

El amigo americano

Wim Wenders. Alemania, Francia. 1977. 121 min. Color. v.o.s.e.



FICHA TÉCNICA

Título original: *Der amerikanische Freund*.

Título español: *(El amigo americano)*.

Nacionalidad: Alemania, Francia. **Año de producción:** 1977.

Director: Wim Wenders.

Guión: Wim Wenders. Según la novela de Patricia Highsmith.

Producción: Filmverlag der Autoren, Les Films du Losange, Moli Films, Road Movies Filmproduktion, Westdeutscher Rundfunk (WDR), Wim Wenders Productions.

Productor: Wim Wenders.

Fotografía: Robby Müller.

Montaje: Peter Przygodda.

Ayte. de dirección: Philippe Schwartz.

Música: Jürgen Knieper.

Sonido: Milan Bor, Max Galinsky, Martin Müller.

Director artístico: Heidi Lüdi, Toni Lüdi.

Vestuario: Isolde Nist.

Maquillaje: Evelyn Döhring, Hannelore Uhrmacher.

Intérpretes: Dennis Hopper, Bruno Ganz, Lisa Kreuzer, Gérard Blain, Andreas Dedecke, David Blue, Stefan Lennert, Rudolf Schündler, Heinz Joachim Klein, Rosemarie Heinikel, Nicholas Ray, Samuel Fuller, Lou Castel, Daniel Schimd, Sandy Whitelaw.

Duración: 121 min. **Versión:** v.o.s.e. Color.

SINOPSIS

Jonathan Zimmermann (Bruno Ganz), un fabricante de marcos para cuadros, padece una gravísima enfermedad. El marchante americano Tom Ripley (Dennis Hopper) lo sabe y pretende aprovecharse de ello. Ripley le presenta a un gangster quien ofrecerá mucho dinero a Zimmermann a cambio de convertirlo en un asesino a sueldo. En un principio se niega pero, convencido de que su enfermedad es fatal y pensando en el futuro de su mujer y su hijo una vez él ya no esté, acabará aceptando el trato.

COMENTARIO

El amigo americano (*Der amerikanische Freund*), realizada entre 1976 y 1977, es, con *En el curso del tiempo* (*Im Lauf der Zeit*, 1975-76), los dos únicos films de Wim Wenders –nacido en agosto del 46 en Dusseldorf; autor de siete largometrajes– que conozco. En esta ocasión el director de *Alicia en las ciudades* ha recurrido a la novela de Patricia Highsmith *Ripley's game*, escrita hace cuatro años. No conozco la novela en que se basa la película, pero sí otros relatos de la Highsmith, y creo que muchas veces he tenido la sensación, mientras la leía, de que esas historias –como le ocurre a Wenders– me afectaban directamente y me instigaban continuamente a pensar en una película. De todas maneras, siempre he tenido la seguridad de que era muy difícil la adaptación de esas novelas al cine. Y esto, sin duda, porque las novelas de Patricia Highsmith carecen de pretenciosidad y complicaciones, de intrigas banales, pero sobre todo porque resulta muy difícil, a una situación que descansa totalmente en el diálogo, transformarla en imágenes. Una de las ventajas del estilo de la Highsmith está en la descripción de los personajes en frases cortantes y poéticas, y traducir esto en una película donde la palabra no puede delimitar el comportamiento o el sentimiento de las personas –sólo puede manifestarse a través de rostro o la expresión–, es lo que me lleva a pensar las dificultades de Wenders en la construcción del guión definitivo, que le llevó muchísimo tiempo. (...)

El amigo americano es una película febril, trágica y tétrica. Es la historia de un hombre desesperado, Jonathan Zimmermann (Bruno Ganz), enfermo de leucemia, al borde de una muerte prematura, que ha sido elegido para un trabajo especial: eliminar a dos hombres. Los siguientes planos de *El amigo americano* van a estar marcados por el misterio y la incertidumbre, porque es un film sobre el miedo, la angustia y la inseguridad. Y, al igual que *En el curso del tiempo*, sobre la amistad, en este caso concreto entre Tom Ripley (Dennis Hopper) y Jonathan Zimmermann. Siendo un film claro, simple y lineal, lo más genial de *El amigo americano* es que nunca nos vemos privados de saber lo que sucede, aunque rara vez estemos seguros de lo que va a ocurrir a continuación. Esta complicación hace todavía más fascinante el relato. El mismo Wenders, al analizar la novela, se hacía preguntas. «¿Quién es y qué hace Tom Ripley?». Esta indeterminación en busca de justificar una conducta que no resulte lógica no resta atractivo a la historia, sino que la hace más apasionante. Wenders ha construido su film sobre la base de la insinuación y la sugerencia, no constatando su contenido,

Esta programación está sujeta a posibles cambios de horarios

FILMOTECA DE ANDALUCÍA

Medina y Corella, 5 - 14003 Córdoba



lo que no impide que a veces lo explicito: «Cada vez tengo menos idea de quién soy yo o de quién son los demás», susurra Tom Ripley en un momento de la película. ¿Y Jonathan? Un personaje debatido entre la vida y la muerte que en un momento determinado deja de pensar en sí mismo, porque, como oímos dos veces a lo largo del film «no hay nada que temer excepto el miedo». Jonathan vive su tragedia en silencio, en la sombra. Asesina pensando en su mujer y en sus dos hijos, pero no está convencido de lo que hace. Su enfermedad le va comiendo poco a poco los sentimientos, y le produce una gradual transformación. Su mujer, Marianne (Lisa Kreuzer), cada vez le comprende menos, y sólo obtiene mudas respuestas que ayudan a imponer los interrogantes. Son los instantes en que más y mejor se ve dibujada la tensión en todos los personajes. Sabemos ya de sobra que algo va a ocurrir y que todo se reduce a una simple cuestión de tiempo.

Es por esto que *El amigo americano* puede remitirnos a *El hombre clave* de Mulligan –películas fácilmente intercambiables que nos permiten comprender con su visión tanto una como otra-, porque se trata en ambas de dos personajes en crisis que luchan por sobrevivir en un medio hostil, intentando sublevarse a la idea de que están marcados por la muerte. Ese tema que magníficamente trató Melville en *El silencio de un hombre*, sobre todo, pero también en *Hasta el último aliento*, *El ejército de las sombras* o *El círculo rojo*, y que en general puede

encontrarse en toda la mitología del cine negro americano, al que rinde homenaje la película –jamás puede ser entendida como gratuita o casual la presencia de Nicholas Ray o Samuel Fuller- y que es, al mismo tiempo, homenajeado por el género. El tema de todas estas películas es siempre el de los hombres destruidos desde dentro, viviendo una existencia falsa que se han creado como refugio del mundo exterior. Los protagonistas de estos films están muertos desde un principio –sólo que esa muerte se prolonga, destruyendo poco a poco su fisonomía, desquiciando su temperamento, aguardando el fin dentro de una gradual tensión que les impide un comportamiento normal-, pero, aun siendo conscientes de ello, luchan denodadamente contra el destino en una empresa suicida que no tiene solución. Y es quizá esa sencillez con que son plasmados la que nos hace más creíbles sus historias y más reales sus películas. En *El amigo americano* esos planos están constantemente presentes en toda la narración: el primer plano de Tom, llegado de un taxi al principio de la película, con un gesto que le autodefine; Nicholas Ray dando vueltas sobre sí mismo en una silla giratoria, amenazándonos con su dedo y diciendo que ha llevado su soledad por todo el país; la secuencia del tren, cuando Tom está a punto de perder el equilibrio al lanzar del vagón el cuerpo del «mafioso», etc.

Igual maestría puede observarse en toda la secuencia que finaliza con el primer crimen de Jonathan en París.

Cuando va a asesinar a Ingraham (Daniel Schmid), está a punto de perder su rastro en dos ocasiones; la primera de las cuales se produce tras el contacto visual que tiene gracias al *chófer* de «Minot» -interpretado por Lou Castel-, cuando las puertas del vagón se cierran repentinamente. Espera en el andén, sentado, reposando su cabeza sobre una máquina, parpadeando, en un reflejo de cansancio y miedo a partes iguales. Entran en el metro y Jonathan de nuevo pierde la conciencia; se recupera, mira al frente y su hombre ha desaparecido. Sin razonar unos segundos, sale corriendo desesperadamente en busca de su presa, como un perro a la caza de la liebre. En los pasillos, absolutamente fuera de sí, en un estado neurótico considerable, tropieza con un basurero o algo por el estilo y se produce una brecha en la frente. Contacta con el gángster que tiene que eliminar, intercambian miradas –el hombre trata de reconocer aquel rostro que le resulta vagamente familiar-, y en cada estación flota por la mente una idea destructiva: es como un lento recital, como un tributo a la muerte; finalmente abandona el tren, Ingraham se entretiene en comprar alguna cosa, Jonathan le espera sentado como el verdugo aguarda a su víctima –con el mismo nerviosismo, con idéntica angustia, aunque con una mayor seguridad en sí mismo y sobre todo en lo que tiene que hacer y a lo cual parece totalmente decidido-, hasta que comienzan a subir las escaleras metálicas y suena un disparo al que sigue ininterrumpidamente una larga carrera –vista a través del circuito cerrado de televisión- en busca de la huida imposible, del callejón solitario, del respiro. A propósito de esta secuencia, Bruno Ganz ha declarado que al hacer uso del gatillo pensó instintivamente que él mismo, en una situación semejante, no podría decir que no haría eso jamás. Este es el mejor elogio que se puede tributar al film: su credibilidad.

Juan Carlos Rentero, "Dirigido Por", N° 58, 1978.

Esta programación está sujeta a posibles cambios de horarios