

LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Raciel D. Martínez Gómez

“Días perfectos”

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana

Número 71, enero-marzo de 2025, pp. 82-83.

ISSN: 01855727

Xalapa, Veracruz, México



Universidad Veracruzana
Dirección Editorial

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000
Xalapa, Veracruz, México
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

DÍAS PERFECTOS

Raciel D. Martínez Gómez

La sola emulación del método fílmico de Yasujiro Ozu bastaría para entender que la cinta *Días perfectos* (2024) dirigida por Wim Wenders, es un mensaje sopesado a favor del retorno a la naturaleza.

Y es que el estilo de Ozu, en el Japón de la posguerra, despojaba de toda parafernalia de producción a su arte narrativo. Minimalista el maestro japonés, sin la brusquedad de la edición y enemigo de las intromisiones sonoras, desarrolló una sintaxis donde el espectador no se percatase de la presencia de la cámara.

Estamos, por ejemplo, en su clásica *Tarde de otoño* (1962), de cara a una experiencia estética donde se olvida el cine para imitar a la realidad, como acertó Eric Rohmer con sus cuentos morales que son la mejor versión del naturalismo.

Así Ozu propuso el “ángulo tatami”, que refleja la amabilidad hacia el huésped que visita la casa, haciéndole la deferencia para sentirse en su propio hogar, y también proyecta la medida para utilizar a esa deidad tecnológica llamada cine. Había en ello, en su horizontalidad de enfoque, una suerte de velado reclamo al antropocentrismo que en la retórica verde es el principal villano.

En este sentido *Días perfectos* se distancia de los extremos panegíricos y panfletarios, para colocarse en un equilibrio

más oriental que de Occidente. Nos sitúa en una trama sencilla donde no se percibe la nostalgia por el mundo natural tipo *Avatar* (2009) de James Cameron o *Rebel moon* (2023) de Zack Snyder en la ciencia ficción y hasta en *Furiosa: de la saga Mad Max* (2024) de George Miller. Tampoco intenta atemorizar por la deshumanización evidente de las grandes ciudades que padecen una degradación del medio ambiente, como sucede en el *Blade Runner* (1982) de Ridley Scott con la lluvia ácida.

Wenders se salta esa tendencia ambientalista que plantea como premisa al ser humano como depredador, destructor inconsciente que se rinde ante el progreso. Alarma global que filmes de animación han sorteado con sutil humor como en *Wall-e* (2008) de Andrew Stanton e *Isla de perros* (2018) de Wes Anderson, por citar películas con inteligencia para maniobrar con la ideología ecologista; incluso, el mismo Anderson en *Asteroid city* (2023) es muy irónico para describir el *American way of life* que giró alrededor de la energía nuclear. El trasfondo es apocalíptico, sí, pero las anécdotas no están encriptadas en clichés que lleven anticipadamente a una lectura del triunfo de la corrección política.

En *Días perfectos* la relación asimétrica entre hombre y naturaleza es obviada y no por falsa

neutralidad. Lo que pasa es que el egocentrismo está anulado por un hombre sabio que se dedica a lavar baños. Wenders no pretende enseñar con el Dios de las pequeñas cosas que cuida a su humilde trabajador. Más bien, la mera exposición de la rutina diaria exhibe a su contraparte y gozamos de su tranquilidad individual; no requiere de objetos espectaculares de consumo, sino se conforma con lo mínimo: literatura como *Las palmeras salvajes* de William Faulkner, los cuentos de Patricia Highsmith y los ensayos de Aya Koda y su música rockera que en cualquier momento es un bálsamo.

Es importante mencionar que Japón no le es ajeno. Para nada se aprovecha de la coyuntura del discurso woke que en la etapa actual justifica en posibilidades de torcer relatos. El director alemán rodó hace casi cuarenta años el documental *Tokio-ga* (1985), un testimonio sobre su admirado Ozu, donde entrevista a Yuharu Atsuta, su fotógrafo, y a Chishu Ryu, uno de sus actores principales. La cinta todavía sorprende por lo que combina: la obra del equipo de Yasujiro y la modernidad de un capitalismo del ocio.

Ahora *Días perfectos* tiene un camino semejante, pues no ignora ni moraliza al Tokio sofisticado que alcanza la asepsia colectiva, tal y como lo captó Werner Herzog en *Fa-*



Fotograma de la película *Días perfectos*

mily Romance, LLC (2019) con la convivencia de esplendurosos jardines públicos y la gélida robotización de los servicios hoteleros. Luego de *Tokio-ga* Wenders consigue relatos prístinos donde el horizonte es majestuoso por encima del hombre. En *París, Texas* (1984) el desierto adquiere resonancias de homenaje a la América rota; después siguieron *El cielo sobre Berlín* (1987), *¡Tan lejos, tan cerca!* (1993) y *Hasta el fin del mundo* (1991) contrastando la ignominia humana y la trascendencia de la escena natural.

Recordemos que, para posicionar el discurso del retorno a la naturaleza, el cine tiene el sartén por el mango. Habría que repasar el antropomorfismo de los animales para advertir que el séptimo arte es de los principales instrumentos de comunicación para condenar los vicios humanos. El ánimo fabulador en las películas adquiere diversas maneras de moralizar las circunstancias en donde se vincula al animal con el humano.

En otro espacio hemos señalado las grandes metáforas

donde el ego del hombre es derrotado, como en *Moby Dick* (1956) de John Huston, *Aliens: el octavo pasajero* (1979) de Scott, *Los pájaros* (1963) de Alfred Hitchcock, *King Kong* (2005) de Peter Jackson, *El caballo de Turín* (2011) de Béla Tarr, *Al azar*, *Baltazar* (1966) de Robert Bresson e *Isla de perros* (2018) de Anderson. Agregaríamos *Danza con lobos* (1990) de Kevin Costner, *Cazador blanco, corazón negro* (1990) de Clint Eastwood y hasta *Babe, el puerquito valiente* (1995) de Chris Noonan como muestras de usar a los géneros en favor de buenas causas.

Señalamos esta ventaja del director demiurgo para enfilar los temas hacia una agenda progresista, porque en el caso de Wenders también se vale del contexto de la cinta para entintar de modo exquisito la postura de *Días perfectos*. Nos referimos a un rasgo formal, un efecto luminoso cuanto más revelador de la generosidad de la naturaleza.

Frente a esta avasallante y silenciosa posmodernidad, el haz de Wenders nos introduce a una zona de reflexión. Ya tenía-

mos ese reposo de la cámara inspirado en Ozu –el tatami–, pero la pureza atmosférica, su diafanidad, proviene del *komorebi*. El mismo Wenders, como exégesis, ofrece la definición del *komorebi* que se convierte en el tono filosófico: cuando los rayos de sol se filtran entre las ramas de los árboles para apenas bañar el suelo, entonces presenciamos el *komorebi*. Esta levedad de luz invita a la relajación. Así, el protagonista encuentra un lunar de sosiego sentado en la banca de un parque entre el desbocado Tokio.

El *komorebi* se vuelve el focus y con él Wenders alcanza el estado de gracia sin ninguna desgarradura. Es calmo, tenue, gentil, evita desgañitarse y, al contrario, en un punto por demás dialéctico, el interior dialoga con el entorno logrando un mensaje sopesado a favor del regreso a la naturaleza. **LPyH**

Raciel D. Martínez Gómez es investigador del Centro de Estudios de la Cultura y la Comunicación de la UV. Obra reciente: *Xalapa sin Variedades*.