
Qué castigo

Martín Schifino
18 febrero, 2015



Cincuenta sombras de Grey es lo opuesto de una novela memorable, pero tengo para mí que la sufrida industria editorial la recuerda en sus oraciones a diario. Hace dos años, cuando me asomé por primera vez a las estadísticas comerciales para escribir un ensayo sobre el libro, se hablaba de cincuenta millones de ejemplares vendidos en todo el mundo. Hasta hoy, el número se ha duplicado, y no cabe duda de que seguirá creciendo gracias a la adaptación cinematográfica, que se estrenó a bombo y platillo el día de san Valentín y ha tenido uno de los arranques más taquilleros de la historia, con ganancias estimadas entre los ochenta y los noventa millones de dólares el primer fin de semana. Hasta el imperio empresarial de Christian Grey, que en la ficción factura «cien mil dólares a la hora», pierde brillo comparado con el fenómeno *Sombras de Grey*.

Aunque parezcan anecdóticas, las cifras anteriores se han convertido en parte del atractivo que vende el caso de la autora E. L. James y su inesperado éxito. Desde luego, en la oscura noche del protagonista palpitan tendencias sadomaso que acelerarán los corazones fantasiosos, o quizás inspiren a otros, pero la historia, especialmente en su versión cinematográfica, trafica con el deseo de algo más abstracto y menos perfumado que el sexo: el dinero. Salvo la ironía de la exposición, poco ha cambiado desde que Jane Austen, en *Orgullo y prejuicio*, pusiera en boca de la señora Bennett el trémulo rumor de que Mr. Darcy, el soltero de oro, generaba ingresos por «más de diez mil libras al año». Y si en ese el momento, como bromeó Martin Amis en un viejo ensayo, Darcy cautivaba la atención de las lectoras decimonónicas, no hay más que ver los atributos con que Grey hace suspirar al público de los multicines: torre acristalada, *penthouse*, imperio empresarial, flota de coches deportivos, helicóptero, gastos exorbitantes en corbatas de seda. Justo es decir que además tiene apostura de modelo, aunque, ojo, que a Darcy lo interpretaba Colin Firth.

Quien se mete en la piel y se pone los impecables trajes de Grey en la adaptación cinematográfica es Jamie Dornan, un actor irlandés que, no casualmente, ha sido modelo de ropa interior de Calvin Klein. Fuera del Talmud, quizá ningún debate ha sido tan meticuloso como el que prendió en Internet sobre

qué galán merecía tal honor; cuando el primer elegido, Charlie Hunnam, dejó descontentas a las fans (léase, millones de espectadores potenciales), hubo una apresurada negociación para cambiarlo. Y no fue en vano. Dornan da perfectamente la talla: es alto, atlético y moreno, y no tiene la culpa de estar interpretando justo esta temporada a un sexy asesino de serie en la teleserie *La caza*, algo que realzará por contacto ciertas anomalías caracterológicas de Grey. Si hay un problema, es que Dornan no parece haber recibido pautas marcadas de la directora, Sam Taylor-Johnson. El resultado es una interpretación involuntariamente fiel del Grey del libro, un plasta de manual que tiene más juguetes de lo que es lícito guardar pasados los diez años y una idea exagerada de su propia importancia. «¿Qué consigo yo con todo esto?», le pregunta Anastasia Steele (Dakota Johnson), cuando él le explica que quiere atarla y castigarla. «A mí», responde. Se presume que miles de Valentinas miraron ahí a su Valentín con cara de «ni se te ocurra».

Entretanto, Anastasia, o Ana, como se la llama a menudo, pone una cara que mezcla incertidumbre, picardía y algo así como vergüenza, un gesto que la actriz repite oportunamente en varias ocasiones. Antes de ver la película, Johnson no me convencía para el papel, por razones más relativas a este último que a la propia actriz: me recordaba a su madre, Melanie Griffith, en época de *Armas de mujer* o *Doble cuerpo*. Y con sólo mirar su expresión natural, que dice algo así como «tú a mí no me vas a enseñar nada», no la creía capaz de encarnar a esa cifra del vacío mismo que es Anastasia. Pero Johnson sale más que airosa en su composición del retrato de una muchachita superficialmente deslavada, a la que, en el fondo, todo el asunto de las cuerdas y las fustas le parece un poco absurdo. Además, y pese a un guion bastante pobre, durante la primera media hora Johnson acierta dos o tres veces en la tecla de la comedia. En un futuro la veo muy bien como la enésima encarnación de Elizabeth Bennett o Fanny Price, aunque esa ligereza es más de lo que permite el resto de esta película.

El resto, que es también la mayor parte de la película, podría definirse como una comedia romántica sin comedia. Y casi sin romance. Imagínense cómo será de plúmbea que la mejor escena, la más ingeniosa y picante, tiene lugar en una ferretería, el lugar de trabajo de Ana. Según el portal IMDb, fuente inagotable de estas cosas, el primer beso se produce a los quince minutos de empezar la acción, y la primera escena sexual a los dieciocho; pero a mí me dio la impresión de que antes se pasaban hablando como una hora. No una hora en tiempo real, aclaremos, ni con los diálogos desbordantes de Ethan Hawke y Julie Delpy en *Antes del amanecer*, sino una hora que representa sucesivos encuentros inoportunos en los que la despistada Anastasia padece el acoso de Christian («Soy incapaz de dejarte tranquila»), primero en la mentada tienda, luego en un café, más tarde en un bar y al final en casa del chico, adonde la lleva después de que ella no sufra por poco un coma etílico por beber un par de chupitos (así de frágil es nuestra heroína). Llegados a este punto, que increíblemente se encuentra aún entre el minuto quince y el dieciocho, casi todo espectador sentirá el impulso de dar un consejo a Christian: que quizá sería mejor besar a la chica *antes* de enseñarle su famoso «cuarto de juegos». Pero no, Christian no puede contenerse; la chica le gusta en serio, y quiere mostrarse tal como es. «Este soy yo», dice, delante de un arsenal de látigos, cuerdas, cueros, grilletes, cadenas y rejas que, en el imaginario de la película, hace las veces de mazmorra medieval, pero que a muchos y, por la cara que pone, a Anastasia, sólo les recordará a la ferretería.

Más allá de esos detalles, lo que todo el mundo querrá saber, en parte porque los carteles

publicitarios anuncian a una sumisa Anastasia con los ojos vendados y los brazos abiertos sacrificialmente en cruz, es qué pasa en el minuto dieciocho. Bueno, les adelanto un *spoiler*. En ese momento, Christian, el sádico sombrío, el maltratador en potencia, el que no se deja tocar por sus conquistas, ni jamás duerme con ellas, revela su torso esculpido, le quita la ropa a Ana y le practica un amoroso cunnilingus. Después, antes de hacer el amor, hace una pausa para ponerse un condón y, una vez hecho, hasta se queda a dormir. La mitad del cine cerró los ojos de puro espanto, y la otra tuvo que inhalar sales para no desfallecer.

En general, la película está filmada de manera competente, en una atractiva paleta de grises que reflejan los famosos matices del protagonista, pero es en las escenas de alcoba donde la gramática cinematográfica muestra su mayor falta de inspiración. El problema no es que no se vea gran cosa; es que, formalmente hablando, nada hay que no hayamos visto antes en la estética fragmentaria de miles de videoclips: un muslo por aquí, un hombro por allá, un pezón que se asoma, un vientre que se esconde, al ritmo de las voces pop de Laura Welsh, Sia o Beyoncé, que ha sensualizado una de sus canciones más saltarinas especialmente para la película. Por lo demás, las nalgas de Jamie Dornan tienen un papel casi protagónico, pero hay barroquismos de plano y contraplano para no bajar del vello púbico, un enseñar sin enseñar que no es tanto un veo-veo erotizante como un fino cálculo para que la película no cargue con la clasificación de prohibida para menores de diecisiete años, letal en Estados Unidos. Dornan, por si las dudas, estipuló en su contrato que no haría un desnudo frontal, lo que redundaba en que, cuando los personajes entran en el cuarto de juegos, después de infinitas negociaciones, Christian se deje los vaqueros puestos. ¡Qué desilusión, señor Grey! En cuanto a Ana, cada vez que aparece tumbada, retrae púdicamente una pierna, no vaya a ser que se le note siquiera de lejos el monte de Venus.

Se dirá que lo anterior se justifica en cuanto que la película no pretende ser pornografía. Y tampoco puede ignorarse el debate, a mi entender algo ingenuo, sobre cuánto tienen que mostrar los actores sin cruzar la raya de lo «artístico». No tengo la respuesta, pero recuerdo algo muy sensato que dijo una actriz poco enemiga de quitarse la ropa, Kate Winslet, cuando le preguntaron cómo se sentía al rodar desnudos. No le gustaban nada, admitió, pero menos le gustaba lo ridículo que quedaba su personaje con el sostén puesto una vez que se metía en la cama. Winslet, en dos palabras, estaba adoptando la actitud adulta sobre el sexo, que es precisamente aquella que *Cincuenta sombras* se niega a aceptar. Por momentos me dio la impresión de que James, Taylor-Johnson y el millonario equipo de producción habían concebido una película al nivel intelectual del único público que no tiene edad para verla. Pero, más allá del infantilismo de fondo, hay algo aún más revelador en la superficie. La revelación llegó con el cubito de hielo. En una de las escenas de pasión controlada, Christian coge un cubito y se lo pasa a Anastasia más o menos desde el esternón hasta el ombligo, momento en el que la cámara se apresura a cortar. ¿Dónde había visto algo similar? O, mejor dicho, pues la toma es en un cliché, ¿cuándo había visto algo similar por primera vez?

La respuesta resultó ser en o alrededor de 1986, y la película infractora, *Nueve semanas y media*, de Adrian Lyne, un hombre que, por si lo anterior fuera poco, dio al mundo *Flashdance* y *Atracción fatal* (un visionario, vamos). Cuanto más pienso en el paralelismo, más me parece que el John Gray interpretado por Mickey Rourke en aquella película es el Grey original. Y aunque ya quisiera *Cincuenta sombras* contar con el malicioso carisma del Rourke joven, la obsesión de ambas

películas por los símbolos de estatus, por el capital aliado a la idea de transgresión y el sometimiento del otro como última frontera en una sociedad donde todo está en venta, hablan de un horizonte común, que es el imaginario de los años ochenta. Es una pena que no dejaran a Brett Easton Ellis, como era su deseo, sumarse al equipo de James como guionista. Puede que la película hubiera sido mejor, y no cabe duda de que hubiera sido más interesante: *American Psycho* da testimonio de su capacidad para satirizar el kitsch connatural a aquella década. James y Taylor-Johnson, que también fueron jóvenes entonces, ofrecen una pobre visión del sexo contemporáneo teñida de una opulenta fantasía retrospectiva. En fin, hay gente para todo, pero si a alguien se le eriza la piel al pensar en limusinas, peinados masculinos con gomina, trajes carísimos y demás mitologemas de Wall Street, tampoco es de sorprender que mire con cariño los azotes.