



En cuerpo y alma: corazas de la inocencia

(Ildikó Enyedi, 2017)

Tras unos días de competición en la que captaba la atención crítica la nueva, y gran película, de Aki Kaurismäki *El otro lado de la esperanza* (no en vano, fue merecedora del premio FIPRESCI al mejor filme del año), la ganadora del Oso de Oro en el último Festival de Berlín no fue ésta, sino la húngara *En cuerpo y alma*. Se trata del quinto largometraje de la veterana realizadora Ildikó Enyedi, quién no filmaba desde hacía 18 años, que ha vuelto con su, discutiblemente, mejor obra. Una película que si bien en la fachada no presenta este aspecto, es en su esencia una comedia romántica, en la que, todo sea dicho, revierte sus códigos genéricos con una frescura y originalidad sin precedentes. Y un ejercicio de excelencia en la dirección que, pese a partir de una premisa arrolladora, usa ésta como excusa para derivar hacia otros derroteros temáticamente harto interesantes.

Una película en la que todos sus elementos formales y textuales persiguen un fin específico, uniéndose para hilvanar un discurso más complejo de lo que se sugiere de manera explícita, en el que ninguna de sus partes presenta sentido por sí sola. Las exuberancias oníricas y las excentricidades emocionales de la cinta son herramientas al servicio del tema principal: la frialdad e inexpresividad emocional de una pareja de niños en cuerpos de adulto, seres mal madurados que resguardan su inocencia en carcasas de dureza y autocontrol, contención y soledad, eficiencia autómata y eficacia laboral.

Para desarrollar adecuadamente esta premisa, analizaré por separado los conceptos fundamentales que construyen el tema previamente mencionado. Del mismo modo, en el desarrollo de cada concepto se establecerá de qué manera se interrelaciona con el siguiente, y finalizaré con unas conclusiones globales y unas impresiones subjetivas sobre la calidad del filme y su relevancia en el contexto actual. Pues si bien no fuera, tal vez, el mejor filme de la Berlinale, fue de lejos el más diferente y rompedor, una película única que no podrá pasar desapercibida entre la cosecha del año.

El patio de colegio

Si hay un primer aspecto que destaca en el relato que el filme nos plantea, sin duda alguna, es como ese matadero frío y desangelado en el que trabajan nuestros estrambóticos protagonistas y sus brutos compañeros es una ácida alegoría de un colegio, donde sus ocupantes siguen interacciones sociales propias de niños.

Pues si bien son Endre (Géza Morcsányi, un taimado hombre mayor cuyo dominio interpretativo hace difícil creer que sea su primera película) y Mária (una magnética Alexandra Borbély, tan atractiva como inquietante, sin duda el mejor personaje), la pareja protagonista, los personajes que mejor personifican la tímida y frágil ingenuidad y pureza de unos niños en cuerpo de adulto con problemas de sociabilización, sus compañeros también se comportan de manera infantil, y viven su rutina con una actitud más común de los centros escolares. Este elemento no es tan evidente ni ha sido tan mencionado como las secuencias oníricas o los momentos de romance, pero son igual de fundamentales, pues no sólo describen a sus personajes de manera directa, clara y fluida, sino que son los ingredientes más fuertes del factor cómico del filme, omnipresente pese a su amargura.

En sus escenas de cotidianidad revertidas por estos apuntes del absurdo son fundamentales para plantear el tono de la película, y que el paso a la segunda parte de conquista romántica no chirríe. Expondré cómo esta reflexión es un hecho evidente con unos ejemplos concretos, sobre todo relacionado con cómo tratan los demás a una recién llegada Mária, inspectora de calidad sustituta.

Cuando llega esta nueva inspectora, callada y neurótica, tan precisa como una calculadora, es recibida con desconfianza y cuchicheos, y bajo los soportales

exteriores del edificio principal del matadero los trabajadores más agresivos siguen comportamientos de burla e intimidación propios de los matones de pandilla, en un patio de colegio que no puede escapar a esta comparación por su aspecto formal, exactamente igual. El mejor amigo de Endre, un Jenö que pormenoriza las miserias de su vida en pareja y chotea coloquialmente sobre sexo y chascarrillos físicos como un crío común. No en vano, más tarde descubriremos de las turbias filias sexuales de Jenö con el incidente de las vacas y el afrodisíaco.



Cuando llega la psicóloga a estudiar este altercado (personaje que permitirá que se produzca la revelación principal que, además de ser el núcleo de la premisa, supondrá el pistoletazo de salida del improbable noviazgo) tanto los hombres como las mujeres reaccionarán con adolescente fascinación hacia sus voluptuosos atributos, y matarán el tiempo de espera para ser interrogados por ello bromeando, de nuevo, sobre temas sexuales. Y el escenario que adquiere una puesta en escena más escolar es el comedor del matadero, dónde Endre y Mária desarrollarán sus primeras interacciones. Enyedi presenta de esta manera una diégesis paradójica, pues si su pareja protagonista son unos niños grandes que no han madurado de una manera lógica y que presentan una notoria fragilidad emocional y relacional, están igualmente rodeados por adultos que, pese a ajustarse más adecuadamente a los parámetros sociales de conducta, siguen

siendo niños. Unos niños que camuflan esta condición con la elección de su oficio.

La violencia presumida

El filme retrata, con una marcada sordidez, el matadero en el que trabajan los personajes, un antro donde la brutalidad está normalizada y regulada con asépticas condiciones de seguridad y limpieza. Una violencia y carnalidad morbosa que estará presente durante el relato, no sólo durante las matanzas, de una manera bastante explícita. Un recurso de incomodidad que no es baladí, ni busca un impacto gratuito.



A través de la práctica a diario de un descuartizamiento carente de escrúpulos o emoción, Mária y Endre encuentran el escudo perfecto para camuflar la debilidad con una eficiencia profesional de innegable dureza y, mal entendida, madurez, como una manera infantil de aparentar ser adulto. Y el juego de espejos entre las vacas asesinadas a diario y los ciervos que ambos encarnan en sus oníricos momentos de ensoñación y libertad representa a la perfección la hipocresía de este comportamiento. Pues si bien se expresan en su vida diaria con inexpresividad y frialdad, acometiendo su rutina con una profesionalidad matemática, el odio a los animales no es tal, en tanto se reencarnan en ellos en el plano onírico, sino impostura psicológica, una estrategia para presumir y una extensión más de una existencia gris y desangelada en la que no ha lugar a

barroquidades visuales o apegos sentimentales.

Una violencia que adquiere en el filme una puesta en escena sórdida y explícita, sin dejar de ser respetuosa, que supone el mayor rasgo de estilo de un filme, como no podía ser de otra manera, aséptico y blanco en su digital fotografía. Sólo las manchas de sangre de los suelos de la carnicería y la sangre de las heridas de los personajes bañará de color y ornamentación artística unos escenarios pobres en elementos, escasos, depresivos (no sólo estancias sin decoración, sino también bufetes de menú del día y bandeja de plástico, dignos del Ikea o de una cafetería de facultad). Una violencia cotidiana que, al incomodar, cumple una función necesaria de descripción de personajes, mostrando como su desestructuración psicológica toma cuerpo en el día a día con comportamientos que no temen adentrarse en el dolor físico, bien como medida última para sanar los dolores de una psique averiada.

Una violencia, en suma, que anega lo real pero que no se encuentra por ninguna parte en el plano onírico. Un último refugio, dónde Endre y Mária pueden expresarse tal cual son.

Animalismo y libertad

El elemento más publicitado del filme, ya desde su póster, son sus secuencias con ciervos, que corresponden al plano onírico que ambos protagonistas comparten. Un puñado de secuencias que son los momentos más poéticos de la película, aún estando representadas con un realismo documental de alta carga estética impropio de un ambiente irreal como es el de los sueños.

El filme se abre con unos hermosos planos generales de un paisaje nevado, un lago en el interior de un bosque. En él se encuentran dos ciervos, un astado macho

y una hembra. Asombrados, se estudian, se persiguen y, pasado un tiempo, se aman.



Un escenario que representa de manera especular el proceso de enamoramiento de Endre y Mária en el mundo real desde que se conocen y desde que, gracias al interrogatorio de la psicóloga, descubren que comparten sueño, y un escenario que sólo quedará vacío cuando ambos alcancen la plenitud emocional en el plano de lo real. Es este bosque nevado, donde se liberan y se expresan tal cual son, sin restricciones, y dónde se atreven a hacer por vez primera, además del primer acercamiento y los actos más intrusivos del escudriñamiento, ese acto de mar nuclear que tantas vicisitudes les conlleva practicar como humanos: la cópula.

Si bien estos episodios quedan en un segundo plano según nuestros protagonistas empiezan su cortejo, que se torna más arduo, obstaculizado, vergonzante y enclaustrado que cuando presentan forma animal. Pues el animal, que no en vano es descuartizado en el espacio laboral, representa la libertad del alma, esa que vive enjaulada entre convenciones sociales, taras emocionales y complejos psicológicos. Una libertad que, como durante la infancia, esa infancia que sobrevive en el interior de Endre y Mária, es pura, todavía no malograda por la maldad y la pérdida de la inocencia. Una pureza que se manifiesta con la mayor de las sencillez, rumiando, bebiendo, paseando o montando. En esa pureza, blanca como la nieve que anega los

agrestes parajes, radica la belleza y elocuencia poética de estas secuencias. Una pureza emocional que ahora, ya crecidos, les lastra y avergüenza. Y para ocultar esta vulnerabilidad, se muestran ante el mundo con una frialdad y parquedad propias de un autómata.

Robótica balsámica

Si algo tienen en común Endre y Mária es, sino el autismo, sí una evidente dificultad para mantener relaciones amistosas con otros seres humanos. El veterano Endre, con un brazo lisiado desde su infancia, dirige el matadero desde la distancia, manteniendo una actitud cordial con sus empleados pero apenas manteniendo un leísimo trato amistoso con Jéno. Mária, la nueva inspectora de calidad del matadero y, esta sí, es autista, objeto de burla de sus compañeros y, motivo para que se la mire con mayor extrañeza, tiene memoria fotográfica. Recuerdo a la perfección cada frase que intercambia con una persona, y el orden en que se suceden. Tímida a niveles patológicos, todavía es atendida por un pedagogo, que no en vano la atiende en una estancia llena de peluches, y ensaya en su casa los diálogos que posteriormente mantendrá en la calle con muñequitos de playmobil. Incapaces como son de establecer lazos afectivos de una manera habitual, disimulan esta debilidad con un comportamiento hierático, romo, todo un obstáculo cuando los sentimientos entre ambos afloran.



Si bien ambos desean amarse en su interior, su falta de práctica, referencias y formación en las actitudes socializadoras

contribuirá a que su relación sea una senda angosta de continuo retroceso, en el alambre de fracasar y de que cada uno emprenda su propio camino.

Por su temor de hacer el ridículo, encontrarse con el rechazo del amado o entrometerse en su intimidad sin su consentimiento, sólo se atreven a soñar juntos, intimando como ciervos pero apenas capaces de compartir tristes comidas como humanos. Incapaces de leer las intenciones del otro, y carentes de pasión para interceder en los equívocos que se producen, andan con pies de plomo, y apenas son capaces de esbozar sonrisas en sus silenciosas conversaciones, en las que se limitan a disfrutar de su compañía en buscar en la mirada del otro al ciervo con el que retozan al anochecer. Es tan extrema la timidez y torpeza de ambos que llegará antes el intento de suicidio que el esperado coito. Un coito que, cuando se materializa, no puede ser sino de las maneras más inocentes y respetuosas, con una sensible puesta en escena que se centra en sus expresiones faciales, como así lo ha hecho durante todo su cortejo, y no encontramos la exhibición física que previamente se ha exhibido con las heridas o los cadáveres. Pero pese a esta flema y desesperante frialdad, la película se destapa completamente durante esta segunda parte cómo lo que es en verdad: una comedia romántica, con todos los códigos del género. Pero una de diferente tono, pues estos seres faltos de chispa por vivir no saben amar.

Aprendiendo a amar

Y es por ello, que no obstante, que la película consigue fascinarnos una vez superado su original dispositivo. Pues no tan sólo se prescinde de la ñoñería, la manipulación emocional o el blandismo, sino que, además de presentarnos a dos personas en la lucha por conocerse,

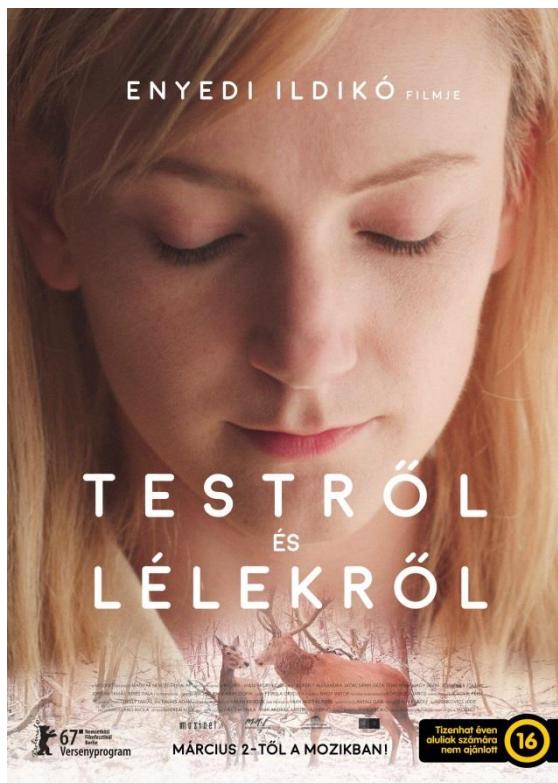
hallamos a dos personas en proceso de construcción, que deben reencontrarse a sí mismos a la vez que aprenden a amar.

Es en esta fragilidad y desestructuración psicológica (retratadas en un alarde de dirección cinematográfica con los mínimos elementos y de manera orgánica, introduciendo dos estudios de personaje acerados en un relato global sobre sueños y mataderos) donde María brilla como personaje carismático pese a no inspirar simpatía, y es en los detalles patéticos de estos dos humanos tan intratables como honestos donde el filme depura una commovedora ternura, aunando un humor negro muy eficiente sin dejar que la tristeza se diluya entre la comedia. Es un filme trágico pero, pese a todo, esperanzador.



El filme ofrece una lectura crítica de la raza humana y su estructura social, pero debe entenderse como un alegato optimista a la necesidad de amar, el fin último que da felicidad y sentido a las existencias más grises. Y hay que amar con libertad e intensidad, no cómo nos han dicho tantas y tantas películas, o cómo dicte el protocolo o los estereotipos, sino como cada uno pueda.





Conclusiones

En definitiva, si atendemos a los análisis filmicos convencionales, o atendemos a los parámetros de opinión de la crítica, no nos hallamos ante la mejor película del año. Su realización audiovisual no es destacable en sí misma, sustentada en planos medios de iluminación digital lavada en escenarios pobres a nivel iconográfico (lo cual es, analizado, un acierto más, pues este estilo de *cine Ikea* casa a la perfección con el tono narrativo de la película). Pero nos encontramos ante la más diferente, la más única y, si no necesaria, la más refrescante. No sólo es una de las más anómalas mezclas genéricas de los últimos años, sino también la película que pueda

reencontrar al cine de autor europeo con la comedia romántica. Una demostración portentosa de la poderosa voz de Ildikó Enyedi, realizadora ya veterana a la que, aunque se prodigue poco en el mundo del largometraje, habrá que seguir muy de cerca.



Título original: *A teströl és a lélekröl* (On Body and Soul) (En cuerpo y alma)

Año: 2017. Duración: 116 min.

Director: Ildikó Enyedi

Guion: Ildikó Enyedi

Música: Adam Balazs

Fotografía: Máté Herbai

Reparto: Morcsányi Géza, Alexandra Borbély, Ervin Nagy, Pál Mácsai, Júlia Nyakó, Tamás Jordán, Gusztáv Molnár, István Kolos, Annamária Fodor, Itala Békés, Vince Zrínyi Gál, Attila Fritz, Zoltán Schneider, Réka Tenki, Rozi Székely, István Dankó

Productora: Inforg-M&M Film Kft

<https://www.filmaffinity.com/es/film906113.html>

<http://www.imdb.com/title/tt5607714/>

www.elpuenterojo.es