



Cold War, amor intermitente y guerra fría

(Pawel Pawlikowski, 2018)

Entre el amor y el desamor, la pasión más ardiente fluctúa, aparece y desaparece y se transforma en algo frío y desangelado, en desasosiego en el límite de una contradicción imposible de racionalizar, pero todo que parece dispuesto para la épica. No quiero decir con ello que *Cold War* sea una película fría, por más que lo sea el contexto polaco del denso periodo de posguerra (años 50 y 60), por más que la música y la exaltación de las emociones ponen el calor y la distancia adecuados en una historia tan bella y triste, sino que es la melancolía que envuelve a los personajes y la potente estética de alto contraste en blanco y negro de Pawlikowski la que refuerza esta idea glacial de amor arquetípico e intermitente, desolador, entre personajes condenados por el destino a no entenderse, un fuego metafóricamente contemplativo que viene y va, como si las tensiones sociales de la guerra fría impregnaran la atmósfera que viven dos seres inmersos en una compleja tensión emocional de encuentros y desencuentros. He leído al siempre polémico crítico de *El País*, Carlos Bollero, definir la película como “*imprevisible, poderosa, lírica, compleja y veraz*” y no puedo sino sumarme a la vehemencia del crítico, suscribiendo cada una de los cinco adjetivos, al que añadiría, solo, el de “gélida”. Después de la fría espiritualidad de *Ida* (2013), Pawlikowski reaparece sin prisa, incidiendo nuevamente sobre temperaturas emocionales que parecen formar parte de las señas de identidad cultural polaca y de un tiempo, la década de los sesenta, determinante para una generación de intelectuales entre los que cabría redescubrir el más poderoso referente, Kieslowski, con sus orígenes en el documental y una evolución hacia el cine de las ideas y las emociones bloqueadas.

La austeridad narrativa y la generosa dosificación de elipsis temporales que abundan en Pawlikowski dan a la película el sello característico del

director polaco formado en el Reino Unido, que resume en solo 88 minutos la densa historia con tiempos y lugares tan distantes, enlazados por la contra-

dictoria y tormentosa relación de personajes marcada por sus encuentros y desencuentros. Se podría definir también como una historia salpicada de tiempos muertos invisibles. El placer está en *imaginar caminos en esos espacios vacíos*, ha declarado Pawlikowski, justificando así su narrativa fragmentada¹. *Siempre que cada cosa a la que llegues sea poderosa y sugerente y te permita deducir lo sucedido en ese lapso...* La coherencia del discurso del cineasta es impecable, como la destreza y seguridad con la que maneja sus recursos narrativos, que creo se basan en la confianza de que un espectador cómplice se implicará en el juego propuesto, participando así de las emociones y las reflexiones propias en la construcción de un sentido, a partir de las imágenes y las emociones que el cineasta propone con suma inteligencia.



Entre el arquetipo y la confrontación de identidades.

Tiene mucho de arquetípica la pareja que componen Zula (Joanna Kulig) y Viktor (Tomasz Kot), que remite al amor con ausencias e idas y vueltas en el tiempo, con el de Rick e Ilsa (Bogart e Ingrid Bergman) en *Casablanca*, donde no falta tampoco un tema musical recurrente e identificativo, diálogos con algunas frases que parecen escritas para la posteridad y un final con mucha

épica, que esta vez parece robado a *Romeo y Julieta*, y por extensión, al arquetipo del amor romántico por definición (condenado a ser imposible por la fuerza del destino o por la voluntad de creador de la historia). Y sin embargo existen muchas singularidades en la historia entre Zula y Viktor, contextualizado en las raíces populares de la cultura polaca, que el personaje persigue con afán de documentalista.



Este preámbulo de la historia cuenta con la compañía, a la sombra de Viktor, de un personaje hermoso que sin embargo se diluye irremisiblemente al comienzo del film, el de su ayudante de dirección Irena (Agata Kulesza, la tía Wanda de *Ida*), que opta por la integridad moral y renuncia a entregar su dignidad y las tradiciones de su pueblo polaco a la propaganda del régimen comunista. Es tal vez el personaje con más dignidad moral del film, el único que representa un camino coherente en relación a algo como la identidad, la conciencia o los ideales, y sin embargo el gran postergado.



¹ Entrevista de Jonathan Rommey, *Caimán cuadernos de cine*, núm, 75, pág. 18

Reveladoramente, Pawlikowski se decanta por las pasiones, por los personajes con estrella, egocéntricos, abatidos por sus males de conciencia, que no logran encontrar el camino a la felicidad ni tampoco sintonizar sus ejes existenciales.

Una historia fragmentada en siete entregas.

Como los grandes folletines del siglo XIX, la historia de Zula y Viktor queda fragmentada entre vacíos y se desvela por entregas. Es como un camino que recorreremos solo a través de las huellas, con espacios en blanco por donde los personajes sobrevuelan para asomarse en la pantalla en los instantes elegidos, como un juego de sorpresas y encuentros predeterminados, incluso insólitos. Esta intermitencia, estos lapsos de tiempo en espacios vacíos, aportan al film una gran progresión narrativa, a pesar de la simplicidad de personajes y tramas, prácticamente concentradas en los nudos emocionales del drama romántico, desde el primer al último episodio, desde el encuentro hasta el final de una historia que se ofrece episódicamente.

Polonia, 1949

En el comienzo del film encontramos la adecuada contextualización: el joven documentalista que recorre en furgoneta los pueblos perdidos de la geografía polaca grabando muestras del folklore popular. Él, cómo su equipo, es captado por el gobierno para formar, en una gran mansión abandonada, un centro de formación artística al servicio de la causa del régimen comunista. Todo un dilema entre ideales y emociones. Para Viktor tienen más fuerza en ese momento inicial sus sentimientos apasionados por la joven, atractiva, manipuladora y ambiciosa Zula, con un pasado en la cárcel por

haber atacado a su padre: “*me confundió con mi madre y yo se lo hice ver con un cuchillo*”. Una sombra del pasado que deja al personaje redimido y libre de culpa. La personalidad enigmática y el encanto de Zula atrapan a Viktor en una misión de la que secretamente tal vez se avergüenza, entregando el grupo artístico por él creado al servicio de la propaganda del partido comunista. En el conflicto entre emociones, prevalen los sentimientos sobre los ideales. Le aguarda un camino de éxitos con muy poca gloria y una relación tormentosa con la joven campesina a la que ha educado artísticamente, cual un Pígalión de la música, mientras sucumben las intenciones iniciales, los proyectos etnográficos, los ideales: todo queda arrinconado en el desván de la conciencia.



“Un corazón debería estar hecho de piedra para no querer a ese chico”, dice una canción popular polaca en el grupo artístico captado para vanagloriar al régimen comunista.

Varsovia, 1951

Los éxitos de la compañía permiten ampliar con sus giras los horizontes geográficos y con ellos se abre una posibilidad para la fuga. Cuando Viktor quiere reaccionar seguramente es demasiado tarde, su proyectada escapada a Berlín con Zula se convierte en un episodio frustrado, melancólico y solitario (como Bogart, abandonado en

su fuga desde París a Casablanca), en una herida determinante para el resto de la historia, para la que queda marcado o lastrado como un hombre abatido, refugiado en la música y en los recuerdos. Tampoco la huida se proyectó con mucha épica, sino más bien ante el desdén de la chica. *¿Qué voy a hacer yo allí? ¿Quién seré?*, argumenta ella. *Estaremos juntos*, dice él. Poco equipaje, tal vez, para una mujer ambiciosa. Poca temperatura emocional para una aventura de exaltación romántica.



Berlín, 1952.

Dicen que la melancolía es el refugio de los seres desgraciados. Para el joven compositor polaco, un músico de la tierra de Chopin, la distancia y al tiempo la cercanía de Berlín es tal vez un territorio fértil para la creación y también un escenario donde gozar de la soledad, refugio del artista. También Berlín (se dice en un momento del film que *Varsovia es el París del Este*, pero la frase también podría aplicarse a la ciudad germana) el lugar idóneo para el

primer reencuentro arquetípico, cuando aún las heridas no han cicatrizado ni los sentimientos se han desvanecido. Allí aparece la nueva Zula, la que triunfa en los escenarios, la que se ha unido sentimentalmente por simple interés con el director administrativo de la compañía, la que goza de un éxito tan vacío como la propia vida de Viktor, y en ambos personajes renace la idea de retomar el tiempo pasado, aun cuando la vida haya modificado ya determinadamente sus circunstancias, y la historia de amor condenada al destino.



París, 1954.

Un nuevo encuentro ocasional a la orilla del Sena, dos años después, para comprobar que la química sigue existiendo entre dos personajes que ya tomaron direcciones opuestas, con vidas sentimentales recompuestas en ambos casos y su destino como pareja parece emplazado al futuro. Pesan las distancias, los viajes, la geopolítica que tiene a Europa fragmentada, las persecuciones por motivos políticos, las crisis de identidad de andar siempre a la fuga.

París, 1957.

La etapa más cálida del film tiene como escenario París, donde la pareja al fin, tras la madurez del tiempo, parece haber encontrado un modelo de felicidad como amantes clandestinos bajo el cobijo burgués de una buhardilla romántica, recomponiendo la pareja artística y la armonía emocional... Inmersos en ese mundo de fuegos artificiales que no parece dejar rescoldos en el hogar, no florece ese amor subterráneo entre las cenizas que ponga al otro por encima del yo; y en esa confrontación de egos la relación alcanza toda su complejidad, su punto álgido de unión y confrontación, y después vuelve a su temperatura natural, para iniciar un nuevo ciclo, pero no sin antes dejarnos algunas de las escenas más tormentosas.



Joanna Kulling y Tomasz Kot



El personaje determinante en esta etapa del film es a mi juicio el segundo personaje secundario más carismático del film. Frente a Kaczmarek (Boris Szyk), el hombre gris, advenedizo pero

humano, con el que se casó Zula, el corazón de Wiktor anda revoloteando entre amantes pasajeras sin presencia en la película, excepto Juliette (Jeanne Balibar), la poetisa que pone letra a la canción emblemática de Zula que se va componiendo a lo largo del tiempo (la versión en jazz de Marcin Masecki de un tema de Mazowsze con raíz popular), que marca la atmósfera dramática como un leitmotiv recurrente, determinante a su vez del estilo musical de la historia.



Jeanne Balibar

La frase de marras que hace sublevar a Zula con la intromisión de su rival en su propia vida es "el péndulo ha matado el tiempo". Una frase que es toda una intromisión del enemigo en su mundo interior, una carga de profundidad "sin sentido alguno", dice Zula, y que sirve de detonante para canalizar su furia en la escena donde las dos mujeres que tal vez rivalizan en el corazón de Viktor se enfrentan cara a cara. Zula no quiere entender de metáforas, pero Juliette hace gala de su superioridad intelectual, haciendo a Zula verse a sí misma como una simple campesina polaca dotada de estrella, pero muy lejos del firmamento del glamour parisino. Significa que "el tiempo no importa cuando estás enamorada", sentencia Juliette. Y Zula encaja el golpe con la furia del boxeador noqueado que cae sobre la lona y vuelve a levantarse con dignidad. Cuando la oportunidad se lo permite, descarga su veneno sobre Juliette: "tiene una

espalda bonita, pero es un poco mayor”. Una frase que delata su derrota moral. Al fin su venganza será entregarse en los brazos de cualquiera... incluso a traicionar a Viktor con su socio Michel (Cédric Khan, otro gran personaje esporádico, sin apenas presencia, otra víctima de la elipsis de Pawlikowski) que nos deja otra de las perlas del diálogo de la película, con la confesión despechada de Zula a Viktor que pone más veneno aún en desvelar su traición con Michel: *“me folló seis veces en una noche, y no como un artista polaco en el exilio”*. Es el prelude de una nueva desaparición.



Cédric Khan



Polonia, 1959

Difícil encrucijada para Viktor, *“usted no es francés ni polaco”* le espetan cuando necesita papeles para retornar a su país para buscarla a ella. Un intento que le situará ante un nuevo escenario de degradación moral, afrontar el ofrecimiento de delatar exiliados, y más tarde a traspasar fronteras clandestinamente para acabar en la cárcel, con el horizonte de una larga condena.

Polonia, 1964

La astucia de Pawlikowski para la elipsis reaparece para que descubramos a Viktor fuera de la cárcel sin completar su condena, pero el guion del film no deja este cabo sin atar y pone en boca del bonachón Kaczmarek, feliz padre de su hijo con Zula, la justificación de un falso agujero en el relato: *“me alegra que pudiéramos sacarte de allí, el viceministro es nuestro vecino y es muy agradecido”*. La frase, tan pensada para el espectador como para el interlocutor, queda rematada por la acción que finaliza la escena en plena sala de fiestas: ella acaba de cantar y totalmente ebria se entrega a los brazos de Viktor delante de su marido y de su hijo. *“Te adoro, pero tengo que vomitar”*... Un prelude del desenlace: *“Sácame de aquí”*, dice ella. *“Para eso he venido”*, dice Viktor. *“Digo para siempre”*

Sobre el hermoso y desabrido final todo comentario es eludible, mejor remitirlo a su fuerza visual y escenario épico.

En fin termina la película y nos deja la sensación de *“melodramón”* de largo recorrido, cuando en realidad es una película *“ligera”* por su duración, que se ajusta a los 83 minutos del canon de Pawlikowski. En muchos de sus tramos el film se deja ver en la simplicidad de su trama y la complejidad de sus

personajes, con la complacencia de un videoclip y el atractivo de una estética poderosa, marca de un cineasta singular, con un camino ascendente que se inició en el documental y ha alcanzado reconocimiento con sus dos últimas películas, dos grandes éxitos internacionales, que sin duda alimentarán el debate y la polémica en torno a este firme valor del cine polaco.

La narrativa de Pawlikowski

En relación con la muy galardonada *Ida* (2013), la nueva entrega de Pawlikowski inició en Cannes su camino de reconocimientos, que sin duda no ha hecho sino comenzar, ha servido para afianzar la narrativa característica del director polaco, que mantiene sus señas de identidad.



“Ida” (2013)

En el caso de *Ida*, los bloqueos emocionales trascienden en un personaje, una novicia huérfana que rompe su encierro espiritual, antes de tomar los votos, para descubrir al único familiar que, sin conocerlo, es su débil vínculo con el mundo extramuros. Una hermana de su madre, su tía Wanda, que nunca quiso hacerse cargo de la joven y cuyo conocimiento va desvelando un mundo de sombras y claroscuros en donde se van descubriendo las pistas de su identidad judía. Hay algo de impasibilidad, de experiencia contemplativa, en este

recorrido de la joven al encuentro con su pasado, cuando ya tiene la determinación de entregar su vida a la meditación y a la vida de clausura.

El tratamiento visual no sólo es reconocible en el blanco y negro con mucho contraste del formato académico o de tres cuartos, sino también en los grandes encuadres, la atmósfera dramática, las autolimitaciones de la puesta en escena en beneficio de la sobriedad, en la perfecta adecuación entre encuadres y expresión de los actores. En *Cold War*, también en el carácter marcadamente musical componiendo a ritmo de jazz la atmósfera dramática del film. En fin, en ambos casos, en la huella cultural de una escuela de cine del este, en un mundo globalizado para afianzarse en las raíces de la propia identidad.



Título original: *Zimna wojna*

Año: 2018. **Duración:** 88 min.

Dirección: Pawel Pawlikowski

Guion: Pawel Pawlikowski, Janusz Glowacki

Fotografía: Lukasz Zal (B&W)

Reparto: Joanna Kulig, Tomasz Kot, Agata Kulesza, Borys Szyc, Cédric Kahn, Jeanne Balibar, Adam Woronowicz, Adam Ferency, Adam Szyszkowski.

Productoras:

MK2 Productions / Apocalypso Pictures / Film4 / Opus Film / Protagonist / BFI Film Fund

<https://www.filmaffinity.com/es/film172115.html>

<https://www.imdb.com/title/tt6543652>

www.elpuenterojo.es

ISSN 2530-4771