

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

La vida es dulce: retrato de familia con jardín

Autor/es:

Ferris Carrillo, Maria José

Citar como:

Ferris Carrillo, MJ. (2001). La vida es dulce: retrato de familia con jardín. Banda aparte. (20):37-39.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42489>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo 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 VIDA ES DULCE: RETRATO DE FAMILIA CON JARDÍN



"No me propongo tratar ni bien ni mal a los obreros. Que una familia sea obrera, no me la hace más simpática ni antipática. Mi simpatía dependerá de lo que cada uno sea como persona".

Luis Buñuel

I. EL NATURALISMO Y LA CLASE OBRERA

El naturalismo es un movimiento literario que descolló en las últimas décadas del siglo XIX y tuvo un éxito y una difusión extraordinarios. Émile Zola (1840-1902) fue su mentor y tuvo la pretensión de sistematizar el realismo francés que abarcaba de Balzac a los Gouncourt. La novela propuesta por Zola debía ahondar en la condición humana y documentar los males sociales. Lo que buscaba era adaptar los medios del método científico y elevar la ficción literaria a categoría de ciencia, de verdad absoluta y axiomática, a dogma universal. El planteamiento de Zola es heredero de las teorías del positivismo y de las aportaciones médicas de Claude Bernard. El ser humano y la sociedad serán así retratados a la luz de las teorías del medio ambiente, de la evolución, de la herencia (teorizadas por Darwin) y del materialismo histórico (según la doctrina de Marx). Zola sentía una fe ciega por la ciencia y pensaba que ésta podría dar la clave explicativa a cualquier pasión o comportamiento humano o social. Entre 1871 y 1893 escribió veinte novelas pertenecientes a la saga familiar denominada *Les Rougon-Macquart*, *historia natural y social de una familia bajo el Segundo Imperio*. Este retrato colectivo de una familia tiene un cuidado árbol genealógico perfectamente diseñado y delimitado. Y aplicar las pautas del naturalismo a estas ficciones permitirá a su autor explicar el mundo, un mundo en que la herencia marca el destino individual de los personajes, en que la ciencia es omnisciente y todopoderosa. Cinco generaciones de la familia

Rougon-Macquart desfilan por las páginas de Zola. Entre las más célebres destacan *La taberna* (1877); *Naná*, *Pot-Bouillé* (1882), *Germinal* (1885), *La bestia humana* (1890) y *El desastre* (1892). Su autor considera estas obras como auténticos documentos sociales. Se granjeó el favor del público con *La taberna* (*L'assomoir*) que el propio Zola define como "una obra de verdad, la primera novela sobre el pueblo que no miente y que huele a pueblo". Se trata de una tempestuosa narración sobre la vida de los obreros y se dibuja la destrucción de un hombre por el alcohol. *Germinal* retrata las condiciones laborales y vitales de los mineros y sus reivindicaciones sociales, mezcla el tono de reportaje con el novelístico y alcanza cotas de carácter épico, al describir los movimientos de las masas obreras en lucha por sus intereses.

Con el dinero ganado con *La taberna*, Zola compró una casa a orillas del Sena y allí se reunía con el cenáculo de amigos y admiradores. Con el tiempo llegó a ser calificado de obsceno al exagerar los comportamientos patológicos de los personajes pertenecientes a las clases menos favorecidas y achacar todo ello a la herencia, al factor de clase y a la extracción social. En palabras pedestres, si uno era de extracción humilde tenía muchas posibilidades de acabar alcoholizado, de ser ladrón o asesino. El pretendido naturalismo propugnado por Zola se nos revela, actualmente, como una visión enormemente deformada de la realidad. Los tipos humanos que presenta son *estereotipos* previamente modelados según las reglas del método científico, seleccionados y seccionados para que sirvan para confirmar la tesis de la degradación humana. Zola utilizó de acuerdo a sus intereses la deducción, pero no la utilizó de forma honesta. Los obreros nunca han sido mostrados más patéticos, groseros y grotescos que en *La taberna* y *Germinal*. La que pretendía ser la visión verosímil y genuina del mundo laboral, acabó siendo una defor-



mación esperpéntica de toda una clase social. Si el naturalismo nació como reacción a los supuestos excesos de la imaginación que propiciaba el romanticismo, acabó siendo igualmente excesivo. Su presunta objetividad, verdad y carácter documentalista no es tal: el propio Claude Bernard, en vista del uso y abuso que se estaba haciendo de sus teorías médicas, estableció las diferencias entre las obras científicas y las obras de creación artística y literaria. El mismo tufillo reaccionario que emanan las propuestas de Zola sobre la predestinación de la clase obrera fue, quizás y si se nos permite la maldad, el que acabó con su vida. O tal vez un obrero, hijo de padre borracho y de madre prostituta que no pudo escapar a su *fatum* de ser holgazán y negligente trabajador, le colocó una chimenea cuyo tiro fallaba y provocó su intoxicación y muerte por monóxido de carbono.

II. LA NATURALIZACIÓN DE LA CLASE OBRERA

Dos de los segmentos en que Émile Zola cimentó su saga novelística son temas recurrentes en la obra del director inglés Mike Leigh: la familia y la extracción social. Leigh debuta dentro de la tradición cinematográfica del realismo británico con *Bleak Moments* (1972). Después trabaja durante diez años realizando películas de televisión para la BBC. Regresa al cine en 1988 con *High Hopes*. En 1991 realiza *La vida es dulce* (*Life is sweet*), en 1993, *Indefenso* (*Naked*) y consigue su mayor éxito de público con *Secretos y mentiras* (*Secrets & lies*). Después realiza *Chicas de hoy* (*Career girls*). En la mayoría de sus trabajos se ofrece una visión crítica y ácida de la sociedad británica actual. Y la gran parte de sus personajes podrían ser calificados de inválidos emocionales. Son así, justamente, porque se trata de personas heridas, laceradas con serios problemas de comunicación.

El plano final de *Secretos y mentiras* rima perfectamente con el título de la obra que nos ocupa. Los protagonistas de la primera son una serie de persona-

jes unidos por vínculos familiares. Sus relaciones son tensas y todos ocultan algo. Cynthia tuvo una hija cuando era muy joven y la dio en adopción. Actualmente vive con su segunda hija (también de padre desconocido), Roxanne, de veintiún años. Cynthia trabaja en una fábrica de embalajes y Roxanne es barrendera (como se dice eufemísticamente, "trabaja para el ayuntamiento"). Tras la jornada laboral, ambas pasan las veladas en casa, mirando la televisión, fumando compulsivamente y, en el caso de la madre, con un vaso de alcohol permanente entre las manos y dedicándose improprios y vituperios. Cynthia intenta empatizar con Roxanne pero ésta la desprecia. Las carencias afectivas de la madre se verbalizan de un modo pregnante: llama a todo el mundo "tesoro", "cariño"... de forma continua y esto resulta patético. Maurice es su hermano, tiene una buena posición laboral y económica: es fotógrafo y posee un estudio. Su mujer, Mónica, se dedica a decorar la nueva casa que han comprado, con seis dormitorios y tres cuartos de baño. Mónica y Cynthia no se llevan bien y esto influye en Maurice, que apenas visita a su hermana, cuando ella siente verdadera devoción por su hermano pequeño. En este estado de apatía emocional salpimentado con constantes insultos y malos-tratos psíquicos, aparece Hortense, la hija entregada en adopción. Curiosamente, es una joven de color. A pesar del incidente que supone, su llegada hace que Cynthia recupere el anhélito vital que tenía exangüe. Sin embargo, el conflicto terminará estallando porque Cynthia lo oculta al resto de la familia, y esto es imposible. El secreto se revela porque las mentiras tienen las piernas cortas y son fáciles de atrapar. En la fiesta de cumpleaños organizada por Maurice para Roxanne, Cynthia acaba contándolo todo porque no puede soportar la tensión de tamaño embuste. De paso, se destapan las rencillas recónditas entre las cuñadas. Y Maurice hace otra revelación: Mónica es estéril. Así se explican las menstruaciones tan dolorosas que la hemos visto padecer en el filme. De alguna forma está somatizando la imposibilidad de gestar un vástago. La sensatez de Maurice hace recapacitar a todos: "No puedo soportar que las tres personas que más quiero en el mundo se hagan tanto daño". Finalmente, Roxanne acepta a su hermanastra y, en la última secuencia, la vemos confraternizar en el jardín posterior de la casa, junto a un invernadero atiborrado de trastos viejos. Cynthia les ha preparado el té. Las tres se sientan. Y, en ese atardecer soleado de otoño, Cynthia contempla a sus hijas tan dispares (una blanca y rubia, la otra negra, una inadap-tada y hostil, otra integrada y pacífica) y exclama: "Miraos ahí, las dos sentadas. Parecéis dos gnomos de jardín. ¡Ah, esto es vida!".

Esa "vida" que Cynthia ha empezado a saborear, esa vida con cierta calidad humana porque tiene vislumbres de afectos en desarrollo, es el tema de un filme anterior del mismo director, *La vida es dulce*. De nuevo, otra *tranche de vie* ambientada en Gran Bretaña, concretamente en Londres, ese Londres de los últimos años ochenta en que las familias trabajadoras tenían habitualmente un miembro en paro y

luchaban por sobrevivir. De nuevo, dos temas habituales en Leigh: la familia y sus problemas de comunicación y la incidencia del entorno social y laboral en los caracteres de las personas.

Wendy y Andy se casaron muy jóvenes porque ella se había quedado embarazada. Wendy dejó los estudios, pasaron penalidades pero se ilusionaron con la creación de la familia. Nacieron las dos gemelas: Natalie y Nicola, dos hermosos bebés idénticos que fueron la alegría de la casa. El tiempo ha pasado. Las gemelas son adolescentes. Andy es el cocinero jefe de un restaurante, pero está descontento con su trabajo. Wendy da clases de aeróbic a un grupo de niñas. Ambos siguen teniendo aspiraciones: él compra una camioneta desvencijada y sueña con vender hamburguesas y perritos calientes; ella quisiera trabajar en un restaurante. Dos amigos les impulsan en este sentido. Natalie es una joven integrada que trabaja como fontanera y sale por las noches al pub a beber cerveza y jugar al billar con sus amigos. Nicola es un personaje en crisis: se automargina de la vida familiar, es anoréxica y bulímica (no come con la familia y luego se atiborra de golosinas en su habitación y vomita), tiene serias dificultades para relacionarse con cualquiera (tiene un amante al que maltrata psíquicamente, al que sólo quiere para satisfacer su pulsión sexual) y es un ser extremadamente desgraciado.

En la mayoría de los filmes de Leigh, alguno de los personajes vive en el límite: en el límite de lo social, no poseen eso que ahora se denomina "habilidades sociales" y su mismo aspecto físico delata su invalidez emocional. El caso extremo de esto lo representa el protagonista de *Indefenso*: un muchacho marginal que se niega a sí mismo la necesidad que tiene de los demás, que rechaza cualquier contacto afectivo... Estos personajes inadaptados, "indefensos", "desnudos" son característicos: son una especie de *freaks* que se han quedado en el umbral de la sociedad.

Nicola es una joven que llega a parecer repugnante para el/la espectador/a. Obliga a su amante a que la unte con crema de cacao y luego le lama todo el cuerpo; padece trastornos alimenticios; fuma compulsivamente; se golpea la cara con las manos, llegando casi a la autoagresión, no se cuida, ha abandonado los estudios, está en paro y no hace nada, nada parece interesarle... Nicola se ha autogestionado el estado de soledad en que se encuentra. Sus padres intentan animarla, hablar con ella. Es un muro inexpugnable. No es consciente de que la familia es un núcleo que podría facilitarle unas relaciones emotivas plenas, o al menos proporcionarle cierta dosis de afectividad cómoda, doméstica y cotidiana. Ella percibe la familia como una institución castradora. Homologa el seno familiar al entorno social y se siente inadaptada en todos los aspectos. El hecho de que esté en paro es muy significativo. Los otros miembros de la familia trabajan: tiene un puesto laboral honrado y eso les hace sentirse útiles en la sociedad y a gusto consigo mismos. Es más, poseen aspiraciones de ascender socialmente.

Los personajes de los filmes de Leigh son de extracción social humilde. Son obreros asalariados y quien posee negocio propio es un afortunado: Maurice y el taller de fotografía, Hortence y su óptica (su madre se muestra admirada cuando se entera de que su hija es optometrista)... El resto arrastra una existencia mezquina cuya máxima alegría es ver la televisión o beber pintas en el bar. Algunos personajes quieren escapar a esto y montan su propio restaurante o se dedican a trapichear con negocios de compraventa fraudulenta.

A la vista de todo ello, no resulta muy arriesgado afirmar que el título del filme posee una clave irónica: esa vida "dulce", ¿dónde se encuentra? ¿En accidentes laborales que se saldan con una pierna rota?, ¿en la inauguración de un restaurante donde no aparece ni un solo comensal y el dueño acaba borracho?, ¿en la incomunicación familiar?, ¿en las carencias afectivas y en el proceso de degradación de Nicola?

Bien, la apuesta de Leigh es de nuevo transparente. Ha naturalizado a estos personajes tan característicos de las sociedades urbanas contemporáneas: los inválidos emocionales y, tras sembrar las dudas sobre su futuro incierto, nos los rescata en el plano final. De nuevo nos encontramos en el jardín trasero de la casa familiar (esos jardines típicos de los hogares de clase media londinenses que carecen de muchas cosas pero se pueden jactar de poseer jardín propio, aunque no es más que un patio trasero con algo de césped), con un invernadero que acumula el pasado familiar en forma de cachivaches amontonados. Nicola y Natalie han empezado a hablar y Nicola presta atención al ofrecimiento afectuoso de su hermana. Por una vez es receptiva y parece que va a permitir que alguien se le acerque. Un rayo de sol, tan típico y manido, nos reconforta y, en nuestra mente, se abre paso la idea de que tal vez la vida pueda tener, en ocasiones, un cierto sabor a miel.

MARÍA JOSÉ FERRIS CARRILLO



Fotos: *La vida es dulce*, Mike Leigh, 1993