

TRUST (1990): HAL HARTLEY Y EL PARADIGMA MODERNO

La ópera prima de Hal Harley, ambientada en la suburbana Long Island, narra una historia idealista que retorna sin pudor a la creencia ancestral en la magia de la poesía, devolviéndole esa posición privilegiada que le correspondería en una hipotética sociedad de nuestros días si no hubiese sido brutalmente aplastada por la apatía. Las referencias literarias e iconográficas, la música de Beethoven, la sencillez de la puesta en escena ... convierten la cinta en cine puro y personal. Un híbrido de realidad y fantasía donde subyace la convicción de desnudar al ser humano desde la fábula reflexiva, trufada de un humor ácido y alocado.

El director de cine independiente presenta un ensayo en torno las segundas oportunidades para redimir errores, la verdadera naturaleza del amor, la inútil complejidad con la que solemos disfrazarlo y las consecuencias de vicciadas relaciones paterno-filiales. Como ejercicio es todo un reto hacia el espectador, instándole a apreciar los matices que lo pueblan, la mayoría apenas perceptibles, logrando componer una pieza equilibrada y sutil.

Desde el inicio del film las señas de identidad modernas hacen acto de presencia. En un plano cerrado la protagonista habla mientras se maquilla: "Papá, dame cinco dólares" palabras totalmente descriptivas, nada arbitrarias, cuyo imperativo se repetirá a modo de letanía durante todo el metraje. La secuencia se mantiene en este tamaño de plano para después pasar mostrar a una madre dolida y un padre en estado de shock descubriendo el embarazo de su pequeña, conformando lo que podría asemejarse a aquello que los formalistas rusos llamaban un inicio descriptivo pero sin llegar a abrir el plano hasta el final de la secuencia. Esta forma de comenzar, desconcertante y confusa para el espectador, intensifica la sensación de entorno caótico en que se envuelve el film, destacando la carencia de intriga de predestinación, al eludir toda relación obligada con el final que sería más propia del cine clásico.

En lo que respecta al conjunto de su construcción narrativa, la aleatoriedad preside todo acontecimiento en un universo de momentos efímeros donde causa y efecto no son siempre una dualidad necesaria: Matthew es obligado a limpiar maquinalmente el cuarto de baño soportando las humillaciones de su padre sin revelarse y María confía sus pensamientos más profundos a una enfermera alcohólica que bebe en el trabajo.

La no adhesión del autor a parámetros realistas evoca los postulados de Lyotard, quien defendía la tesis de que experimentación y procedimientos realistas se excluyen mutuamente, coincidiendo con Adorno en la asimilación de una «progresiva negación de sentido» como principio determinante del arte moderno. Esta huida de lo real junto con una excentricidad patente confluyen en un estilo de narrativa contrastada entre la expresión neutra y la rotunda, de carácter episódico, que remiten inevitablemente al gran Godard.

Otro de los puntos significativos de esa construcción narrativa es la inclusión de los grandes temas del cine moderno, como la falta de comunicación o los problemas psicológicos que sufren sus personajes, siendo la casualidad el catalizador que facilita todo el desarrollo de la trama: el encuentro fortuito entre María y Matthew se convierte así en el punto de giro crucial para estas dos historias que habían ido transcurriendo de forma paralela. La conciliación entre dos seres tan dispares queda sintetizada cuando él le pregunta a ella por qué le ha aguantado tanto tiempo, a lo que María responde "Casualmente estaba aquí"

La dislocación de acción y palabra en el espacio fílmico, adquiere en la cinta de Hartley un tono coreográficamente organizado sin perder por ello su frescura. Cada movimiento de cámara, cada salto de raccord o cada encuadre es el resultado de un análisis perfectamente proyectado. Precisamente sobre esta disociación Noël Burch, reinventa la noción de lectura cara al film moderno, aludiendo a la disyunción entre acontecimiento hablado e

imagen vacía de acontecimientos, algo que encontramos en varias de las conversaciones en que participa el protagonista masculino como doble cómplice del director.

Sin llegar a extremos, encontramos que en Trust la sucesión lógica y cronológica son sustituidas por la fragmentación o la iteración continuas, la dilatación hiperbólica de un instante –reflexiones en torno a una granada de mano- o la trivialización de momentos dramáticos –como la muerte del padre-. Es lo que algunos autores, como Chateau, Jost o Gardies, se han aventurado a denominar lógica anti-narrativa etiquetando de esta manera la estructura del cine experimental.

Como no podría ser menos, un montaje expresionista que no respeta las convenciones de la lógica causal y basado en la yuxtaposición de impresiones contribuye al profundo atractivo de la obra. En ese sentido, encontramos momentos de Trust en que cada unidad narrativa parece tener autonomía en relación con las demás unidades del discurso cinematográfico, como los planos aislados de la madre o el sobrecogedor travelling circular en que Matthew sostiene la bomba paralizado.

La puesta en escena, adquiere una fuerza dramática muy envolvente gracias a la naturaleza hiperbólica del vestuario, maquillaje, caracterización física de los personajes y a la rica combinación de planteamientos discursivos al introducir, por ejemplo, formatos cercanos a la entrevista o al cine cómico mudo e incluso los dibujos animados.

Entre las estrategias intertextuales, características de toda estética de ruptura moderna o posmoderna, destacan en Trust la parodia y la metaficción. La primera tiene una naturaleza irónica y algo irreverente donde despuntan las relaciones entre masa social y televisión o los arranques violentos de Matthew. La segunda pone en evidencia las fronteras entre la realidad y las convenciones de toda representación (ejemplificadas en la madre macarra a la que roban su bebé o los hombres que visten de idéntica manera).

También encontramos diversas estrategias de citación o pastiche de estilos específicos pero no sería del todo prudente enmarcar Trust dentro del denominado cine de la alusión, películas construidas casi exclusivamente a partir del empleo (en este caso irónico) de arquetipos, aunque sí es cierto que aprovecha el recurso como constatan los personajes de la obra, especialmente los protagonistas, planteados casi como caricaturas, encantadoras en sus defectos, del héroe y la princesa dentro de un mundo donde los cuentos no tienen cabida más que para los soñadores.

Una última e inevitable seña de modernidad es el final abierto en que el protagonista arrestado se aleja en un coche de policía ante la mirada triste de María. Un final que no atiende a la resolución de

conflictos, como pudiera ocurrir en el sistema hegemónico, rechaza las convenciones epifánicas negándose a dar respuesta definitiva a los enigmas que plantea la fábula.

Aunque, sin duda, los pilares que sustentan esta película son el tratamiento de sus personajes y sus diálogos (con un delicioso aroma teatral, a lo Koltès o a lo Sam Sephard). María y Matthew son el núcleo verdadero de la historia, Con finas pinceladas, el director construye sendos retratos tragicómicos que confluyen en cambios elípticos al tiempo que se ocupan de cuestiones filosóficas en el transcurso de su vida mundana.

Podríamos pasar horas enteras diseccionando la increíble belleza de estos personajes comenzando por la acidez sincera de esos diálogos que examinan la esencia de un amor extraño, refractado por dos caracteres en apariencia irreconciliables; sus conductas impulsivas y románticas, la metamorfosis experimentada por María tras su primer contacto con un libro.. pero ya es momento de recapitular y concluir que nos encontramos ante una película libre ante las convenciones del cine tradicional, guiada únicamente por las necesidades expresivas de un carácter individual, irreplicable e intransferible. Auténtico cine de autor o simplemente "personal" como preferiría Harley.

