

textos cine

ni cinta, ni blanca, (*La Cita Blanca*, Michael Haneke, 2009), *salonkritik*, abril de 2010
Ignacio Castro Rey, Madrid, 24 de marzo de 2010.

Desde cualquier ángulo la *cinta* de Haneke es infumable, a veces rozando el ridículo. Lo mejor, el maravilloso alemán que emplea. El resto huele a Inquisición, incluida la fotografía. No teman, me voy a explicar. Pero ya saben de qué estoy hablando, ¿verdad?[1]. No es sólo que uno inevitablemente se repita, sino que además *se repite* -esa es la fascinación- el dispositivo cultural que nos envuelve cual celofán, este cordón sanitario que combina el aislamiento y la comunicación. Igual que en la tribu la repetición es *la madre de todas las paredes*, se podría decir en otro chiste de dudoso gusto.

Hasta donde hemos visto, Haneke juega con dos efectos metafísico-políticos profundamente inmorales: uno, llenar el vacío, desactivar la "banalidad del mal", la indeterminación del malestar, la ambigüedad latente de vivir; dos, *blanquear* nuestra ansiedad de vanguardia al lograr localizar el mal en los otros, no en nosotros. La "globalidad" es solamente una gigantesca personalización de masa, ya lo sabíamos, un dispositivo genial de localización. Se dijo antes: al aislamiento por la comunicación, a la comunicación por el aislamiento. Y Haneke es bueno en esto.

Como dirían algunos libros que la clase media progresista no lee, el negocio es extender la *hostilidad*, el odio autista que suple la violencia que no somos capaces de ejercer, los enemigos que no nos atrevemos a tener. Insisto en que la *pulsión de muerte* que se retrata en esta cinta en B/N es *la nuestra*, no la de los otros. Sin saberlo, Haneke enseña su racismo. El blanco y negro de la fotografía remarca también la lógica *binaria* del director: nosotros y ellos; el maestro encantador y el barón despótico; la jovencita adorablemente tímida y su padre severo o el pastor autoritario. Igual que *Funny games*, *Das weisse Band* es como un Western, pero con los indios en primer plano, ocupando angustiosamente la pantalla y entremezclados en un escenario de cuerpo a cuerpo con unos pocos héroes más o menos impotentes. Cuando Sokurov recuerda que Hitler era *como nosotros*, va en dirección contraria. A decir verdad, ni siquiera contraria: se dedica a filmar una metafísica del mal en el bien, del bien en el mal. Comparado con esta sutileza, Haneke intenta siempre una mezcla extremadamente funcional de hobbesianismo y deconstrucción. Y tiene su talento, para qué negarlo. Así pues, visto el éxito, el padre severo persevera.

Tanto en *Funny games* como en *La cinta blanca* -y nuestro compromiso fílmico termina aquí, con la paciencia agotada- la tecnología punta de Haneke está al servicio de una visualización de la violencia que es groseramente *analógica* de la de los medios, constituyendo algo así como su corriente más alternativa. Pero, de Bush a Clinton, ya sabemos lo que da sí la alternancia: está ahí para que no sea visible el *integrismo* del conjunto, aquél que odia -Nietzsche- la ambivalencia de la tierra. Estamos exagerando un poco, probablemente. ¿Pero qué problema habría en ser "injusto" con alguien que va por la vida revelando lo oculto?

Lo peor de todo que *Das weisse Band* está bien hecha. El preciosismo de la fotografía, a veces con imágenes muy bellas de la campiña, ¿qué indica? No sólo es un marco idílico de *definición* para que después destaque más el horror que será insinuado o mostrado, el de la pulsión de muerte. ¿La cuidada, casi bíblica fotografía es sólo la envoltura para la podredumbre de lo enterrado, lo sumergido? Es algo peor que esto. La perfección de la superficie confirma que a Haneke le importa un comino la vida de los seres a los que se está acercando. No veo las preguntas. Tiene clara una historia que contar. Sabe a dónde va y punto; por el camino se recrea en preciosas estampas nevadas. Pero una verdadera historia -al menos, eso pensaba Godard- pone en suspenso el sentido, también en la voz y la intención del narrador. Aquí, por el contrario -igual que en *Funny games*, que Haneke es capaz de repetir milimétricamente al cabo de diez años para prolongar el éxito en EEUU- el *control* es constante, de cabo a rabo. Resumiendo, estamos ante una película puritana sobre el puritanismo. Si se quiere,

forzando un poco los términos, ante una película nazi sobre el nazismo.

Haneke es furiosamente anticristiano. Me refiero a un "cristianismo" perfectamente secularizado que puede estar en Sartre, en M. Moore, en Badiou... en Baudrillard. Quiero decir, una potencia para atravesar la muerte, para pensar la infinitud de los seres finitos, su *milagro*. Es una burla comparar la imagen de *La cinta blanca* con la de *Ordet* de Dreyer. Cargado de odio redentor, carente de la más mínima piedad hacia la *posibilidad* que pueda latir en cualquier humano, sea cual sea la estrechez de su condición, Haneke es completamente incapaz, fílmica y moralmente hablando, para la ambivalencia. En este sentido, es siempre hobbesiano; frente a la "dureza optimista" de Sartre, el pesimismo funcional al uso. Pesimismo que comparte con el Mercado una histeria antivitalistas, reactiva ante cualquier autonomía existencial y moral que viva *ahí*. En este sentido Haneke es, se puede decir, antiexistencial. Hasta la forma que tiene de incriminar a la infancia, de implicarla en el mal, es furiosamente puritana y cómplice de la demonización que ejercen los medios. Y un largo y exitoso género de terror.

Se pone entonces en marcha esta sociología que le encanta a los *progres*, pues así vuelven a casa convencidos otra vez de que el mal está fuera y de que sus propias vidas no son tan miserables como en el fondo se temen. En este punto, con su sociología descriptiva cuajada de tópicos, Haneke hegemoniza una de las alas radicales del espectáculo. De hecho, la cinta enseguida se convierte en completamente previsible. Me fui de la sala, hastiado, después de que el único niño no monstruoso entregara un pajarito enjaulado a su padre triste, el pastor, y lo que me contaron después encaja perfectamente en los carriles férreos de este rodaje. Intentar encarar la violencia del siglo XX europeo en el odio *moleculamás* básico es inteligente. Sin embargo, si ésta fuera la tesis, la película de Haneke no sólo ignoraría mecanismos históricos que tienen que ver con un contexto, unos intereses estratégicos, la situación y la actividad - política, económica, militar- de algunas naciones. Lo que peor, ignora también *nuestro* mecanismo molecular, el odio discreto en que está basada la democracia real. Dispositivo que Haneke no retrata -al menos en las tres cintas que le conozco- y otros autores sí, incluso el Houellebeck fabricante de éxitos. Y sin salirse de un plano poco menos "comercial" que el de Haneke, nuestro querido Arcand.

La famosa Reforma que tanto encandiló a los ilustrados españoles es tratada *Das weisse Band* sin piedad. De hecho, los pocos seres humanos que no parecen abyectos tienen un aire sentimental, "católico". ¿Ajuste de cuentas, pues, entre puritanos? Que lo resuelvan entre ellos. O quizás no, tal vez se trate de un ajuste de cuentas familiar, anclado en la biografía personal del autor de *Caché*. ¿La mamá de Haneke le pegaba? ¿Su papá abusaba de él? Pues bien, existen vías judiciales y clínicas para eso, sin necesidad de molestar al prójimo con la basura privada. Claro que la necesidad, en este caso, es la del negocio, completando la labor exorcizadora de los medios. Cuanto más negra sea la vida del otro, más blanca es la nuestra. Parafraseando a Debord: Nuestra moral anémica sólo puede ser apreciada por sus supuestos enemigos.

¿Cinta blanca? No, insisto, lo que Haneke dibuja es un auténtico cordón sanitario en torno a *nuestra* pulsión de muerte, para encantar a un Otro que de nuevo podemos odiar. La veda se abre. En este sentido, Haneke es un funcionario de la Unión Europea que se encarga de las iniciativas culturales que preceden a nuestros bombardeos humanitarios. ¿Cuánto tardará en hacer una película sobre los nazis? Por lo pronto, es el oportunismo de esta película la que ha dado lugar a la simplificación periodística que vende *Das weisse Band* como un retrato de los orígenes del nazismo. Aunque no, probablemente nunca hará una película sobre el nazismo, ni sobre el integrismo islámico, porque su línea es retratar de modo maniqueo nuestros monstruos domésticos, los delincuentes, los asesinos, los fanáticos locales que pueblan nuestra fantasía. Jugando a cirujano del mal interior, puede mejor exorcizarlo hacia el exterior. *El Padrino* no es suficiente, se necesita un campo del mal ampliado. Y más elíptico.

Estalinista metafísico, comisario político de nuestros fantasmas, Haneke se especializa en el horror familiar, el odio secreto, el fanatismo religioso, la violencia soterrada, la delincuencia impune. Nada que ver con los líderes que adora en bloque la izquierda -¿se imaginan al juez Garzón en esta lista? Tanto en *Caché*, más sutil, como en estas dos últimas películas, Haneke utiliza un viejo temor que el Evangelio expresa así: "En medio de vosotros hay uno que no conocéis" (*Jn. 1, 19-28*). La zozobra que esta

pulcritud cinematográfica produce nace del roce de algo oculto bajo la transparencia social moderna. Por reprimido, siempre amenaza con volver en forma monstruosa. El juego elíptico entre la claridad y la aberración es constante en estas tres largometrajes[2]. Los malos son los otros, que no se parecen a nosotros: sádicos pulcros en *Funny games*; pastores protestantes, niños diabólicos, barones y campesinos rudos en *La cinta blanca*.

¿Qué significa que Haneke triunfe de tal manera entre la gente que ya lee a Auster y asegura que leerá a Derrida? Aclaremos que, envidia aparte, no hay que tener nada contra el mercado y su lista constante de best-sellers. Si no fuese el mercado, sería el Estado. Da lo mismo, pues es la sociedad la que demanda logos, consignas, productos referenciales -si ayer la sexualidad era mala, ahora ha de ser buena: lo que importa es que haya una policía social. En resumen, por ahí no habría ningún problema: un libro o una película -*Cartas a un joven poeta*, *American beauty*- pueden conocer un aplauso mundial y ser además un excelente producto. El capitalismo es lo suficientemente flexible e inteligente para eso. Y algunos autores también, lo cual nos alegra. A nuestro modo de ver, el problema no está en la cultura de masas, sino en los productos *de culto*. La serie Haneke, como la serie Tarantino o la serie Scorsese -nos consta que no son lo mismo- tiene la función perversa de apuntalar la *forma-de-mal* propia de las elites, los profesores y periodistas, los intelectuales que nunca matarían directamente a nadie. En suma, gente que no trataría al prójimo sencillamente así, como el pastor protestante a sus hijos -como el doctor a su hija, a su ama de llaves y amante-, pero que ejercen una estrategia constante en el mantenimiento de la violencia en este Occidente discreto. Hablamos del bienestar bipolar que atenúa la violencia "física" en nombre de la "psicológica", que atenúa todo lo que sea expresión en la cercanía y relanza todo lo que sea comunicación a distancia.

Un poquito de Freud vulgarizado, el goce perverso del Superyó puritano -más perverso que la incipiente vitalidad que reprime-, aderezado con una pizca de Marx: conatos de lucha de clases en torno al Barón. Con estos elementos, más una "excelente fotografía", hace Haneke su último Best Seller. En *Funny games*, siendo abyecta -profundamente cómplice con la sociedad como *policía*, en expresión de Rancière-, aún había una cierta ambigüedad en una cuestión clave: ¿Qué nos separa a nosotros de ellos? Ahora esa ambivalencia ha desaparecido y ellos están del otro lado, extendidos en un escenario de cartón-piedra. El envaramiento, la rigidez de los personajes que encarnan el mal, salvo pocas excepciones, resulta sencillamente cómica, digna de un *tebeo*. La visión de la infancia, con esa obsesión por la sexualidad y la agresión, es decimonónica, propia del puritanismo "austro-húngaro" y su reverso, las audacias de la vanguardia freudomarxista[3].

Por la misma razón, la estrategia cultural de Haneke está al servicio de nuestra deconstructiva estabilidad, esta necesidad que tenemos de *atenuar* todo lo que sea intensidad, naturaleza, independencia. Igual que el racismo puede ya prescindir de ideología, también la "pulsión de muerte" freudiana puede perfectamente *no pasar al acto* y mantenerse en este estado *vibratorio* que nos caracteriza, esta reserva atenuada que se dedica a informarse de lo mal que le va al otro. Inhibimos la violencia de la pulsión para volcarla en una hostilidad cada día más plana, más digitalizada, más susurrante. Nada de salpicaduras de sangre, por favor. Nada que ver con "la jungla del otrora", como diría Benjamin. Si hay trabajo sucio que hacer, que lo hagan otros y sin cámaras, o al menos fuera de campo. Así piensa el "alma bella" que somos.

Al escaparme del cine, entre bostezos, la noche de marzo estaba llena de vida, igual que las risas de la chica de la puerta al pedirle la devolución de la entrada. Y después el cansancio de los camareros, el sabor del whisky y de las calles húmedas de Madrid. De todo esto Haneke nada sabe, o no lo dice. ¿Qué puede saber de los espectros de lo real quien pone la poesía al servicio de la vigilancia social?

1. ¡Ay, Castro y sus costras!

2. Tal vez el clímax de este efecto aterrador, de esta angustia sin "paso al acto", Haneke lo lograba en una de las escenas finales de *Caché*, cuando el protagonista se acostaba en su alcoba, en medio de muebles y cortinas beige, y todos sentíamos que, aunque no iba a *aparecer* nada, había una latencia diabólica en esa escena cotidiana, para

siempre expropiada de inocencia.

3. Escuchemos lo que dice Foucault en una entrevista de 1973 a propósito de las manidas perversiones infantiles: "Se dice generalmente: la vida de los niños es su vida sexual. Desde el biberón hasta la pubertad sólo se trata de eso. Tras el deseo de aprender a leer o la afición a los dibujos animados se esconde la sexualidad. Ahora bien, ¿cree usted que este tipo de discurso es efectivamente liberador? ¿No contribuirá a encerrar a los niños en una especie de insularidad sexual? ¿Y si todo esto les importase un comino, después de todo? ¿Y si la libertad de no ser adulto consistiese en no estar sujeto a la ley, al principio, al lugar común, tan aburrido a la postre, de la sexualidad? ¿No sería acaso la infancia la posibilidad de establecer relaciones polimorfas con las cosas, las personas, los cuerpos? Ese polimorfismo los adultos lo llaman, para tranquilidad propia, 'perversidad', coloreándolo de este modo con el camafeo monótono de su propio sexo (...) el niño tiene un régimen de placer para el que la cuadrícula del 'sexo' constituye una auténtica prisión". Michel Foucault, "No al sexo rey" (entrevista por Bernard Henry-Levy), *Un diálogo sobre el poder*, Anagrama, Madrid, 1985, pp. 154-155.