



El verano de Cody: explorar la identidad

(Driveways, Andrew Ahn, 2019)

En la vida como en el cine, nada como la circunstancia como pretexto para estudiar la identidad. Esta premisa podría haber servido de pretexto para una película sencilla, intimista y que se sitúa en la delgada línea que separa la emotividad del “sensibilismo”, como *El verano de Cody*, del director norteamericano, de origen asiático, Andrew Ahn. La película plantea un original triángulo de relaciones humanas entre un veterano de la guerra de Corea (Del, Brian Dennehy), una mujer americana de origen coreano (Kathy, Hong Chau) y su hijo de ocho años (Cody, Lucas Hays), en la encrucijada de una circunstancia difícil: después de un largo viaje, la mujer debe enfrentarse al recuerdo de su hermana mayor, recientemente fallecida, y de la venta de la casa, que presenta claras muestras de haber sido habitada por una persona con síndrome de Diógenes.

Desde la perspectiva del anciano Del, una mujer misteriosamente encerrada en sí misma y un niño espabilado aparecen de repente en la casa de al lado, habitada desde hace muchos años por

una extraña mujer, con la que durante años apenas llegó a cruzar algunas palabras. Desde la perspectiva de Kathy, se trata de vivir un trance emotivo: descubrir la vida oculta de una hermana

con la que rompió toda relación tiempo atrás, hasta convertirse en una auténtica desconocida. Y desde la perspectiva del pequeño Cody, se trata de enfrentarse a muchas cosas que no comprende: los planes del campamento de verano se han trastocado por la muerte de una tía cuya existencia desconocía, para trasladarse con su madre hasta un lugar bello pero hostil, donde todo excita su curiosidad pero solo encuentra una vía de comunicación con el nuevo hábitat: la figura de un anciano silencioso, que desde el inicio ocupa en el corazón del niño ese espacio de protección que siempre representa la figura arquetípica de la infancia: un abuelo.



Tres personajes y una burbuja de cristal para romper el hielo.

El pretexto como circunstancia.

A veces cualquier pretexto es bueno para abrir una vía de comunicación que todos parecen necesitar. Singularmente, el anciano Del observa (y deduce) el difícil trance al que se enfrentan la mujer y el niño, ocupando una casa en donde la acumulación de objetos, basura, incluso animales muertos, hace imposible tan siquiera pernoctar. Pese a que la primera reacción de Kathy es la habitual en una madre (“no hables con desconocidos”) la mujer comprende rápidamente el desamparo del veterano que combatió en la guerra de sus antepasados, ahora amable con su hijo, al que un amigo afectado por la desmemoria dejó plantado en la puerta de su casa. La primera conversación que sirve para comenzar a elaborar el triángulo argumental se produce en el interior del coche, cuando Kathy se ofrece a llevar al

anciano al lugar donde le esperan: un club de veteranos que a diario hacen terapia (gimnasia intelectual) jugando al bingo.



La amistad entre un niño y un anciano: los vasos comunicantes entre el origen y el fin de la existencia.

Algo más que la historia de una amistad.

Aunque la lectura más superficial de la película pueda verse como la típica historia de una amistad entre un anciano y un niño, tema que algunos críticos han calificado peyorativamente de banal o “pequeño”, la película ofrece un mosaico de situaciones cotidianas que demuestran como muchas veces las cosas más trascendentes se cuentan mejor a través de las “historias pequeñas”, de los personajes que parecen nacidos del mundo real y no del glamour de las pantallas. Son tres historias enlazadas en una narrativa común, en las que se trasluce el mundo emocional de unos personajes, generacionalmente distanciados, pero relacionados sólidamente por el vínculo familiar madre-hijo, en un caso, o la inercia emocional que une a dos personajes que se enfrentan al vacío que ha dejado en sus vidas dos personas recientemente fallecidas: una hermana casi desconocida (para Kathy) y una compañera de toda la vida, en el caso del anciano, que todavía no ha superado el duelo tras la muerte de su esposa. En el subtexto de la historia se deja entrever también la metamorfosis cultural que parece arraigada a la propia biografía del cineasta: la fusión del mundo asiático (coreano) asimilado dentro de la cultura

americana, sobre las cenizas de un pasado y una guerra que solo el reducido grupo de veteranos en trance de extinción para recordar, aún en su desmemoria.



En la confrontación de tres personajes dispares, de tres generaciones, quedan representados los vínculos emocionales universales: no importa la edad, los orígenes ni el pasado, los personajes se conectan entre sí en el universo de las relaciones humanas más comunes, capaces de sacarles de su aislamiento.

Lo que da de sí una biblioteca. Hay una escena aparentemente intrascendente que nos ofrece un marco para la reflexión: el niño acompaña al anciano a la biblioteca del pueblo para donar los libros de su esposa. Solo a ella parecían interesarle las ficciones literarias, desde luego poco al anciano que no siente curiosidad por nuevas experiencias ni por distanciarse de una realidad tan poco estimulante. En el entorno físico de las estanterías que representan este compendio de culturas y conocimientos, hay una sección infantil a la que el anciano conduce al niño, mostrándole el camino del futuro, que debe apartarle de la protección emocional que ha encontrado en su nuevo “abuelo”, para abrirle al mundo del conocimiento y de las relaciones humanas (lo que une a las personas de cada generación, sus referentes comunes, su incipiente memoria colectiva) como única vía para la integración.

Más que compasión, la solidaridad es el sentimiento que se abre camino en este mosaico de pequeñas situaciones que van acercando a los personajes a un

universo común, donde cada cual preserva sus silencios. Situaciones que aparecen como islotes para encontrar esos momentos donde las aguas se remansan y los personajes hablan: la madre con el hijo, compartiendo una cama improvisada en el porche de la casa de la tía, donde han concentrado sus esfuerzos para encontrar un rincón acogedor que les permita ocupar la casa. De esas conversaciones, de la curiosidad del niño y la necesidad de encontrar respuestas en la madre, abrumada por sus propias preguntas, surgen los hilos que nos permiten ir construyendo el puzzle argumental que configura la narración: un pasado perdido en la memoria, que se va desentrañando por las sensaciones que anidan en la memoria y las sensaciones nuevas que provoca descubrir el caos del personaje ausente, la misteriosa hermana fallecida, la necesidad de poner sosiego en una herida emocional, una ruptura, una distancia nacida de la decepción: April, la hermana fallecida, se desentendió del cuidado de su madre enferma, recayendo todo el trabajo y el desgaste emocional en Kathy, que ahora encuentra respuestas en el desquiciamiento de la hermana y en la necesidad de encontrar huellas para una reconciliación, emocional, necesaria.



Madre-hijo, la confrontación entre la memoria y la curiosidad, la necesidad de explorar y compartir las emociones.

El verano de Kathy.

Todos los galardones de la historia parecen destinados al veterano actor Brian Dennehy, que hace un alarde de humanidad y que se convierte en el

verdadero protagonista del verano de Cody.



Y sin embargo el motor de la historia, el personaje proactivo que tira de ella para mantenerla y hacerla evolucionar es Kathy, la madre, involuntaria heroína fuera de los arquetipos, que se multiplica conciliando mundos y afrontando contradicciones. Desarraigada, madre soltera, sobrevive traduciendo al coreano informes médicos (para los que necesita una, al inicio, inexistente conexión a internet) mientras debe ocuparse de la abrumadora tarea de poner orden y limpieza en la casa para ponerla a la venta, sacando a la luz uno a uno los objetos irracional y enfermizamente acumulados por su hermana, sin desatender a su hijo, atendiéndole es sus desajustes de integración con los niños del barrio y enfrentándose a la curiosidad del vecindario.

La actriz Honh Chau (nacida en un campo de refugiados tailandeses huidos de Vietnam que emigraron hacia los Estados Unidos) se desenvuelve con mucha soltura en un personaje lleno de matices, aportando el tono justo de equilibrio y emociones contenidas. No es el pretexto para contar la historia de la relación entre un niño y un anciano, sino que es el verdadero eje de esta historia

que se construye como un mosaico de pequeñas piezas y grandes emociones



En un entorno de vidas acomodadas y un paisaje placentero, la historia parece enclaustrada en un mundo cerrado, donde los niños parecen regirse por sus propios códigos primarios, donde no faltan los chulitos del barrio ni el bulling.

Referentes y referencias.

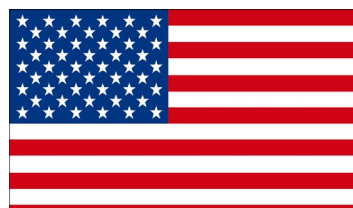
La crítica acostumbra a buscar referentes cinematográficos previos en los que se han tratado unos mismos temas, en diferentes contextos y desde la óptica de diferentes cineastas. En este ejercicio de referencias vienen a la memoria (como improntas y sin ánimo de exhaustividad) algunas películas como *Gran Torino* (2008, Clint Eastwood también daba vida a un veterano de la guerra de Corea, también recientemente enviudado, que en este caso veía con recelo la llegada de inmigrantes asiáticos al barrio) comparte nudos para la reflexión: el impacto de la guerra, el barrio como universo intercultural, problemas de integración y convivencia, contraste generacional, el mundo de las pequeñas cosas... También *El león duerme esta noche* (2017), nacido del cosmos cinematográfico de Nobuhiro Suba, en la que un actor veterano inmerso en sus recuerdos se ve atrapado emocionalmente entre un grupo de niños que le involucran en el rodaje de una película. Sin olvidar referentes españoles ineludibles, como *El espíritu de la colmena* (Victor Erice, 1973), *El abuelo* (José Luis Garci, 1998), o *La lengua de las mariposas* (José Luis Cuerda, 1999).

En otra línea, el referente más comercial es *Up* (Pete Docter, Bob Peterson, 2009), el gran éxito de Pixar que acaparó premios y respaldos de crítica y público hace ya más de una década.

Sin embargo, *El verano de Cody* difiera de todas ellas precisamente por su atmósfera de cine independiente, que pese a inevitables concomitancias desarrolla un universo propio y un mundo muy personal nacido de la interculturalidad, que aportan tanto su director Andrew Ahn, como la actriz Hong Chau.

En conclusión, ante quienes han acusado la “falta de conflicto” de esta película, habría que recordar la falta de sensibilidad de una parte de la crítica cinematográfica, mucho más sensible a los *topics* y las modas de los nuevos directores que a películas pequeñas (en su producción), basadas en los temas universales y con la ambición de ser trascendentes a partir de la reflexión que nos provocan las pequeñas cosas.

Federico García Serrano



El verano de Cody (Driveways)

Año: 2019. **Duración:** 83 min.

Dirección: Andrew Ahn

Guion: Hannah Bos, Paul Thureen

Música: Jay Wadley

Fotografía: Ki Jin Kim

Reparto: Hong Chau, Lucas Jaye, Brian Dennehy, Jack Caleb, Jennifer Delora, Stan Carp...

Productora: CinemaWerks, Farcaster Films, Maven Pictures, Studio Mao, Symbolic Exchange

[El verano de Cody \(2019\) - FilmAffinity](#)

[El verano de Cody \(2019\) - IMDb](#)

www.elpuenterojo.com

ISSN: 2530-4771