

La pianista i el sempre inquietant univers de Michael Haneke

Iñaki Revesado

Convé aclarir abans de tot que la redacció d'aquest article està feta una setmana abans d'arribar a les pantalles el darrer i esperat treball de Haneke, *Caché*, pel·lícula que, pel que diuen aquells que ja l'han poguda veure, és una passa més en la intenció del realitzador austríac, en mostrar-nos allò que s'amaga sota les estores que cobreixen l'avançada, opulenta i civilitzada Europa.

Michael Haneke és segurament l'únic director austríac que, avui per avui, ha pogut travessar els límits de les fronteres del seu país per arribar a la resta d'Europa. De la mà de França —dit sigui de pas, país que des de fa anys dóna suport a un bon nombre de realitzadors europeus, proporcionant-los principalment capital per produir els seus productes, però també professionals amb què aixecar els seus projectes i actors de renom que ajuden a la distribució del films, en una acció totalment encomiable i digna de ser emulada (pensem ara en Manoel d'Oliveira, Emir Kusturika o el ja desaparegut Krzysztof Kieslowski)— Haneke ve traçant un retrat d'alguns dels aspectes que defineixen la societat europea actual: la violència, el benestar, la immigració, els desequilibris emocionals dels europeus, la hipocresia... Des de l'èxit de *Funny Games*, pel·lícula amb què Haneke va entrar per la porta gran en la programació dels principals festivals de cinema, els seus treballs posteriors han aconseguit arribar sempre a les pantalles, estrenant-se a més a més amb una distribució més o manco ampla (tant *Code Inconnu*, *La pianiste* i ara *Caché* s'han pogut veure a Palma i a les principals ciutats de l'Estat, més enllà de Madrid o Barcelona).

La pianiste té un reclam important, com és el fet que el seu paper protagonista estigui interpretat per una de les actrius europees de major prestigi, Isabelle Huppert, que fa una interpretació supèrbia d'Erika, si bé es veu que aporta a la pianista una fredor tan habitual en els personatges que interpreta (pensem ara en les seves pel·lícules amb Claude Chabrol) que, a vegades, s'arriba a pensar si estam davant una de la característiques de l'actriu més que dels seus personatges. Amb tot, el film no hauria estat el mateix sense l'actriu. De fet, el realitzador va admetre que d'haver rebutjat l'actriu participar en el projecte, el film segurament no s'hauria rodat. Seria injust, no obstant, no referir-nos també al treball d'interpretació dels altres dos personatges principals del film. La mare d'Erika interpretada per una envellida però estupenda Annie Girardot i el jove Walter a qui dóna vida Benoît Magimel (per cert més habitual encara que Huppert en els films de Chabrol).

Erika és una acomodada professora de piano en un conservatori de Viena. Viu sense problemes econòmics i gaudeix d'un notable prestigi com a professional del piano. Està relacionada amb les famílies més privilegiades de la ciutat gràcies a la seva tasca com a professora, i també com a concertista en trobades reduïdes. El que podria ser el retrat d'una vida típica i tòpica d'una dona de quaranta i busques en una ciutat europea, fadrina, amb feina, amb doblers, amb prestigi..., és en canvi el retrat d'una destrucció, perquè el que s'amaga darrera de la seva vida pública és molt més poderós i més real que la música que interpreta. Les disfresses cauen quan Erika torna a ca seva i s'hi troba amb una mare alcohòli-



ca, frustrada, autoritària, que ha tengut molt que veure en la personalitat críptica de la seva filla. La relació entre mare i filla no està establerta d'igual a igual entre dues persones adultes. La mare galteja la filla i la filla crida la mare com si es tractàs d'una discussió entre una filla adolescent i una mare que li intenta marcar els límits. La mare no ha pogut assumir mai el fracàs d'Erika. Els projectes que ella havia imaginat no s'han complert. La mare esperava que la filla es convertís en una concertista de prestigi, casada amb un home amb molt de doblers i que li donàs uns nêts encantadors i amorosos. En canvi, Erika només és una reconeguda professora de piano, fadrina i, a més a més, amb seriosos desequilibris pel que fa sobretot a la seva sexualitat. Però Erika fa temps que ha acceptat el que té. Sap perfectament que una cosa és allò que és públic en la seva vida, allò que li dóna els doblers per viure i que d'una altra part hi ha la seva privacitat, que omple amb costums menys habituals que difícilment comptarien amb l'aprovació del món que l'envolta. Lluny del conservatori, enfora dels cercles refinats en què participa com a pianista, Erika cerca desenvolupar una sexualitat perillosa, dolorosa i sòrdida. Les cabines del *sex shops*, el *voyeurisme*, i les autolesions com a camí de plaer són les pràctiques habituals amb què Erika viu la seva sexualitat. Haneke mostra aquestes pràctiques amb una veracitat que arriba gairebé a fer mal. De la mateixa manera que va ser capaç de transmetre a *Funny Games* la desesperació d'uns pares que veuen que el seu fill és mort d'un tret per dos individus sense escrúpols que s'han instal·lat a ca seva, l'escena en què Erika es fa talls a la seva vulva amb una fulla d'afaitar, formant part d'un ritual quotidià, arriba a escarrufar i es fa difícilment suportable. No menys desagradable són les visites al *sex shop* on la pianista, a més de gaudir del porno de les cabines, pren els mocadors de paper que han deixat els anteriors visitants amb restes d'esperma i els enumera, com si es tractàs de la més estimulants de les fragàncies. La vida d'Erika és una vida de solitud. En el seu camí només l'acompanyen la música (que tampoc no sembla en ella una cosa desitjada, no la viu amb passió), el prestigi i la mare amb qui dorm cada nit compartint el mateix llit (l'adolescent mai no ha pogut alçar el vol). Però de cop en Walter guaitarà a la seva vida i Erika es demostrarà a ella mateixa fins a on és capaç d'arribar. Walter és un jove ben plantat, elegant, també músic, esportista, de bona família que cau enamorat de la distant i inquietant professora de piano. Erika se sent en principi desconcertada per aquell jove que l'afalaga. No ha viscut mai l'amor..., però, per a ella, és ja massa tard. La identificació de l'espectador amb el personatge de Walter és immediata. Tots són Walter, i tots patint davant el futur d'una relació que tot d'una veiem no serà fàcil. Per a Walter, seduir la professora de piano forma part de la satisfacció del vell mite per a la majoria d'homes joves de tenir relacions amb una dona més gran que els ensenyi tot allò que ella sap sobre el sexe, però quan Erika li demana a Walter que li pegui mentre fan l'amor, que utilitzi la violència contra ella, Walter se sent desconcertat. Pot ser que Walter s'hagi enamorat d'Erika. Ella, en canvi, sap que l'amor ja no li està permès, però és plenament conscient de l'atracció que desperta en el jove i per això se sent poderosa. Ella veu que l'entendiment

El que més inquieta del film de Haneke és l'anàlisi posterior. Perquè si, com hem dit, és fàcil identificar-nos de tot d'una amb el personatge de Walter, com a persona en els seus cabals, educat i enamorat, el que acaba per deixar una profunda inquietud és saber que en la majoria de nosaltres també hi ha coses d'Erika

del jove enamorat pot servir-li d'ajuda per demanar-li tot allò que sempre ha imaginat en el sexe però no ha pogut viure. Transgredir les primeres normes no és difícil per a un Walter seduït i desconcertat, però les ambicions masoquistes d'Erika vindrà a topar amb la idea de l'amor del jove... La pianista no representa només un personatge particular, de ficció, una simple individualitat. El que més inquieta del film de Haneke és l'anàlisi posterior. Perquè si, com hem dit, és fàcil identificar-nos de tot d'una amb el personatge de Walter, com a persona en els seus cabals, educat i enamorat, el que acaba per deixar una profunda inquietud és saber que en la majoria de nosaltres també hi ha coses d'Erika. ¿Quantes fantasies sexuals de les persones que mai transgredirien el límit d'allò que és políticament correcte tendrien a veure amb el *voyeurisme*? Amb garanties de no ser descoberts, ¿quan es negarien a no mirar per la finestra d'una habitació o una parella fa l'amor? Les restringides i fosques cabines dels *sex shops*, ¿no són ara a casa de tothom a través del miracle d'internet? ¿O no són precisament les pàgines de contingut sexual les més visitades pels internautes? Llavors, ¿què és realment Erika, una depravada o una valenta? I és això el que finalment interessa a Haneke, posar sobre la taula les vergonyes d'Europa. És exactament el mateix que feia a *Funny Games*. La vida còmoda de la família amb una bona casa, un ca fidel, uns bon veïnats, unes bones feines, un devenir senzill i controlat que es pot rompre amb una facilitat increïble. El sistema sobre el qual s'aixeca el model europeu és tan feble, tan fràgil com un fil. En aquell cas l'aparició de dos joves en aparença ben educats, no marginals, però que, cansats precisament d'una vida anodina, cercant noves emocions a través de la violència (¿com s'assembla això que deim al recent assassinat d'una indigent a Barcelona per part d'uns joves de bona família!) venia a destruir la vida fàcil de la família model. Europa, el món occidental sencer trontolla des de l'11 S.

El que, a més, fa que les pel·lícules de Haneke siguin com un cop de puny enmig de l'estómac és que no deixa ni un bri d'esperança. Igual que a *Funny Games*, després d'haver acabat amb tots els membres de la família, els dos assassins trien la nova casa a visitar, a *La pianista* el realitzador introdueix una única acció paral·lela, que és la història d'una aplicada alumna del conservatori, absolutament infel·lix, pressionada per una mare exigent que també li ha dibuixat un futur, i que és la manera que té Haneke de dir-nos que la història d'Erika no acabarà amb ella, perquè els models es repeteixen una vegada, i una altra, i una altra... ■