

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

La tierra prometida

Autor/es:

Nuño, Ana

Citar como:

Nuño, A. (2000). La tierra prometida. La madriguera. (28):70-70.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41875>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



La tierra Prometida

Felicia's journey Atom Egoyan

Canadá/Reino Unido/EE.UU., 1999.

Encumbrada por unos, los más, y despreciada por otros, los menos, *El viaje de Felicia* no deja indiferente. En ella ha puesto este obsesivo cineasta que es Atom Egoyan algunos de los motivos y temas ya presentes en algunas de sus más notables cintas. Con un tratamiento más sobrio, pero en el que están presentes los recursos narrativos, la "escritura" tradicional de Egoyan, quien construye sus historias utilizando, casi siempre con acierto, esas dos poderosas herramientas de metalepsis narrativa que son, en el discurso filmico, el flash-back y el montaje en paralelo. Pisamos, pues, terreno conocido, a pesar de lo que algunos críticos se han empeñado en sostener: que *El viaje de Felicia*, primer largo de Egoyan enteramente filmado fuera de Canadá y, por primera vez en la obra de este cineasta, en estudio para todas las escenas de interiores, es una película rupturista, que anuncia un giro o un cambio de rumbo. Egoyan adapta una vez más una novela; en este caso la homónima de William Trevor. Poco importa que el cineasta haya sido fiel o no al original, del que conserva lo esencial. De hecho, es revelador que los cambios introducidos refuercen aquellos temas que componen y vertebran el universo del cineasta. Por ejemplo, la genial idea, que es una aportación de Egoyan, de plasmar la letal relación edípica de Hilditch (Bob Hoskins) mediante las escenas en que este personaje —para cuya composición Trevor se basó en la vida de un conocido asesino en serie británico— visiona los videos de los

programas de cocina para televisión protagonizados por su madre, Gala (hilarantemente interpretada por Arsinée Khanjian, la esposa del cineasta). Pero lo importante en este caso es que Egoyan, muy a la manera también obsesiva de Hitchcock, utiliza cualquier material de base para explorar el asunto que le es más caro: cómo las relaciones íntimas, y especialmente las familiares, depositan en los seres el germen de graves patologías psicológicas.

El viaje de Felicia se deja ver como una versión muy libre de algún cuento de Perrault, de *La bella y la bestia*, *Barbazul* o *La caperucita roja*. Salvo que las cosas son un poco más complejas en la obra de Egoyan, donde no sólo Hilditch es el monstruo; la joven Felicia (Elaine Cassidy) también lleva consigo su parte de bestia. La magnífica narración en paralelo que nos los presentan, cada uno evolucionando en órbitas que van poco a poco acercándose hasta juntar sus anillos, subraya ese paralelismo. Felicia está, es cierto, destinada a ser la siguiente víctima de Hilditch, coleccionista no sólo de cadáveres, que enterra tópicamente en el jardín de su casa, sino y sobre todo de las secuencias que filma en su auto antes de dar muerte a sus jóvenes huéspedes; pero tanto ella como su perseguidor son seres solitarios y desamparados, marcados por una herida atávica. En la infeliz relación con una madre posesiva y manipuladora se cifra la compulsiva necesidad de Hilditch de atrapar y no dejar partir a las jovencitas que acoge en su casa (de "engullir" simbólicamente, la tierra del jardín figurando, como lo sugiere una magnífica secuencia de vídeo y la anamnesis que desencadena en Hilditch, la transgresión y la culpabilidad, lo censurado y reprimido); en la brutal intolerancia de un padre irlandés católico y nacionalista (anclado en la tierra irlandesa, "engullidora" de mártires y patrio-

tas) arraiga la búsqueda ciega de afecto de Felicia y su destino errante de expatriada. El encuentro de ambos da lugar a una doble anagnórisis: Hilditch reconoce en la soledad y desamparo de otro ser, por primera vez sin duda, su propia soledad y desamparo de niño bulímico malquerido y utilizado, de adulto que ha hecho de la comida —de nuevo la ingestión— su único vínculo afectivo con el mundo; Felicia asume enteramente el legado de Hilditch —las biografías de sus víctimas— y hace de éste su propia memoria y la materia de su destino, que sustituye a las del padre.

Se ha hecho hincapié en la coherencia interna de la narración, sobre todo en la perfecta simetría invertida entre el recorrido que hace la cámara en el espléndido plano-secuencia inicial por el interior de la casa de Hilditch, con su abigarrada colección de objetos, y el último recorrido que emprende el protagonista de camino hacia su suicidio. Sin embargo, creo que no he leído en ninguna parte hasta qué punto es esta una película que se expande y elabora a partir de una sola imagen: la de la tierra. El epílogo, sin embargo, la pone ante nuestros ojos, magnificada en una soberbia metáfora: Felicia de rodillas, convertida en ayudante de jardinería, removiendo la tierra para plantar flores en ella, mientras desgrana en silencio los nombres de las víctimas de Hilditch. Una suntuosa manera de decir que esa tierra, gran paridora y engullidora, que Egoyan nos ha mostrado en diversas declinaciones —la ominosa tierra de los ancestros, la luminosa tierra del jardín perdido de la infancia, la negra tierra donde el asesino entierra los cuerpos de sus víctimas, la fértil tierra de la memoria recuperada—, esa tierra es la única promesa que nos hace la vida. Y que sólo somos libres de escoger una de ellas.

Ana Nuño