla; o leer en sus ojos su indefensión, cuando llega al hospital y encuentra su cama vacía. ¡Con qué honesta naturalidad registra el director la fe de sus personajes,

más allá de su personal creencia / increencia! Por supuesto, también se mueve en la banda del mejor amor la generosidad de Marcel al desvivirse y dedicar sus mejores esfuerzos al mucho negro; su empeño por ayudarlo a descubrir el paradero de los suyos; la acción solidaria de todo el barrio a la hora de recabar el dinero necesario para la huida de Idrissa. A lo largo de todo el metraje asistimos a ese grandioso espectáculo de amor en penumbra, sembrado de solicitud y sensibilidad, a cobijo de cualquier aspaviento, pero espléndido de gestos y miradas.

Los últimos planos de *El Havre* terminan por adquirir una dimensión trascendente. En contra de la tendencia habitual de Kaurismäki –que acostumbra a dejar "fuera de plano" signos de puntuación especialmente estéticos o tocados de sentimiento–, el film cierra con el plano de un cerezo en flor. Y el director nos regala un final feliz, probablemente el más inequívoco de su filmografía. "Es, también, su película más optimista, un sueño benigno para tiempos severos, un cuento de hadas para quienes habitan en las últimas fronteras de la precariedad. Y es la demostración de que, a pesar de todo, cuando se manifiesta el genio, alguien puede todavía emocionarse con esa imagen tan austera y delicada: un cerezo en flor" (Jordi Costa). O, resumiéndolo todo: "un cuento de hadas proletario" (Jordi Revert). O una gratificante fábula sobre **inmigración, solidaridad y amor**. En definitiva, y más allá de otros destellos metafóricos, un caudal abundante y bello de **optimismo humanista**, sin concesiones ideológicas ni sentimentales, sin tremendismo ni maniqueísmo, sin reivindicaciones políticas ni morales... Por el contrario –y, nuevamente, sin caer en el esquematismo o la licencia edulcorada–, el film se permite un final benevolente, desbordante de sensibilidad y emoción. E ilustra, casi a modo de milagro, una despedida con tonalidades pascales: un carguero que sale de puerto, un ramo de rosas, un cerezo en flor, una cama felizmente vacía, un abrazo que parece salirse de la pantalla y alcanzar al espectador... Un canto al realismo poético.

