

Los hombres que no amaban a las mujeres

Juan Pedro Aparicio
1 octubre, 2009

Es imposible sustraerse a tamaño éxito. El diario *El País* le dedicó un comentario en página editorial este verano, el primer domingo de agosto. «La trilogía de Stieg Larsson ha vendido ya en España más de tres millones de ejemplares –decía, aunque enseguida matizaba–, *según su editorial*». Y a continuación se preguntaba: «¿Qué hay en las páginas del escritor sueco que despierte tanto interés en España y en el resto del mundo?»

Ya me dirán. Si ustedes viven en una ciudad costera y les dicen que una ballena del tamaño de Moby Dick ha varado en sus playas, ¿no se acercarían a verla? Yo allí he ido, me he metido en el cine más cercano a mi casa y he visto la película. Luego también he leído las 665 páginas de la novela. No iba yo a ser el único que no viera la ballena.

Los hombres que no amaban a las mujeres es un título muy atractivo, aunque más adecuado sería *Los suecos que no amaban a las mujeres*, porque esa es la gran sorpresa del libro: el comportamiento del hombre sueco con la mujer. Cada una de sus cuatro partes se abre con una cita estadística. En la primera se dice: «El dieciocho por ciento de las mujeres de Suecia han sido amenazadas en alguna

ocasión por un hombre». Porcentaje que aumenta considerablemente en la segunda parte, como si los hombres suecos practicasen la consigna de no tratar mal de palabra a quien se va a tratar mal de obra: «En Suecia el cuarenta y seis por ciento de las mujeres han sufrido violencia por parte de algún hombre». Lo que todavía se matiza en la tercera cuando leemos: «En Suecia el trece por ciento de las mujeres han sido víctimas de una violencia sexual extrema fuera del ámbito de sus relaciones sexuales». Una matización que se completa en la cuarta: «En Suecia el noventa y dos por ciento de las mujeres que han sufrido abusos sexuales en la última agresión no lo han denunciado a la policía» (sic).

Pero, volviendo a la película, diré que me entretuvo. Tiene por de pronto una peculiaridad infrecuente: es sueca. El cine de esa nacionalidad hace tiempo que no llega por estos pagos, no sé si porque está en el limbo o por las dificultades de distribución internacional que provoca el inflacionismo cinematográfico estadounidense. Recuerdo allá por los lejanísimos años sesenta una película sueca de mucho éxito en el mundo y, cómo no, entre nosotros. La dirigía Ingmar Bergman y se titulaba *El séptimo sello*, en la que se dio a conocer el actor Max von Sydow, con un ritmo propio, bastante más lento que el habitual, con una densa retórica conceptual y unas imágenes de evidente acento expresionista. Suponía una considerable ruptura con el ya por entonces preponderante cine estadounidense, lleno de *westerns*, comedias, aventuras de capa y espada, y, sin embargo, pareció entusiasmar hasta la fascinación. La crítica mundial la había llevado a los altares y eso sin duda condicionaba nuestro visionado. Mozalbetes –en este caso, permítaseme el juego neologista tan de moda entre nuestras políticas–, y *mozalbetas* salían de *El séptimo sello* casi en ascuas, pero no tenían reparos en comentar con un énfasis digno de mejor causa: «¡Qué buena fotografía!».

Millennium 1 no es una película de autor, como enseguida habrá colegido el lector. Da igual que la firme Juan o Pedro, un director u otro. De hecho, según he leído, Niels Arden Oplev, que dirige esta primera, ya no ha rodado o rodará las siguientes, encomendadas a un nombre nuevo, Daniel Alfredson. Se trata de una película de género, un *thriller* o una película de misterio o de enigma, como no podía ser de otra manera. Ya he comentado que para mí lo más atractivo de ella es su nacionalidad. Y en ese sentido no defrauda. Tiene algo de bálsamo tras tanto cine de videoconsola estadounidense para engullidores de palomitas. Aquí sólo hay una persecución por carretera, lo que es gran alivio y, además, está justificada. Vemos paisajes de la capital sueca y vemos la Suecia provincial y norteña. Y también unas caras distintas de las habituales de Hawks, Pitt, Affleck, Julia Roberts o Angelina Jolie, que todo empalaga en la vida.

La historia, sin embargo, no es muy novedosa, nos parece además, por paradójica, como muy del cine estadounidense. Un honrado periodista, injustamente condenado a dos meses de cárcel (que en Suecia sí se cumplen) por las argucias de un malvado empresario, recibe el encargo de desentrañar el misterio de un asesinato. Otro empresario, de talante bondadoso éste, un venerable anciano, obsesionado con el asesinato de su sobrina, Harriet Vanger, le encarga que encuentre al asesino. Nuestro periodista, encarnado por Michael Nyqvist, resuelve el misterio. Hay dos hilos narrativos que acaban confluyendo: uno se focaliza en el periodista, Mikael Blomkvist, y el otro en su ayudante, Lisbeth Salander, alguien que investigaba en secreto al periodista y que acaba enamorada de él.

Esta Lisbeth Salander, interpretada por Noomi Rapace –para los amantes de curiosidades, hija de

sueca y de un *bailaor* flamenco español-, es un personaje entre gótico y macarra, inspirado, según confesión del creador de la novela, Stieg Larsson, en Pippi Calzaslargas, un personaje de novela infantil del que la televisión sueca hizo una serie que se exhibió en España allá por los finales de los setenta con sorprendente éxito. Pippi era una niña que vivía sola con un caballo y un mono, tenía unas trenzas tiesas y levantadas y vestía unas raras medias con ligeros que parecían de cabaretera. Lisbeth, efectivamente, se le parece en la vestimenta estrafalaria, en su juventud y en su aparente fragilidad. Si Pippi podía derribar al forzudo de un circo delante de unos atónitos espectadores, Lisbeth es capaz de acogotar a cinco gamberros que la acosan en los pasillos del metro de Estocolmo o de reducir a hombres vigorosos que la doblan en fuerza y en peso.

Este es el personaje esencial de la película, y también de la novela, por muchas y varias razones. En la película se siente atraída por el periodista al conocerlo cuando accede a su disco duro (no es un chiste). Este es un punto a favor de la película. En el disco duro se guarda, acaso de manera inconsciente, buena parte de la intimidad de Blomkvist, lo que le permite ir descubriendo una personalidad imaginativa, algo ingenua, quijotesca; y Lisbeth, que se creía invulnerable a cualquier tipo de relación afectiva, es incapaz de luchar contra esa atracción.

En la novela las cosas suceden de manera algo más directa. Lisbeth simplemente se siente atraída por Blomkvist y se mete desnuda en su cama. En la novela se cuentan más cosas y con bastante más detalle, a pesar de que, a mi juicio, la película está mejor medida. El texto adolece de un exceso de páginas. Toda esa parte en la que Blomkvist se instala en la isla de los Vanger es excesivamente larga y farragosa. Se nos traza el árbol genealógico de la poderosa familia desde los tiempos de Jean-Baptiste Bernadotte, el rey que impuso Napoleón a los suecos. (Lo mismo que pretendió hacer con los españoles, con la diferente reacción que ya sabemos: los suecos no se levantaron contra su Pepe Botella, cuya dinastía ahí está todavía, como tampoco importunaron a los nazis, a los que dejaron pasar por su territorio. ¡Y qué buena fama han tenido siempre!). Pero en el arte de novelar no hay más árbol genealógico que el que se muestra a través de los caracteres de cada personaje y aquí, salvo vaguedades de malos y buenos (y perversos, que también abundan), poco hay que ayude a la caracterización. De modo que tenemos que memorizar nombres imposibles y creer lo que nos dice el narrador omnisciente o alguno de sus personajes, vicario narrativo suyo en ese momento.

Comprendo que estoy condicionado por haber visto primero la película. Es frecuente que, cuando una película está basada en una novela, el espectador sienta deseos de conocerla. Cuántas veces hemos hecho eso y nos hemos encontrado con novelas hermosísimas. Este no es el caso. La lectura de un texto de más de seiscientas páginas me ha resultado poco gratificante y, voy a decirlo, muy aburrida. Hay páginas y más páginas en las que no se hace otra cosa que marear la perdiz. ¿A qué se deben? ¿Qué propósito tienen? Conocí a un canadiense que compraba novelas por el precio de la página y prefería siempre aquellas que a igual precio tuvieran más papel. Yo creía que el tipo era una rareza, pero se ve que no, que hay muchos como él, muchísimos, cada vez más. Y tiene lógica. Las barreras de lo que es o no es literatura están desapareciendo o han desaparecido ya. Algunos editores lo han entendido mejor que nadie y saben sacar mucho rendimiento económico a su papel encuadernado. Vuelvo a advertir, no obstante, que no sé si habiendo leído primero el texto mis impresiones serían las mismas. Probablemente sí, porque en el texto, por su extensión, quedan más al descubierto los puntos débiles, algo que la versión cinematográfica apenas permite, dado que el cine es siempre más

elíptico y sus convenciones expresivas aceptan más fácilmente una cierta ingenuidad.

Así, en la novela se cuestionan cosas que en la película se pasan por alto. No hay evidencia alguna de que Harriet haya sido asesinada y, sin embargo, el viejo Vanger le encarga a Blomkvist que encuentre al asesino. Lo más lógico sería que le pidiera que averiguara su paradero para el que, además, había una pista muy abultada, esas flores enmarcadas que, tras la desaparición de la chica, el viejo ha ido recibiendo año tras año desde cualquier lugar del mundo durante treinta y seis largos años. Pero no. Nuestro autor nos habla de asesinato, de asesinada, de asesino, y el lector tiene que creérselo para seguir leyendo. Y, por lo que parece, el lector se lo cree. Y, sin embargo, esa pista de las flores, la más importante y casi la única, la que nos llevaría a resolver rápidamente el misterio, no se sigue, por más que, según el viejo empresario Vanger, esas flores enmarcadas esté enviándoselas el asesino de su querida Harriet para burlarse sádicamente de él, repitiendo el regalo que ella le hacía en vida.

Al final, tanto en la novela como en la película, casi todo se nos va como el agua entre los dedos. Es cierto que la película, correctamente construida, no queda afectada técnicamente por su único objetivo de hacer pasar el rato. La novela, sí. A lo largo de sus muchas páginas, el autor omnisciente administra la información con morosa arbitrariedad dentro de una lógica bastante deudora de las construcciones de Agatha Christie, donde las cosas podían resolverse de este o del otro modo, dependiendo de la voluntad de su autora. Al tratarse de un puro entretenimiento, abundan los tics de género, de los que la película tampoco se libra. El más tópico es ese «malo» hablador que inevitablemente, antes de ejecutar a su última víctima, hace una profusa confesión de sus crímenes, motivaciones y procedimientos. Pero que los nazis sean malos, por muy suecos que sean, es casi como decir que en invierno hace frío. Hay asuntos más interesantes en la misma Suecia. Por ejemplo, las actividades de esa empresa Boliden, mencionada de paso en el texto, que contaminó con increíble desfachatez Doñana. Porque el maltrato femenino ya está recogido en el frontispicio de cada parte y no parece que sea patrimonio de los nazis.

La violencia llamada de género tiene, a mi juicio, una adjetivación equívoca, pues es siempre violencia ejercida por el fuerte contra el débil. Y eso es lo determinante. Si dejamos momentáneamente aparte la relación de pareja, vemos que el padre maltrata al niño y que el hijo maltrata al padre cuando éste es anciano. Eso dicen las estadísticas. En todos los casos, lo que empieza por quebrarse es el respeto al otro. Quiebra dolorosa que pocas veces sale a la luz y que, como bien recuerda Stieg en la cita con la que se abre la cuarta parte del libro, no suele denunciarse por imposibilidad o por vergüenza. Así que la mayoría de los maltratos quedan impunes. ¿Y no será precisamente esa insuficiencia de la justicia en delitos de naturaleza tan peculiar lo que ha propiciado el éxito tan espectacular de *Los hombres que no amaban a las mujeres*?

Otra vez tenemos que recordar a Lisbeth Salander, esta Pippi Calzaslargas reciclada en una verdadera criatura de tebeo, casi como un superhéroe del cómic estadounidense, con su propia indumentaria anticonvencional, como un Superman o un Capitán América. Este es un personaje clave, acaso el único capaz de explicar la masiva aceptación de *Millennium*. Lisbeth, la *hacker*, la que asalta ordenadores, es la gran vengadora de las mujeres maltratadas; donde no llega la acción de la justicia, llega ella, no importa el procedimiento. Lisbeth es la que provoca en lectoras y espectadoras, principalmente, el equivalente a aquellos aplausos entusiastas de los niños de mi generación cuando llegaba el Séptimo de Caballería. Lisbeth consigue, con la sola fuerza de sus recursos, que el *malo*,

cualquiera de esos hombres que no aman a las mujeres, *muerda el polvo*. Ningún otro personaje se le parece. Todos son en alguna medida convencionales. El mismo Blomkvist, periodista aparentemente modelo, es un *progre* autocomplaciente, que se deja llevar a la cama por toda mujer que le invite a ello. Su integridad tiene un límite, más parece un sepulcro blanqueado que otra cosa, pues cuando Lisbeth le ofrece pruebas que interesan a sus propósitos, consiente una y otra vez, sin importarle que sean ilícitas.

Si tuviera que elegir, acaso prefiriera la película, no con gran entusiasmo, es verdad; pero en general logra niveles artísticos más altos y en alguna secuencia concreta recuerda mucho a la memorable *Blow up*, del maestro Antonioni. Me refiero a esa secuencia en la que Blomqvist repasa una y otra vez las fotos en las que se ve a Harriet. Es casi idéntica a aquella en la que David Hemmings descubría en sus fotografías recién tomadas el cadáver de un hombre entre la hojarasca del parque donde Vanessa Redgrave y su pareja habían tenido una discusión. A buen seguro que Larsson y el director de la película tuvieron en su mente esta secuencia, así como el relato de Julio Cortázar en el que se inspiraba. Pero, vaya, qué nostalgia de otros tiempos, y otro cine y otra literatura. Y ya que hablo de *Las babas del diablo*, el breve relato de Cortázar, uno se pregunta cómo con tan poco se puede decir tanto. Y cómo con tanto se puede decir tan poco.

Stieg Larsson, *Millennium 1. Los hombres que no amaban a las mujeres*. La novela está publicada en Destino y la película está distribuida por Vértigo.