

textos cine

Bajo la duda, (*La vida secreta de las palabras*, Isabel Coixet, 2005)
Ignacio Castro Rey, Madrid, 13 de enero de 2006.

Isabel Coixet es extremadamente inteligente y apunta desde el principio a un selecto éxito, que podemos asegurar que, tal vez no sólo en Europa, no será pequeño. Por otra parte, esto nos libra de toda prudencia, de tener que defender algo que pueda estar en peligro. Y no es que la película sea mala, todo lo contrario. Uno se puede tomar precisamente ciertas libertades porque es ambiciosa, está muy bien hecha y vale la pena ir a verla. No sólo por salir de casa, ver a los amigos y asistir al ritual un poco anacrónico del cine, que no es poco.

Con sus silencios, su inglés un poco metálico, sus escasas sonrisas, ella se hace querer. Él se hace querer también, sin duda. Pero la película está preparada de antemano para cierto impacto donde no se juega limpio, impacto que también se busca con una inteligente mezcla de palabras, temas y guiños a otras películas escogidas. Lo de menos son los "fallos" de la película: por ejemplo, esa un poco chirriante voz en *off*. Por el contrario, *La vida secreta de las palabras* llama la atención por su perfección formal. Desde ahí la criticamos, desde esa solvencia y oportunidad que la va a salvar del fracaso.

Hay sin embargo demasiados clichés copiados, fusilados, demasiados temas de moda bien manejados: Berger, el misterio moreno de *la mujer rubia*, las *Cartas de una monja portuguesa*, la guerra de Yugoslavia y los desmanes de la soldadesca, Primo Levi y su discurso sobre la vergüenza de los supervivientes... El comienzo de primeros planos y cámara móvil está emparentado con aquella estupenda película cubana, *Suite Habana*; la escena del Director de la fábrica y la empleada modelo viene de Debra Winger en *La viuda negra*; las escenas de herrumbre y mar embravecido, cercanas a *Rompiendo las olas* o de *El buque-faro*; la escena de los pechos de ella, demasiado vista (sin ir más lejos, es difícil no recordar la enfermera de *Y Johnny cogió su fusil*). Sarah Polley, la actriz que interpreta a Hanna trabajó, antes que con Coixet, nada menos que en *El dulce porvenir*, de Atom Egoyan. En fin, Coixet sabe lo que se hace. Prepara una mezcla inteligente de todo eso, una mezcla de la que no nos quejaríamos si finalmente no la estropeara con esa sustancialización del mal, y del bien, que se produce cuando las voces dejan de ser secretas.

La plataforma petrolífera que odia *Green peace* se transforma, después del accidente donde se suicida el amigo de Josef, en un experimento multicultural que para sí querría la programación cultural de la Generalitat. En este aspecto, y en otros, Coixet se facilita demasiado las cosas. Y además otra cuestión, donde la directora puede pecar de ingenua. Hanna tiene un innegable encanto. Es atractiva en su tristeza, pone nerviosos a los hombres (todos han de hablar demasiado en su presencia), tiene carácter, es eficaz en su trabajo, discreta, silenciosa, honesta... Ahora bien, ¿alguien duda de que a una mujer así no se la comerían viva, sin siquiera tocarla, en una sociedad carnívora como la *nuestra*, la de Barcelona y Madrid? Y no precisamente soldados yugoslavos, sino todo quisque, empezando por las feministas, siguiendo por las compañeras y compañeros de trabajo y los ecologistas de cualquier plataforma democrática. En este plano Coixet nos cuenta un cuento de hadas. Y no estaríamos en contra: creemos en las hadas (¡*Amelie!*). ¿Pero, cómo funciona el cuento en este caso? Para que resulte más monstruosa la sustancialización del mal que se realiza a mitad de la película. Y esto, a su vez, para que resulte más beatífica y creíble la bendición del bien que dibuja la directora en ese escenarios de fábricas y trabajo industrial, donde hasta el Director de la fábrica adora a Hanna y le obliga a irse de vacaciones. Francamente, la película, que tiene innegables aciertos, se mueve en este eje central cerca de una dicotomía un poco pueril.

Entre otros muchos, hay un punto en el que la directora no se equivoca: la catarsis de lo que ha ocurrido en el corazón del mundo se tiene que *precipitar* fuera del ruido del mundo (los monjes y los psicoanalistas tienen razón), en un tiempo muerto cuya metáfora puede ser la vida aislada de la

plataforma. Pero tiene gracia, porque todos en la plataforma son tan correctos, salvo inicialmente Él, que el escenario resulta casi surreal, de puro nórdico. El capitán Dimitri, sacado de la atmósfera de Kaurismaki, es prácticamente heideggeriano, si no Heidegger en persona; los dos marineros, un poco alborotadores en la cena inicial, son finalmente homosexuales tiernos, amantes del espectáculo musical y de sus preciosos niños; Simón es de la parroquia, excelente cocinero, majó, amante de la fusión gastronómica, musical y étnica; el negrito baila bien, es guapo y sonríe fenomenal. Al principio, los únicos no clonados, incorrectos, son Hanna y Josef, pero enseguida se convierten, después de la terapia de choque que le regala ella: sin venir muy bien a cuento, hay que decirlo, pues él en realidad le pedía otro tipo de confidencias. ¿Hacen falta otros ingredientes para que la película triunfe en España, en Francia, en Alemania, en Italia?

El problema consiste en cuál es el precio. En cierto modo todos parecen sentimentales pontevedreses, de puro comprensivos, sensibles y razonables que son (¡ese lloroso ecologista contando las olas!). No tengo nada contra esa provincia (nacé muy cerca), pero, además de que hay otra (así como otro Berger) más real y dura, ese tono sensitivo hace un poco increíble el escenario *anglo*, y el mismo idioma inglés, que se entiende demasiado bien. Aunque paradójicamente Coixet, para darle fuerza a *La vida secreta de las palabras*, parece necesitar, junto con el gancho de Robbins, ese entorno de habla inglesa. Lo mismo se puede decir sobre otras películas (*21 gramos*): ¿idéntica historia, contada en español y en un ambiente ibérico, tendría el mismo gancho dentro y fuera de nuestras fronteras, sin el mito de la vida *wasp*? No, porque el mundo mundial gira en torno a lo que viene del espectacular orden angloamericano.

Pero, en fin, todo iba bastante bien con esa mezcla de drama y misterio tejido en torno a Hanna, la personalidad de Josef, la del capitán de la plataforma, el rugido de las olas y las miradas de los marineros... No hacía falta esa incursión de lo histórico-social en el pasado revelado por ella. Ocurre como en algunas películas de miedo: cuando por fin se ve la cara del monstruo, y la inquietud deja de ser latente para pasar al acto (error que casi nunca comete Hitchcock), es inevitable sentir una cierta decepción. El pasado revelado de ella, su secreto descubierto, inyecta una moralina edificante porque de repente su misterio está justificado, su apatía, su régimen feroz de pollo, arroz y manzana tiene un origen localizable, unos culpables. Ella, al principio de su trato con Josef, parecía efectivamente *Sor Cora*, una monja. Pero como monja que no puede decir su secreto era más interesante que como croata que han violado sus propios compatriotas repetidas veces en un hotel cercano a Dubrovnik y que ha organizado toda su vida en torno a eso.

Es *naïf* pretender que el trauma que constituye al sujeto puede ser revelado, o tiene relación con acontecimientos sociales tipificados... Coixet yerra aquí porque tiene prisa, y tiene prisa porque quiere salir cuanto antes del drama de la subjetividad, que es justo el de su ambivalencia, moral y real. Todo resulta, digamos, como demasiado "catalán", demasiado correcto y funcional, demasiado contenido (¿no pasaba algo así en *Mar adentro*?). Los buenos son buenísimos (la mitad de ellos han leído *Cartas de una monja portuguesa*) y los malos, lejanos, son malísimos. Violan, piden disculpas mientras torturan, asesinan, obligan a una madre a descuartizar a su propia hija... Dicho sea de paso, este mismo dualismo no deja de manifestarse cuando Josef revela su trauma con el agua, contando cómo un padre brutal le arroja al fondo del océano. Algo parecido ocurre con el personaje maternal y un tanto acartonado de Inge Genefke. Francamente, este maniqueísmo nos recuerda demasiado al de la derecha, empeñada en localizar un rostro sustantivo del mal. Y esto estropea otros momentos magníficos de la cinta. Como cuando Dimitri dice: "Al final, todo es un accidente". Pero Coixet no parece estar a la altura de este dictamen. La película se mantenía mejor mientras el mal *flotaba*, aleteando en el silencio y la tristeza de ella, en la cólera de él, en el aire circunspecto y trágico de Dimitri.

Además, es un poco burdo recurrir otra vez a los pobres yugoslavos, los malos oficiales de nuestra Información... Si es que en *La vida secreta de las palabras* los malos no lo son los hombres en general, antes de transformarse en corderos llorosos, como Josef. Para que haya un drama, el drama de la subjetividad, con dolor y silencio incluidos, no hacía falta recurrir a un acontecimiento estereotipado que han manejado hasta la saciedad los medios. A los serbios, por ejemplo, se les acusó poco menos que de abrir en canal a las mujeres embarazadas para eliminar la posibilidad de niños nacidos de otra etnia. El

caso es que les hemos satanizado en bloque y el bienestar occidental, que agitó la guerra desde EEUU, Alemania y Francia, tiene que seguir agitando de vez en cuando parecidos señuelos (sean árabes, eslavos o yugoslavos) para que nos sintamos mejores. En este sentido, la película de Coixet es perversa y resucita una vieja tara: no podemos vivir sin *judíos* a los que culpabilizar.

En un principio Hanna posee la percepción y la inteligencia extrasensorial de los sordos. Él, la de los ciegos. Todo se estropea un poco después, cuando al fin ven y oyen. ¿Recordáis *El milagro de Ana Sullivan*? Por un momento parece que la violencia anímica de él va a hacerle hablar a ella. De hecho, así es. Lo que ocurre es que lo que cuenta es efectista, exagerado, cinematográfico, maniqueo... Podemos ejemplificar esta concesión periodística en las cicatrices que el espectador ve surcando los pechos de Hanna. Las cicatrices no son realmente así; serían más bien una pequeña hendidura pálida en el pecho, no esas protuberancias que un ciego puede leer tan bien, como si fuera Braille. ¿Bajo su pose "existencial", sabe algo de cicatrices Coixet? En cierto modo, él *veía* más antes de la conversión; después de recuperar la visión, está más ciego. Comprendo que en el hombre enamorado (y a todos *nosotros* nos enamora Hanna) hay un desarme, una entrega cuya energía hace inútiles las armas clásicas. Pero es que Josef se vuelve catatónico, ensimismado. También va a superar su trauma y aprender a nadar: cuando le sentaba muy bien no nadar en medio del agua. El colmo de los desatinos es que en la escena del beso casi final ella le mete la lengua dentro. Y esto sólo segundos después de decirle que lloraría tanto que se ahogarian juntos en la alcoba.

Finalmente, él deja de ser interesante, pues resulta domado. ¿Es este uno de los mensajes de Coixet? Y aquí podría estar lo peor: la complicidad de la película con unos medios que, sirviendo solamente el horror de la humanidad lejana, tiene la función de *blanquear* nuestro malestar. Aunque para esto haya que recurrir a la violencia inventada, o imaginada, o rememorada, de una madre que dispara en la vagina de su propia hija. Todo vale con tal de que al bando de los buenos podamos sentirlo arcangélico. Ahora bien, a quienes nos negamos a entrar en este juego, escrutando los signos que queda sueltos, apreciando más en la película los logros fragmentarios, ¿se nos condenará al bando de los malvados?