
Alteridad y experiencia femenina: El cine de Jane Campion

Carlos Bonfil

La marcha a la celebridad no habrá sido demasiado larga para la cineasta neozelandesa Jane Campion. Tres largometrajes en cuatro años. *Sweetie* (89), el debut formidable; *Un ángel en mi mesa* (90), el reconocimiento definitivo de la crítica; *El piano* (93), la conquista del gran público y la aceptación entusiasta de Hollywood. Desde 1981, Campion había filmado varios cortometrajes, algunos estupendos, como *Peel*, premiado en Cannes en 1986 y presentado en México el año pasado en el II Festival Internacional de Escuelas de Cine. Sin embargo, sólo a partir de *Sweetie* se precisa su estilo narrativo y un sólido punto de vista autoral en la exploración de los temas.

El tema medular en el cine de Jane Campion es, en una primera mirada, el de la inadaptación social. Un desajuste mental en el caso de *Sweetie*, la acusación de esquizofrenia que pesa sobre la escritora Janet Frame en *Un ángel en mi mesa*; el mutismo de la heroína de *El piano*. En cada caso, la dificultad de comunicar y afirmar una sensibilidad diferente. La mujer como paria en la sociedad patriarcal. En sus películas, Jane Campion describe la soledad de sus protagonistas mujeres a través de un estilo minimalista que en sus primeros trabajos se manifiesta por la fragmentación de objetos y personajes en los encuadres, por la estudiada fealdad de los interiores domésticos y por la evasión esporádica al territorio de lo fantástico. El caso es singular: la directora -también guionista de sus películas- transmite, a partir de la elaboración estética, el estado anímico de sus protagonistas. Aborda lo que a menudo parece inabordable en el cine: la descripción de una geografía mental, la crónica de un exilio interior. Esto conduce necesariamente a una economía en la expresión, que Campion explica así al hablar de *Un ángel en mi mesa*: "No

me gusta ser demasiado explícita. Lo que yo deseaba era crear una sensación de intimidad con el estado de Janet sin tener que describir sus causas. En mi opinión, cualquier explicación destruye la esencia dramática, aunque obviamente existe el riesgo de que el espectador no comprenda muy bien lo que sucede. Como espectadora detesto que me den lecciones en un cine, y de un director espero una solución más sutil que me conduzca a descubrir las claves de un comportamiento".

¿Qué claves podrían orientar al espectador para entender a un personaje como Sweetie? La explicación sociológica no funciona para entender el desajuste emocional de una joven rubicunda (Genevieve Lemon), de casi treinta años, que parece haber detenido su evolución mental en la primera infancia. Con su libertad provocadora, con sus caprichos y delirios de vedette incomprendida, Sweetie martiriza a su hermana Kay, quien a su vez representa todo un caso clínico de frigidez e insatisfacción conyugal. En el caso de Sweetie, no hay retraso mental, acaso únicamente la voluntad tenaz de negarse a aceptar la mediocridad moral de su entorno social. Su relación con su padre es conflictiva y erótica; con su hermana, es tiránica y chantajista. Sweetie impone a su familia -provocación lúdica- la presencia de un galán estafalario y sucio, soberanamente perezoso, en quien todo mundo reconoce, sin embargo, el instrumento ideal para deshacerse de la propia Sweetie, el *freak* estorboso

No muy diferente es el caso de la escritora neozelandesa Janet Frame en *Un ángel en mi mesa*. En la infancia se le rechaza por su físico ingrato, se le atormenta en su juventud por su timidez y su dentadura podrida, permanece virgen hasta los 36 años, y el profesor de quien se enamora la convence de la necesidad de ingresar en un manicomio. La muerte de su hermana y las crisis de epilepsia de su hermano le provocan una violenta crisis nerviosa que los médicos diagnostican erróneamente de esquizofrenia, por lo que la confinan en un asilo psiquiátrico durante ocho años ("Ocho años y doscientos electrochoques que equivalían cada uno a un fusilamiento", resume la escritora). Janet Frame se libera finalmente a través de la creación literaria, misma que elimina paulatinamente el temor de la enfermedad y de la muerte.

Entre el primer y segundo largometrajes se percibe un cambio estilístico muy fuerte. *Campion* abandona las búsquedas formales,

los encuadres rebuscados ("Si colocas a alguien en un rincón del encuadre, tienes la impresión de que los personajes no se comunican entre sí"), y la parquedad extrema de los decorados. Y lo que parecía angustiante en *Sweetie*, ese hogar que parece anticipar una mudanza inminente, o conservar objetos de los inquilinos anteriores, arbitrariamente confundidos con el nuevo mobiliario, grotesco, floreado, de mal gusto, desaparece y da paso a un juego cromático fantasioso y agradable. En *Un ángel en mi mesa*, la cabellera color zanahoria de Janet Frame contrasta con el verde intenso de los jardines y con las tonalidades de una suburbia extraña como la de *Terciopelo azul* (David Lynch, 89).

Tres experiencias femeninas que son tres instancias de la alteridad: *Sweetie* y su actitud desafiante desde los márgenes (la afirmación en la diferencia); Janet Frame y su alucinante itinerario iniciático (la sensibilidad artística acendrada en el goce de la diferencia); y el soberbio silencio de la heroína en *El piano* (la reivindicación del placer sexual en la periferia de las convenciones sociales).

En *El piano* el punto de vista es exclusivamente femenino. En el siglo XIX, una mujer escocesa, muda desde la infancia, llega a Nueva Zelandia acompañada de su hija bastarda para contraer matrimonio con un granjero que no le inspira ni respeto ni afecto. Su pasión exclusiva por el piano la conduce a refugiarse en un universo sensorial en el que nadie, a excepción de su hija, tiene la mínima posibilidad de acceso. La pianista sucumbe, sin embargo, al magnetismo erótico de un hombre rudo -un occidental que ha adoptado las costumbres de la tribu maorí- con quien vive una singular pasión amorosa.

El piano es una película de "autor". Y el autor es aquí una mujer -novedad en el planeta de la cinefilia moderna, donde el calificativo se reserva comúnmente a directores como Godard, Fellini, Kurosawa, Scorsese o Quentin Tarantino. Muy ocasionalmente una mujer ingresa en este Parnaso patriarcal. Son célebres las miradas de Vera Chytilova, Agnés Varda, Marguerite Duras o Chantal Akerman, pero siguen siendo escasas. Interesan en tanto manifestación de una alteridad artística -curiosidad, folclor, realidad distante. *Campion* rompe este esquema al ingresar estruendosamente al mundo de los festivales de cine y al obtener un éxito comercial inesperado. En *El piano*, Jane Campion consolida además su estilo na

nativo y acude nuevamente a lo que mejor maneja: la complejidad de una mirada femenina en el cine. La cámara intenta registrar esa mirada subjetiva con que la heroína abarca la realidad circundante. Todo lo vemos a través de sus ojos: el deseo animal del hombre enamorado, la vulnerabilidad lastimera del marido insatisfecho, la curiosidad vagamente hostil de la comunidad maorí, el embeleso ante la música, todo a través de la mirada de una mujer muda y por su breve confianza inicial que es monólogo interior de una sensibilidad femenina.

El piano es también el relato de un encierro espiritual. La protagonista -encorsetada, muda, prisionera- lo libra al público en una rica variedad de gestos y miradas. La mujer privada del habla describe desde su propio confinamiento los diversos estadios de su liberación. En imágenes vigorosas, la directora parece replantear el lenguaje mismo de la representación erótica tradicional. La heroína explora la sexualidad en rituales de caricias que prescinden de la penetración y del dominio machista. Ella oficia, de alguna manera, una ceremonia de iniciación sexual. La ausencia de la palabra realza el valor del mundo sensorial de la protagonista, al punto de imponer su elocuencia a sus dos compañeros sexuales.

El retrato inicial de la mujer víctima de la moral victoriana señala, además de la rebeldía del mutismo, la elección de un territorio propio, el exilio voluntario en un mundo de goces artísticos. Como en *Un ángel en mi mesa*, el arte representa una posibilidad de evasión, la huida de una realidad degradada a otra, luminosa, donde la sensibilidad ejerce su superioridad sobre el resto de los apetitos humanos. En el contexto de la sociedad victoriana, esa fuga pasa necesariamente por la transgresión de los valores de la moral dominante. La heroína recibe un castigo atroz por su rebeldía (la mutilación de un dedo), pero de manera paradójica se le perdona finalmente. Cuando ella abandona la isla en compañía de su amante, su hija y su piano, la tragedia parece inminente. Nuevamente, sin embargo, se exorcisa el peligro. A punto de morir, la protagonista renace en el fondo del mar y gana la superficie jubilosamente. La música espléndida de Michael Nyman subraya el carácter onírico del desenlace. Jane Campion completa así su tercer retrato femenino.

Su película más reciente se presentará este año en el Festival de Venecia. ¿A quién sorprenderá su tema y su título? *Retrato de una dama*, adaptación de la novela homónima de Henry James.