

Desnudar a la burguesía. *Caché* (Michael Haneke, 2005)

Francia, Austria, Alemania, Italia, 2005. **Dirección:** Michael Haneke. **Guión:** Michael Haneke. **Fotografía:** Christian Berger. **Interpretación:** Daniel Auteuil (*Georges Laurent*), Juliette Binoche (*Anne Laurent*), Maurice Bénichou (*Majid*), Annie Girardot (*Madre de Georges*), Bernard Le Coq (*Redactor jefe de Georges*).

Universo Haneke

El *film Caché* reúne una serie de méritos que le otorgan un papel privilegiado dentro de la filmografía de Michael Haneke, cuyo reconocimiento queda patente en los múltiples galardones que le fueron otorgados en los *European Films Awards* de 2005 (Mejor Película, Mejor Director, Mejor Actor y Mejor Montaje). *Escondido* pone en juego una concepción del mundo y del cine omnipresente en la obra del director alemán desde su debut en 1989 con *El séptimo continente*. Los *leitmotifs* temáticos y argumentales que *Caché* compendia atraviesan la trayectoria de Haneke de forma transversal, convirtiendo el largometraje en cuestión en una auténtica antología de las “obsesiones” de su autor. La única excepción dentro de la referida coherencia que impregna la totalidad de la obra de Haneke la conforma el *telefilm El castillo* (1997), inspirado en la obra análoga de Kafka. Los planteamientos fílmicos del director privan a la televisión de capacidad para generar textos artísticos, por lo que en su trabajo de adaptación optó por el respeto milimétrico al original. Esta decisión lo llevó a interrumpir la narración en el punto en que la novela había quedado inconclusa por el fallecimiento del escritor de Praga. La puesta en escena de las películas de Michael Haneke se convierte en un dispositivo ideado para activar la representación de historias que hablan del desencanto burgués, oculto tras la máscara de la formalidad y los modales exquisitos, dinamitado por la irrupción del peligro que arrasa los pilares de la normalidad previamente establecida. La apertura de *Funny Games* (1997) ilustra de un modo paradigmático este tipo de planteamiento argumental, con la crispación que provoca en la señora de la casa el patoso recadero al que “han enviado” los vecinos. Desde un punto de vista narrativo, el planteamiento de *Escondido* es bastante simple. La plácida cotidianidad de la familia Laurent, arquetipo de la burguesía intelectual, se ve truncada por el envío de grabaciones relacionadas con su vida privada. La irrupción de

la amenaza de un enigmático espía sirve como pretexto para desencadenar un proceso de desestructuración de las bases sobre las que se asienta su *modus vivendi*, de apariencia impecable.

Otro núcleo de reflexión fundamental presente en *Caché* lo constituye la articulación de ciertos aspectos esenciales de la trama en torno a la importancia y el poder de la imagen, afirmación sobre la que podemos efectuar una doble lectura. Las cintas enviadas a los Laurent sirven de motor para poner en marcha todo el proceso de descomposición familiar, desatado por la certeza de la vigilancia de una instancia desconocida. Así, encontramos que la tecnología audiovisual actúa como medio a través del que irrumpe la amenaza de lo extraño y, a su vez, diluye el espejismo de la felicidad burguesa que encarna la familia. La fascinación que despierta en Haneke la capacidad de influjo de la imagen es abordada por el autor en otros títulos como *El vídeo de Benny* (1992), película hilada en torno a la fijación de un púber por filmar un asesinato tras presenciar la matanza de un cerdo en una granja. Por último, cabe subrayar la aparición en *Caché* de motivos que aluden a otras patologías sociales como la xenofobia. El punto de partida de la escritura del guión fue el conocimiento por parte de Haneke del trágico suceso que tuvo lugar en el París de 1961, cuando unos 200 argelinos que participaban en una manifestación fueron ahogados en el Sena, donde permanecieron durante semanas. Lo que sobrecogió al director de la historia, más allá del inconmensurable drama humano, fue el silencio mediático que se había construido en torno a los hechos. Haneke se sirve del personaje de Majid para citar de forma directa, en un ejercicio de memoria histórica, la matanza. El rechazo y la exclusión por motivos raciales conforman un tema que se escapa del ámbito de lo políticamente correcto, algo de lo que no está bien hablar y, sin embargo, constituye un fenómeno palpable y de plena actualidad en nuestras sociedades. El sentimiento de amenaza que despierta el extranjero, queda plasmado en *Escondido* en la tentativa de atropello involuntaria del ciclista negro a Georges. *Código desconocido* (2000) presenta en su arranque una escena de espíritu similar, en la que un joven de color se ve inmiscuido en una trifulca en plena calle. En resumen, la evaluación, análisis e interpretación de *Caché* nos servirán de guía para la incursión en el personal e intransferible universo que Michael Haneke ha perfilado a lo largo de cerca de dos décadas de experiencia cinematográfica.

Estratificación de lo escondido

Uno de los valores primordiales de *Caché* es su alto potencial significativo, cuya densidad semántica obliga a los espectadores a mantenerse en una continua alerta especulativa. Bajo la apariencia superficial de un *thriller*, Michael Haneke lleva a cabo un ejercicio quirúrgico de disección de la conciencia burguesa. Los múltiples temas que aborda el *film* pueden ser desgranados en una sucesión de estratos que abarcan desde el drama personal a lecturas más genéricas de carácter social: Georges como individuo, las relaciones familiares, la hipocresía burguesa e incluso la memoria histórica, hondamente arraigada en la génesis de la película. Las cintas de vídeo que llegan al domicilio de los Laurent sirven de detonante para que el personaje de Georges inicie un recorrido introspectivo que se remonta hasta su infancia. El rastreo del origen del sentimiento de culpa que atormenta al personaje, y pone en entredicho los cimientos sobre los que se afianza su relación de pareja, sigue un patrón similar a la búsqueda del desencadenante de la patología que el psicoanálisis emprende hurgando entre los acontecimientos que conforman la etapa de la niñez, periodo clave en el desarrollo y configuración del carácter. Así, encontramos que bajo la imagen intachable y reputada de Georges, presentador en la televisión pública de una tertulia literaria, subyace el estigma de la culpa, que lo acompaña desde que era un niño. Durante su infancia, el personaje interpretado por Daniel Auteuil habitaba en una granja en la que unos argelinos trabajaban para sus padres. La pareja falleció en la citada manifestación parisina, quedando su hijo huérfano. Los padres del protagonista quisieron adoptar al infante de los trabajadores, hecho que Georges evitó que se llevase a cabo lanzando falsas acusaciones contra el niño de Argel. Las cintas de vídeo que llegan al domicilio de los Laurent se refieren cada vez a episodios más personales de la vida Georges, lo que le lleva a pensar en su víctima como principal sospechoso. El periodista dedicado al mundo literario trata de ocultar el recuerdo de Majid a su esposa, decisión que habla por sí sola de la vergüenza y el arrepentimiento de Georges, a pesar de sus intentos de excusarse alegando que cuando cometió el fatídico acto cegado por los celos apenas tenía 6 años. Un determinado cúmulo de circunstancias impulsadas por las grabaciones lleva al protagonista a reencontrarse con el argelino, cuya trayectoria vital fue condenada a la marginación por la ciega actuación de Georges niño.

El comportamiento del personaje principal, motivado por su terrible acto infantil y vanos intentos de silenciar la fatídica determinación que marcó de por vida a Majid,

sigue una esquema análogo a la actitud que Francia había tomado ante la muerte de los 200 manifestantes extranjeros. A través de este episodio, Michael Haneke lleva a cabo un ajuste de cuentas con el peso de los hechos históricos soslayados. Aunque se trate de esconder la matanza de 1961, el país arrastrará consigo el yugo perpetuo de la mala conciencia.

A su vez, a través de las sospechas que se despiertan en Georges Laurent hacia la figura de Majid se concretan los conflictos sociales derivados de actitudes xenófobas. De manera fortuita, el salto a las pantallas de *Caché* coincidió en el tiempo con las revueltas de los suburbios de París, habitados fundamentalmente por población inmigrante. La preocupación del Haneke, sumada a la relevancia que se concedió a los acontecimientos referidos en la agenda informativa mundial, evidencian la certeza del arraigo del problema de la xenofobia, y otras variantes del rechazo a lo desconocido, en lo más profundo de nuestra realidad social. Anne, la mujer de Georges, ante la resistencia del esposo a compartir el contenido de sus sospechas, siente que los cimientos sobre los que se asienta su relación de pareja corren serio peligro de derrumbe. El deseo de Anne por conocer es gemelo de las inquietudes del espectador por desentrañar el rumbo que tomará la trama. De igual modo que los Laurent se ven inmersos en una espiral de desconfianza, el receptor de *Caché* se siente desconcertado por las decisiones del director, cuyos fines se tornan inciertos.

En su presentación, la imagen de la familia protagonista es modélica. El matrimonio, integrado por un periodista dedicado a la literatura y una editora, constituye un retrato arquetípico de la burguesía intelectual. La estabilidad reina en el apacible hogar, donde no cabe lugar para el peligro. Cuando reciben la primera cinta, Anne no puede sino pensar como responsable en uno de los admiradores de Georges. El estado de malestar que invade la película y desemboca de manera ineludible en el cuestionamiento del modo de vida Georges y Annes, desmonta el carácter de constructo artificial de la felicidad familiar, bajo la que subyace un claro espíritu de sometimiento al tiránico régimen de las apariencias. La crítica a los Laurent ha de ser extrapolada a un contexto genérico en el que funciona como reflejo de la decadencia burguesa y la inocuidad de sus valores, bajo los que se oculta el mal de la enfermedad moral, de acuerdo con el que se prima el espejismo de la felicidad sobre la felicidad misma, lo visible por encima de lo auténtico. La trayectoria argumental de *Caché* conduce nuestro deseo de ver mediante el recurso a

un ambiente estigmatizado por la violencia contenida, que estalla con la liberación sanguinolenta que constituye el suicidio de Majid. En definitiva, la historia de las cintas que recoge *Escondido* está dirigida a configurar un retrato de ciertos motivos esenciales para la descomposición social, de acuerdo con un esquema ascendente que va del individuo a la problemática de clase, pasando por el estadio intermedio de la realidad familiar.

Un espejo para la conciencia del espectador

Caché es capaz de someter al espectador a un estado de continua ansiedad deliberada. El planteamiento inicial del largometraje parece apuntar a que su desarrollo argumental orbitará en torno a la búsqueda del culpable de los envíos postales. Ahora bien, si nos enfrentamos al texto fílmico en clave de película de terror nuestras expectativas no serán satisfechas. No existe ninguna resolución concluyente del crimen porque las intenciones de su creador no la requieren. A pesar de que cierta lógica espectral pueda llevarnos a concluir que el responsable de las grabaciones es el hijo de Majid, no existe ninguna prueba concluyente para su acusación y condena. Desde un punto de vista cinematográfico, lo escondido en *Caché* se identifica con un ente indeterminado que podemos asimilar con la personificación del propio director en una figura intratextual, o incluso con las claves de la ficción que buscan desencadenar la reacción y acción de los protagonistas del relato. A modo de herencia de la lógica kafkiana, el enemigo que hace que se tambalee la solidez de lo cotidiano y devenga en amenaza es invisible e indefinido, una instancia abstracta cuya falta de corporeidad impide a los afectados enfrentarse cara a cara con ella y atajar con rotundidad el problema que los embarga. Por tanto, podemos concluir que si el conflicto es irresoluble, el desagradable transcurso de los hechos se sucederá *ad infinitum*, como nos sugiere el inquietante plano final de la grabación de la puerta del colegio con el que concluye la película. Tanto la temática de *Caché* como su construcción formal están dirigidas a incomodar al espectador, al que imponen un estado de confusión permanente que obliga a la continua formulación de hipótesis. Desde la primera toma, que nos muestra la entrada de la casa de los Laurent, se induce a una reacción de extrañamiento configurada a través del juego con las convenciones del código cinematográfico. La inusual duración temporal

del plano, el estatismo del encuadre y la falta de referentes del contexto en el que transcurrirá la historia están dispuestos estratégicamente para mantener al espectador alerta desde el primer momento. El culmen de la desorientación llega cuando se nos revela que aquello que estamos visionando es una grabación incluida dentro del argumento del largometraje, un juego de cajas chinas ocultas que siembra la película al completo.

La realización del film obedece a las reglas del juego de desconcierto de acuerdo con el que se teje el entramado global de *Escondido*. En la planificación son recurrentes artimañas como la prolongación exasperante de encuadres en los que la acción es prácticamente nula, la indefinición que hace dudar al espectador si se encuentra ante el metarrelato que constituyen las grabaciones o ante el relato mismo, la ausencia de música, las perspectivas que emulan la mirada de un voyeur sugerido y volátil, etc. La construcción formal de la película y la temática relativa a la violación de la intimidad familiar son una llamada en toda regla al instinto del espectador, a su deseo de mirar sin ser visto, un intento brutal de atracción que apela de manera directa a la primitiva pulsión escópica del hombre. La lógica argumental de *Caché* despierta un sentimiento de desasosiego y continuas expectativas que se quiebran. El eje central en torno al responsable de las grabaciones nunca se resuelve, el clima de tensión existente entre la pareja queda en suspenso y Georges no es capaz de redimir el sentimiento de culpa que lo acompaña desde la infancia. Todos estos elementos imponen al espectador el imperativo de adoptar una posición activa ante la película, de la que ha de ser capaz de extraer una lectura personal a través de la identificación de su posición con la de los Laurent. Del mismo modo que los protagonistas desconocen el origen de las amenazas, el espectador ignora el rumbo que seguirá el relato y desconfía del caprichoso demiurgo que urde el sendero que ha de guiar la ruinoso trayectoria de la familia. En definitiva, Haneke exige a sus espectadores que la experiencia de *Escondido* no se limite al visionado, sino que más allá de las dos horas de película pretende desencadenar un proceso reflexivo en torno a determinadas carencias y trabas sociales de rabiente actualidad en nuestro entorno.