

textos cine

psiquismo de clase (Neds, Peter Mullan, 2010)
Ignacio Castro Rey. Madrid, 22 de diciembre de 2005

Desde hace tiempo la izquierda que presume de radical se recrea en el horror. Esta parece ser la única venganza posible, la única alternativa admisible a la bochornosa impotencia de la izquierda tradicional. ¿Se trata de dos niveles de un mismo colaboracionismo con la cultura de nuestro altanero Occidente?

Neds emprende un análisis casi puntillista de la fealdad, las barrigas salientes, las arrugas de la carne, los granos en la cara, la violencia estatal y doméstica, los olores a refrito en un barrio desvencijado. ¿Es esta condición suficiente de una literalidad indiscutible? Pues no, no lo parece. Haría falta además una cierta épica, una tensión óptica e intencional para que todo ese amasijo de la realidad humana resultase creíble. La ventaja de una historia no es sólo que pone el sentido establecido en suspenso, sino que se asoma a otro sentido. Al margen de una historia en marcha, ¿qué inmediatez puede ser creíble si no es una escena aislada, inmovilizada en su fuerza?

A pesar del esfuerzo de Peter Mullan por darle relieve real a la narración, todos los personajes son bastante planos, unidimensionales. Cosa que, por cierto, no siempre ocurría con su maestro Loach. Es como si la tabula rasa de la mentalidad sindicalista, esa legendaria cortedad conceptual que ha ganado tantas batallas, fuera llevada al psiquismo. Salvo alguna madre abnegada, todos en Neds son mentalmente estalinistas. El resultado es algo así como darle la razón a Thatcher y pensar que hay que fumigar a la clase obrera, puesto que no sabe más que quejarse, delinquir y obstaculizar el progreso. Es posible incluso que una dama de derechas fuera más piadosa a la hora de pensar las posibilidades reales que tiene la humanidad que habita los estratos más bajos.

Pero la acción (más bien, la pasión) transcurre ahora en un escenario degradado, donde la vieja lucha de clases entre proletario y burguesía está fragmentada, podrida en un cuerpo a cuerpo individualista. Campo de batalla ampliado donde cada cual lucha por su propia supervivencia, pisándole la cabeza al prójimo. Como máximo, los seres de esta lumpen-humanidad aparecen agrupados en familias, bandas callejeras, mafias estatales.

Mullan nos pinta un abajo sin arriba donde el pueblo llano chapotea en su propia miseria. La ferocidad de la policía y del sistema escolar no parece tanto un arma de la clase elevada como un instrumento estatal del masoquismo popular. Ahora bien, se ha puesto la cámara ahí, se ha escogido un lugar, unos personajes, una época, un enfoque. ¿Por qué pretender después que solamente se está mostrando un registro sumergido de la realidad que normalmente no vemos? La visión que Mullan tiene del fermento popular del Glasgow de los años setenta es "típicamente intelectual", hay que decirlo, propia de personas que afrontan lo real cargados de esquemas e ideología. Esto siempre ocurre, se dirá con razón. Pero estos intelectuales normalmente han convivido poco, codo a codo, con las oscilaciones cotidianas de unos barrios y una gente con la que en general no se mezclan.

Posiblemente el joven escocés que después contará la historia, nunca fue uno más de sus compañeros. La legendaria marginalidad del creador, la hipocondría del artista adolescente, le incapacita para dar testimonio de un tiempo que nunca vivió. O por el contrario, y esta tal vez sea la mezcla de Mullan, estuvo tan sumergido que no tiene perspectiva para contarlo.

Finalmente la "ideología" guía en este caso una especie de conductismo postmarxista. En Neds la lucha de clases, aunque deteriorada, sigue tapando las clases de lucha. La realidad es siempre más compleja que el mejor esquema que tengamos, y el de Mullan no es el mejor que se puede recordar. En el mismo lugar, a la misma hora, otra intencionalidad y otra mirada arrojarían "datos" distintos, sobre todo, darían lugar a otra historia. El "realismo" de Peter Mullan no le concede ninguna posibilidad a sus criaturas,

ninguna salida del determinismo contextual en el que están encerradas. Defecto que convierte a su enfoque, por bien intencionado que sea, en algo perfectamente simétrico del liberalismo más salvaje. Según este marxismo revisitado, el hombre no tiene nada de alma, ninguna distancia interior, ninguna posibilidad vital de escapar a las presiones abyectas del medio. ¿No es esto cómplice, desde hace mucho tiempo, del capitalismo como cultura, de la sociedad como policía? Cultura policial que repite desde hace tiempo: no hay afuera, ni mental ni social.

Lo peor de todo, una vez más, es que la película no está en absoluto mal hecha, no es una obra torpe ni titubeante. Al contrario, Neds goza de una sólida factura, trazada con pincel fino y casi sin altibajos. Por supuesto, alguna escena sobra, pero ése no es el problema. Está más bien en la coherencia del largometraje, que consigue un ritmo narrativo convincente. Por ello resulta doblemente dudoso, no tanto filmica como política y existencialmente. Nadie le discutiría a Mullan que entonces y ahora exista una Gran Bretaña así. Lo que se le puede discutir es para qué mostrarla, por qué duplicarla en un registro sin salida que, además, ya está sacralizado en el enfoque binario de los medios. Es de temer que la respuesta a este interrogante es relativamente simple. Creando un infierno de determinismo social, Mullan nos vende en el mismo paquete el beneficio intelectual de sentirnos libres. A la vuelta, como después del telediario, nuestra vida es un poco más digna, pues sabemos del mal de los otros.

Una vez más la infección queda fuera, teñida con toscos rasgos analógicos, y la clase media intelectual puede volver a enfrascarse en sus labores domésticas. Es el mismo mecanismo perverso que hemos visto en Haneke, aunque un poco más burdo. Aquellos que, con Neds, pensábamos librarnos durante dos horas del mito juvenil de las últimas tecnologías, salimos chasqueados, ya que la herida de esta miseria real no deja de alimentar las ilusiones terciarias de lo virtual. Como en un bucle, lo analógico sombrío retroalimenta la luminosidad de las pantallas. ¿Retratando estos horrores trabaja Mullan, en resumen, para la industria audiovisual? Sea como sea, por enésima vez en este año se puede volver a preguntar: ¿entre las bobadas de la comunicación estelar y este infierno delictivo, analógico de un encono humano alterado, no hay un inmenso campo real que el cine a veces explora? Sin ir más lejos, ahí está la magnífica *An education*, o *Fish tank*, que no se ahorran rozar lo escabroso, pero transitaban fuera del encierro bipolar.

Afortunadamente, hay cien ejemplos de esta generosidad poética que nos libra del automatismo social. De *Accatone* a *Los olvidados*, de *A taste of honey* a *Bluecollar* la ambigüedad, en definitiva, el verismo, era muy otro. En el neorealismo, de la mano de directores abiertamente comunistas, existía junto al compromiso un acercamiento existencial a los personajes y las situaciones que dejaba parte del mensaje en el aire. En Neds, sin embargo, la predestinación protestante funciona de modo inexorable en un mundo de ascendencia católica.

Faltando un horizonte en la desesperación, ¿qué filmamos más que el espectáculo morboso de la trampa? La lógica del encierro nos fascina. ¿Para qué, hay derecho a preguntar? ¿Para hacer más radical el análisis o para hacer más duradero el negocio de la dependencia en esta época de impasse inducido?

¿Es Neds una reflexión sobre la imposibilidad de desclasamiento? Si fuera así, la cinta sería de cabo a rabo absurda, pues hasta ahora nadie ha demostrado lo que es a nivel personal la "clase", más allá de cuatro o cinco datos estadísticos que colorean a cualquiera. Nos consta que la vida en Gran Bretaña fue y es de una dificultad casi desconocida en el sur de Europa. Pero con este rasero, tan romo, de lo que ha sido la cotidianidad popular allí, antes y después de Thatcher, ni siquiera se explicaría un fenómeno como el de los Beatles. Por cierto, también ellos chicos de barrio en una zona industrial en declive.

¿Es necesariamente conservador creer en la potencia del individuo, en su heroísmo discreto? Al no compartir Mullan esa fe, reduce a su grupo humano al formato de la acción y la reacción, la pecera y su espiral de violencia. Es la óptica habitual de los medios, sentimos repetirlo, complementada de vez en cuando con las hazañas en 3D del superhéroe. Por en medio, ¿dónde están los hombres? Si en un lugar se pone un argumento y una cámara, pero después no hay la tensión de una voluntad, una posibilidad que polarice la acción, estamos cediendo al formato del impresionismo periodístico. Filmar lo que ocurre cuando ninguna cámara está allí es genial en el plano poético de Sokurov, pero en un sentido descriptivo

es algo tan absurdo como pensar en lo que ocurre cuando ningún sujeto está allí.

No hay ninguna razón, todo lo contrario, para no hacer remontar este mecanismo maniqueo al mismísimo Marx. Una y otra vez, para mantener el negocio del dirigismo alternativo, se pone a Hobbes al mando, dirigiendo una escena en la que no queda rastro de Rousseau. Dentro de este esquema, faltaría más, el padre ha de ser un borracho que maltrata a su mujer cuando vuelve a casa de madrugada. Sólo se salvan algunas madres, espectadoras despavoridas de la crueldad organizada. Lo quiera o no ver así su director, el protagonista de Neds no es menos miserable que el resto. No menos que su padre borracho, no menos que el joven que le maltrataba de pequeño y que después acaba tarado, no menos que ese profesor que le abandona en el patio leyendo a solas. Lo grave no es que John McGill parezca carecer de sentimientos. Los tiene, naturalmente, pero jamás llegan a su cabeza, a verbalizarse en una voluntad de lucha o huida. Cuando lo hace es para burlarse del único profesor humanista que creía en él. McGill tiene el alma colonizada por el mecanismo contexto-reflejo, sin arriesgarse nunca a tomar una iniciativa distinta. Si es este bucle infernal lo que se nos quiere pintar, la propuesta más coherente sería recuperar la utopía indie de volver a refundar el mundo, lejos.

A la postre, Mullan despliega la misma ontología nihilista del capitalismo, que condena al hombre a ser mero receptor del entorno estadístico, aunque retocada con una atmósfera de denuncia. Pero lo contrario de una pesadilla, si se deja intacto lo que oculta, es otra pesadilla. Poco importa que en ella el partido conservador y el laborista se alternen en el puesto de mando.

Efectivamente, Mullan hace un cine más seco que el de Loach, posiblemente cuida más los planos y no pretende dar soluciones. Pero todo esto confluye en esta cinta con su abuso del horror ajeno. También Los cuatrocientos golpes o El joven Törless retratan la crueldad del mundo escolar adolescente, pero para hacer un diagnóstico, insinuar una ventana. Siempre se vende una receta, aunque sea el canónico "no hay salida". Pero si no levanta el sueño de una posibilidad exterior, poco se puede contar del adentro que no sea tautológico. En Loach se daba con frecuencia un margen, un juego; incluso la militancia del enfoque político mantenía una poética que le hacía menos fatalista. Mullan opta por mantener a sus personajes en un circuito cerrado. ¿Cuál es la moraleja, aparte de dirigir esta antropología descarnada? ¿El consuelo del pesimismo aderezado con buenas imágenes? Funny games ya llevó ese mecanismo al extremo.

Alguien tan comprometido como Moore, con las dudas que se quieran, no deja de mezclar su compromiso social con toques de humor; el sufrimiento, con la ternura y la ambigüedad de las situaciones. Siempre aparecen personajes mutantes que han nacido en un lado, pero eligen el otro. Incluso en su último trabajo se atreve a reivindicar el papel del cristianismo para limar las asperezas del capitalismo salvaje. Mullan, no. En la planicie de Neds los personajes no son más que marionetas de un fatal amo invisible que mueve los hilos. Es como la famosa "mano invisible" de Adam Smith, pero al revés. Ahora el infortunio emana de un dictado social donde represión y delincuencia se retroalimentan. Perdónese el comentario, pero si se ha hablado de una judicialización de la política, como un efecto de la ruina de lo público, también podía hablarse de una judicialización de lo cinematográfico, como efecto de la crisis poética de lo ético.