

## NO A LA GUERRA: OTRA VISIÓN DE LA GUERRA DE IRAK, *EL TIGRE Y LA NIEVE* (ROBERTO BENIGNI 2006)

María Merino Bobillo  
Profesora de la Universidad de Valladolid

### AMOR Y GUERRA

En medio del horror de la Guerra de Irak, Benigni enmarca una historia de amor en tono de comedia. Se trata de la desesperada lucha de un despistado poeta y profesor de literatura por salvar a la mujer que ama y que se encuentra al borde de la muerte como consecuencia del impacto de una bomba, recibido mientras se encontraba en Bagdad. Desde el polifacético lenguaje de las imágenes, el director dibuja el escenario bélico y enfrenta constantemente dos mundos opuestos y simultáneos en el tiempo: la vida y la muerte, el amor y el odio, la sinrazón y la ternura. Ambos se entrelazan para expresar, de una manera peculiar, el rechazo a la guerra. Un conflicto que no puede solucionarse con armas y al que ofrece como remedio el amor y la poesía.

*El tigre y la nieve* se desarrolla en los prolegómenos de la invasión americana a Irak con el objetivo de destruir las supuestas armas de destrucción masiva que el gobierno de Sadam Hussein poseía. La trama se inicia en Italia, se desarrolla en el Irak asediado y finaliza de nuevo en el país europeo. Estos dos *ubis* sirven de escenarios principales y marcos de otros secundarios en los que se desarrollan las diferentes escenas de la película. A la narración principal del film –la apasionada y original búsqueda que Attilio hace de Vittoria– se une la sugerida a través del propio del conflicto sirve de contexto en el que se desarrolla la acción pero, como veremos más adelante, desborda esta función y se coloca en el núcleo mismo de la película de modo que, al finalizar su visualización, se ha presentado a la retina una doble historia sin una conexión en apariencia más que circunstancial pero que, una mirada en profundidad, llega a unir en el mensaje que transmiten: no a la guerra, sí a la reconciliación. Ambas historias no sólo se entrecruzan, sino que se entrelazan, siendo la una, pretexto para la otra. No se trata de una película histórica en sentido propio, ya que la guerra apenas es presentada como un tema en sí, ni siquiera los protagonistas tienen una relación directa con ella, sino que despliegan sus vidas en las coordenadas del conflicto. Sin embargo, a través de la vida del protagonista, se ofrecen algunas pinceladas sobre ella.

La trama cuenta las odiseas de Atilio por alcanzar el amor de Vittoria. Él es un despistado poeta que imparte clases en la Universidad. A los alumnos les transmite su pasión por la poesía, y les aconseja sobre la creación literaria: hay que enamorarse con pasión, amar las palabras, amar la vida, perder el miedo al sufrimiento y, cuando haya que sufrir, sufrir también con exhuberancia, sufrir gozosamente. Sus explicaciones derrochan energía y optimismo, pero su vida personal no le ofrece un panorama feliz: sufre el desdén de la mujer que ama, Vittoria. Ésta se le aparece en sueños, esperándole vestida de novia en medio de una estrambótica boda en la que le declara su pasión. (Fot.1-4)



Fot. 1. Boda

Ambos tienen en común un amigo, un poeta iraquí llamado Fouad. Vittoria está escribiendo una biografía sobre él y con el propósito de finalizarla, viaja hasta Bagdad, donde la guerra ya ha comenzado. Allí es alcanzada por un proyectil y se debate entre la vida y la muerte. Avisado Atilio emprende una complicada aventura, llena de ingenio y de una buena dosis de locura, para superar los numerosos y potentes obstáculos con los que se va enfrentando, comenzando por la suspensión de vuelos entre Italia y Bagdad, que resuelve haciéndose pasar por médico y poder alistarse con los convoys de ayuda humanitaria que parten al país en guerra. A 20 kilómetros de Bagdad, la ayuda internacional queda retenida por el ejército americano, ya que la capital está siendo bombardeada. Atilio no acepta la prohibición y decide continuar el viaje él solo. Desde su llegada al hospital y en contraste con las terribles condiciones en la que se encuentra el lugar y la propia Vittoria. La descubre bajo una sábana que cubre todo su cuerpo, como si ya estuviera muerta pero él descubre que todavía respira. (Ft.5). No hay esperanza para su curación pues el traumatismo pues el hospital no dispone de medios, como les informa el médico iraquí, que no da abasto con para atender a todos los enfermos que se hacían en aquel mísero lugar. Atilio no se da por vencido y discurre sobre el modo para salvar a su amada. Discurre, pregunta el nombre de la medicina que necesitaría y, tras buscarla inútilmente por las calles en guerra de Bagdad, recurre a la ayuda de un anciano farmacéutico, amigo del padre de Fouad, con el objetivo de intentar elaborar alguna pócima casera que pueda curar a Vittoria. El anciano padece de amnesia pero, la fuerza del amor que se desprende de Atilio, hace que pueda rescatar de su memoria dañada la receta para fabricar algo parecido al medicamento que necesitan. Tras elaborarlo, Atilio comienza a ejercer de médico con los medios más inverosímiles que su ingenio calenturiento consigue,

como el de adquirir, en las calles saqueadas de Bagdad, un equipo de buceador con su bomba de oxígeno para instalárselo a Vittoria. (Fot. 6).



Fot. 5. Fot. 6. Fot. 7. Fot. 8.

Las peripecias del protagonista finalizan en Italia, donde ambos se encuentran, y deja entrever la reconciliación de la pareja, pues en ese momento se descubre que Vittoria no es un sueño que no alcanza el poeta, sino su propia esposa que se alejó de su vida cuando conoció que él había tenido una aventura con otra mujer.

Las pinceladas ofrecidas sobre la guerra podría dar una impresión de frivolidad, pues utiliza algunos elementos trágicos de la guerra y los convierte en portadores de comicidad. Se trata de elementos universalmente reconocibles por los espectadores contemporáneos al hecho y asociables con el conflicto: las manifestaciones internacionales contra la guerra, la ayuda humanitaria internacional, los hombres bombas, los campos de mina, las armas de destrucción masiva, etc. Por ejemplo, cuando el protagonista consigue desplazarse en moto hasta donde se encuentran retenidos los camiones de la ayuda humanitaria, carga sobre su cuerpo con el material médico que le proporcionan, enganchándolo de mil maneras diferentes a su vestimenta, lo que le da la apariencia de hombre bomba, y produce por tanto el pavor de los soldados norteamericanos que le dan el alto al fuego (Fot.4). O cuando involuntariamente se introduce en un campo de minas y provoca la risa del espectador ante sus grotescos esfuerzos por salir de aquel lugar; o cuando consigue eliminar a algunas de las pesadas moscas con un simple matamoscas, al que califica como el mejor arma de destrucción masiva (Fot.5).

La yuxtaposición de elementos cómicos y estridentes –potenciados por los constantes *gags* del propio Benigni que interpreta el papel de protagonista– con



Fot. 4. Fot. 5.

los trágicos de la guerra podrían llegar a chirriar, como el gozne de una puerta no engrasada, si se obvia lo que une ambos elementos, los mensajes que el di-

rector envía por partida doble a través de la narración fílmica y de su contexto. La película obliga a realizar una doble lectura para escuchar la denuncia que se está haciendo de la guerra a través de la poesía y del amor. Teniendo en cuenta esta clave de interpretación, se entiende el profundo mensaje que conlleva bajo un formato de comedia romántica y estrambótica. Benigni se acerca como de puntillas al horror, no lo muestra, sólo lo sugiere como ya hizo con la película *La vida es bella*, a través de una historia llena de sensibilidad. En ella se intuía la barbarie nazi en contraste con el amor filial de un padre que disfraza el campo de concentración en un escenario de juego para su hijo, y con el amor de un esposo que utiliza recursos impensables para gritarle su amor a su esposa, separada en el barracón de las mujeres. Se trata de decir «no» a la violencia pero sin verse obligado a utilizar el mismo lenguaje que ella emplea, sin mostrar sus horrores, sin sembrar el odio y su posible consecuencia llamada deseo de venganza. Para demostrar esta hipótesis de interpretación, pasamos a mostrar en paralelo, en la medida que lo permite la palabra escrita, las dos diferentes maneras con las que se narran las dos historias de *El tigre y la nieve*.

• **ENTRELAZADO DE HISTORIAS CONTRAPUESTAS**

| <b>ATTILIO Y VITTORIA</b>                             | <b>GUERRA DE IARAK</b>  |
|---|---|
| Tema  |   |
| El amor   | La guerra   |
| Trama   |   |
| Recuperar el amor (infidelidad)                       | Destruir al enemigo   |
| Protagonistas   |   |
| La persona  | Las sociedades  |
| Medios con los que cuenta los protagonistas           |   |
| Personales  | Colectivos  |
| Carencia de medios                                    | Grandes medios  |
| Fuerza del amor                                       | Fuerza de las armas   |
| Desenlace   |   |
| Positivo  | Negativo  |
| - Vittoria se libra de la muerte                      | - Sociedad iraquí continua en guerra  |
| - Recuperación de la pareja                           | - Suicidio de Fouad   |
| Tonalidad del lenguaje                                |   |
| Afirmativo  | Negativo  |
| - Poesía, el amor, cómico                             | - Armas, fuerza, prohibiciones  |
| - Vida: presencia animales                            | - Muerte: ruido, desolación, caos   |
| - Se hace voluntario                                  | - Rendición ante los obstáculos: no billetes, detenida la ayuda humanitaria |
| - Remedia todo obstáculo con iniciativa e imaginación |   |

| Escenarios geográficos                       |  |
|--|--|
| Italia                                       | Irak   |
| - Mundo intelectual: universitario           | - Mundo del trabajo  |
| - Calles pobladas, llenas de vida y colorido | - Calles despobladas, caos   |
| - Circo, música, religión en colores claros  | - Religión anónima, masas sin rostro                                     |
| - Familia, amigos, sueños, música            | - Población reflejada en masas: campo de prisioneros, hospitales, calles |

**Cuadro 1. Análisis representación icónica de las historias**

La arquitectura que sustenta la doble narración del film se sostiene por una continua oposición entre las historias, comenzando por la propia *temática* del amor frente a la guerra. Ambas tienen en común el inicio pues en los dos casos se parte de una situación de ruptura: la falta de estabilidad en la convivencia entre los países y en una pareja. De la Guerra de Irak se silencian las causas, incluso su desarrollo, para trazar solamente los trazos que interesan al director como son el caos, el sufrimiento o la lógica irracional de todo conflicto. En la historia de Atilio, las desconcertantes escenas iniciales en las que el protagonista trata de alcanzar a la mujer deseada, están reflejando la ruptura de un matrimonio. En común tienen, también, la *trama*, recuperar la estabilidad inicial, el status quo. Mientras las organizaciones nacionales e internacionales pretenden obtenerlo imponiendo su voluntad por la fuerza y con violencia, Atilio lo hace a través del largo y arduo camino que la infidelidad tiene que recorrer para reconquistar el amor que ha traicionado. Su lógica engendra salvación –Vittoria recupera la salud y el hospital en el que se encuentra recibe ayuda de medicamentos–, logra superar los obstáculos y recupera el bien perdido. La persona es la *protagonista* en la historia de Atilio, mientras que los colectivos –ejército, pueblo iraquí lo son en la guerra. Con ello quizás esté haciendo un alegato a favor del hombre como fundamento y objeto de las decisiones de las organizaciones que el mismo hombre construye, ya sean éstas políticas, económicas, sociales u otras. En ciertos momentos, el anonimato de las sociedades que hacen o sufren el conflicto, adquiere rostro propio: el pueblo iraquí es representado en Fouad, en el médico y en el anciano farmacéutico. Las tropas americanas en un joven soldado que tiembla de miedo ante lo que le parece un hombre bomba y que será el que reconozca y salve a Atilio en un momento conflictivo; o en la sonrisa de otro joven soldado que, como Atilio, está esperando a que todo termine. De algún modo, se indica también que esos colectivos están compuestos por personas, que sufren y aman.

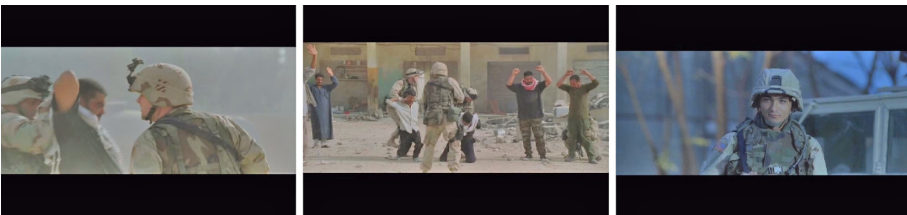
Existe también una fuerte diferencia entre los medios con los que cuentan los protagonistas. Los de Atilio se resumen en la carencia más absoluta que suple con la fuerza y la voluntad del amor. Con utensilios desproporcionados, supe, sin embargo, poseen instrumentos potentes –ejércitos, tanques, armas, camiones con ayudas humanitarias...– pero no consiguen su objetivo, la paz, sino que provocan efectos negativos a terceras personas inocentes de la situación.

El *desenlace* de ambas historias es totalmente divergente. La de Attilio está llena de esperanza. No sólo ha conseguido librar a Vittoria de la muerte, sino que se intuye la recuperación de la pareja, reflejada entre otras imágenes en la de los dos pájaros que se escapan de la jaula o en la imagen final de una puerta abierta. Por contraste, la falta de esperanza tiñe los escenarios de guerra. En Irak, no se vislumbra un final. Opuesta es también la *tonalidad* de los lenguajes verbal, sonoro e icónico. El correspondiente con el mundo de Attilio está cargado de afirmación. Él mismo representa a la poesía, al amor, a la alegría y a lo cómico. Su vida está acompañada por personas con rostro propio —sus hijas, sus amigos, sus alumnos—, con la presencia de otra forma de vida, como son los animales —elefante, camellos, murciélagos, tigre, pájaros— con los que se encuentra en armonía, como en convivencia (Fot. 6). En su entorno hay música, sol, luz y colores. No emplea la negación ante nada, sino que remedia todo obstáculo con iniciativa e imaginación. Hasta lo que no tiene ya remedio, como la muerte, lo ve desde un lado optimismo —«cuando esté muerto me alegraré de haber vivido», le dice a su amigo Fouad en una conversación que se desarrolla pocas escenas antes de que su amigo, víctima de la desesperanza por el sufrimiento de su pueblo, se suicida.



Fot. 6.

El lenguaje de la guerra se desarrolla en negativo: ruidos, música estridente, imágenes que transmiten desolación y caos, armas, empleo de la fuerza, prohibiciones, historias de muertes. (Fot. 7) Ante los obstáculos, el mundo de la guerra transmite conformidad, pasividad: no se puede viajar a Irak porque el país está en guerra, la ayuda humanitaria se ve ridículamente confinada a 20 kilómetros de la ciudad, los hombres son sacados de sus casas a golpe de fusil, encerrados en campos de prisioneros, hacinados en un hospital sin medios médicos, etc.



Fot. 7.

Difieren también los *escenarios geográficos*. Occidente está representado en Italia, el país del director. Se trata de un mundo intelectual –universitarios, clases, conferencias–, con calles llenas de vida y colorido, la gente pasea, escucha música, compra flores, va al circo. En las casas se dan cita la familia y los amigos. Por el contrario, el escenario de la guerra está jalonado de destrozos, miseria, desconcierto. Se dibuja con carreteras despobladas, vehículos y edificios tiroteados. Por sus calles no pasea la gente. Cuando ésta aparece, se mueve de manera anónima, desordenada, en actitud de huida. La alegre cotidianeidad de las personas –familia, amigos, casas– se sustituye por el miedo. No hay colorido en esas vidas amenazadas. Todo está teñido de una tonalidad parduzca. No se aprecia un mundo desarrollado, ni intelectual, sino el de pequeños comerciantes que viven del trabajo manual, exceptuando el caso de Fouad, el médico y el farmacéutico. La población apenas tiene un rostro concreto, sino que es reflejada en grandes colectivos, en masas: campo de prisioneros, hospitales, calles por donde transitan seres anónimos, precipitadamente, con miedo. (Fot. 8) En resumen, la vida, con todos sus atributos, rodea a Attilio y en contraste con ella adquiere mayor dramatismo la destrucción de la guerra.



Fot. 8.

EL HOMBRE Y SU ORGANIZACIÓN SOCIAL

Las dos historias que se cuentan en *El tigre y la nieve* pueden ser también comparadas por el diferente modo en el que están representados sus protagonistas: los países implicados en la guerra –Occidente, Irak– y Attilio. Quedarían dibujados esquemáticamente del siguiente modo:

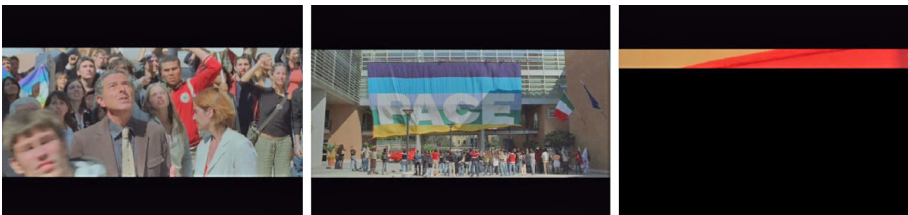
| Occidente   | Irak   | Protagonista          |
|---|--|-----------------------|
| Invade y controla al país                             | la población es víctima (Sadam o los soldados americanos)                                | Sufre su propio drama |
| Ejércitos, convoys ayuda humanitaria, manifestaciones | Multitudes en hospitales, campos de prisioneros, o corriendo despavoridas por las calles | Poesía                |

|   |   |  |
|---|---|--|
| Inutilidad de esos medios:              | Sin esperanza: suicidio Fouad   | No se detiene ante ningún obstáculo. Cree contra toda esperanza.             |
| No hay desarrollo ni final de la guerra | Contraste entre la milenaria riqueza cultural de Bagdad, donde nacieron todas las lenguas, con la pobreza del momento | Vittoria, víctima de la guerra, recupera la salud. La pareja vuelve a unirse |

**Cuadro 2: Representación icónica de los protagonistas**

En esta tabla vemos cómo se presentan los tres mundos. La sociedad de occidente, desde donde parte la guerra, aparece poderosa. El pueblo norteamericano es el único que posee armas —ejércitos con tanques, armamentos, bombas—, pero al mismo tiempo se muestra débil. Se le representa en acciones en las que los posibles enemigos se encuentran muy lejos de estar en igualdad de condiciones: prisioneros iraquíes en un campo cercado, imaginarios hombres-bomba o civiles sacados de sus casas a golpe de pistola. Se trivializa hasta su propia razón de ser, al no conceder espacio al desarrollo de la acción bélica. Esta ausencia de trama acaba por conferir un significado profundo: la falta de sentido de la invasión o la inutilidad de la presencia y actuación de las tropas en aquel país.

Junto a las tropas americanas, aparecen los países occidentales, reflejados de algún modo en Italia. Las reacciones que tuvieron frente a la Guerra de Irak quedan esbozadas en unas breves escenas. El mundo de los adultos apenas está presente y cuando lo está, su comportamiento no es valiente, sino indiferente o falto de eficacia: no aparecen políticos reclamando cordura, el mundo económico sólo busca evitar los problemas, como se refleja en la reacción de absoluta cerrazón en el aeropuerto para ofrecer alternativas para desplazarse a Irak, etc. Hasta el dinamismo de los universitarios que se manifiesta contra la guerra tiene un efecto secundario negativo, cuando una pancarta cae sobre la cabeza del despistado profesor.



**Fot. 9.**

Benigni ridiculiza la fuerza de quienes detentan el poder. Al ejército americano lo pone en solfa en escenas, como la ya comentada del pavor que sienten



los soldados al ver acercarse a Attilio y confundirle con un terrorista (Fot.10). El contraste entre las inyecciones, sondas, material de curación de aquel, acentúa la ridiculidad de los medios bélicos con los que ellos se acercan, la insustancialidad y legitimidad de toda guerra.



Fot. 10.

La tiranía de Sadam Hussein es puesta por tierra con una sola imagen (Fot.11). Attilio y Fouad mantienen una profunda conversación sobre la belleza, la vida y la inmortalidad, sentados sobre los restos de una estatua de Sadam, sobre su cabeza, que sirve de asiento para sus posaderas. Se trata de una escena que dio la vuelta al mundo a través de los medios de comunicación, en los primeros momentos de la invasión americana, y que parecía el símbolo de del triunfo de las tropas americanas y la alegría de la población por haberse librado del tirano. Fouad, en una poética escena con referencias a *Las mil y una noche* y al suceso bíblico de la Torre de Babel, refleja la tristeza y la desesperanza en las que está sumergido su pueblo. Le han arrancado su riqueza milenaria. No tienen esperanza de salvación, antes un tirano y ahora la guerra. Todo está ya perdido y el poeta iraquí, el que posee la palabra que libera, acaba por ahorcarse.



Fot. 11.

Frente a estos colectivos –tropas, países, pueblos– se alza la fuerza del individuo, representado en el protagonista. Éste no sólo carece de los medios necesarios para alcanzar sus objetivos, sino que encuentra en el camino toda suerte de dificultades que logra vencer por la fuerza que le otorga el amor que posee. Benigni defiende la vida, la de cada persona, frente a los colectivos, las masas. O dicho de otro modo, lanza un grito dirigido a ese hombre que se organiza en colectivos, para que no olvide la individualidad de cada vida, el único fin que en

realidad interesa: alcanzar la felicidad que el ser humano halla en el encuentro con otro como él, en el amigo, en el amor.

Para demostrar esta toma de posición expuesta a lo largo de la película, nos acercaremos a realizar una nueva confrontación entre los protagonistas de la misma.

LA PERSONA COMO RESPUESTA DE CORDURA FRENTE A LA SINRAZÓN DE LA GUERRA

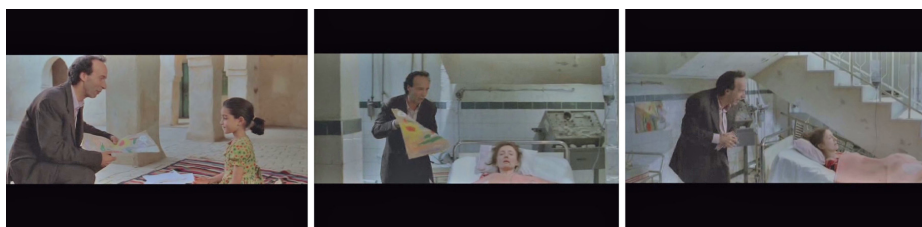
El original acercamiento a la Guerra de Irak de *El tigre y la nieve* pivota no sobre el acto bélico con toda su panoplia y avatares, sino sobre las personas que desarrollan su existencia en estas coordenadas. Podrían desenvolverse en otros tiempos, espacios o circunstancias y no por ello sus vidas perderían sentido, ni su concepto sobre el bien y la verdad disminuiría de fuerza, ni cambiaría sus aspiraciones: la felicidad, la lealtad de la amistad, la fidelidad del amor. Sin embargo, sin ese recurso a la historia personal en el film, se disiparía el mensaje de rechazo a la guerra. En los tres frentes, la persona refleja en algún momento el rostro de humanidad, también de los colectivos, como se esquematiza en el cuadro siguiente.

| OCCIDENTE  | IRAK   | PROTAGONISTA   |
|--|--|--|
| Persona  |  |  |
| - Soldado es un hombre:<br>tiembla de miedo, sonrío          | - Poeta<br>- Médico<br>- Farmacéutico                    | - Poeta  |
| Amor   |  |  |
| - Manifestaciones contra<br>la guerra<br>- Ayuda humanitaria | - Farmacéutico: se hace<br>el ciego por amor a su esposa | - Arriesga su vida<br>- Solventa toda clase de dificultades<br>- Acude a la oración como<br>el último medio de ayuda |
| Religión   |  |  |
| Sacerdote: hace posible el<br>sueño de Attilio               | Mezquita- oración  | Plegaria: logra lo imposible   |

Los culpables no tienen rostro propio –son entes colectivos– o son abstractos –el armamento– o están ya derrocados –el tirano ya caído–. Las víctimas son representadas tanto a través de colectivos –prisioneros, heridos en los hospitales, etc.– como por rostros propios que, en contraste con la violencia de la guerra, ejercen profesiones que curan. El protagonista resume los rasgos de humanidad de ambos lados. Es occidental, pertenece al bando de los poderosos, sin embargo no posee los instrumentos adecuados para lograr lo que ansía, pero eso nada le detiene en su objetivo y supera las carencias mostrando de este modo la gran ca-

pacidad creativa de la persona. Como los iraquíes, Atilio sufre las consecuencias del desamor, del que proviene de la infidelidad a su matrimonio, y de las consecuencias de la guerra. Y concentra en él los rasgos de humanidad que trascienden hasta al mundo animal, las conversaciones con los camellos, la escena del murciélago o el relato sobre los pájaros están cargadas de mensajes.

La salvación propuesta por Benigni se encuentra en la persona, en su individualidad, y en su capacidad de actuar impulsada por el amor. Se descubre en Irak por las personas que profesionalmente se ocupan de oficios que curan: el médico del hospital, el poeta que busca la salvación en la palabra, el farmacéutico que fingió ceguera durante 19 años para evitar el sufrimiento que a su esposa le produciría el que la viese carcomida por la viruela. Entre ellos, el lenguaje se produce desde la indefensión y la ternura. Es obvio en la vida de Atilio. En un escena, detiene la angustia por la situación de Vittoria, para acercarse a una niña iraquí que está dibujando (Fot.12). La niña le regala su inocente dibujo que aquel colocará sobre la camilla en la que su amada, aportando un toque de calor, como de estar en familia, haciendo hogar de lo que no es más que un cochambroso lugar.



Fot. 12.

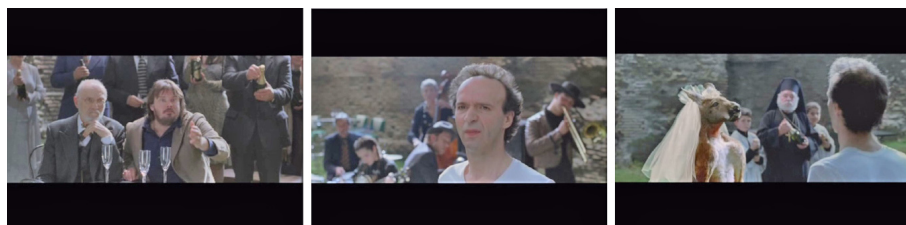
La frontera lingüística que separa al anciano farmacéutico y a Atilio se franquea cuando aquel percibe el sufrimiento del extranjero por la persona amada y que se debate entre la vida y la muerte. Incluso trasciende al espectador que adivina, sin temor a equivocarse mucho, las tiernas palabras que el anciano le dice en árabe. Pero también las fuerzas americanas tienen rostro. Un joven soldado tiembla ante el inocente poeta cuando le confunde con un terrorista y posteriormente le saca del campo de prisioneros. O aquel otro con cuya mirada se cruza en un trivial momento de espera. Ambos esbozan una sonrisa en la que se dibuja el horizonte de la compasión o quizás se abra una ventana de esperanza de un final.

Entre tanto amor y tanto dolor, se abre paso la apertura del hombre a la trascendencia, a una instancia superior queda también dibujada. El médico iraquí aconseja a Atilio que rece a Alá, pues es lo único que se puede hacer ya por Vittoria. Atilio, con un gesto de impotencia, une cristianismo e islamismo: «Alá, espero que no te importe, yo sólo se rezar el Padrenuestro, supongo que dará igual...», dice en voz alta como dando a entender que, desde aquella instancia superior, se entiende mejor a los hombres que los propios hombres. Poco después,

Vittoria esboza un primer movimiento, un leve parpadeo. En un arranque de optimismo, Attilio pregunta a Fouad: «¿verdad que si nos portamos bien iremos al Cielo?», y vuelve a hacer un canto al amor y a la vida, «me alegro de haber vivido». Pero en los ojos de Fouad ya no hay luz: «después de esto, Attilio, no hay nada. Ni siquiera la nada». Cada amigo parte hacia lados distintos, en caminos opuestos que no volverán a encontrarse, pues el poeta iraquí cuelga de un árbol la angustia de su cuerpo y de su ama.

Benigni defiende la idea de que el ideal del hombre no se encuentra ni en el tipo de sociedad que se presenta en Occidente, que inicia la guerra, ni en la del Oriente, donde emergió la cultura como refleja Attilio con una frase expresiva «¡aquí nacieron todas las lenguas!», cuando Fouad le cuenta que cerca de allí se encuentra Babel, donde los hombres quisieron construir una torre que alcanzara el cielo.

La solución, el remedio del hombre está en su existencia individual. De algún modo se sugiere a través de las profesiones que se ejercen en los dos escenarios de la película. En el mundo occidental son presentadas como inútiles, a pesar de su desarrollo. El abogado habla y habla sin control, sin que el espectador llegue a saber nunca lo que está tratando; los gendarmes se dedican a intentar resolver problemas de orden público en situaciones absurdas y estrambóticas como los controles de tráfico en la boda que aparece en los sueños de Attilio o, cuando los animales se escapan del zoológico y se dispersan por las calles de la ciudad; las manifestaciones por la paz provocan accidentes; as teorías psicoanalíticas son reducidas al absurdo (Fot.14) y mostradas como inútiles para conocer y dar respuesta a las profundidades del alma, como en el diálogo sobre los sueños que mantiene con su amigo.



Fot. 14.

De este mundo inútil, se salvan algunas profesiones, como las relacionadas con la escritura, la del sacerdote ortodoxo que hace posible el sueño de Attilio y las de apariencia insignificante como el director de circo, curiosa escena cuyo sentido sería dar espacio y rendir homenaje a los profesionales de la comicidad, sin duda, gentes de gran estima para Benigni. Sin embargo en Irak, todas las profesiones de sus ciudadanos son positivas y eficaces: procuran la salud –farmacéutico, médico– aportan un servicio –pequeños comerciantes–, o curan el alma con la belleza de la palabra, como la poesía de Fouad, el amigo del también poeta de Occidente.

Como conclusión repetimos que no podemos clasificar *El tigre y la nieve* como un film propiamente histórico, sino como una película de denuncia de la Guerra de Irak y de reivindicación de la búsqueda de la paz rota, del amor perdido, con el fin de restablecer las relaciones y la convivencia en común. Los elementos relacionados con el conflicto son universalmente reconocibles, sin embargo su trama y sus protagonistas no sirven al hecho histórico, ni lo ilustran. Más bien llevan su vida como en paralelo, como si no existiese el conflicto, aportando a la narración un colorido que sirve para acentuar el contraste con la negrura de las armas. Tiene el tono de una comedia romántica que se desarrolla en un escenario de drama bélico.

Si poseyéramos un lenguaje más preciso para clasificar el cine por su calidad intrínseca, por su cercanía entre la obra de arte, el espectáculo o el entretenimiento, podríamos afirmar que no se trata de una obra de arte en cuanto a la calidad de su producción. El tono empleado constantemente por Benigni es menor, cómico, se diría sin grandes pretensiones más que hacer reír siendo él mismo, director y protagonista, el causante de la risa. Y, a modo de guiño, cuele imágenes de ese arte de lo cómico, como el circo, o el mundo del mimo en la escena en la que imita a un árbol cuando explica cómo se posó sobre él un pájaro cuando era niño. La película estaría más cercana a un género artístico como es el de las manifestaciones de arte callejeras o las populares, en las que el elemento cómico se convierte en el hilo conductor de la crítica o de la denuncia, como los antiguos truhanes o bufones. La guerra es absurda. No tiene causa o justificación, ni principio ni fin, no avanza, inutiliza la vida de sus soldados, rompe la vida y las vidas. Gritar su propuesta de solución al conflicto no en la victoria o el poder de uno de los contrincantes, sino en aquello que tienen en común las dos sociedades: el poeta – occidental y oriental– que con la fuerza de la palabra y del amor, une, cura, salva.

#### FICHA TÉCNICA

Año de producción: 2005

Dirección: Roberto Benigni

Intérpretes: Roberto Benigni, Nicoletta Braschi, Jean Reno, Tom Waits, Emilia Fox, Gianfranco Varetto.

Guión: Roberto Benigni, Vincenzo Cerami

Música: Nicola Piovani

Fotografía: Fabio Cianchetti

## BIBLIOGRAFÍA

- CAPARRÓS LERA, José M<sup>a</sup>: *100 películas sobre Historia Contemporánea*, Alianza Editorial, Madrid, 2004 (2<sup>a</sup> ed.).
- FERRO, FARC: *Historia contemporánea y cine*, Ariel, Barcelona, 2000 (2<sup>a</sup> ed.).
- GUBERN, Román: *Máscaras de la ficción*, Anagrama, Barcelona, 2002.
- HUESO, Ángel Luís: *El cine y el siglo XX*, Ariel, Barcelona, 1998.
- MIGUEL BORRÁS, Mercedes.: *Historia del cine con cien películas (Vols. I y II)*. Acento. Madrid, 2001.
- PABLO, Santiago, de (ed.): *La historia a través del cine (3 vols)*, Universidad del País Vasco, Vitoria, 2000-2002.
- PAYÁN, Miguel Juan: *Las 100 mejores películas del cine histórico y bíblico*, Cacitel, Madrid, 2003.
- PAYÁN, Miguel Juan: *La Historia de España a través del cine*, Cacitel, Madrid, 2007.
- PELAZ LÓPEZ, JOSÉ-VIDAL: <El pasado como espectáculo: reflexiones sobre la relación entre la Historia y el cine>, LÉGETE, en *Estudios de Comunicación y Sociedad*. n<sup>o</sup> 7, Universidad Católica de la Santísima Concepción, Diciembre 2007.
- ROMAGUERA, Joaquim: RIAMBAU, Esteve (eds.): *La historia y el cine*. Fontamara. Barcelona, 1983.
- ROSENSTONE, Robert A: *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la Historia*, Ariel, Barcelona, 1997.
- SALVADOR MARAÑÓN, Alicia: *Cine, literatura e historia. Novela y cine: recursos para la aproximación a la historia contemporánea*, Ediciones de la Torre. Madrid, 1997.
- SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis: *Diccionario temático del cine*, Cátedra. Madrid, 2004.