

LA LINTERNA ROJA

Zhang Yimou

Hay una costumbre que en gran parte se ha perdido, y que en mi recuerdo permanece indisolublemente unida al hecho de ir al cine. El placer de contar las películas. Supongo que tenía que ver con un mundo de escasez. En un mundo mineralizado por el peso de tantas prevenciones, las salas de cine constituían uno de los escasos espacios de iniciación a la vida. No es extraño por eso, que se necesitara contar las películas. Que éstas no terminaran cuando en la pantalla aparecía la palabra fin, y que la importancia de lo vivido durante el tiempo de la proyección obligara a esa recuperación del relato. Supongo que es esa la función básica del relato, hablar de lo que nos importa. Todas las historias que contamos, y que de verdad nos conmueven, surgen de la vida, aunque no se confundan necesariamente con ella. En tal sentido contar algo no es solamente volver a vivir, sino hacerlo de una manera decisiva. Es a eso a lo que quería referirme cuando antes dije que esa necesidad de escuchar el argumento de las películas tenía que ver con la escasez. O mejor dicho, con el deseo de que se quebrara la racha de escasez. No era solo un entretenimiento, una forma más o menos insípida de pasar el rato, sino de arrancarle sentido a lo que nos pasa. Un hurto, en cuanto que eso que finalmente se obtenía raras veces tenía que ver con los logros, pongamos por caso, de un aprendizaje común. Contar historias siempre ha sido un arte de ladrones, y los mejores narradores son aquéllos que saben arrancar a la vida sus más inesperadas significaciones, o dicho de otra forma ese valor que por ser indisoluble del peligro, contiene el germen tanto de la sabiduría como de la muerte. Eudora Welty, ha escrito que el arte de contar siempre surge de esa búsqueda de lo esencial. No basta sin embargo con esta apelación. La esencia debe transformarse en un elixir. El que cuenta las historias debe ser capaz de obtener del corazón mismo de la vida ese elixir, que le permitirá luego componer su propia historia, haciéndola vivir en su imaginación.

¿Y cuál es nuestra historia de hoy? Una muchacha llega al palacio de un gran Señor de la China. Su padre acaba de morir y tanto su madrastra como ella carecen de recursos económicos que les permitan una existencia independiente. Acepta pues la proposición de un

gran señor, y se dirige a su palacio para transformarse en una de sus concubinas. Parece venir de otro mundo, ha estudiado, ha ido a la universidad, llega incluso a rechazar la silla nupcial que le ofrecen para ir al palacio y, en un gesto de autonomía, prefiere hacerlo con sus propios pies, pero enseguida queda presa de ese mundo. Un mundo detenido, fuera de la historia, donde a la mujer no le cabe otra cosa que someterse al poder de su dueño.

Ese dueño pasa a tener cuatro concubinas. Cada una de ellas vive en un pabellón del palacio, y él elige pasar la noche en uno de esos pabellones, que recibe al instante el envío de las linternas. La escena de la elección no puede ser más infamante. Las cuatro damas deben esperar en un pasillo, y un criado anuncia el resultado de la decisión colocando ante la favorecida un farol rojo. Inmediatamente se produce el trasiego de las linternas, que los criados arrastran de un pabellón a otro. El pabellón que las recibe se transforma en la cámara nupcial. O, mejor dicho, en la cámara que habrá de recibir la visita del señor, dado que la linterna, la luz roja, anuncia antes esa presencia del poderoso, que la reserva del encuentro entre los amantes. Es un signo de poder, no de intimidad.

De hecho, en torno a esas linternas se multiplican las rivalidades. A las que nuestra muchacha no es ajena. De pronto, parece olvidarse de todo lo que ha aprendido, incluso del tiempo mismo al que pertenece, para reaccionar de la misma manera primaria y ancestral que sus compañeras. No importa que estemos en el siglo XX, ni siquiera que ella haya llegado a alcanzar un cierto grado de autonomía personal, pues enseguida su relación de dependencia respecto al varón pasa a ser absoluta. De hecho sus pequeños conatos de rebelión, que suponen la inmediata retirada de los favores del Señor, que la castiga dejándola de visitar, enseguida se descubren inútiles. Aislada en su pabellón, se da cuenta de que sólo su condición de elegida puede justificar su existencia. O dicho en otras palabras, que la vida solo es posible para ella en esa espera de las linternas que anunciando la llegada del señor, la harán partícipe de su poder. Estamos en el mundo de los cuentos, donde las muchachas sólo podían esperar a que una elección semejante se produjera. Lo femenino era esa disponibilidad, esa subordinación absoluta a un poder exterior, que habría de venir a liberarlas. Hay una diferencia, en los cuentos esa elección era símbolo del acceso a un estado superior de conciencia, a una vida más honda de autorrealización, tanto personal como sexual. Aquí, el inicio de un camino de oscuridad y de privación, que acentuará esa dependencia hasta transformar a la mujer en poco más que un mero apéndice del varón. Una criatura, semejante a los animales domésticos, que carece de existencia propia, y cuya presencia en el Palacio sólo se justifica en cuanto da satisfacción a alguna de las necesidades de su dueño.

Pero no adelantemos acontecimientos. En uno de sus paseos por los corredores interminables del palacio nuestra muchacha hace un descubrimiento. Una pequeña torre, prácticamente sin acceso, que permanece olvidada de todos. Trata de entrar en ella pero la puerta está cerrada. Su aspecto es el de uno de esos lugares abandonados hace tiempo, pero la presencia de la cadena y el grueso candado que cierran la puerta hacen pensar en un secreto siniestro, algo oculto, y en cierto sentido todavía operante, que en cualquier momento puede despertar de su letargo. Poco después nuestra muchacha confirmará estos ominosos presentimientos. Es la habitación de la muerte, y en ella fueron ahorcadas dos mujeres. Quiere saber por qué, y obtiene una respuesta concluyente. Esas mujeres fueron concubinas de señores anteriores del palacio, y fueron condenadas por su infidelidad. Es la ley del Señor. Una ley que no sólo le permite disponer a su antojo de los cuerpos de sus mujeres y siervos, para procurarse descendencia y placer, sino de sus propias vidas, en caso de traición. Esa ley lo impregna todo. Decide qué lugar debe ocupar cada uno, administra el gozo, controla hasta la composición de los menús y los vestidos que deben de llevar las mujeres, y reglamenta hasta sus más banales movimientos por el palacio, dando lugar a un mundo ritualizado y estricto, en el que la única vida que cabe es la ordenada por ese conjunto de prescripciones. Yimou expresa esta subordinación sin fisuras con dos poderosos recursos formales. La casa como laberinto, y la ausencia rostro como uno de los atributos del Señor.

Fijémonos en el palacio. Es lo contrario a una casa, al menos en el sentido en que todos los amantes del mundo buscan una casa para recogerse. Su estructura no parece hecha para contener, ni siquiera para dar protección, o cobijo, sino para dividir, y separar. Es la estructura del laberinto, cuya función, es crear un interior dividido, que haga imposible una comunicación libre, sin ataduras tanto con el exterior como entre los mismos condenados. Sus caminos apartan de la vida. Es verdad que en el centro del palacio está la habitación iluminada, pero no lo es menos que nuestra muchacha, sobre todo tras el descubrimiento de la Torre, enseguida comprende que la luz que vierten las linternas es un espejismo. No es la luz que encuentran los amantes. En el caso de los amantes esa luz nace del cuerpo mismo que se acaricia, y no es sino el signo de su disponibilidad y su entrega; la de las linternas rojas es una luz prestada. Es la luz del Sistema, la luz de los salones iluminados, de las iglesias barrocas, de las salas de disección, y de los interrogatorios policiales. Su misión es fijar, definir un espacio de escueta racionalidad, y el orden que lo haga posible. El centro del laberinto no es la estancia iluminada que buscan todos los amantes, sino un punto ciego, la torre de la muerte. Ese es el descubrimiento de nuestra muchacha, la habitación que iluminan las linternas rojas se confunde con el cuarto de los ahorcamientos. Las linternas

señalan un lugar, sí, pero también implican una advertencia. No hay vida posible más allá de esa visita del Señor. Son en definitiva luces funerarias, puesto que lo que señalan es la exclusión, el apartamiento. Que simboliza la muerte.

También la muerte, su amenaza, está representada por el tema de la pérdida del rostro. En la película de Yimou el Señor no tienen rostro. Es una instancia suprapersonal, representación de la ley. El recurso nos recuerda a ciertas películas de otro tiempo sobre la vida de Jesús, en que tampoco se mostraba su rostro. Por respeto, se decía. Ningún hombre puede dar su rostro al hijo de dios. Tampoco podía mirarse ese rostro, si lo hubiera tenido, pues habría sido tratarle como a un igual. La mirada que dirigimos al rostro del otro es siempre una mirada es igualitaria. Levinas escribió que el rostro humano comporta siempre una prohibición, no matarás. Es a la vez el lugar de la extrañeza y el del reconocimiento. Un espejo. Vemos en él nuestro destino, un destino común. Pues bien, en la película de Yimou no sólo es el señor quien no tiene rostro, tampoco las mujeres lo tienen. Fijaros, es una película sin apenas primeros planos. Los hay en su prólogo, cuando nuestra muchacha decide aceptar la proposición de su madastra y hacerse concubina. .A partir de ese instante asistimos a una progresiva pérdida de los perfiles de ese rostro propio, hasta la última escena, en que la locura lo borra por completo. El proceso es el contrario al proceso amoroso. Que es un proceso de máxima individualización. El cine nos ha enseñado a mirar ese rostro transfigurado por el amor. A hacerlo en esos instantes únicos, no tanto en que la especie es dejada atrás como en que uno de sus individuos deja de ser "fungible", intercambiable por otro. Esa capacidad para detenerse ante el rostro de los hombres es sin duda una de las máximas aportaciones del cine, y bastaría por sí sola para justificarle como el arte más decisivo de nuestro siglo. La obra de Dreyer, de Bergman, o las películas más perturbadoras de Hitchcock (pienso sobre todo en esa cumbre absoluta del arte de nuestro tiempo que es Encadenados) sería injustificable sin esa capacidad de contemplación. Por eso también, uno de los personajes míticos del cine fantástico ha sido, y seguirá siendo, el hombre sin rostro, que es una de las metáforas más puras sobre la imposibilidad de amar. El hombre invisible esconde ese vacío vendándose la cabeza, y el fantasma de la ópera, al que un desdichado accidente ha desfigurado, detrás de una máscara. No tener rostro, estar privado de humanidad, es también la tragedia del hombre lobo, y del conde Drácula, que sufre el dolor lacerante de carecer de reflejo. La pérdida del rostro supone la caída en la animalidad o en el vacío de significación. Todos estos personajes viven en el límite de la nada, y su tragedia, por encima de cualquier otra, es que no pueden ser amados. O dicho en otras palabras, que su vida está cerrada al sentido. Yimou maneja hábilmente este tema esencial, y lo

hace en un doble sentido. En el caso del Señor, la ausencia de rostro significa esa supremacía de lo que representa, el poder sin paliativos; en el caso de la muchacha, cuyo rostro terminará desdibujándose por completo en la escena de la locura, la pérdida irreparable de su identidad.

Aún hay otra cosa. Una de las Damas, la tercera, antes de transformarse en la nueva concubina del Señor había sido actriz. No sólo tuvo un rostro sino muchos rostros, los de todos aquellos personajes que llevó a la escena. Su mismo pabellón está lleno de máscaras. Es curioso que sea precisamente en ese lugar donde vemos surgir una vida al margen de la prescrita, simbolizada por la presencia de esas máscaras y la del gramófono, en que la antigua cantante oye viejas grabaciones de su propia voz. También, la oiremos cantar. Casi siempre a solas, cuando nadie se lo pide, llevada por un sentimiento de nostalgia, sí, pero también consciente de que en ella hay un poder que los demás no tienen. Ese poder es el que le da el ejercicio de un arte. El poder de la vida. En ese instante ya hemos hecho un descubrimiento esencial. Es ella precisamente el personaje central de la historia, el más capaz de conmovernos, el que menos olvidaremos. Su arte la hace distinta. Lo que es lo mismo que decir que es la única en la que cualquier demanda, el menor de los caprichos, nunca han dejado de tener una significación pasional. Por eso es tan fácil perdonarla. Protesta cuando el señor no viene, se queja como una gata cuando la abandona. Tiene celos de amante. Esa fragilidad la hace más vulnerable. Desea ser amada, e incluso no es descabellado suponer que es la única que ha cedido a la petición del Señor, llevada por un sentimiento amoroso. Que al hacerlo ha renunciado a una vida independiente, la que su propio arte le habría permitido llevar.

Ese deseo impostergable, el de ser amada, será también el que la hará la hará transgredir la ley de las linternas rojas, buscando en el exterior la respuesta que la niega el laberinto. Tendrá un amante, y por ello, como sus dos remotas antecesoras, es condenada a morir. Nuestra protagonista ve como la conducen a la habitación de la torre, y momentos después descubre su cadáver. En pleno siglo XX siguen rigiendo esas leyes ancestrales. El señor puede consentir sus caprichos, sus rencillas y sus mentiras, pero sólo referidas a aspectos insignificantes. Es más, propicia esas rencillas. El ritual de las linternas, el hecho de destacar a una como la elegida, y de distinguirla con privilegios que sitúan a las otras concubinas en una situación cercana a la que ocupan los criados, propicia esa rivalidad declarada. También eso es frecuente en los cuentos. La rivalidad alude a los problemas entre los hermanos, pero tienen también una significación más honda. Mantenerla es una necesidad económica. En un mundo rural, de escasez, deben de crearse fórmulas que impidan una fragmentación

excesiva de los bienes disponibles. Con dos objetivos precisos: la atribución de papeles perfectamente definidos; y el bloqueo de las relaciones igualitarias, que puedan favorecer la aparición de alianzas indeseables. Figuras como la del primogénito o la favorita, parecen concebidas para impedir ese diálogo entre iguales, propiciando una estructura piramidal, en la que la única relación posible, significativa, es la que se mantienen con ese vértice de la pirámide que ocupa el Señor.

Pensemos en un cuento conocido, *La cenicienta*. La situación de su protagonista, respecto a sus hermanastras no es distinta a aquella en que cada una de las cuatro Damas se encuentra en relación a las otras. Todas ellas luchan para repartirse unos bienes escasos. Sólo que el hermoso mito del zapato de cristal tiene aquí una lectura perversa, dado que éste ya no revela el ser de quien procede, sino la supremacía del que lo guarda y ofrece.

Su significado es el mismo que el de la luz roja de las linternas. Cuya función no es otra que revelar la subordinación absoluta de las concubinas al imperio del Señor. Esa luz no es, obviamente, la luz que reclaman los amantes para contemplarse entre sí. No señala la intimidad sexual, el intercambio gozoso de los papeles y los nombres, sino el dominio de una sexualidad perfectamente reglamentada, que nada libre deja al arbitrio de los que la disfrutaban. La luz roja no marca pues el instante del reconocimiento, sino el de la sumisión de la mujer. Tu valor viene de haber sido elegida por mí. O dicho de otra forma, tu sexualidad - parece decirle el Señor- sólo existe en cuanto soy yo quien la reclama.

Por eso dije antes que era una lectura perversa de *La Cenicienta*. En este cuento es la muchacha la que da el zapato, que es monda, corteza, que se desprende de su propio cuerpo en la noche de la fiesta como el plumón lo hace del ave, o la escama de la piel de los peces. Es un rastro. Si es indiscutible su significación sexual, no lo es menos que la sexualidad aquí es vista en toda su misteriosa grandeza. Señala el lugar de la pérdida, pero también el de la restitución. Una vuelta al ser propio. El farol, borra esa identidad. Antes no eras nadie. Tu existencia depende, vuelve a decirle el Señor, de que recibas esta luz que te doy.

Es curiosa esta simbología de la luz. Vivimos en una cultura que ha hecho de ella el símbolo por excelencia de la racionalidad, y del encuentro con lo supremo. Siempre que queremos expresar la idea de valor, nombramos la luz. Y sin embargo es curioso que, tal vez por contraste, tantas historias que nos conmueven tengan en su centro un núcleo de irredente oscuridad. Los encuentros de Eros y Psique tenían lugar en la oscuridad, y la habitación de los amantes es siempre una habitación a oscuras. No es extraño porque la oscuridad es protectora de la vida, es el lugar de la germinación. Las semillas la necesitan para germinar, y es en las entrañas del cuerpo de la mujer donde se forman el embrión que

dará lugar a los niños. De la misma forma no hay historia verdadera sin ese lugar oscuro, sin ese cuarto cerrado, que es a la vez el lugar de la amenaza y el de la propagación.

La linterna roja también lo tiene. El cuarto de la torre, donde han muerto en el pasado dos mujeres, y donde ahorcan a la Tercera Dama. Es imposible no pensar en el cuarto cerrado de Barbazul. También la protagonista de este cuento, como nuestra muchacha, desafía la prohibición de entrar en él, de inquirir por lo que allí se oculta, y se encamina decidida al misterio. Pero ese cuarto cerrado es el cuarto donde se descuartica a las mujeres. En Jane Eyre también hay una habitación cerrada, y también oculta a una mujer, en este caso loca. Es curiosa la asociación. El cuarto oscuro, es decir el cuarto de los amantes, donde tienen lugar su unión sexual, es también un cuarto de muerte. Aún más, es el cuarto donde las mujeres son descuartizadas o donde se las encierra después de enloquecer. Me es difícil no hacer una interpretación feminista. El lugar en que las mujeres son condenadas es aquél en que antes mostraron su fuerza. Esa fuerza se descubre tan poderosa que el hombre, sorprendido, quiere privarlas de ella. El cuarto cerrado no es entonces sino una metáfora del corazón de las mujeres, del afán del hombre por que quede ignorado. Por eso las amenaza, no quiere que descubran esa energía que tanto su goce como su pensamiento son capaces de liberar en él. Por eso cuando acude a ellas lo hace cargado de linternas rojas. No quiere la fuerza sino la representación de la fuerza. No ese reino de sombras, donde su ley se disuelve como un azucarillo en el agua, sino la luz que por iluminarlo le libra de sus sobresaltos.

Pero preguntarse por ese corazón es preguntarse por el sentido, por el valor de lo que sucede. Esa pregunta puede suponer la muerte (la ausencia irrevocable de sentido), pero también una apertura, la posibilidad del conocimiento. O ambas cosas a la vez, puesto que el conocimiento comporta peligros, desafíos, riesgos impredecibles, y muchas veces su búsqueda implica la muerte

La protagonista de La linterna roja no logra conjurar esos peligros. Ve el crimen atroz y se vuelve loca. La locura es entrar en ese cuarto y no saber volver de él. La muchacha de Barbazul sí lo hizo. En una pila llena de sangre estaban los cuerpos de sus hermanas, y pudo recomponerlos y devolverles la vida. La cuarta dama no es tan poderosa. Tal vez porque no ha sabido ser fiel a su propia historia, a su propio cuerpo, y por eso al final sólo puede hablar el vacío (simbolizado por la locura, y por la pérdida del propio rostro).

En ese instante vemos llegar a la quinta dama. ¿Qué significa ese final? Es cierto que la cadena continua, que parece cerrarse sobre sí misma, dando lugar a una fatal circularidad, puesto que la película termina ahora donde la vimos empezar. Pero no lo es menos que esa

nueva llegada abre de nuevo la posibilidad de la transgresión. Tal vez entonces, el sucederse de las Damas no haya sido inútil, y haya preparado el camino que recorrerán las muchachas de hoy. Tal vez la Quinta Dama sea finalmente una de esas muchachas, y no esté dispuesta a renunciar fácilmente a la pregunta por ese cuarto, ni al deseo de desvelar su misterio y regresar sanas y salvas. La sabiduría sólo puede surgir de ese desafío. Tal vez por eso, como ha dicho Hanna Arendt, sólo los que en su juventud no fueron ni sabios ni prudentes pueden llegar a alcanzarla.