

Por dónde empezar con Wes Anderson

Leigh Singer

“Todas las películas de Wes Anderson son comedias... y ninguna lo es”. Cuando el principal cronista y defensor del cine de Wes Anderson, el crítico estadounidense Matt Zoller Seitz, hace una afirmación tan general y aparentemente paradójica sobre este autor, podría perdonarse al espectador no iniciado de Anderson cierta reticencia a iniciarse en su obra. Si se escarba un poco más en su carrera de ocho largometrajes, los reiterados tropos –un reparto casi de repertorio, una estética meticulosa, de casa de muñecas, incluso el aplicado empleo del tipo de letra Futura– podrían sugerir también una cierta exclusividad para minorías del (los) mundo(s) de Wes. Y no obstante, Wesley Wales Anderson se ha convertido en uno de los cineastas más respetados y amados de los últimos 20 años, pasando de figura de culto *indie* a importante pieza de la industria, todo ello sin aparentemente renunciar ni a un ápice a su sensibilidad artística ni a su integridad. Más impresionante aún es que, en lugar de tener una o dos obras maestras consagradas, la totalidad de sus ocho películas, desde su debut en la comedia de ladrones **Bottle Rocket (Bottle Rocket, Ladrón que roba a ladrón, 1996)** a la espléndida y premiada **The Grand Budapest Hotel** (El Gran Hotel Budapest) del año pasado tienen partidarios vehementes, lo que implica una coherencia que elude a la mayoría de los artistas de cualquier medio.

La afirmación de Seitz da en la diana. La tremenda cantidad de humor, ya sea jocoso y literario, o disparatado y *slapstick*, de la obra curiosamente intemporal de Anderson, nunca domina sobre la melancolía subyacente, por lo general definida por pasados desengaños amorosos. Sus protagonistas – el arrogante oceanógrafo Steve Zissou, el envejecido estafador Royal Tenenbaum, el elegante conserje de hotel Gustave H– son soñadores; fanáticos del control que intentan adaptar el mundo a ellos pero se encuentran con que éste es muy poco manejable y complejo para hacer su voluntad. La comedia y la tragedia son el resultado de su lucha contra este hecho y de su renuente aceptación final del mismo; un delicado equilibrio tonal que Anderson suele conseguir con increíble habilidad.

Pero si estos son sus temas subyacentes, es la deslumbrante superficie, identificable al instante, lo que primero atrae a la gente. Anderson utiliza todos los aspectos de la producción –decorados, vestuario, movimientos de cámara, banda sonora– para crear mundos íntimos, intrincados, ya sean la prestigiosa escuela de **Rushmore**, el tren indio de **The Darjeeling Limited (Viaje a Darjeeling)** o la pintoresca ciudad de Nueva Inglaterra de **Moonrise Kingdom (Moonrise Kingdom)**. Y a diferencia de sus personajes, la obsesión por el control de Anderson no parece encontrar ningún obstáculo. Ciertamente, su paso por la animación *stop-motion*, **Fantastic Mr. Fox (Fantástico Sr. Fox, 2009)**, permitió que quienes le critican dijeran que por fin hacía con figuritas y miniaturas lo que llevaba haciendo todo el tiempo con sus actores en escenarios de tamaño real: obligarlos a efectuar una serie de poses manipuladas y predeterminadas. Quienes le siguen con devoción, no obstante, ven algo mucho más volátil y vivo: el arte que se oculta tras una habilidad puesta de manifiesto ostensiblemente.

Bottle Rocket, el debut de Anderson, tiene un encanto característico, pero es la obra de un cineasta neófito que busca afianzarse. En cambio, si de verdad queremos estudiarlo, lo mejor es, literalmente, asistir a la escuela de Wes Anderson. **Rushmore** (1998), escrita en colaboración con Owen Wilson, muestra a Anderson estableciendo su territorio en tan sólo su segunda película. El precoz adolescente Max Fischer (su frecuente colaborador Jason Schwartzman en su debut cinematográfico) es un terrible estudiante de la Academia Rushmore, similar a las escuelas preparatorias para las universidades de la Ivy League, pero también es el rey de las actividades extracurriculares, especialmente de los Max Fischer Players, adaptadores de obras de la pantalla a los escenarios. El triángulo amoroso que surge entre Fischer, su profesora viuda la señora Cross (Olivia Williams) y el amargado magnate del acero Herman Blume (que marca el renacer de Bill Murray) es de una belleza improbable, hilarante y conmovedora, sobre todo cuando desmonta la frágil personalidad pública de ambos personajes masculinos. Están presentes todos los elementos básicos flagrantemente estilizados de Anderson –la cámara lenta y los encuadres simétricos, los homenajes a la *nouvelle vague* y la ‘invasión británica’ de los años sesenta en la banda sonora (Kinks, Stones, Faces) –, mezclados con tal corrección y brillantez que dan lugar a una de las grandes películas sobre el paso a la edad adulta. Si uno sintoniza con **Rushmore**, vale la pena seguir la carrera de Anderson con su película siguiente. **The Royal Tenenbaums (Los Tenenbaums, una familia de genios, 2001)** es una agrisulce comedia dramática sobre una rica familia de prodigios e inadaptados de Nueva York, anulados todos por el egocéntrico y sin embargo carismático patriarca, interpretado con un encanto inflexible y travieso por un Gene Hackman que nunca ha estado mejor. La película expande el alcance de la obra de Anderson, adoptando un punto de vista explícitamente literario y teatral (con una narración magníficamente modulada de Alec Baldwin) sobre sus personajes y con un escenario inventivo y extravagante situado en una Nueva York rica en detalles pero tan fantástica como la de Stanley Kubrick en **Eyes Wide Shut (Eyes Wide Shut, 1999)**, acentuando el contraste con las muy reales penas de un clan que ha perdido el rumbo emocional.

The Royal Tenenbaums puede presumir de un reparto americano incomparable (Hackman, Murray, Anjelica Huston, Gwyneth Paltrow, Ben Stiller, Luke y Owen Wilson y Danny Glover), de la evocadora banda sonora de Mark Mothersbaugh y del ingenioso y emotivo guión, nominado al Oscar, de Owen Wilson y Anderson, lo que hace de ella el logro más importante de su director.

De todas las películas de Anderson, probablemente las que suscitan más diversidad de opiniones son **The Life Aquatic with Steve Zissou (Life Aquatic, 2004)** y **The Darjeeling Limited (2007)**, trabajos de mediados de los 2000, que fueron acusados de tener un diseño excesivamente recargado y una excentricidad deliberada. **Fantastic Mr. Fox** le encantó a prácticamente todo el mundo, posiblemente porque Anderson puso su sello en la popular historia de Roald Dahl y se mueve en su registro más explícitamente cómico.

Sus largometrajes más recientes, **Moonrise Kingdom (Moonrise Kingdom, 2012)**, con sus jóvenes prófugos enamorados, y **The Grand Budapest Hotel (2014)**, una serie de historias sobre la muerte de la belleza en una Europa central totalitaria fueron incluso mejor recibidas. Es verdad que quien esto escribe figura entre la minoría que las encuentra sumamente decepcionantes, con las florituras de cámara que ya resultan familiares, su hermético diseño

de caja de bombones y los efectistas cameos de estrellas que las vuelven afectadas y reductoras (aunque el único rival de Hackman a la mejor interpretación en una película de Anderson es Ralph Fiennes en **The Grand Budapest Hotel**).

Yo personalmente prefiero la estructura más desordenada, las relaciones más corrientes y el diseño cada vez más atrevido, de **The Life Aquatic**; el barco de Zissou, el Belafonte, es una maravilla de dirección artística de todo tipo. Y mi favorita es, probablemente, **The Darjeeling Limited** (y el cortometraje asociado a ella, **Hotel Chevalier**, la única obra genuinamente sexy de Anderson), en la que el trío formado por Owen Wilson, Adrien Brody y Jason Schwartzman se ve obligado a abandonar su protegida existencia (y Anderson es expulsado de sus bien diseñados vagones de tren) para hacer frente a una India vívidamente caótica y táctil. Pero esa es la belleza de la obra de Anderson: tiene variedad e ingenio suficientes como para atraer a todo tipo de partidarios.

Aunque uno no acude a Anderson en busca de comentarios sobre los acontecimientos más recientes de la historia del país, su estética idiosincrática y artesanal, la agudeza emocional y la pura y simple destreza cinematográfica figuran, cuando alcanzan su mejor nivel, entre lo más destacado del cine moderno. Por poco probable que parezca, si los encantos retro de Wes Anderson fueran usurpados o considerados irrelevantes alguna vez, el epitafio del maduro ex botones Zero sobre su mentor Gustave H. en *The Grand Budapest Hotel* sería un resumen adecuado para su creador: "Para ser francos, creo que este mundo se había desvanecido antes de que él entrara en él. Pero he de decir con certeza que mantuvo la ilusión con una gracia maravillosa".