

ESTUDIOS FILOSÓFICOS Y CULTURALES SOBRE LA MITOLOGÍA EN EL CINE

Alfredo ESTEVE MARTÍN

Coordinador



Universidad
Católica de
Valencia
San Vicente Mártir

Dykinson, S.L.

**ESTUDIOS
FILOSÓFICOS Y CULTURALES
SOBRE LA MITOLOGÍA EN EL CINE**

Alfredo ESTEVE MARTÍN

Coordinador

**ESTUDIOS
FILOSÓFICOS Y CULTURALES
SOBRE LA MITOLOGÍA EN EL CINE**



Universidad
**Católica de
Valencia**
San Vicente Mártir

Dykinson, S.L.

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con Cedro a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 917021970/932720407

Este libro ha sido sometido a evaluación por parte de nuestro Consejo Editorial
Para mayor información, véase www.dykinson.com/quienes_somos

© Copyright by
Los autores
Madrid

Editorial DYKINSON, S.L. Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid
Teléfono (+34) 91544 28 46 - (+34) 91544 28 69
e-mail: info@dykinson.com
<http://www.dykinson.es>
<http://www.dykinson.com>

ISBN: 978-84-1324-824-0

Preimpresión por:
Besing Servicios Gráficos
e-mail: besingsg@gmail.com

Índice abreviado

Presentación.....	11
--------------------------	-----------

Parte I.

Cuestiones antropológicas: Cine, Cultura y Sociedad

La dignidad de la persona y su desarrollo en la comunicación audiovisual desde la perspectiva del personalismo filmico.....	19
--	-----------

José SANMARTÍN ESPLUGUES y José Alfredo PERIS CANCIO

La persistencia de la naturaleza humana en el cine	51
---	-----------

Sixto J. CASTRO

Narcisismo estético en la cultura de la imagen y en la era digital. Riesgos antropológicos.	75
--	-----------

Emilio GARCÍA-SÁNCHEZ

Incursiones cinematográficas y jurídicas en las relaciones paterno-filiales: Edipos y Medeas	91
---	-----------

M^a José SALAR SOTILLOS

La representación del mito de la individualidad a través del cine mainstream contemporáneo.....	109
--	------------

Guillermo GÓMEZ-FERRER y Catalina MARTÍN

Controversias en torno al liderazgo y a la lealtad. Análisis de un caso de estudio basado en un hecho histórico llevado al Cine	125
--	------------

Ginés Santiago MARCO PERLES

Parte II.**Aspectos mitológicos y de religiosidad en el lenguaje fílmico**

Le Havre, una mirada a la cuestión de los refugiados desde la óptica de Kaurismäki	149
Bosco CORRALES TRILLO	
El cine no religioso como herramienta de la Nueva Evangelización	167
Juan Agustín BLASCO CARBÓ	
Objetos símbolo. La filosofía visual de la nueva ciencia-ficción.....	183
Celia CUENCA	
Imágenes de la tierra prometida: La domesticación de América según Terrence Malick	205
Pablo ALZOLA CERERO	
Exploración y Saber: La inteligencia del sentido.....	229
Gloria CASANOVA	
La Zona de Andréi Tarkovski y el silencio como espacio de resonancia para las artes.....	245
Rocío GARRIGA	
A las puertas del cielo. Lo trascendente en el cine de Luc Besson.....	261
Nieves ALBEROLA CRESPO – Vicent F. ZURIAGA SENENT	
La perenne cuestión antropológica, filosófica y teológica en <i>Blade Runner</i>	279
Francisco Javier AZNAR SALA	

Parte III.
La presencia de lo mítico en el cine actual

Poder y opinión pública. Mediación y mediatización a través del mito y sus arquetipos	303
Josep Francesc SANMARTÍN CAVA	
Superman: Un mito para la Era Industrial	321
José Ramón CUMPLIDO MUÑOZ	
Subjetividad <i>interdividual</i> en los Dardenne: <i>Le fils</i> y <i>La fille inconnue</i>	347
David GARCÍA-RAMOS GALLEGO	
La figura del bróker como antihéroe: Reflexiones éticas del personaje cinematográfico	363
Miguel Ángel LATORRE GUILLEM	

***Le Havre*, una mirada a la cuestión de los refugiados desde la óptica de Kaurismäki**

BOSCO CORRALES TRILLO

*Facultad de Filosofía, Letras y Humanidades.
Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir*

Resumen: El cine del director finlandés Aki Kaurismäki destaca por su contenido social a la vez que por sus personajes y situaciones fabulísticas. En su película *Le Havre* encontramos, por un lado, una apelación a las conciencias europeas a no ser indiferentes al drama de los refugiados y por otro, la tragicómica hazaña del héroe más insospechado. Siguiendo las etapas del “camino del héroe” analizado por Joseph Campbell, el protagonista, Marcel Marx, y sus vecinos de un barrio obrero del pueblo costero de Le Havre (cercano a Calais), salvarán a un niño refugiado de ser detenido y le ayudarán a reunirse con su familia en Inglaterra. Mediante un lenguaje y unos recursos entre fabulísticos y míticos, Kaurismäki bucea en el misterio del corazón y las sociedades humanas, rescatando los sentimientos más fundamentalmente humanos: la compasión, el sentido de solidaridad y de justicia. Éstos constituyen, en la película, para sus personajes, una llamada ineludible, un imperativo moral al que responderán sin reservas ni titubeos. El filme de Kaurismäki nos permite pensar y sentir el drama de los refugiados y nos permite pensarlo en relación con numerosas corrientes y autores de filosofía. El cine del finlandés es sin duda un arte cargado no sólo de ética social, sino de riquísimas alusiones filosóficas.

1. EL CINE DE KAURISMÄKI

Aki Kaurismäki es un cineasta con una profunda conciencia social, que manifiesta en sus películas una sincera preocupación por los pobres. Los desheredados, los excluidos y las clases bajas son los protagonistas de gran parte de su obra cinematográfica. Muestra de ello son sus dos trilogías sobre los “perdedores”, como él las llama (Bono, Fornara, & Signorelli, 1990, p. 53): la trilogía de los obreros y la trilogía que podríamos denominar “de las personas excluidas o en riesgo de exclusión”.

En su trilogía proletaria, compuesta por *Sombras en el paraíso* (1986), *Ariel* (1988) y *La chica de la fábrica de cerillas* (1990), se adentra en la vida de personajes que habitan los sectores más humildes de la sociedad: obreros de clase baja, marginados, fracasados en lo económico y en lo existencial. Viven en Finlandia, el primer mundo, pero sin disfrutar del supuesto desarrollo de la sociedad de la que son miembros. A través de las historias de sus personajes, Kaurismäki ejerce una crítica incisiva de la sociedad finlandesa y de las sociedades “desarrolladas” en general (Bono, Fornara, & Signorelli, 1990). El producto interior bruto de los países del primer mundo habrá crecido enormemente, pero ello no significa que sus habitantes gocen de verdadero desarrollo humano: la desigualdad, la incomunicación y el vacío existencial han crecido también.

Aunque las tres películas son muy distintas, sus personajes tienen en común que son pobres: en recursos económicos, en afecto, en relaciones personales, en sentido de la vida. Por el contrario, sus existencias están colmadas de soledad, melancolía y resignación. No tienen “grandes metas, sino solo pequeños sueños que desean compartir con alguien. (...) El amor que buscan no es pasión, sino solidaridad, respeto y mutua comprensión.” (Boni, 2006, p. 21).

Sombras en el paraíso es la historia de un basurero y una cajera de supermercado, ambos con vidas tristes, trabajos precarios y faltos de afecto, que se conocen por casualidad y se enamoran. De manera inusitada, su amor vencerá las vicisitudes de la explotación, el despido y los problemas económicos, para escaparse juntos a Estonia. No se escapan a Acapulco ni a Hawái. La ironía y el humor de Kaurismäki quedan patentes en el tono tragicómico de toda la película, y, sobre todo, en la elección de Estonia, que desde luego no es un paraíso tropical, pero que será para los protagonistas su paraíso personal donde podrán refugiarse de la deshumanización del mundo exterior.

También en *Ariel* el protagonista es despedido de su trabajo. No sólo eso, sino que el mismo día unos ladrones le roban hasta el finiquito y queda sumido en la miseria. Por si fuera poco, le acusan de un crimen que no ha cometido y tiene que vivir como un proscrito. En esta situación se encuentra con Irmeli, una vigilante con un sueldo mínimo, divorciada y con un hijo a su cargo. Dos perdedores sin futuro, animados por la fuerza del amor y de la ayuda recíproca, se enfrentarán a los “ganadores” de una sociedad corrupta e injusta y saldrán

vencedores, a su manera. Conseguirán escapar a Méjico a bordo de un carguero llamado Ariel.

La última película de esta trilogía, *La chica de la fábrica de cerillas*, no tiene nada del optimismo irónico de las anteriores. Iris, una chica de vida gris y chata, trabaja muchas horas por muy poco dinero en una fábrica de cerillas. Vive con su madre y su padrastro, a los que mantiene con su mísero sueldo. Ellos la tratan como una esclava y no le dirigen la palabra ni hablan entre sí; sólo callan y se sientan, como hipnotizados, ante el televisor durante horas. Más que el silencio, es el mutismo más triste el que reina en el filme, expresión de la absoluta carencia de comunicación y de amor en la vida de Iris. Las únicas relaciones que tiene son relaciones en las que los demás la cosifican, la explotan y la deshumanizan, provocando en ella una violencia de magnitudes cósmicas que acabará explotando en el asesinato de sus padres y del padre de su hijo. Ella termina en la cárcel. No hay fuga, no hay escapatoria, no hay final feliz (von Bagh 2003).

La segunda trilogía social de Kaurismäki la componen *Nubes pasajeras* (1996), *Un hombre sin pasado* (2002) y *Luces al atardecer* (2006). También en ésta los protagonistas son “perdedores”, desempleados, sin techo o personas con vidas anodinas y faltas de sentido. Destacan, por su carácter de crítica social, las dos primeras películas de esta trilogía.

Nubes pasajeras es fruto de la impotencia y la indignación ante el desempleo rampante y la precariedad laboral. Su creador sintió la necesidad de rodarla como una verdadera exigencia ética: “no podía mirarme al espejo hasta que no hiciera una película sobre el paro” (von Bagh (ed.), 2003, p. 9). Tanto estas dos trilogías como muchas de sus demás películas tienen una intensa carga moral, como veremos más adelante con respecto a *Le Havre*. Los protagonistas de *Nubes pasajeras* son Ilona y Lauri, una camarera y un conductor de tranvía, que viven modestamente, sin lujos, pero felices. Sin embargo, su felicidad se ve interrumpida abruptamente cuando ambos pierden su trabajo y se encuentran abocados a la temible precariedad del desempleo, teniendo que aceptar trabajos basura y someterse sumisos a la explotación para sobrevivir. Pero la tragedia experimenta un giro optimista, como en otros filmes del autor, y la pareja conseguirá un préstamo con el que abrir su propio restaurante. Con la ayuda de su marido y la cooperación solidaria del equipo del restaurante, Ilona sacará a flote el negocio. El restaurante se irá llenando de gente y sus vidas no solo recuperarán el optimismo y la felicidad que poseían antes de la crisis, sino que los superarán con creces. Es este un filme de denuncia del capitalismo y de crítica de los Estados que se solidarizan con las corporaciones y con el capital mucho más que con sus ciudadanos menos pudientes. Pero también está lleno de propuestas: es un elogio de la cooperación entre trabajadores, una apología de la solidaridad “desde abajo”, presentación de modelos de verdadera humanidad, defensa de la dignidad de las personas que arrostran las consecuencias injustas de un sistema viciado.

Lo mismo podríamos decir de *Un hombre sin pasado*, que nos cuenta la historia de un obrero del metal que tras sufrir un brutal atraco, pierde la memoria y con ella todo lo que había sido su vida hasta ese momento. Acaba viviendo en la calle, sin identidad, sin familia, sin nada. Se enamora de una voluntaria del Ejército de Salvación y descubre un nuevo modo de ver la vida, unos valores que dan sentido a su vida y de los que se puede sentir orgulloso: la ayuda a los pobres, la defensa de los desvalidos, la solidaridad con los excluidos. Una tragi-comedia al más puro estilo Kaurismäki y con una enjundiosa sustancia moral.

En esta línea de películas con un robusto mensaje social y moral transmitido mediante relatos que combinan lo trágico y lo cómico, lo mitológico y lo prosaico, lo fabuloso y lo real, se inscribe *Le Havre*, el filme en el que nos vamos a detener para dirigir nuestra mirada al drama de los refugiados desde la óptica de Kaurismäki. Pero antes de adentrarnos en la narrativa kaurismäkiana, de rasgos mitológicos, adoptemos por un momento la mirada de un observador objetivo y recabemos algunos datos del mundo de los refugiados, del que el artista hablará después con un lenguaje poético.

2. LA REALIDAD DE LOS REFUGIADOS

Según el ACNUR, hay en la actualidad en el mundo un total de 70,8 millones de personas desplazadas forzosamente a causa de persecución, conflictos, violencia o violaciones de los Derechos Humanos. De ellos, 41,3 millones están desplazados dentro de su propio país, 25,9 millones son refugiados y 3,5 millones son solicitantes de asilo. Sólo el 16% de los refugiados viven en países desarrollados, mientras que el otro 84% reside en países en vías de desarrollo. Es más, un tercio de los refugiados –6,7 millones– viven en los países menos desarrollados del mundo (UNHCR, 2019). Son datos que parecen cernirse como sombra de duda sobre la solidaridad, la humanidad y la justicia de los países del llamado “primer mundo”.

No se puede negar que tanto la UE como algunos de sus países miembros han hecho y siguen haciendo mucho por ayudar a las personas necesitadas de protección internacional. El establecimiento en 2014 del AMIF (Asylum, Migration, and Integration Fund) con una dotación de 3.137 millones de euros para el periodo 2014-2020 es un buen ejemplo de ello (Asylum, Migration and Integration Fund (AMIF), s.f.). Otro ejemplo son las donaciones al ACNUR destinadas a la protección de refugiados en el exterior: la UE fue el tercer mayor donante en 2017, con un total de 436 millones de dólares. El mayor donante fueron los EE.UU. con más de 1.450 millones y el segundo, Alemania, con más de 576 millones (Donors, s.f.). Sin embargo, debemos preguntarnos si los países más desarrollados están haciendo realmente todo lo que en justicia deberían hacer.

Si comparamos la acogida de refugiados en los distintos países y regiones del mundo, observaremos proporciones verdaderamente disparatadas. Veamos

algunos ejemplos. Mientras que España, con un PIB de 1,46 billones de dólares,¹ acoge a 20.457 refugiados,² Uganda, con un PIB de 27.500 millones de dólares, da cobijo a 1.165.653. Es decir, con 53 veces más dinero acoge a un número de personas 58 veces menor. Llamativo. Si lo comparamos con EE.UU., el resultado no es menos desproporcionado: con un PIB 750 veces menor, Uganda acoge a 3,5 veces más refugiados que EE.UU. Además, el PIB de EE.UU. supone el 15% de la riqueza mundial, mientras que el de Uganda solo equivale al 0,03%. La comparación de la mayoría de los países que más refugiados acogen con la mayoría de países más desarrollados da coeficientes tristemente parecidos. Pakistán, con un PIB considerablemente menor que España, acoge a 1.400.000 refugiados; Sudán (PIB 198.000 millones) a 1.000.000; Irán, con un PIB algo superior al español (1,7 billones), a 980.000; el Líbano (PIB 89.400 millones) a 950.000; Etiopía (PIB 220.000 millones) a 900.000; Jordania (PIB 93.000 millones) a 715.000. Si exceptuamos a Alemania –campeona indiscutible del asilo entre los países desarrollados, con más de 1 millón de refugiados–, mientras que el número de personas refugiadas en el conjunto de los Estados miembros de la UE no llega a 1,7 millones, ¿en Turquía son nada menos que 3,7 millones!

No se trata sólo de una situación injusta, sino de una actitud injusta por parte de los Estados más ricos. En medio de este escenario de manifiesta desigualdad y ante la mayor crisis de refugiados de la historia –después de la Segunda Guerra Mundial–, con más de 20 millones de personas con necesidad de refugio, los Estados miembros de la UE acordaron reubicar tan sólo a 160.000 refugiados desde Grecia e Italia (Council of the EU, 2015b) (Council of the EU, 2015c) y reubicar algo más de 22.000 desde campos de refugiados en Oriente Medio (Council of the EU, 2015a).

Más aún, la actitud insolidaria de muchos Estados quedó patente cuando los refugiados más los necesitaban: a pesar de que las cuotas eran pequeñas y perfectamente asumibles, la mayoría de países ralentizaron el proceso, evadiendo sus responsabilidades. España, por ejemplo, que se había comprometido en 2015 a acoger a 17.337 refugiados antes del 26 septiembre de 2017, sólo llegó a recibir a 1.980 hasta esa fecha. En general, el plan de reubicación de la UE fracasó estrepitosamente y de los 160.000 refugiados que habían acordado reubicar antes de septiembre de 2017, los países de la Unión habían acogieron a tan sólo 31.503 (Comisión Europea, 2017).

A la luz de estos datos, la llamada de Kaurismäki a la compasión y a la solidaridad parece adquirir la mayor relevancia.

¹ Para todos los datos de PIB en el presente artículo véase la página del Banco Mundial: <https://data.worldbank.org/indicator/NY.GDP.MKTP.PP.CD>. El PIB de los distintos países está medido en términos de paridad de poder adquisitivo, para ofrecer una comparación más adecuada entre economías a nivel internacional.

² Para todas las cifras de refugiados acogidos por terceros países, a menos que se indique lo contrario, la fuente es UNHCR, *Global Trends – Forced Displacement in 2018* (2019).

3. LE HAVRE, UN LLAMAMIENTO EN CLAVE MITOLÓGICA

En *Le Havre* Kaurismäki nos habla de la cuestión de los migrantes forzosos de un modo completamente distinto al del analista, el sociólogo o el historiador: nos presenta el drama de los refugiados con un lenguaje artístico y haciendo uso de una narrativa con estructura y elementos mitológicos. Desde el principio hasta el final, la narrativa es totalmente surrealista. La estética y los escenarios son de los años 40-50, pero los hechos acaecen claramente en la actualidad. Los personajes están como fuera del tiempo, si se quiere, como sacados de una película de espías ambientada en los comienzos de la guerra fría. Todos fuman sin parar y en todas partes, envolviendo la atmósfera en un humo amable, cálido, que flota lentamente como expresando la nostalgia de un pasado más benévolo. El contexto temporal es, pues, intencionadamente confuso, combinando detalles del presente, como la noticia del desmantelamiento del campo de refugiados de Calais, con vestuario, coches y escenarios del pasado.

Es decir, como en los relatos mitológicos, la historia que cuenta Kaurismäki es una historia atemporal y por ello puede explicar las acciones y las actitudes de personas de todos los tiempos. Es decir, partiendo de una historia de un hombre, presenta la historia del género humano. Tiene así la virtualidad del mito que, según Mircea Eliade, es una “historia ejemplar”, convierte el suceso en categoría, haciendo posible la comprensión de estructuras fundamentales de la realidad humana (Eliade, 1976, p. 384).

Por otro lado, la expresión casi inerte de los personajes, su laconismo intencionadamente exagerado, no concuerdan con las emociones intensas que podríamos intuir en los personajes ni con la profundidad y calidez de los sentimientos de humanidad, amistad y amor que querríamos vislumbrar en ellos. Hieráticos, inexpresivos en medio de situaciones que causarían una vorágine emocional en cualquiera, parecen estar en este mundo sin estarlo, vivir esta vida pero encontrándose como más allá de los acontecimientos, como en otro mundo. Son personajes de mito o de fábula.

De hecho, en palabras del propio cineasta, *Le Havre* es una “fábula” (von Bagh, 2011), una fábula casi absurdamente optimista en la que los vecinos de un barrio periférico de clase baja se arman de compasión y solidaridad y consiguen ayudar a un joven refugiado africano aun cuando para ello tendrán que salvar toda clase de obstáculos y hacer alarde de una conciencia y un valor propios de héroes morales. Los héroes más insospechados acometen la empresa titánica de hacer el bien en contra de un sistema injusto y despiadado y, contra toda esperanza, salen victoriosos. El héroe principal es Marcel Marx (no parece un apellido elegido al azar), un escritor bohemio y fracasado que eligió ser limpiabotas porque, según él, “los pastores y los limpiabotas son los únicos que respetan los preceptos del Sermón de la Montaña”. No desarrolla la idea, pero alude directamente al pasaje evangélico que bendice a los pobres, a los que llo-

ran, a los desheredados. No se puede caer más “bajo” que un limpiabotas. Así es como empieza la película, con un hombre a los pies de otro dando lustre a sus zapatos. Marcel Marx y sus vecinos van a ser los desheredados bienaventurados, los héroes de la fábula.

Subrayo la noción de “héroe” porque *Le Havre* no sólo presenta elementos mitológicos –rasgos de atemporalidad, personajes y contexto como de otro mundo–, sino que puede verse en ella también la estructura de un relato mitológico, la estructura del “camino del héroe”.

4. EL CAMINO DEL HÉROE

Nos referimos aquí a la teoría expuesta por Joseph Campbell en su obra *El héroe de las mil caras* (2001) publicada por primera vez en 1949. Se trata de un análisis de los mitos y leyendas populares de diferentes culturas, que muestra un patrón narrativo recurrente. El héroe de esas historias recorre un camino jalonado por una serie de momentos estructurales, cuya secuencia se encuentra replicada en mitos de todo el mundo. Campbell encuentra que las historias de Osiris, Prometeo, Buda, Moisés, Jesús o Mahoma comparten una estructura narrativa fundamental. Podríamos resumirla como sigue.

El héroe es normalmente una persona cualquiera, que tiene una vida corriente en el mundo ordinario. Jesús el carpintero, Mahoma el pastor. Es cierto que Osiris era un Dios o un rey, Buda un príncipe, Prometeo un Titán, pero en cualquier caso la historia parte de una situación de normalidad. Prometeo, por ejemplo, vivía una vida de titán normal en el mundo normal de los titanes, por así decir.

En ese contexto tiene lugar una llamada: la aparición del ángel Gabriel, un encuentro especial, una moción interior, un acontecimiento extraordinario. Es decir, hay algo que los llama a salir de ese mundo ordinario y esa situación de normalidad en la que viven y provoca la partida. Enseguida se encuentran con una serie de pruebas a superar y llega un momento en el que, para ser fieles a la llamada recibida y cumplir la misión que les ha sido encomendada, tienen cruzar el umbral del mundo ordinario para adentrarse en un mundo especial, el mundo del misterio. En el caso de Osiris es el mundo de ultratumba; los infiernos, en el de Jesús; el Olimpo, para Prometeo; la hégira de Mahoma; el mundo del sufrimiento y el dolor, en la historia de Buda.

En ese mundo se encuentran con más pruebas, que irán superando hasta llegar a la prueba final, de la que a su vez salen victoriosos y resucitan, renacen, de algún modo vuelven al mundo ordinario. Ahora bien, vuelven transformados, con una recompensa, un don, con algo que van a compartir con los hombres para salvarlos, para curarlos, para librarlos de aquello que los oprimía: el fuego

robado por Prometeo, la iluminación recibida por Buda, la vida eterna de Jesús. El héroe vuelve a su hogar, pero vuelve renovado y poderoso.

Esta estructura de viaje iniciático y transformador que Campbell denominó “monomito”, por ser, a su juicio, el arquetipo de todos los mitos, puede observarse en *Le Havre* en la persona de su protagonista, Marcel Marx. Un pobre limpiabotas con una vida aparentemente insignificante y de lo más ordinaria en un pueblo de Normandía. Anteriormente un escritor de vida bohemia, la fortuna nunca le acompañó y terminó en la calle, sin casa ni oficio ni beneficio. En esas circunstancias lo encontró la que ahora es su mujer, Arletty, una extranjera con un nivel de vida muy modesto, pero con un gran corazón, que no sólo se apiadó, sino que además se enamoró de él, lo acogió en su casa y lo quiere con una ternura entrañable.

La vida de Marcel transcurre con feliz mediocridad en el triángulo que forman su bar preferido, su trabajo de limpiabotas callejero y su hogar. Un día cualquiera en su vida de *donnadie*, mientras Marcel se dispone a almorzar sentado en las escaleras que bajan al río, quiere el destino que se encuentre con Idrissa, un niño africano que ha conseguido escapar de la miseria de su país de origen escondido en uno de los contenedores de un carguero junto con algunos de sus familiares. Cuando llegaron a Le Havre y los trabajadores del puerto abrieron el contenedor, la policía detuvo a los que viajaban con Idrissa, pero él consiguió escabullirse y se escondió debajo de un puente, logrando así evitar que lo detuvieran.

5. EXCURSUS SOBRE LA COMPASIÓN Y EL IMPERATIVO MORAL

Así se lo encuentra Marcel. La imagen y la expresión de Idrissa capturadas por la cámara de Kaurismäki lo dicen todo: solo, totalmente desamparado, vulnerable, escondido bajo un puente, literalmente con el agua hasta el pecho. La impactante imagen de Idrissa sumergido en el agua no puede por menos que evocar las historias de los miles de migrantes que cada año se juegan la vida intentando cruzar el Mediterráneo para llegar a Europa, la tierra prometida.³ Idrissa representa a todas esas personas que hemos visto en el telediario, llegando empapadas y ateridas de frío a las costas europeas. Pero también representa a todas aquellas personas que han perdido su vida en el mar ante la indignante inacción de muchos Estados. Idrissa es una denuncia y un recordatorio de las más de 11.000 personas que murieron ahogadas en el Mediterráneo entre 2015 y 2017 intentando llegar a Europa en busca de refugio (Missing migrants, s.f.) y de las miles que murieron antes y después que ellas (Del Grande, s.f.). La

³ Así la llama, por ejemplo, Ameka, la mujer nigeriana entrevistada por María Vallejo-Nájera en su libro *Luna negra. La luz del Padre Pateras* (2004).

inmensa mayoría huía de los horrores de la guerra en Siria y de otras atrocidades en lugares de Oriente Medio y África.

Mientras que muchos Estados europeos se blindaban contra la entrada de refugiados, ralentizaban el proceso de reubicación y reasentamiento o abiertamente se negaban a recibirlos, muchos ciudadanos se comportaron y se siguen comportando como verdaderos héroes. Desde el principio de la crisis de los refugiados en 2015, ONGs, naves comerciales, barcos pesqueros, etc. tuvieron que rescatar a decenas de miles de migrantes cada año.⁴ En 2016, el año en el que los Estados de la UE demostraron la mayor falta de humanidad con respecto a la tragedia del Mediterráneo, 46.806 personas fueron rescatadas por embarcaciones humanitarias. Las ONGs fueron el principal agente en las operaciones de rescate, realizando el 26% de las mismas, seguidas por la marina italiana (21%), la Guardia Costera Italiana (20%), EUNAFOR MED (17%) y por último, Frontex (8%) (Arsenijevic, Manzi, & Zachariah, 2017, pág. 14).⁵ Ciudadanos particulares, no en nombre de agencias gubernamentales, sino en el de la dignidad humana, pusieron a un lado sus prioridades e incluso sus propias necesidades y se lanzaron al mar con sus propios medios y con los recursos donados por otros ciudadanos, para rescatar a todas las personas que pudieran. Se dejaron interpelar por el sufrimiento y la necesidad de otros seres humanos, se compadecieron y actuaron movidos por el apremio de sus conciencias.

El encuentro de Marcel Marx con Idrissa es el momento de la llamada de nuestro protagonista: una apelación a su humanidad. Marcel no puede por menos que sentir compasión por el niño, se siente urgido por su conciencia a hacerse cargo de él; es un imperativo moral que no admite titubeos, ni excusas, ni dilación. Marcel se compadece y actúa, lo acoge en su casa y con la ayuda de sus vecinos, se asegura de que no le falte de nada y se empeña en ayudarlo a conseguir lo que quiere, lo que necesita: cruzar el Canal de la Mancha para después ir a Londres, donde espera poder reunirse con su familia.

Es sorprendente la naturalidad con la que los residentes de ese barrio obrero de Le Havre se dejan mover por la compasión y por el sentido de solidaridad y actúan de manera heroica. Pero quizá no debería sorprender, quizá esa sea la reacción más naturalmente humana. Kaurismäki nos presenta la cuestión complejísima de la migración reducida a su esencia fundamental: personas que necesitan nuestra ayuda y que no podemos por menos que ayudar. O dicho en términos levinasianos, un rostro que me interpela con un imperativo ineludible (Levinas, 1987, pp. 208-220). Parece así acertado Emiliano Morreale cuando

⁴ La ONG Proactiva Open Arms, por ejemplo, rescató a 59,247 personas desde septiembre de 2015 a mayo de 2018 (Our Missions, s.f.).

⁵ Aunque los activos desplegados por Frontex en la Operación Tritón estuvieron implicados en el rescate de 48,800 personas (Focus, 2016), la mayoría de esos rescates los realizó la Marina Italiana, la Guardia Costera y otros actores. Según Arsenijevic, Manzi, & Zachariah (2017), Frontex rescató directamente solo a 13.616 de un total de 178.049.

dice que en los filmes de Kaurismäki, los grandes dilemas del presente –como las migraciones– “son decantados, casi reducidos a sus raíces filosóficas”. Y continúa explicando que el cineasta nos pone “junto a los personajes delante de dilemas morales que coinciden siempre con una suerte de estupor visivo” (Morreale, 2011). Así es, la escena en la que Marcel ve a Idrissa por primera vez es una escena de estupor, de pausa dramática ante una persona y la exigencia ética que su dignidad nos impone. El rostro de Idrissa no nos deja darle la espalda.

A mi juicio, tiene razón esa tradición filosófica secular que considera que los seres humanos somos naturalmente compasivos. Yo diría que la mayoría de las personas perciben de manera intuitiva que deben ayudar a un semejante en apuros. Cualquier persona mentalmente sana y en condiciones emocionales normales siente una empatía natural hacia el sufrimiento del otro cuando lo tiene delante y experimenta el impulso de intentar aliviarlo. Desde Aristóteles, numerosos filósofos han tratado de la *syn-patheia* o la *com-passio*. La capacidad de padecer-con. Pensadores de orientaciones totalmente distintas como los estoicos, Agustín de Hipona, Tomás de Aquino, David Hume, Adam Smith o Stuart Mill, entre muchos otros, desde perspectivas diversas e incluso opuestas, han destacado la importancia de las emociones sociales como componentes esenciales de la moralidad y la ética. Kant, por ejemplo, consideraba que la compasión era necesaria para actuar moralmente, ya que “es un impulso puesto en nosotros por la naturaleza para hacer aquello que la representación del deber por sí sola no conseguiría” (Ak. VI, 457).

Así, del mismo modo que Marcel es movido por Idrissa y su compasión hacia él a actuar en conciencia y en justicia, los ciudadanos europeos hemos visto, estremecidos, a millones de personas huyendo de Siria, Irak, Afganistán, Sudán del Sur, etc. e intentando llegar a nuestras fronteras para encontrar refugio. Los hemos visto en medio del Mediterráneo en barcas atestadas e incluso los hemos visto, horrorizados, flotando sin vida en sus aguas. Muchas veces, cuando llegaban por fin a los confines de Europa, creyendo haber alcanzado el deseado lugar de refugio, los hemos visto toparse con vallas, alambres y concertinas, agua a presión, gases lacrimógenos... El espectáculo era para conmover a la persona menos empática.

Por eso, cuanto más se veía la desgracia de los refugiados en los medios de comunicación y en las redes sociales, mayor se hacía la implicación de muchos ciudadanos y las cifras de las donaciones para su causa. Por citar un ejemplo, muchas organizaciones humanitarias declararon que las donaciones aumentaron drásticamente tras haberse mostrado en los medios la imagen amargamente célebre del pequeño Aylan Kurdi yaciendo en la arena de una playa turca (Raab & Parvini, 2015) (Aid groups see ‘dramatic’ increase in donations after death of Syrian toddler, 2015). Por muy doloroso que sea recordarla, es un ejemplo de la natural e intuitiva compasión y solidaridad de las personas en general.

6. EL CAMINO DEL HÉROE (CONTINUACIÓN)

Arletty, la esposa de Marcel, cae enferma y es hospitalizada debido a un cáncer que parece terminal. Sin la ayuda de su mujer y haciendo malabares para poder atenderla a ella a la vez que a Idrissa, a Marcel no le queda más remedio que salir de su mundo ordinario y su vida cotidiana y convertirse en un héroe. Armado con un optimismo a prueba de bomba, cómico hasta parecer ridículo y apoyado por la solidaridad espontánea de los vecinos del barrio pobre en el que vive, Marcel se enfrentará a la policía, representante de la maquinaria fría y ciega del Estado y de un sistema injusto, que sigue la pista al joven refugiado para deportarlo, cosa que Marcel y sus vecinos evitarán a toda costa con toda suerte de estratagemas.

Más aún, nuestro héroe inesperado emprenderá un viaje iniciático de separación del mundo ordinario de los ciudadanos franceses, para adentrarse en el inframundo de los migrantes irregulares y así conseguir cerciorarse de la historia contada por Idrissa. Primero, visita un campo ilegal de refugiados y pasa el día con ellos. Después, se hace pasar por el hermano albino del tío de Idrissa –la comicidad del filme alcanza su aquí su punto álgido– para que le dejen visitarle en el centro de detención de inmigrantes y averiguar los pormenores de la historia. Terminada la empresa, vuelve de su viaje al inframundo convencido de la sinceridad de Idrissa y confirmado en su intención de ayudarle como sea a llegar a Londres. Su compromiso con la justicia y la solidaridad no tiene fisuras, sus energías se ven renovadas, su misión lo llama inexorablemente. Lo conseguirá como sea.

Para llegar a Inglaterra, Idrissa tendrá que embarcarse como polizón en un pesquero. El buen Marcel trata a escondidas con unos pescadores que están dispuestos a llevar al niño clandestinamente a Londres, pero le piden tres mil euros, dinero que no tiene, ni parece razonable que pueda conseguir. Sin embargo, sus vecinos le dan la idea de organizar un concierto benéfico y le ayudan a llevarla a cabo. Tras un sorprendente éxito, recaudan el dinero necesario para mandar a Idrissa a Londres. La policía les está pisando los talones, pero consiguen darle esquinazo camuflando al niño entre todos, de modo que éste llega al pesquero a la hora concertada.

Por fin, Idrissa está listo para la travesía, escondido en el barco, a punto de poner rumbo a Inglaterra. Parecía que Marcel había superado todas las pruebas de su heroico periplo cuando, justo en el momento en el que el pesquero va a zarpar, aparece la policía en el muelle: le sobreviene la prueba final. El jefe de los sabuesos, el comisario Monet, se planta rápidamente en el barco y descubre de inmediato al niño escondido. La verdad es que, desde el principio de sus pesquisas, Monet venía experimentando una lucha interior entre la obligación de cumplir con su deber como representante del Estado y la empatía y el sentido común que le invitan a dejar escapar a Idrissa. Esta lucha va creciendo pro-

gresivamente en intensidad y se va manifestando con mayor claridad a medida que la historia avanza. Sin embargo, cuando el jefe de policía deliberadamente descubre al niño en el barco, parece que todo se ha perdido: va a cumplir con su deber legal y formal. Pero en un giro inesperado de los acontecimientos, Monet hace una breve pausa, en pocos segundos realiza en su interior una última deliberación y decide dejarse guiar por la compasión y el sentido de solidaridad y justicia: vuelve a esconder al niño, mintiendo al resto de los agentes que, engañados, lo dejan partir.

Marcel, victorioso, se prepara para la siguiente prueba: se dirige al hospital a visitar a su esposa, a quien todo indica que le debe quedar poco tiempo de vida. Arletty no está en su cama; él la busca por todo el hospital; la cama vacía parece augurar lo peor. ¿Cuál no será su sorpresa cuando la encuentra vestida, de pie, en la oficina del médico, con un aspecto perfectamente sano y con la actitud de quien está recibiendo el alta! Es un milagro; para sorpresa de los médicos y de su marido, está totalmente recuperada. Dos milagros en una tarde; la fábula no podía acabar mejor. Juntos, vuelven a casa. Pero Marcel ya no es el mismo, retorna a su hogar transformado, un hombre nuevo. Al llegar, se fijan con asombro en que el cerezo del jardín está en flor, pletórico de bellas flores blancas, signo de que ha llegado la primavera, símbolo del renacer, de resurrección.

El ciclo del monomito se ha completado.

7. LA FUERZA EXPLICATIVA DEL MITO

Como vemos, a su manera, el filme de Kaurismäki, recorre la entera secuencia del camino del héroe, es decir presenta la estructura del mito descrita por Joseph Campbell. Éste, freudiano como era, consideraba que los mitos y los relatos religiosos arcaicos en general, son una expresión distorsionada de la realidad. Las aventuras de los héroes mitológicos describen la aventura vital de todo hombre, pero desfigurándola y enmascarando la verdad bajo el ropaje engañoso del lenguaje simbólico. Así que es mejor evitar ese lenguaje y expresar la nuda realidad de manera cruda, como quien explica a un niño que se hace mayor qué significa aquella fábula de que los bebés vienen de París traídos por la cigüeña. Los mitos son, en definitiva, una distorsión de origen neurótico.

Sin embargo, si nos desembarazamos del prejuicio freudiano contra la religión, podríamos coincidir con Campbell en que los mitos transmiten verdades profundas acerca del mundo y de la vida humana, pero no necesariamente distorsionándolas o enmascarándolas, sino vehiculándolas mediante el único lenguaje que es capaz de dar cuenta en modo adecuado de tales verdades: el lenguaje poético. Uno puede decirle a su amada que la quiere, describiendo las sensaciones causadas por la secreción de hormonas y otras sustancias químicas

en su cuerpo, hablando del rubor, de la aceleración del pulso, del hormigueo en el estómago provocado por la adrenalina, del bienestar causado por la dopamina o la serotonina. Y estaría diciendo cosas verdaderas, pero ¿le estaría diciendo la verdad? ¿No comunicaría mejor la verdad si le dijera “amor mío, eres mi vida, mi sol, mi lucero, mi universo entero; tus ojos son mi aurora; estoy plantado en la tierra de tu alma; tu cariño es la sabia de mis venas...” ¿Estaría enmascarando la verdad con metáforas? ¿Estaría desfigurando la realidad al expresarla con un lenguaje poético? ¿No estaría más bien expresando la verdad del modo más adecuado, con el lenguaje más apropiado?

Los mitos, gracias a su lenguaje simbólico e imaginativo, pueden expresar realidades tan profundas, tan ricas y tan complejas, que las modalidades conceptuales o fácticas del lenguaje no pueden llegar a transmitir. Mircea Eliade, a quien hemos citado con anterioridad para referirnos a la universalidad y profundidad de las categorías mitológicas, entendía el mito como un acto de creatividad que revela lo profundo y trascendente de la realidad, inaccesible a la investigación racional y empírica. Las imágenes de los mitos están cargadas de signos y mensajes abiertos a interpretaciones cada vez más profundas y completas; siempre abiertas a que se les dé un nuevo significado que supera el anterior sin cancelarlo sino añadiéndole valor (Eliade, 1961, p. 163). Esto es así porque los mitos apuntan a lo insondable y lo inabarcable, con respecto a lo cual siempre se puede alcanzar un mayor y mejor entendimiento.

Por su parte, Paul Ricoeur entiende que el mito apunta siempre más allá de lo que dice. “El mito es algo más que una explicación del mundo, de la historia y del destino; expresa, en términos de mundo, incluso de ultramundo y de segundo mundo, la comprensión que el hombre adquiere de sí mismo con relación al fundamento y al límite de su existencia” (Ricoeur, 2003, p. 352). Así, mejor que “más allá”, podríamos decir que el mito apunta “más acá”, “más adentro” de la realidad y de mí mismo. El mito de *Le Havre* nos permite asomarnos al fondo del ser humano, a su bondad y compasión, a su constitutivo sentido de la solidaridad y la obligación moral hacia el otro. Ese fondo que está ahí y que existe en realidad, aunque apenas se pueda observar. La historia que nos cuenta Kaurismäki nos deja vislumbrar las simas del corazón humano, con sus luces y sombras, desde cuyo fundamento podemos quizá hacer frente a un sistema y unas estructuras injustas que nos condicionan y limitan, pero que no nos definen.

Pues bien, los mitos en general y la narrativa de corte mítico de *Le Havre*, lejos de ser meras distorsiones o disfraces de la realidad, pueden ser vehículos del misterio. Un mito no tiene por qué ser una mentira, sino que bien puede ser un modo de emplear el lenguaje para expresar lo inefable, el misterio de la realidad. Y cuando decimos “misterio”, como acertadamente explicó Viktor Warnach –seguidor de Odo Casel y filósofo impulsor de su *Mysterientheologie*–, no nos referimos principalmente a algo secreto, a un enigma o a un problema

cuya solución es difícil de averiguar.⁶ Ese podría ser el significado en el lenguaje coloquial, como cuando hablamos de la novela de misterio para referirnos a Hitchcock o a Ágata Christi. No, misterio, del griego *mysterion*, designa la inicial revelación de algo que se manifiesta sólo parcialmente y como velado porque es de tal profundidad, de tal riqueza ontológica, que es inabarcable o insondable. Estamos hablando de la plenitud del ser, de la realidad en toda su profundidad. De ahí que el adjetivo “misterioso” haya dado en significar algo oculto o escondido, pero esa no es la esencia del misterio, sino sólo su característica más patente y superficial. No es misterio porque está oculto, sino que está oculto a la aprehensión humana porque es misterio, es decir, pura plenitud, insondable riqueza. Es imposible captarla en su totalidad, cuanto más profundizamos en ella, más nos percatamos de su profundidad, anchura, amplitud.

Por eso la realidad es sustancia, en griego *ousía*, término que originalmente designa la riqueza material. La realidad es plenitud de riqueza; es, pues, inabarcable y por ello inefable; aquello de lo que, en última instancia, no se puede hablar con pretensión de exhaustividad alguna. De ahí que el lenguaje simbólico, la poesía, el teatro, el cine, sean el único modo de transmitir siquiera algunas esquirlas de sus estratos más profundos. El lenguaje científico, la psiquiatría, la neurociencia, no pueden más que arañar, sin mucho éxito, su superficie. Incluso el lenguaje filosófico es muy limitado cuando se trata de explorar y comunicar las profundidades del ser. El mismo Heidegger, el gran filósofo del ser en el siglo XX, era consciente de ello. De hecho, si leemos su escrito “Ser, verdad y fundamento” (1968) comprobaremos que el filósofo emplea allí un lenguaje más bien simbólico, que la lógica del texto es más bien una lógica poética y tiene muy poco de lógica Aristotélica y nada de lógica matemática. La línea divisoria entra la metafísica y la poesía es a veces muy delgada. Para descender al abismo del misterio, tanto de la realidad en general como de la realidad humana en particular, hay que servirse también, o quizá principalmente, de “razones que la razón no entiende” (Pascal 2018, p. 302).

El lenguaje poético, el mito y, en el caso que nos ocupa, el cine, parecen ser nuestra mejor baza para intentar penetrar en el misterio del mundo y del corazón humano y no limitarnos a decir cosas verdaderas, sino ser capaces de comunicar apenas algo de esa honda intuición de la verdad. No contentarnos con la punta del iceberg, sino ahondar en lo real.

Y bien, “el camino del héroe” que encontramos en los mitos, ¿qué nos dice acerca de la verdadera realidad? Pues habla de la vida de cada hombre, de las aspiraciones de todo “hijo de vecino” que vive su vida ordinaria, corriente y moliente, intuyendo que la vida no puede ser esto sin más y anhelando experimentar la aventura de su vida. Percibe que hay algo de fascinante, de apasio-

⁶ Warnach indicaba que el significado teórico de la palabra “misterio” como algo “oculto al entendimiento” no se desarrolló hasta el s. XI en la teología cristiana. Su significado original y primario no es teórico, sino óntico; no es “escondido al intelecto”, sino más bien “riqueza del ser”. Véase Díaz Muñoz (2008, p. 61).

nante en la vida, pero no acaba de averiguar qué es ni cómo vivirlo. Percibe lo que Heidegger llamaría una falta de autenticidad. Todo hombre siente en lo más profundo de su ser una llamada y el ímpetu de seguirla, de salir del *man*, del “se” (hacer lo que *se* hace, decir lo que *se* dice, pensar lo que *se* piensa...), quiere ser él mismo, quiere ser auténtico (Heidegger, 2005, p. 289ss).

Karl Jaspers también habla de la llamada que experimentamos en las “situaciones límite”, que actúan a modo de “despertadores”, por así decir, que en la vida nos llaman del sueño de la alienación a la vigilia de la realidad, nos urgen –que no nos fuerzan– a vivir auténticamente, a quitarle a la realidad el velo que la oculta y a dejarnos transformar por la experiencia de la misma. La culpa, el sufrimiento, la muerte, son algunas de esas situaciones (Jaspers, 1989, p. 18). Todos oímos, con mayor o menor claridad esa llamada, la intuimos.

Marcel Marx la experimenta en la persona de Idrissa, el niño africano que aparece en su vida un buen día de forma totalmente inesperada. Todos recibimos esa llamada o llamadas: un hijo con necesidades especiales, una madre anciana y necesitada de ayuda, un amigo deprimido, un compañero de trabajo que es tratado injustamente, una amiga asustada por un embarazo que no esperaba, un mendigo pidiéndonos limosna, un extranjero durmiendo en la calle, niños y jóvenes viviendo en un centro de acogida para menores extranjeros no acompañados... el rostro de los pobres, los que lloran, los que pasan hambre.

8. CONCLUSIÓN: EL MENSAJE DE *LE HAVRE*

Toda fábula tiene su moraleja. Todo mito nos descubre verdades profundas. ¿Cuál es la enseñanza de esta película? ¿A qué nos urge la llamada del héroe? No lo sé exactamente. Desde luego, en cuanto relato de carácter mítico, está abierto a múltiples explicaciones complementarias y progresivamente penetrantes, ya que está abierto hacia dentro de la realidad, que es misterio.

Creo que podemos atrevernos a asegurar que no nos emplaza a ser héroes en el sentido literal de los personajes de los mitos, no nos llama a ser Prometeo, ni Ulises (el complejo de Superman o de salvador del mundo puede ser una neurosis más bien peligrosa). Creo que nos llama, entre otras posibilidades, a excavar en el sentido profundo de la realidad que la alegoría del mito nos quiere transmitir. Si el mito tiene la virtualidad de convertir el suceso en categorías, es posible que Marcel Marx y sus vecinos seamos nosotros, sea todo ser humano. El héroe mitológico podría ser una expresión de la necesidad de todo hombre de escapar del reino de la mediocridad, de la indiferencia del *donnadie* moral, de la pusilanimidad y la ordinariez existencial. La llamada del rostro del otro nos urge al auto-distanciamiento y a la autotranscendencia: a distanciarme de lo que yo deseo, yo necesito, yo tengo que hacer y volver la mirada al otro, a ir más allá de mí.

Por otro lado, si lo miramos desde la óptica de Hume –y de otros filósofos que, como antes hemos mencionado, valoran las emociones morales–, hay en nosotros de modo natural un sentimiento de benevolencia y de carácter humanitario hacia los demás, que nos induce a sentir satisfacción ante la felicidad de nuestros semejantes y dolor ante su miseria. “Ningún hombre es absolutamente indiferente a la felicidad y la miseria de los demás” (Hume, 1945, p. 83). Así, ignorar ese sentimiento de compasión hacia el que sufre, significaría caer por debajo de la más básica altura moral humana. El mito de *Le Havre* nos invita a no acallar nuestros sentimientos morales más fundamentales: la compasión y la benevolencia.

Más aún, ese sentimiento de benevolencia hacia el otro nos inclina a actuar en ese sentido y a ser no sólo bene-volentes, sino más bien, bene-factores. Stuart Mill llega a decir que practicar la beneficencia es sumamente útil, porque, puesto que somos naturalmente benevolentes, ser benefactores nos hace sentirnos felices. Hay en nosotros, a su juicio, un deseo natural de unidad con nuestros semejantes –solidaridad, podríamos decir– que nos hace preocuparnos por ellos y por su bienestar y felicidad, ya que nuestra propia felicidad depende de ello en gran medida (Mill, 2003, pp. 211-213).

Pero podemos y creo que debemos ir más allá del sentimiento de compasión y unidad y de la utilidad emocional de la beneficencia. En el análisis de Adela Cortina, esos sentimientos son la expresión de un vínculo, más profundo que el emocional, que nos une a los demás seres humanos, una ligación que se nos presenta como ob-ligación. Existe un profundo vínculo de cada ser humano con todos los demás. Se trata de un “vínculo cordial”, que consiste en el entramado de la competencia comunicativa humana, nuestra capacidad de estimar valores y un sentir común que nos permite “sintonizar con los más afectados”, todo ello urdido con un “*profundo sentido de la compasión* que brota del reconocimiento recíproco entre los que se saben, no sólo interlocutores válidos, sino carne de la misma carne y hueso del mismo hueso”. Así pues, “no somos individuos que deciden vincularse o no entre sí, sino que *ya somos* en ese vínculo” con otros. De tal manera que “*declinar las obligaciones* que se siguen de él es *actuar*, es llevar a cabo una acción, en este caso, de rechazo, no una simple omisión, no un simple no hacer” (Cortina, 2009, pp. 194-196). La historia de Marcel Marx y sus vecinos, que se saben y se sienten inseparablemente unidos a Idrissa y que actúan en consecuencia, ilustra magistralmente ese vínculo cordial.

Los protagonistas de *Le Havre* están ligados hasta tal punto, que podríamos decir que están “soldados”, del adjetivo latino *solidus*, “fuerte”, “compacto”, “que forma un solo cuerpo”. Y no es sólo cuestión de sentimientos: esa solidaridad en la que están (solidaridad pasiva), les impulsa a actuar de manera solidaria (solidaridad activa). Encarnan a la perfección la definición según la cual la solidaridad no es “un sentimiento superficial por los males de tantas personas, cercanas o lejanas. Al contrario, es la *determinación firme y perseverante* de empeñarse por el *bien común*; es decir, por el bien de todos y cada uno, para que todos seamos verdaderamente responsables *de todos*” (Sollicitudo Rei Socialis, 38).

Creo que tiene razón Morreale, cuando dice que Kaurismäki, a través de sus películas, consigue reconducir los grandes dilemas actuales a sus raíces filosóficas (Morreale, 2011) –metafísicas diría yo. La película *Le Havre* nos plantea un gran dilema moral contemporáneo, el drama de los refugiados, haciéndonos descender hacia la verdadera raíz del problema y probablemente de su solución: la insondable profundidad del corazón humano, del que nacen el heroísmo más inaudito, pero también la indiferencia e incluso la maldad más abyecta.

Porque “el corazón tienen razones que la razón no entiende” (Pascal 2018, p. 302), porque para sumergirnos en el misterio necesitamos navegar con el lenguaje simbólico y mitológico del arte, Aki Kaurismäki se sirve del cine para explorar el drama de los refugiados de una manera profunda, ahondando en las raíces últimas del problema y apuntando a las raíces últimas de la solución. Merece la pena, en mi opinión, dejar que el filme nos arrastre a su interior; dejarnos envolver por el mundo de *Le Havre*, escuchar –¡ojalá!– su llamada y desear emprender –o retomar– el camino, no ya del héroe, sino de todo ser humano, el periplo del sufrimiento propio y ajeno, la aventura de la sincera búsqueda del sentido de la existencia. Quizá volvamos de ese viaje con un don, transformados, imbuidos del anhelo de hacer nuestra esa determinación firme y perseverante de empeñarnos por el bien de todos y cada uno.

BIBLIOGRAFÍA

- Aid groups see ‘dramatic’ increase in donations after death of Syrian toddler. (4 de septiembre de 2015). *LA Times*. Recuperado de <http://www.latimes.com/world/europe/la-fg-syria-refugee-donations-20150903-story.html>
- Arsenijevic, J., Manzi, M., & Zachariah, R. (2017). Are dedicated and proactive search and rescue operations a “pull factor” for migration and do they deteriorate maritime safety in the Central Mediterranean? MSF LuxOR. Recuperado de http://searchandrescue.msf.org/assets/uploads/files/170831_Analysis_SAR_Issue_Brief_Final.pdf
- Asylum, Migration and Integration Fund (AMIF), updated May 24, 2018. (n.d.). Recuperado el 30 de mayo de 2018 de Migration and Home Affairs, European Commission: <https://ec.europa.eu/home-affairs/financing/fundings/migration-asylum-borders/asylum-migration-integration-fund>
- Boni, S. (2006). Storie d’amore e di periferia. Un’introduzione al cinema (marginale) di Aki Kaurismäki. *Ai margini della notte. Il cinema di Aki Kaurismäki*. Florencia, Italia: Aida.
- Bono, F., Fornara, B., & Signorelli, A. (1990). Conversazione con Aki Kaurismäki. *Aki Kaurismäki*, 47-64. Bergamo: Bergamo Film Meeting.
- Campbell, J. (2001). *El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cortina, A. (2009). *Ética de la razón cordial. Educar en la ciudadanía del siglo XXI*. Oviedo: Nobel.
- Council of the EU. (2015a). Justice and Home Affairs Council, 20/07/2015. Recuperado de <http://www.consilium.europa.eu/en/meetings/jha/2015/07/20/>

- Council of the EU. (2015b). Resolution of the Representatives of the Governments of the Member States meeting within the Council on relocating from Greece and Italy 40 000 persons in clear need of international protection. Recuperado de <http://data.consilium.europa.eu/doc/document/ST-11131-2015-INIT/en/pdf>
- Council of the EU. (2015c). Justice and Home Affairs Council, 22/09/2015. Recuperado de European Council, Council of the European Union: <http://www.consilium.europa.eu/en/meetings/jha/2015/09/22/>
- Del Grande, G. (n.d.). *La Strage*. Recuperado el 8 de junio de 2018 de Fortress Europe: <http://fortresseurope.blogspot.com/p/la-strage.html>
- Díaz Muñoz, G. (2008). *Teología del misterio en Zubiri*. Barcelona: Herder.
- Donors. (n.d.). Recuperado el 31 de mayo de 2018 de UNHCR, The UN Refugee Agency: <http://www.unhcr.org/donors.html>
- Eliade, M. (1961). *Images and Symbols. Studies in Religious Symbolism*. Nueva York: Sheed and Ward.
- Eliade, M. (1976). *Trattato di storia delle religioni*. Turín: Boringhieri.
- Focus. (2016, 10 10). Recuperado el 31 de mayo de 2018 de FRONTEX: <https://frontex.europa.eu/media-centre/focus/joint-operation-triton-italy--ekKaes>
- Heidegger. (2005). *Ser y tiempo*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Heidegger, M. (1968). *Ser, verdad y fundamento*. Monte Ávila.
- Hume, D. (1945). *Investigación sobre la moral*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Juan Pablo II (1987). *Sollicitudo Rei Socialis*. Ciudad del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana.
- Jaspers, K. (1989). *Einführung in die Philosophie. Zwölf Radiovorträge*. Munich: Piper.
- Kant, I. (2005). *Metafísica de las costumbres*. Madrid: Tecnos.
- Levinas, E. (1987). *Totalidad e infinito*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Mill, J. S. (2003). *Utilitarianism and On Liberty*. Malden: Blackwell.
- Missing migrants. (s.f.). Recuperado de IOM: <http://missingmigrants.iom.int/region/mediterranean>
- Morreale, E. (2011). I film di Cannes. *Lo Straniero*, 133.
- Our Missions. (s.f.). Recuperado el 12 de junio de 2018 de Proactiva Open Arms: <https://www.proactivaopenarms.org/en/our-missions>
- Pascal, B. (2018). *Pensamientos*. (G. Albiac, Ed., & G. Albiac, Trad.) Madrid: Tecnos.
- Raab, L., & Parvini, S. (4 de septiembre de 2015). Refugee donations surge after Aylan Kurdi photo. *Los Angeles Times*. Recuperado el 20 de junio de 2018 de <https://www.dw.com/en/refugee-donations-surge-after-aylan-kurdi-photo/a-18695146>
- Ricoeur, P. (2003). *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- UNHCR. (2019). *Global Trends - Forced Displacement in 2018*. Geneva: UNHCR. Recuperado de <https://www.unhcr.org/globaltrends2018/>
- Vallejo-Nájera, M. (2004). *Luna negra. La luz del Padre Pateras*. Barcelona: Belacqva.
- von Bagh (ed.), P. (2003). *Kaurismäki*. Udine: CEC.
- von Bagh, P. (2011). L'internazionale dei diseredati a Le Havre. *Lo Straniero*, 136.
-