

textos cine

algo que contar

Ignacio Castro Rey. Madrid, 14 de septiembre de 2012

Publicado en FronteraD

Siempre feliz (Anne Sewitsky, 2010) tiene ecos de pieza Dogma de bajo presupuesto, una sencilla concepción donde se puede improvisar continuamente. Sewitsky parte del juego benéfico de las restricciones, escribe el guión para pocas localizaciones y pocos actores, para veinte días de rodaje y con un presupuesto ajustado. “Menos es más”, justo la sabiduría que hizo aquella memorable cinta llamada *El regreso* y que ahora malogra Zvyagintsev en el manierismo de su última entrega [1].

Un escenario pálido en Noruega, un mundo de pasiones contenidas. Interiores caldeados por la luz y la tecnología punta. Vinos tintos que a unos nortños aficionados al buen vivir les deben parecer néctar. Y un drama contenido, en medio de una de las tasas de suicidios más altas del mundo. Frío, aislamiento y distancia envuelven la alegoría de una Europa en miniatura que esconde su magma de tensiones en un armario, bajo una nivea corrección mundana. Todo ello con un sentido del humor, y del amor, cuya frescura no siempre veamos en pantalla. En clave de comedia agridulce, la nieve es el telón de fondo para la negrura del ser humano, aunque todo transcurra en una especie de beatitud y no haya ninguna tragedia servida. Es posible que, en esa cultura nórdica otrora tan existencial, el invierno componga el escenario de excepción para que aflore lo escondido, revelación gradual que en el Sur reservamos al verano.

Este primer trabajo de Anne Sewitsky es una crónica de la felicidad infeliz, así como *Amélie* era crónica de la infelicidad feliz. Kaja (Agnes Kittelsen) ha tenido una vida bastante ruinosa. Abandonada a los pocos años, casada con un marido que no la quiere y se compadece de ella, vive acostumbrada a su modo de vida anodino, también al desinterés de su marido. Para defenderse de esa biografía, que parece no poder recordar con detalle, su felicidad continua se articula como un alma bella que a veces roza, sobre todo a los ojos de su nueva vecina Elisabeth (Maibritt Saerens), algo parecido a la idiotez. Kaja está tan lejos de nuestra hipocresía europea, tan lejos de la sectarización anímica que nos hace socialmente funcionales, que casi todo el mundo pasa un poco de vergüenza con ella.

Hasta cuando pronuncia la palabra “mamada” Kaja lo hace con una inocencia un poco desconcertante, cosa que encanta a su nuevo amante Sigve (Joachim Rafaelsen), un poco escaldado de la aspereza de su mujer Elisabeth. Él se ha retirado con ella a ese rincón apartado para superar una infidelidad inesperada y es esto lo que pone una mampara de contraste que hace aflorar el malestar de Kaja y de su esquivo marido. Se ha dicho que Kaja es una especie de *stajanovista* de la felicidad, y es cierto, precisamente porque apenas puede pensar su felicidad, ni tiene razones para disfrutarla. Ella representa más bien la sonrisa perpetua de quien *tiene* que ser feliz porque su frágil bondad le impide mirar de frente el mal de vivir. Ni tiene el instinto de seleccionar y recortar su pasado ni la maldad para actuar socialmente. Así pues, es un ángel que inspira alternativamente compasión y furor.

Ella es el prototipo de una ley del corazón que esta sociedad fascinada por el poder, tanto en la ruda América como en la hipócrita Europa, maltrata por su impotencia. *Siempre feliz* cuenta también, por esto, la historia de maldición que es la bondad desarmada, la sonrisa perpetua que busca esquivar cualquier violencia. Ingenuamente, Kaja hace las peores confesiones con un descaro que crea silencios incómodos

en la regulada vida social de una nación próspera. Esto desorienta a la osada Elisabeth, que no acaba de creerse, desde su cinismo moderno, que algo así quepa en la tierra. Tardaremos en olvidar las miradas incrédulas y escrutadoras de Elisabeth, belleza bergmaniana llena de sombras.

Noruego, alemán, inglés. Se trata de una "comedia negra" porque el ritmo es desenfadado, aunque todos terminen llorando en algún momento. Una de las moralejas es que no hay sexo sin dolor, ni amor sin humillación. Lo malo no son los "polvos", sino el dolor de cabeza que inevitablemente arrastran. Pero lo mejor de esta primera entrega de Sewitsky es la forma *normal* de contarlo. Hasta el hijo de Kaja tendrá que sufrir la patética inmadurez de sus padres. Como sus nuevos y elegantes vecinos, Kaja y su marido son adultos que nunca parecen saber lo que quieren, que han de probarlo todo, la homosexualidad, el adulterio, la triple vida. Tal como se ha comentado en otros sitios, somos tan libres que no podemos elegir nada fijo ni quedarnos con nadie. Este es otro tema constante en esta *opera prima*, la inmadurez de los mayores, la aberrante madurez de los niños.

Secundariamente, estamos también ante una metáfora de la vida política europea. Aparentemente no ocurre nada, pero bajo las sonrisas es inevitable que el drama discurra, las humillaciones y la violencia soterrada. Aunque, es cierto, es un poco forzada esa servidumbre que el hijo rubio de Kaja obliga a simular a Noa, el pequeño de origen etíope adoptado por Sigve y Elisabeth. Nos alegra que a Sewitsky no parezca dársele bien la violencia en estado crudo y que tenga que modularla con la insignificancia de la comedia social.

Todos son bastante infelices y sueñan con ser libres, como lo es la nieve que cae. Como lo es ese avión de juguete que flota en la penumbra boreal. Todos se hacen querer, hasta el soso y hosco marido de Kaja. Pero en el fondo a ella le quema un volcán, por eso sus vecinos relanzarán su sueño de realizarse, por eso -sólo cuando él le confiesa una desgracia- se atreve a besar a su nuevo y atractivo vecino Sigve y hacerle un atrevido favor sexual en la peor de las situaciones. Ella es casi adorable en su indefensión, en esa ternura que al final se arma a medias y es capaz de cantar *Amazing Grace* como los ángeles y separarse después de su marido, ese terrible hombre bueno que la quiere porque es desgraciada.

Entremedias, quien deja huella es Elisabeth, con su estática pasión rubia y sus miradas oblicuas. Impresiona su belleza, su ambivalencia moral y su inteligencia un poco perversa. Lejos de nuestros malos oficiales, Elisabeth es dubitativa y sutil hasta en la maldad.

Parodia del buen rollismo europeo, bajo la alfombra del bienestar se suceden en *Siempre feliz* casi todas las patologías, aunque en sordina. El hijo de Kaja sufre los desencuentros de sus padres; el hijo adoptivo de Elisabeth, signo del gusto europeo por lo exótico -sangre caliente que necesita la anemia europea: Elisabeth no puede tener hijos-, sufre humillaciones secretas que acepta con cierta curiosidad. Adulterio, homosexualidad latente, imposibilidad de tener hijos... bajo la costra de corrección, lo que Sigve encuentra en Kaja es ternura, cariño, sentirse querido. Justamente lo que Kaja no encuentra por ningún lado.

Todo va bien hasta que la pareja perfecta -finalmente, no tan perfecta- se muda al apartamento de al lado. Entonces la aparente plenitud de Elisabeth y Sigve desencadena en la débil Kaja un ansia por realizarse que desencadenará escenas de cuento, aunque a veces no sabes si reír o no. Nada es particularmente grandioso, al contrario, las vidas transcurren con una dulce monotonía burguesa. Pero Sewitsky tiene un secreto en su primera obra, algo que contar acerca de una existencia común gobernada por la finitud, los equívocos y el dolor. En este aspecto, *Siempre feliz* sigue cierta tradición de la dramaturgia escandinava, aunque con un *tempo* minimalista. El cuarteto que canta en inglés

espirituales negros, mirando a la cámara y perfectamente conjuntados, introduce la épica popular y el distanciamiento que ya está en la trama.

Por lo demás, la opresión nunca viene sólo de afuera. En *Sykt lykkelig* cada uno es el peor enemigo de sí mismo. En ese cuadrilátero de frustraciones, cada uno es esclavo de su propia vida, en parte una biografía no asumida, en parte una biografía sin remedio. Aceptar la fatalidad parece ser finalmente parte de la cura, como cuando la fuerte Elisabeth le dice a Sigve sollozando: *No puedo seguir así. Te echo de menos*. O el momento en que Kaja decide separarse de su marido y trasladarlo a la casa de enfrente. Entonces, a partir de poder saludarlo como a un vecino, la vida puede volver a comenzar y ser posible otra relación.

1. Elena es manierista casi antes de tener una manera propia. No sabemos El destierro, pero es posible que en *El regreso* (2003) tampoco tuviera mucho que contar. Había sin embargo una relación estética y ética con el exterior sin narración que hacía que cada plano, aquella intensidad de los personajes perdidos en un horizonte misterioso, estuviese envuelto en un enorme y significativo silencio. A diferencia de este trabajo, Elena es completamente decepcionante, pues ya no tiene nada que contar y cae en el tedio de la repetición, una sociología plana secuenciada en planos largos. La música monocorde del penúltimo Philip Glass es un síntoma externo de esto. Los intentos de algún crítico de defender Elena como una lúcida radiografía de los conflictos de clase posteriores a Putin, así como las comparaciones con Tarkovski o Eisenstein, son ridículas. De hecho, lejos de esos clásicos rusos, la película es tan monolítica que podría haber sido hecha por un pariente intelectual de Putin