

## textos

## cine

**el árbol de la vida\*** (*El árbol de la vida*, Terrence Malick, 2011)

Ignacio Castro Rey. Madrid, 29 de enero de 2012

Una historia de vida familiar, música, religión, sueños y frustraciones en la Texas de los años cincuenta. La cámara vaga entre recién nacidos, árboles iluminados, ventanales, humanos que oscilan entre el miedo y el amor, la cólera y la piedad. La superficie del mundo enseguida parece la máscara de un interior que está en todas partes y no cabe en ninguna.

Incluso en sus posibles defectos, es difícil describir esta película. Para empezar, cada momento de ella es tan complejo que habría que verla tres veces. A pesar de diez minutos iniciales y diez finales que tal vez sobran (tampoco es seguro, después de la conmoción que producen las dos horas del medio), *El árbol de la vida* tiene algo de sobrecogedor. También de insoportable, según algunos. La hierba y los árboles son el modelo de una metafísica en la que los hombres son sólo raíz oscura que sueña con cielos. Cada latido humano compone un todo orgánico con las figuras caprichosas del suelo y las nubes.

El universo recomienza en cada segundo, un momento que tiene siempre efectos incalculables en el devenir de lo real. Malick rehace el mundo (una clase de música, una tarde, un año) desde las astillas del tiempo muerto, con intervalos aparentemente insignificantes. La piedra rechazada se convierte en angular. A partir de una afluencia constante de jirones, mudos o de expresión difícil, *El árbol de la vida* nos devuelve una existencia casi irreconocible, con el temblor de un inicio en cada instante.

El impacto "religioso" del film (sin duda, incómodo para nuestra ideología) proviene de esta *selección de lo insignificante*, de una experiencia mesiánica del tiempo que la cámara capta segundo a segundo. Proviene más de esto que del discurso explícito, a veces extremadamente poético... insoportablemente "lento" para el público que a ver una película de grandes estrellas. Bajo su envoltorio comercial, toda la cinta es como una inmensa oración por lo que está en juego en cada tic-tac de nuestro minuterio.

El cansancio nos hace receptivos a la epopeya de cualquier ser vivo, diría Handke. Insectos, agua, polen, hojas, hombres: todo transita, entrelazado. Más que otra "teoría de la evolución", Malick ensaya una *práctica* de la revolución en cada momento y cada acto, que aparecen encadenados al enorme arrastre de la materia. Como una versión "bíblica" de *American beauty*, el último trabajo de Malick bebe más en una metafísica norteamericana que hemos olvidado que en la habitual sociología. De un lado, intercaladas con imágenes familiares de la vida cotidiana, se muestran formas geológicas torcidas por la erosión, el viento, la fuerza del agua, la ebullición del material pululante del universo. De otro, lo equivalente a los elementos es para los humanos "Dios", a quien apenas se nombra en vano. Sólo voces susurrantes, con frecuencia femeninas, mantienen una continua plegaria (*Keep us*) hacia esa fuerza oscura que anima el entorno natural. Tanto el "orden" de la naturaleza como las figuras de lo divino, dos reinos paralelos, son más *cuánticos* que newtonianos, pues se mantienen en un espesor incalculable.

Las voces de los protagonistas susurran desde un alma humana no menos volcánica que la naturaleza. Ambos, tierra y hombres, viven profundamente alterados, sujetos a accidentes imprevisibles. La vida humana es como una planta, parece querer decirnos Malick. Naces, creces, temes, amas, aras, mueres. Sea cual sea el orden de los actos, las raíces se pierden en un rumor de fondo que impulsa esta voluntad *aérea* en las ramas de los árboles y en la música de los humanos. Brahms resuena en una sala de Texas no menos secreto que las ramas

que nadie mira.

Formas terrenales monstruosas, desiertos, viento. La pobreza, el sufrimiento y la muerte. Y el amor, atravesando todo ese magma en ebullición. Inolvidable, el joven Jack llora como un animal herido. “¿Tú también morirás, madre?”. Si no amas, dice una de las voces, tu vida transcurre como un destello.

No se trata en *El árbol de la vida* de un Dios antropomorfo. No sólo porque el misterio de las formas exteriores aparece continuamente como referente, sino porque los seres humanos están atravesados por las mismas fuerzas anónimas que retuercen el agua y las rocas. En cada ojo de pez, todos los mares. En cada árbol, la compleja maraña del mundo. Un constante *infinito en acto* elimina de raíz cualquier pretensión de narración lineal o causalidad mecánica.

El amor altera el curso de las vidas no menos que el agua, el hambre y el viento. Hombres y bestias están enlazados por el empuje de una energía fortuita y violenta, aunque abierta también al sufrimiento del otro. Cada palabra tiene consecuencias incalculables en un universo multiplicado, cargado en cada instante de relaciones. La película no es exactamente alegre, más bien lo contrario, pero transmite un rumor impresionante en cada instante. Rumor a la fuerza ininteligible para esa parte del público que ha ido a ver una superproducción donde aparecen dinosaurios e ídolos de Hollywood; finalmente se encuentra ante un largo monólogo, lento e incomprensible. Es normal también que los aficionados al cine pop, aquellos que tienen a Tarantino o Almodóvar como modelo, se sientan irritados y hablen de grandilocuencia vacía.

“Hago lo contrario de lo que quiero, hago siempre lo que odio”, dice un atormentado Jack adolescente. La trascendencia no tendría entidad si hubiera una justicia visible en el mundo, un sentido que se adaptase fácilmente a los intereses del hombre: “Nunca he faltado a mi trabajo. Doy limosna todos los domingos”, se queja el señor O’Brien, padre de Jack, cuando le despiden. Malick ensaya una especie de *ordalía* para el mismo Dios, pues le pide que confiese su fe hacia el mundo en medio del tormento que es vivir. “¿Cuándo te perdí?”, dice una de las voces. Son las grietas de la inmanencia las que arraigan la trascendencia, como si Dios viviera de la crisis y la perpetua metamorfosis de la materia.

Cuando Jack adulto recorre en ese “mal día” (¿el aniversario de la muerte de su hermano?) su oficina acristalada, hablando por el móvil con su padre, dando órdenes a sus empleados, discutiendo con sus jefes o volviéndose al paso de una mujer, el sentido *humano* está roto en frases cortadas. De manera que incluso la radiante empresa es un templo de ecos, de los que no tenemos una traducción tranquilizadora. Esta discontinuidad, un inquietante misterio en el que puede pasar *cualquier* cosa, es esencial a la película. También los hermanos de Jack y sus amigos deambulan por los alrededores sin que sea patente qué buscan, como si la vida flotase en suspenso, en medio de un lenguaje roto de palabras y miradas sueltas. Y no es que el enfoque sea nihilista y *falte* sin más el sentido. Más bien se trata de que el sentido resulta intrincado porque se agolpa en cada punto. El resultado es este *suspense* existencial que mantiene a unos en vilo y desespera a otros. Otros que tampoco se pueden ir de la sala, pues comprenden que están ante una obra enorme.

“Hermano. Madre. Padre. Estáis en mí”. Más que lo religioso, lo incómodo de esta entrega de Malick es la relación íntima con la muerte, con la vida secreta de lo muerto y lo inanimado. En cada individuo, en cada fragmento del universo físico, las voces de todos los muertos. Por eso las siluetas de los hombres se intercalan con paisajes geológicos. Hay algo de los *trascendentalistas* en Malick, una espiritualidad terrenal que está en lo mejor de la tradición estadounidense, de Emerson y Whitman a la Beat Generation.

La poesía lacónica del guión, como un rezo entrecortado, hace más impactante el paseo infinito de la cámara por el amor y la muerte, por las raíces y las ramas, pues ese viaje (como el debate entre el bien y el mal en la cabeza de Jack: “¿Para qué ser bueno si nadie lo ve?”) carece del consuelo de un discurso, de lo que llamaríamos simplemente una filosofía. Al retirar la continuidad a la banda sonora y visual del guión, Malick

consigue crear tal clímax de concentración sensitiva que una simple palabra (*Brother!*) genera un mundo de sensaciones. No extraña que la película, que “trionfó” en Europa después del premio en Cannes, sea un completo fracaso en EEUU. Y esto no sólo por su complejidad formal e intelectual. Es posible que precisamente *lo que se entiende*, ese mensaje de amor paleocristiano entre los Hijos, el misticismo de una comunión desde el fracaso, resulte insoportable en la nación que practica el culto al éxito.

Incluso las partes “sinfónicas”, que no gustan fácilmente, pueden llegar a encajar. Desde el mensaje inicial de Job (38, 4, 7), esa queja de un hombre justo que cumple con el prójimo y le pregunta a su Dios: “¿Dónde estabas mientras duraba mi tormento?”, la película es un largo rodeo para recuperar la Gracia en un mundo que Dios abandona, donde no está presente para cambiar el curso de las cosas. Por el contrario, ese Ser deja hacer a la naturaleza: “Envía moscas a heridas que debería sanar”, dice la voz de ella. También “Miente”. Pero se le hacen a lo divino continuos reproches para recuperar un poder benéfico a través del amor por la pobreza que nos rodea. El discurso inicial que las monjas le decían a la señora O’Brien en su infancia era aproximadamente: “Tenemos que elegir entre dos vías, la de la Naturaleza y la de la Gracia. La una no quiere ser contrariada, es egoísta, imperial, usa la fuerza, no soporta la competencia. La otra vive de las injurias que se le infligen, soporta el abandono, las ofensas...”. Pero esta dicotomía es después deconstruida a lo largo de la cinta, puesto que la Gracia no consigue arrancar al hombre de las miserias, ni de la injusticia natural. Al contrario, sólo por ese dolor tiene sentido la oración, la plegaria que consigue convocar a lo divino entre nosotros.

Impresiona la constante atención de Malick a la pobreza: lisiados, hombres que mueren en la hierba, niños ahogados o marcados por el fuego, pobres alcohólicos que delinquen, negros indigentes, perros que vagabundean. Ante un pordiosero detenido, el joven Jack pregunta angustiado: “¿Le puede pasar a cualquiera?”. Incluso para los que se aburren, la película no deja ni un minuto de descanso, pues está cargada de una misteriosa *inminencia*, tanto en los avatares geológicos como en las contingencias humanas. Como si el accidente fuera la manera en que se manifiesta una necesidad infinita que el hombre no puede comprender, sólo aceptar o ignorar.

Y aceptar es amar esa riada imparable. Si aguantamos la tensión (el tedio, según algunos) incluso el mandamiento final puede sonar bien: “Ama lo que te rodea. Sin amor tu vida transcurrirá como un destello”. Hay algo del amor también en ese dinosaurio que retiene su pata y no aplasta la cabeza de una cría enferma. “Antes no sabía cómo llamarte”, dicen las voces de *alguien*. Es como si Malick intentase decirnos que lo divino resucita simplemente si amamos lo terrestre: “Estaba tan enfurecido con el mundo que no veía la gloria que me rodea”.

Aunque lo peor para nuestro evangelio laico llega al final, la *subversión por aceptación* que se produce en esa playa del reencuentro, donde se bañan los pies todos los seres desaparecidos: “Te entrego a mi hijo”.

Con una perfección formal consumada, pues sólo un maestro es capaz de hacer tartamudear así al lenguaje fílmico sin que la obra se hunda, *El árbol de la vida* parece ya una parte de la historia del cine, una reflexión sobre el Hijo que somos. Ahora bien, ¿se imaginan quién soportaría esta película, incluso en Europa, si no estuviera firmada por un director mítico y no contase con unos impecables Brad Pitt y Sean Penn entre sus créditos?

\* T. Malick (Waco, Texas, 1943) es autor de cinco films solamente. Además del que comentamos: *Malastierras* (*Bad lands*, 1974), *Días del cielo* (*Days of heaven*, 1978), *La delgada línea roja* (*The thin red line*, 1998) y *El nuevo mundo* (*The new world*, 2005).