

INLAND EMPIRE

EL JUEGO LABERÍNTICO DE DAVID LYNCH

Por FERNANDO GANZO

T. O.: *Inland Empire*. **Producción:** Inland Empire Productions, StudioCanal, Camerimage 2, Asymmetrical Productions (USA-Francia-Polonia, 2006). **Productores:** David Lynch, Laura Dern, Mary Sweeney, Jeremy Alter. **Director:** David Lynch. **Guión:** David Lynch. **Fotografía:** Odd-Geir Sæther. **Música:** David Lynch. **Decorados:** Christy Wilson, Wojciech Wolniak y Melanie Rein. **Montaje:** David Lynch.

Intérpretes: Laura Dern (Nikki Grace/Susan Blue), Jeremy Irons (Kingsley Stewart), Justin Theroux (Devon Berk/Billy Side), Harry Dean Stanton (Freddie Howard), Peter J Lucas (Piotrek Krol), Karolina Gruszka (chica perdida), Jan Hench (Janek), Krzysztof Majchrzak (Fantasma), Grace Zabriskie (vecina), Julia Ormond (Doris), Ian Abercrombie (mayordomo), Diane Ladd (Marilyn), William H. Macy (speaker).

Color - 172 min. Estreno en España: 23-II-2007.

Al igual que en el caso de *Mulholland Drive* (2001), la dificultad que la industria siempre presenta a David Lynch a la hora de trabajar ha resultado determinante para conformar el resultado final de la obra. Si entonces lo que iba a ser un episodio piloto dio partida a un excelso largometraje, en este caso la imposibilidad de financiación llevó al director de *Una historia verdadera* (*The Straight Story*, 1999) a recurrir al vídeo digital, bajo el auspicio de su propia compañía (Absurda) para la distribución en los EE.UU. Tras muchas disputas con StudioCanal, encargada de la distribución del film en Europa, ninguno de los 172 minutos del metraje ha sido eliminado, en este particular viaje expiatorio que sufre Nikki Grace (Laura Dern) al comenzar a rodar una película junto a un actor célebre por sus escarceos sexuales (Justin Theroux), y que sufrirá las amenazas del inquietante marido de aquella (Peter J. Lucas), de origen polaco. Esto es, básicamente, la parte fácilmente comprensible desde un punto de vista argumental de la película, pero que, como veremos, dista mucho de poder representar el todo.

Inland Empire es una película que dialoga constantemente con otras obras de Lynch. El giro copernicano que sufrían personajes como el de Bill Pullman en *Carretera perdida* (*Lost Highway*, 1996) al salir de la cárcel, o el de Naomi Watts en *Mulholland Drive* ante la presencia de esa misteriosa caja azul, es padecido en esta ocasión por Laura Dern, pero elevado a la enésima potencia. Los elementos que trastruecan la trama (la celda, la caja azul) en esta película son

incontables: una lámpara, un agujero hecho con un cigarrillo en una tela, un televisor, la puerta de un decorado, una inscripción en la entrada de los estudios... La película adquiere así una arquitectura laberíntica en la que el espectador está irremediabilmente perdido, pero propone el interesante juego de intentar explicarse lo que sucede (aunque, en comparación con este film, *Mulholland Drive* era un juego de niños) y, sobre todo, de dejarse llevar por las emociones que genera, ya que desborda los límites de la narración y entra en el terreno de la abstracción experimental. No sólo se limita a estas similitudes la intertextualidad de la película, sino que algunos fragmentos pertenecen a trabajos realizados para la página web del cineasta (www.davidlynch.com), como es esa especie de comedia televisiva interpretada por conejos antropomorfos (bajo cuyas carcasas están, para cerrar el círculo, las dos protagonistas de *Mulholland Drive*).



En todo caso, hay que ser cauto a la hora de aproximarse a esta película. Ante todo, se trata de casi 180 minutos en los que caminamos hacia la pura abstracción, y en los que el espectador puede intentar aprehender el film a su manera. Intentar comprender la película en términos de cuál era la intención del autor parece perder el tiempo. En este caso, ante un producto tan alambicado, sólo cabe aferrarse a la interpretación personal y la emoción ante la obra, al igual que si estuviéramos frente a una pintura abstracta. Si hay alguna película en la que la interpretación subjetiva es válida, es ésta, y sobre todo la impresión que la historia causa sobre nosotros durante esas tres horas. Un ejemplo muy sencillo para ver lo personal del argumento y lo poco accesible que es llegar a esa intención primigenia de la película: En el rodaje de la película "Floating on blue tomorrows", que filma ese sugerido trasunto del propio Lynch que interpreta Jeremy Irons, los trabajadores inmigrantes (al igual que en todo el barrio de Hollywood), en lugar de ser hispanos son polacos (¡!). Si nos remitimos a antiguas entrevistas con Lynch, varias veces ha manifestado su interés por las leyendas populares polacas y por la forma de vida de ese pueblo, aseverando que, a su modo de ver, la fascinante personalidad de los polacos le recuerda a la de los mejicanos, otro país que le apasiona. Esta lógica creativa está muy lejos de lo que el espectador puede llegar a interpretar, con lo que preguntarse qué intenta contar expresamente Lynch es una misión estéril, y tampoco es el objetivo del cineasta.

¿Cómo consigue, por lo tanto, una película de tan difícil seguimiento permanecer viva durante su considerable duración? La respuesta es sencilla: gracias a su fuerza visual. Estamos ante uno de los creadores de imágenes más potente de los últimos años, capaz de conseguir convertir lo aparentemente rutinario en algo extrañamente trascendental. Seguro que buena parte de los que leen estas líneas (al igual que el que las escribe) ha cambiado de casa en alguna ocasión y ha tenido que sufrir la visita de alguna vecina entrada en edad con ganas de palique y de conocer a su nuevo vecino. Entonces, ¿por qué, como espectadores, estamos tan inquietos al ver a Laura Dern recibiendo en su salón al personaje de Grace Zabriskie, el cual se pone a contarla extrañas

historias? Los angulosos primeros planos, potenciados por el uso del formato digital con una semiprofesional Sony PD150, que hace visible hasta el último poro de piel de Laura Dern y llena de grano la textura, la creciente tensión que crean los saltos de eje, el uso de la música... todo ello está encaminado a crear sensaciones en el espectador. Y lo consigue.

Dern es coproductora de la película, y lo cierto es que aunque no lo fuera, su interpretación desborda los límites del término "actriz". La cámara de Lynch saca partido hasta del último centímetro de su cuerpo y su extraña sensualidad y su gesto desencajado suponen un auténtico soporte para la película.



¿Cómo afrontar la película como espectador? Recurrir al viejo cliché de "relájese y disfrute" puede resultar confuso, porque se trata de una película ante la que hay que estar sumamente activo. Las situaciones que pueden seguirse hasta cierto punto están entrelazadas de manera confusa entre sí, y sólo en ciertos momentos parecen llegar algunas claves interpretativas. Se puede decir que la cinta se estructura como una madeja argumental, de la que de vez en cuando podemos ver algún cabo, e intentar tirar de ese hilo para ver dónde nos lleva. Estamos ante un experimento, más que una película, pero que en ningún momento se debe considerar como una tomadura de pelo para el público. Bien al contrario, Lynch tiene en alta estima a los espectadores, y por eso no les da un producto previamente masticado. No obstante, es absolutamente comprensible que, para algunas personas, algo tan crudo pueda resultar indigesto.

Siendo más precisos, podemos decir que lo que cuenta *Inland Empire* es una pesadilla hecha realidad, un constante juego de antítesis entre realidad y ficción, pasado y presente, felicidad y sufrimiento, donde la definición de los límites entre uno y otro está bastante difusa.

Y en este contexto antitético cabe valorar la película en este momento dentro de la filmografía de su autor. Por una parte, es un regreso a *Eraserhead*, a la abstracción y al experimento puro. Por otra, es un avance en los sistemas de rodaje, que podrían permitir a David Lynch solventar los problemas de financiación a los que ya está acostumbrado. *Inland Empire* tiene un aroma a testamento fílmico, a recopilación de la "lynchisidad" en una sola película; pero también podría ser una vía de nuevas formas de expresión, liberadas por siempre del encorsetamiento que suponen las tramas narrativas y las imposiciones formales de los estudios. La respuesta a este dilema sólo se verá con los años.