

Dans la maison (En casa, 2012), de Francois Ozon

Escrito por: Hammurabi Hernández



Adaptación de la obra de teatro *El chico de la última fila* del dramaturgo español Juan Mayorga, *Dans la maison* (inédita en nuestro país) se muestra como una de las obras más sublimes del prolífico realizador francés François Ozon. En ella, el profesor Germain (Fabricio Luchini), aludiendo a la desesperanza de que los “bárbaros” están dentro de las escuelas, se empieza a interesar por el relato de uno de sus estudiantes, un tal Claude García (Ernst Umhauer), de quien solo recuerda que es un muchacho callado que se sienta en la última fila del salón. En el escrito, Claude narra con detalle y solvencia su visita a la casa de un compañero de la escuela para ayudarlo a estudiar matemáticas. Germain, quien comparte lectura con su esposa Jeanne (Kristin Scott Thomas), quien es directora de una galería de arte moderno, se muestra intrigado ante cierta arrogancia con que el narrador se expresa de sus anfitriones y la manera en que enfatiza que la madre de su compañero irradia el “olor de la mujer de clase media”. Se sorprenden cuando el relato finaliza con un “continuará...”, y con que, tiempo después, son destinatarios de una nueva entrega de las andanzas del joven con la familia de su compañero.



Jeanne (Kristin Scott Thomas) y Germain (Fabricio Luchini)

Si sugiero que *Dans la maison* (2012) es una obra fílmica de notable madurez, es por el convencimiento de que Ozon ha dotado a los personajes de esta película de una fuerza y estilo congruentes con los de su filmografía. En la adaptación que hizo de *Gotas de agua sobre piedras calientes* (*Gouttes d'eau sur pierres brûlantes*, 2000), obra teatral que Reiner Werner Fassbinder escribió a los 19 años, exhibía cómo el deseo y el afecto que se producen en las relaciones interpersonales y de pareja se transforman en artilugios de poder y sometimiento. En *Swimming Pool* (*Swimming Pool*, 2003), la tensión existente entre una escritora de novelas policíacas y la impulsiva hija de su editor se convierte en estímulo para gestar una ficción sobre la angustia que suscita un juego de seducción sexual. En *5x2* (*5x2*, 2004) contemplamos una historia de amor a la inversa, un juego narrativo sobre una pareja que, a breves momentos de divorciarse, repasa con cierta amargura las promesas y las esperanzas truncas que se fueron articulando a lo largo de su romance. *Dans la maison* es atractiva en primera instancia por su naturaleza meta-narrativa, por la idea de desarrollar una historia dentro de otra y por la dificultad de distinguir lo real de lo ficticio, pero encuentro que el interés de la película se potencia en la forma en que sus personajes se asemejan a los revisados en el universo fílmico de Ozon.



Claude (Ernst Umhauer) y la familia Artole

En una primera visión, la película me enganchó como un juego apetitivo de apariencias y engaños. Claude, en un principio, me pareció un personaje maligno que está ocultando de forma maquiavélica una intención diabólica hacia su profesor. Durante el transcurso de la historia, y conforme se revelan las andanzas amorosas de Claude con la madre de su amigo, me figuraba varios escenarios, como espectador, respecto a lo que sucedía. Uno de ellos era el que, en realidad, la intromisión a la familia de su compañero Rapha, la familia Artole, es una ficción elaborada a base de mentiras y que el juego de atraer al profesor es de naturaleza sádica. Empecé a construir mentalmente la imagen de que Claude, todo el tiempo, está seduciendo a la esposa de su profesor y que el relato, como un inquisidor que alimenta lentamente a su víctima con veneno, es un acertijo que Germain debe descifrar para revelar tan inquietante verdad. Esta perversa versión personal se alimentó de la inquietud y precaución con que Jeanne retroalimenta la literatura del adolescente y que proporciona en los mismos espacios de la “clase media” que habita el relato: en el comedor, en la sala de estar, en la cama, a veces en el trabajo, como si la descripción que hiciera Claude de la familia Artole fuera en realidad una alegoría de la familia Germain; aunado a eso, los constantes acercamientos de cámara al rostro de Claude muestran que la inocencia con que el estudiante se dirige a su maestro es de carácter atípico.

Tal versión se derrumba, o al menos encuentra anclajes narrativos, cuando los miembros de la familia Artole se intersectan con los de la familia Germain sin la mediación de la literatura

del joven: en un primer momento, cuando Rapha-hijo es obligado por su profesor a hacer lectura en voz alta de un ejercicio de escritura, pueril como su personaje, respecto a su amistad con Claude; en un segundo cuando Rapha-padre, en una faceta iracunda nunca vista en la ficción del adolescente, se aparece frente al profesor para demandar respeto y dignidad hacia su hijo; un tercer momento, cuando la pareja Artole asiste inesperadamente a la galería de arte de Jeanne, y la pareja Germain se queda sorprendida de que el hombre y la mujer de quienes conocen sus intimidades como personajes de una novela romántica, se materializan de forma súbita ante sus ojos y se percatan de lo pálido e insustancial de su presencia. Tales retratos no solo sirven para confirmar la veracidad de los hechos del relato, sino para, irónicamente, reconocer la forma con que el lector de una obra especula y aviva su imaginación respecto a lo que está leyendo, así como para evidenciar la ambivalencia con que Claude está formulando su relato.



Como la película enfatiza sobre el proceso de escritura del adolescente, nos permite como espectadores asumir el papel de estudiante de literatura y reconocer las trayectorias con que un autor aborda, no solo la literatura, sino la ficción misma. En el ir y devenir de las entregas que hace Claude, el espectador se percató de mutaciones que dan cuenta de versiones

distintas, a veces auténticas y en otras complacientes, de los mismos hechos. Estas secuencias iniciales son portentosamente cinematográficas: pasamos con cierta naturalidad y ritmo de la narración en voz en off de Claude a la discusión de la pareja Germain sobre lo que están leyendo, y de ahí a las críticas que hace el profesor a su pupilo; como espectadores de la película asumimos que en estas secuencias lo preponderante está en el interés y curiosidad con que la pareja recibe cada nueva entrega. Como lectores privilegiados de los relatos de Claude, Germain y Jeanne responden inicialmente con sorpresa ante algunas declaraciones atrevidas, así como con cierto escepticismo frente a hechos de la narración que pudieran ser desconcertantes (como el hecho de que Claude reconociera la obra del pintor Paul Klee en las paredes de la casa de esta familia “normal”); finalmente, Germain se muestra decidido a retroalimentar y enseñar personalmente a Claude para guiarlo hacia una narrativa menos truncada, pero también para ejercer de forma visiblemente activa su rol como lector.



El diálogo que se da entre profesor y estudiante estipula enseñanzas dignas de cualquier curso de guión y narrativa. El profesor le comenta a su pupilo que si la fuente de la que son origen los personajes los cataloga como anodinos, el trabajo del escritor es transformarlos para otorgarles vitalidad e interés. Establecidas las peculiaridades de los personajes, un escritor ávido los empujará frente a un objetivo repleto de adversidades, el cual dependerá del ingenio del autor para encontrar un modo atractivo de superarlos. Germain, como lector íntimo del relato de su estudiante, se asume como el sultán de los cuentos de Scherezada, que condena el aburrimiento y el desasosiego que pudiera existir en una paupérrima narración. Le exige que como escritor se olvide del realismo en la observación y construya una realidad transformada en beneficio de la verosimilitud y la coherencia de quien observa. Cita a Dostoievski, Chejov, Dickens y Homero como respaldos de sus enseñanzas. Reitera, de forma obsesiva, a Flaubert y su perfeccionismo desbordado, nombre, por cierto, que comparte la institución educativa en la que se sitúa la película. Ante la insistencia de que Claude se inspire en dichosos escritores, el profesor se delata como una figura que funge como tutor de lo artísticamente correcto.

Dans la maison se muestra ingeniosa cuando estas enseñanzas se manifiestan, no solo como cátedra de narrativa, sino como juego de poder entre alumno y maestro. A diferencia de la versión filmica, en el libreto de la obra de teatro se expresa este juego de poder en función de las corrientes artísticas que representan los personajes más que en el conflicto emocional que pudiera existir entre ellos. Germán evoca una concepción clásica del arte; apela que la fuerza de una obra radica en la claridad de su estructura y la transparencia de su mensaje. Refuta, con enorme fundamento, la falsedad y la pretensión del arte moderno, del que solo ve ausencia de significado en sus abstracciones y absurdas combinaciones. Como menciona en una escena ante la banalidad que le rodea en una galería de arte moderno, “necesito ver rostros”. Claudio (Claude) abraza el aparente sinsentido de lo posmoderno y lo emplea para teñir de romanticismo su relación con la madre de su compañero. Para el joven, el arte adquiere importancia al producir un efecto, al lograr que el espectador produzca su propio significado a partir de las piezas que le otorga el autor. En esta discusión de repercusiones intelectuales, Mayorga evidencia una tendencia hacia la posición de Claudio, al mostrar su arrogancia como justificada y al exhibir con ferocidad las réplicas que el estudiante hace a su tutor. Claude (el de la película) resulta más impasible ante las exigencias de Germain, pero en la obra de teatro su posición es más combativa y se reconoce principalmente por el tono crítico de sus diálogos.



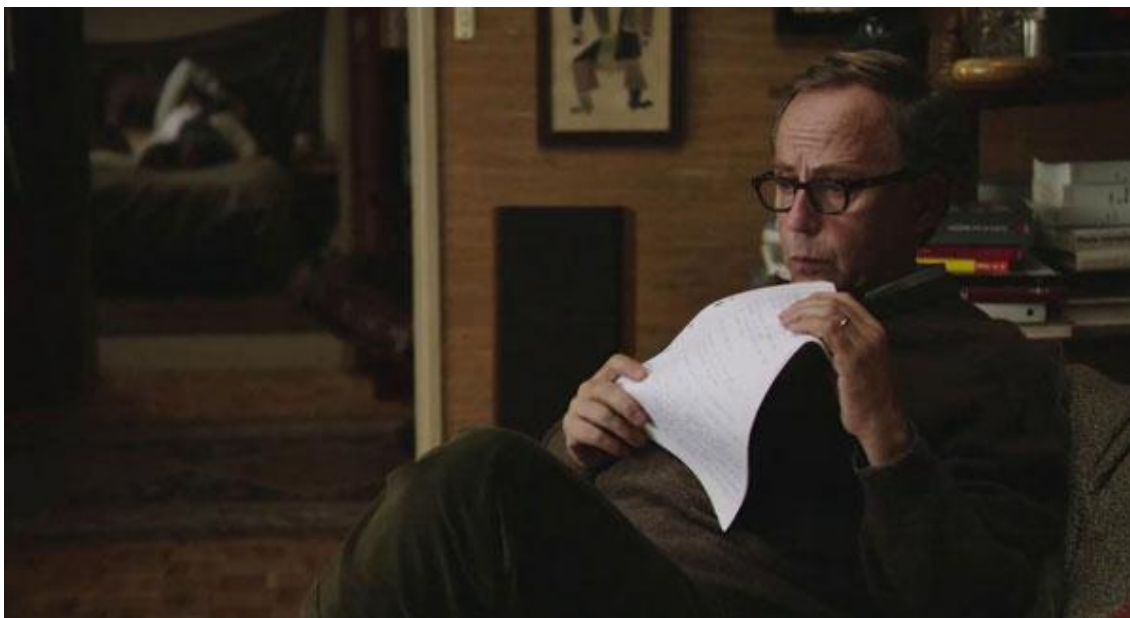
Ozon prescinde en su adaptación de esta discusión y apuesta por mostrar este juego de poder en la tensión producida por las motivaciones los personajes y en las expectativas morales que el espectador atribuye a cada uno de ellos. Germain se muestra como un personaje cuya superioridad resulta cuestionable ante las exigencias que hace a su pupilo. Cree que lo orienta cuando le cuestiona de forma intermitente los convencionalismos de su relato, al grado de casi humillarlo: “¿estás intentando escribir para televisión?, ¿estás escribiendo un catálogo de arte?”, como si el talento del joven estuviera relacionado con la literatura más inferior existente. Claude reacciona de forma más sutil, primero al incluir a Germain en el relato como un personaje del cual los actores de la casa hablan con discordia y rechazo y, después, al escribir anónimamente un artículo en el periódico escolar que evidencia la arrogancia de su método ante los demás miembros de la escuela. Aunque Germain se hace pasar como un defensor de la libertad de expresión para confrontar estas reacciones, en realidad se muestra impávido ante el silencioso poder que consta la escritura del joven.



Claude, a su vez, descubre en sus capacidades creativas una oportunidad para desahogar sus fantasías. En una escena prodigiosa vemos que Germain se encuentra inserto en el relato, como si fuera un fantasma que deambula en un escenario en donde las dimensiones de lo real y lo ficticio se vuelven irrelevantes e inexistentes. Sabemos, en este punto de la película, que lo que vemos es en realidad una reconstrucción de la historia de Claude sin necesidad de escuchar la voz en off que tiende acompañarla. Claude está compartiendo en la casa un momento de soledad con Esther, la madre su compañero, “la mujer más aburrída del mundo”, y dialogan sobre un poema que el joven le compartió. El escenario es sumamente idílico, absurdamente cursi. Claude y Esther, entonces, se besan. Germain expresa, sin censura, su repulsión hacia tremenda vacuidad y, sin embargo, no aleja su interés de la pareja. Incluso, acerca su cuerpo y se asoma a tal espectáculo como un perverso que observa un acto pornográfico. A pesar de sus esfuerzos por moldear el relato de su pupilo y de no conseguirlo, Germain no puede dejar de mirar. Qué enorme poder el de un artista, un creador, o un escritor para lograr que su lector sucumba ante las fantasías de un extraño.

Con el presentimiento de que su poder de seducción se ha arraigado sobre su lector, Claude empieza a condicionar sus entregas y orilla a su profesor a cometer un acto inmoral en cuanto a su oficio. Al solicitar a Germain que le entregue una copia de un próximo examen de matemáticas para garantizar su acceso a la casa de los Artole, el ejercicio de escribir un relato pierde su inocencia para revelar que los eventos de la trama de Claude tienen, en realidad,

consecuencias catastróficas en la vida real. Jeanne, la esposa de Germain, actúa en toda la película como una voz consciente que formula inquietudes y que hace explícita la preocupación del espectador de la película ante tales dilemas: ¿Qué pasaría si el hijo o el padre descubrieran el amorío entre su madre/esposa y el joven?, ¿y si algún incauto leyera el relato y encontrara la evidencia de que Germain accedió a robar el examen?, ¿por qué Germain permite que un estudiante cometa tales actos de intromisión?



Aquí la película adquiere una condición de reflexividad de sumo interés: como espectadores, podemos permitir que en la ficción se cometan actos inmorales o indebidos para cuestionar nuestros propios escrúpulos, aprender de tan conflictivas situaciones, o formular hipotéticamente cómo reaccionaríamos ante tal problema; en cambio, un espectador consciente reconoce que si en la vida real ocurriera un hecho similar, se mostraría agresivo y rechazaría tajantemente un acto perverso. Germain resulta un personaje conflictivo porque confunde su rol entre lector de una ficción y profesor “real” de un adolescente en problemas y termina a disposición de los placeres de su Scherezada personal. Conforme los eventos del relato empiezan a tener consecuencias drásticas, Germain intenta convencer a Claude de que suspenda el ejercicio y ante fútiles intentos, dictamina una última enseñanza. Le menciona que en una historia un buen desenlace es aquel que “el lector no esperaba, y sin embargo, no puede terminar de otra manera”; el diálogo no solo implica la posición de Germain como un profesor de literatura que hace uso de su oficio, o el director de *Dans la maison* que hace una referencia meta-textual de que está próximo el desenlace de la película, sino que, ante un escenario potencialmente catastrófico, el espectador pondrá a jugar en serio sus propias anticipaciones respecto a lo que sucederá con los personajes.

El momento final de la película, en donde el juego queda desmantelado y los personajes desolados por sus propias acciones, resulta muy característico del universo Ozon. Si bien los últimos diez o quince minutos de la película resultan confusos en una primera lectura, por lo acelerado con que se muestran los hechos y una excesiva condensación del conflicto, en ellos se refleja la preocupación de Ozon por ilustrar a sus protagonistas, no como voces en combate, sino como figuras trágico-cómicas que intentan superar sus propias deficiencias en la ilusión de la ficción. Claude, como un joven que pertenece a un fragmentado núcleo familiar, encontró en Esther y en la familia Artole un hogar que provee apariencias y banalidades a las que aspira cualquier adolescente “normal”. Germain, como un escritor frustrado y aplastado por sus propias aspiraciones artísticas, encontró en Claude, no un rival al cual abastecer de enseñanzas maniqueas, sino un talento promisorio con el que podía identificarse y que podría revitalizar su interés por la literatura. Este planteamiento me recordó ampliamente a *La rosa púrpura del Cairo* (*The Purple Rose of Cairo*, 1985) del director neoyorquino Woody Allen, pues expone la enorme promesa que provee la ficción a nuestra realidad, y el confort que otorga la primera ante la rudeza y crueldad de la segunda.



En el plano final, que es una evocación clara a *La ventana indiscreta* (*Rear Window*, 1954) de Alfred Hitchcock, contemplamos a ambos personajes observando las múltiples ventanas que conforman un edificio residencial y cómo cada una de ellas es material para que los *vouyeristas* (como ellos, como algunos de nosotros) proyecten sus propias fantasías. La

imagen destaca por reafirmar el carácter de observadores de los personajes, pero también para revertir la idea de que sus motivaciones son mezquinas. Esta revelación de la inocencia de sus personajes es común encontrarla en la filmografía de Ozon. En la conclusión de *Swimming Pool*, su película más similar a *Dans la maison*, da a entender que el conflicto de la película es resultado de la invención o imaginación de su protagonista, situación que me resulta irritablemente convencional, pero obligatoriamente correcta para ayudar al espectador a prescindir de su responsabilidad de haber observado un asesinato que se lleva a cabo impunemente. En el desenlace de *Dans la maison*, la resignación y alivio con que se comunican los personajes me permiten dejar de lado ciertas perfidias personales que se pusieron a jugar durante el conflicto de la película para asumir finalmente un *happy ending* de exquisito sabor amargo. Frente a las ventanas abiertas de este residencial, Ozon nos invita a seguir mirando.

LINKS

Sitio oficial del director François Ozon (en inglés): <http://www.francois-ozon.com/en>

Sitio en Facebook de la película *Dans la maison* (en francés): <https://www.facebook.com/DansLaMaison.lefilm>

FILMOGRAFÍA

Allen, Woody, *La rosa púrpura del Cairo* (*The Purple Rose of Cairo*), EUA, 1985, 82 min.

Hitchcock, Alfred, *La ventana indiscreta* (*Rear Window*), EUA, 1954, 112 min.

Ozon, François, *Gotas de agua sobre piedras calientes* (*Gouttes d'eau sur pierres brûlantes*), Francia, 2000, 90 min.

_____, *Swimming Pool* (*Swimming Pool*), Francia, GB, 2003, 102 min.

_____, *5x2* (*5x2*), Francia, 2004, 90 min.

_____, *Dans la maison*, Francia, 2012, 105 min.