



LA FAMILIA, LA CULPA Y EL MIEDO

Notas sobre *Babel* (González Iñárritu, 2006)

Manuel Valle García

77

Un disparo puede ser la marca material de una frontera, la línea divisoria entre la vida y la muerte, pero puede, a la vez, ser mucho más. En ocasiones, como suele decirse, las armas las carga el diablo, y el gesto de apretar un gatillo, la leve presión de un dedo sobre un artilugio mecánico, puede abrir la caja de los truenos y desencadenar una verdadera tormenta de tragedias humanas. Así ocurre en *Babel*, una película organizada en torno a tres disparos de bala (junto con un tiroteo final que tiene tal vez una importancia secundaria en la trama).

Escribir sobre *Babel* implica entrar en una especie de campo minado, sumarse a una controversia que, en el momento en el que publicamos estas líneas, ya ha trazado de una manera más o menos nítida los campos de opinión. Por un lado están aquellos que admiten el empaque de la producción norteamericana pero entienden que se trata de una banalidad intelectual sin alma ni sustancia verdadera, presentada con un sofisticado envoltorio. Por otro están los que entienden que esta película es una obra maestra, verdadero cine con mayúsculas, y para ello apuntan fundamentalmente tres argumentos: la magnífica captación de la globalización que afecta a los aspectos más íntimos de cualquier vida entrelazando en un punto fragmentos vitales provenientes de todo el planeta; la perfección de una trama que organiza de manera precisa estos elementos temáticos en torno

a un instante en el que convergen todos ellos: el momento del disparo que sufre la turista norteamericana de visita en Marruecos; y, por último, el magnífico fresco que la película representa mostrando el drama del sufrimiento y la deshumanización del hombre actual.

Sumarse a esta polémica supone para nosotros un trabajo a la vez inútil e ininteresante. Nuestro texto no pretende ser una crítica cinematográfica ni tampoco sociológica, y por ello eludiremos en la medida de lo posible este debate. Tampoco se trata, por supuesto, de escribir un estudio que desmenuce la película, sino más bien de anotar varias ideas que *Babel* nos sugiere y que no hemos encontrado escritas en ningún sitio.

Partamos, entonces, del instante crucial. Una norteamericana que viaja en autobús con su marido por Marruecos (en un intento de solucionar una crisis matrimonial y familiar), tras una pequeña escala en un pueblo del desierto se recuesta un poco en su asiento junto a la ventana para descansar un rato. Cierra los ojos, se adormece y de pronto recibe en el cuello una bala que penetra a través del cristal de la ventana. Ese disparo desencadena la tragedia. Inmediatamente el autobús cambia su ruta y se dirige al pueblo del guía marroquí, donde la mujer será atendida por la propia familia del guía y por un médico local,



« Este es el primer núcleo temático: Estados Unidos (sus ciudadanos) vive amenazado por los países islámicos y nunca se sabe en qué momento un terrorista puede disparar »

mientras esperan a que llegue un helicóptero que traslade a la enferma para que pueda ser curada convenientemente. Cuando la bala alcanza el cuerpo, el espectador ya conoce que ha sido disparada por un niño marroquí que jugaba con un rifle mientras cuidaba junto a su hermano el rebaño de cabras de la familia. Más tarde se sabrá que el rifle era un regalo que un cazador japonés había hecho al guía de la expedición, que a su vez lo había vendido al padre de los dos muchachos en la escena que inicia la película. El disparo sufrido por la mujer altera los planes de la pareja y hace imposible el regreso a tiempo al hogar familiar en Norteamérica, obligando, de un modo u otro, a que sus dos hijos pequeños tengan que acompañar a la niñera mejicana que los cuidaba en un viaje que ella emprende al otro lado de la frontera para festejar la boda de su hijo.

7 8

Marruecos, Japón, Estados Unidos y México. Cuatro países —cuatro «culturas» si se quiere así: la cultura occidental, la «hispana», la musulmana y la asiática— de tres continentes, que confluyen en un solo punto, en el espacio desolado que representa una carretera en medio del desierto, en el instante mínimo en que una bala atraviesa el cristal de una ventana y penetra en el cuerpo de una mujer. A partir de este momento comienza el despliegue de la minuciosa trama que entrelaza ese ir y venir en el espacio (de Japón a México, o de Estados Unidos a Marruecos, o de Marruecos a México, etc.) y en el tiempo (de los prolegómenos a las consecuencias de este disparo) que a algunos les ha parecido que constituye una obra maestra y a otros un artificio huero. Pero sobre todo, y esto es lo que a nosotros nos interesa, a partir de este momento comienza (si no lo había hecho ya antes) lo que podíamos denominar como «el mundo del revés», es decir, la «globalización» de las relaciones sociales contada justo al contrario de cómo realmente está ocurriendo.

La mistificación está urdida de una manera perfecta. A saber: en los países musulmanes los americanos son tiroteados por los pobladores locales (cuando cada día caen tantos muertos en Irak y otros lugares de Oriente Medio); el arma procede de Japón y los que disparan (el niño marroquí vestido con una cazadora en la que se puede leer claramente la palabra «Morocco») lo hacen desde la montaña a un vehículo cargado de personas occidentales. De ahí que, en principio, se piense en la posibilidad

de que se trate de un ataque terrorista. Y cuando un personaje contesta que en Marruecos no hay terroristas, otro —también marroquí— replica taxativamente: «Nunca se sabe». Éste es el primer núcleo temático: Estados Unidos (sus ciudadanos) vive amenazado por los países islámicos y nunca se sabe en qué momento un terrorista puede disparar.

Un segundo disparo pasa más desapercibido pero a la vez es importantísimo. Debido a la tardanza de los padres norteamericanos en volver a casa, (motivada por la estancia en Marruecos hasta la curación completa de la mujer) la niñera decide llevar a los dos niños hasta México para celebrar la boda de su hijo. El cruce de la frontera es vivido como una especie de aventura por los dos niños que viajan en el coche de un sobrino de la niñera. Al otro lado los espera un mundo lleno de vida (las calles pobladas de gente de la ciudad fronteriza) al que asisten embozados con cara de asombro. La celebración de la boda puede ser entendida como el festejo de la felicidad —algo más intenso que la confortable y segura aunque aburrida vida norteamericana—, pero enseguida comienzan a aparecer los signos del peligro. En primer lugar, un gesto de violencia gratuita: los niños son invitados a participar en un juego que consiste en perseguir a un pollo moribundo, descabezado de manera brutal ante la cámara por el sobrino de la niñera. Luego la boda se anima hasta que el propio sobrino, en un momento en que la borrachera de todos se va haciendo evidente, lanza un disparo al aire y los niños se asustan. La niñera, en ese momento, está acostándose con alguien del lugar (posiblemente un antiguo amor). La vuelta a casa, después de la parranda, cuando el alcohol ha convertido en personajes patéticos a los propios novios y al resto de los invitados, se convierte en un camino hacia el horror. El sobrino, que va bastante borracho, provoca un incidente en la frontera (ante la actitud modélica, completamente razonable, educada y correcta de los guardias de frontera) y luego atraviesa ésta y conduce de manera demencial hasta dejar a la niñera abandonada en el desierto con los dos niños. De nuevo el mundo al revés: perdida en el desierto, es la inmigrante mejicana la que —mientras los niños la acusan de ser mala— trata de localizar a los policías, que finalmente, en el último episodio de angustia que los espectadores tienen que soportar (una vez que sabemos que la madre se ha salvado), son rescatados por los guardias de frontera.

« De ahí el miedo: el miedo que sienten los norteamericanos que sólo están seguros mientras están en su territorio. Dicho de otro modo: el exterior de Estados Unidos es un mundo peligroso porque está cargado de violencia»

Pero estos núcleos temáticos son sólo capas superficiales del entramado ideológico de la película. El problema, pensamos, se completa con el tercer disparo fundamental que aparece en la película. Es el disparo con el que la madre de la chica japonesa se suicidó y que provocó la destrucción de esa familia: la chica ni siquiera sabe (no quiere aceptar) que su madre se pegó un tiro y fantasea con que se arrojó desde el altísimo piso del deshumanizado rascacielos en el que vive con su padre (al que sólo ve de tarde en tarde y con el que hay una incomunicación brutal). Por eso la muchacha (que es sordomuda: todo un símbolo) busca ansiosamente el sexo como una forma vicaria de relación con los otros.

Aparecen así los tres elementos nucleares ocultos en la trama: la familia, la culpa y el miedo. La familia, pues la novela es un muestrario de familias: a) La familia norteamericana: representada por Richard y Susan (Brad Pitt y Cate Blanchett), junto con sus dos hijos, que viven en una preciosa casa residencial de California y que, pese al momento de crisis que están viviendo (debido a un episodio anterior en el que ante una situación difícil el marido había huido), se mantienen unidos frente a las dificultades y terminan salvándose; b) La familia japonesa, que vive en un apartamento metálico y acristalado en el centro de la ciudad: destrozada por el suicidio de la madre, con un padre está siempre demasiado ocupado, la muchacha, rodeada de los signos de la modernidad más apabullante (la tecnología, la droga, el alcohol, los espacios urbanos, desde los rascacielos a los centros comerciales, etc.), está sola todo el tiempo, y vive ansiosa porque está deseando ser desvirgada y no lo consigue, a pesar de que lo intenta con los jóvenes que la drogan en la discoteca, con el dentista y finalmente con un joven policía; c) La familia marroquí, que vive en una casa miserable en un poblado del desierto. Formada por un padre que no duda en dar a sus hijos un rifle e incluso felicitar al que dispara mejor (un mito norteamericano de antaño que hoy no parece muy políticamente correcto), una hija que se exhibe (al igual que lo hacía la japonesa que enseñaba el pubis a los jóvenes del centro comercial) ante la mirada de su hermano; el hermano que espía a la hermana y luego se masturba pensando en ella, y más tarde, tras ver interrumpida su masturbación, desata su frustración disparando como por

juego contra el autobús de turistas; d) La familia mejicana, que vive aún más separada: esta vez no son un padre y una hija (como en el caso japonés) sino, a la inversa, una madre y un hijo. La madre aprovecha la boda del hijo para acostarse con un antiguo amor mientras el novio se emborracha completamente convirtiéndose en una especie de fante. Pero sobre todo el sobrino Santiago (excelente Gael García Bernal), un borracho y un inconsciente que descabeza animales para entretenimiento de los niños, conduce alcoholizado y traspasa la frontera de modo violento, poniendo en peligro su propia vida, la de su tía y sobre todo la vida de los dos niños norteamericanos, los auténticos inocentes, la verdaderas víctimas que están a punto de morir abandonados en el desierto.

De ahí el miedo: el miedo que sienten los norteamericanos que sólo están seguros mientras permanecen en su territorio (el espectador que se deje llevar por toda esta mistificación melodramática siente verdadero alivio cuando llega el helicóptero a rescatar a la madre o cuando aparece la policía de frontera para salvar a los niños). Dicho de otro modo: el exterior de Estados Unidos es un mundo peligroso porque está cargado de violencia. Es cierto que ese mundo exterior puede ser percibido como cargado de vitalidad y de riqueza emocional, pero siempre hay que desconfiar, porque en cualquier momento un disparo puede convertir la fiesta en peligro de muerte. Y frente a ese peligro no cabe otra defensa que permanecer alerta y sobre todo unidos (de ahí la culpa que siente Richard —Brad Pitt— por su huida anterior) para evitar sucumbir a la barbarie que representa la cultura mejicana o la cultura musulmana (la unidad frente al enemigo exterior propicia inevitablemente una posible lectura en clave política). Pero al mismo tiempo es imprescindible evitar el riesgo de deshumanización y destrucción personal que supone el capitalismo desarrollado asiático, representado por la gran ciudad de rascacielos en la que se desarrolla una vida sin sentido en la que los japoneses viven en medio de una vorágine de destrucción familiar, soledad, incomunicación y despersonalización.

Este sería el sentido de la película visto de fuera adentro. Pero hay también un sentido de dentro (de Estados Unidos) afuera (el resto del mundo), un sentido que consiste en ame-



« Este es el primer núcleo temático: Estados Unidos (sus ciudadanos) vive amenazado por los países islámicos y nunca se sabe en qué momento un terrorista puede disparar »

8 0

ricanizar el mundo. Si el contacto entre Japón y Marruecos está representado por la transmisión de la muerte (el rifle que pasa del cazador japonés al guía y de éste al pastor y a los niños francotiradores), el contacto entre Estados Unidos y Marruecos es un contacto humano: no en balde la mujer que ha sido disparada es curada en la casa del guía, un padre de familia que es el alter ego marroquí de Richard, un personaje parejo en edad y apariencia física, el único civilizado y «humano» que no es estadounidense y que, si es humano, es porque está en contacto con los occidentales. La conversación entre Richard y el guía intercambiando informaciones sobre sus respectivas familias es crucial, como lo es el hecho de que cuando el helicóptero abandona el pueblo, todos los marroquíes aparezcan casi para vitorear a los norteamericanos. Los turistas europeos que viajaban con la pareja norteamericana ya se habían largado, abandonando cobardemente el pueblo (otra posible deriva que permite de nuevo una lectura en clave política).

Así, el espectador de este panfleto imperialista perfectamente elaborado para ser consumido por los acomodados espectadores occidentales (ahí reside el verdadero mérito, que no es artístico o cinematográfico sino ideológico y propagandístico) sale a la calle convencido de una certeza: los ciudadanos norteamericanos, que encarnan en sí mismos los valores más humanos de la civilización, viven amenazados por la violencia que se cierne sobre ellos desde todo el planeta. Los europeos los abandonan cobardemente mientras los musulmanes les disparan y los mejicanos los dejan morir abrasados en el desierto. Es de nuevo el mundo al revés: exactamente al contrario de lo que cada día podemos leer en los periódicos.

Pero aún hay más: una bala penetra por la ventana de un autobús hasta incrustarse en el cuello de una mujer norteamericana y se desata un inmenso torbellino de consecuencias dramáticas. Al parecer, merece la pena dedicar más de dos horas (la película dura nada menos que ciento cuarenta y tres minutos) hasta ver cómo termina la historia. Claro que, afortunadamente, todo acaba bien. Los norteamericanos no sólo se salvan, sino que aprovechan la crisis para resolver sus problemas personales y familiares terminando más unidos de lo que comenzaron, mientras que, al otro lado del planeta, el padre y la hija japoneses se reencuentran emocionalmente. En cuanto a los mejicanos, el asunto se salda con la niñera despedida y obligada a volver sin trabajo a México por haber abandonado a los niños, amenazada además con ser acusada de delitos mayores (del sobrino Santiago no vuelve a saberse, aunque el espectador puede esperar lo peor para este personaje). Los marroquíes no tienen mejor suerte: uno de los hermanos muere y el otro es detenido junto al padre tras un tiroteo en las montañas. Es de suponer que también estos hechos deben acarrear un torbellino de consecuencias dramáticas en sus vidas o en las de sus seres cercanos (o lejanos), pero, al parecer, a nadie (al director de la película o incluso a los espectadores) le preocupa demasiado. Después de más de dos horas angustiados por la suerte de una familia norteamericana, ¿a quién le importan los problemas de unos mejicanos o unos marroquíes que, en el fondo, son sólo víctimas de sus propios errores o de su maldad instintiva? Al fin y al cabo, como escribieron Borges y Bioy Casares, la «turba asalariada» debe ser relegada «al justo anonimato» cuando se relata una historia. Exactamente lo que cada día podemos leer en los periódicos.

Manuel Valle García