

DE BOWLES AL BOWERY: SARA DRIVER EN SU MÁXIMA POTENCIA

Las cuatro obras de Sara Driver pertenecen a lo que los franceses llaman “la fantastique”, una fusión de fantasía y surrealismo, ciencia ficción, comedia, horror, espadas y conjuros, hechicería y lo sobrenatural que recorre desde el cine de arte y ensayo al de explotación, pasando por Hollywood. Pero es difícil encontrar cualquier otra afinidad estilística entre ellas, y tan solo algunos temas que se solapan.

Una pieza de 48 minutos de horror al estilo de Poe dentro de la mente de una esquizofrénica en el Nueva Jersey rural (*You Are Not I*, 1981), adaptada fielmente de una historia de Paul Bowles; un largometraje fantástico, denso y aterrador, sobre maldiciones orientales, ambientado en unas cuantas manzanas del sur de Manhattan (*Sleepwalk*, 1986); una suave comedia, que no produce miedo alguno, parcialmente inspirada en la extravagante película hollywoodiense de 1937 *Topper* (*Una pareja invisible*), sobre el encuentro entre un músico de jazz y dos fantasmas de mujer en una pequeña ciudad portuaria (*When Pigs Fly*, 1993) y un breve documental sobre la historia y diversos detalles arcanos del propio barrio de Driver (*Bowery-Spring*, 1994), que también sirvió de escenario a la muy diferente *Sleepwalk*.

Eso no quiere decir que no haya conexiones entre estas obras más allá de algunos colaboradores recurrentes. Pensemos en las densas e hiperactivas bandas sonoras de las cuatro, los entornos reducidos, los ritmos hipnóticos, la estratificada relación entre el pasado distante y el presente (no olvidemos que Driver pasó su penúltimo año de carrera estudiando arqueología en Atenas) y, en las tres narraciones de ficción, los retratos de los intimidatorios personajes ansiosos de poder y de niños solitarios, la soñadora pasividad de los protagonistas aparentemente desventurados y las caóticas erupciones de diversos tipos que tienen lugar en medio de sus obsesivas rutinas, dando lugar a una importante evolución en la trama en tres casos. (Con ayuda de la intervención sobrenatural, una tienda de fotocopias en *Sleepwalk* y un pub irlandés en *When Pigs Fly* se descontrolan con una similar exuberancia anárquica).

Es posible que las obras segunda y tercera de la filmografía de Driver sean fantasías y acaso la cuarta sea de no-ficción, pero la primera es lo bastante radical como para confundir ambas categorías. Sus estrategias formales, que implican al sonido y a la imagen, pueden sintetizarse en tres frases de la historia de Bowles, todas incluidas en la narración en *off* en primera persona: “Me parecía que la vida exterior era como la vida interior. Siempre había alguien que impedía a la gente hacer lo que quería”. Y “a menudo siento que va a ocurrir algo y cuando eso pasa, permanezco absolutamente inmóvil y dejo que siga adelante”. Ello da como resultado una permanente ambigüedad sobre lo que puede considerarse subjetividad esquizofrénica y lo que puede considerarse objetividad “realista”, con parecida confusión entre qué es “mejor” (esto es, más atractivo o soportable), la “locura” o la “normalidad”. Por eso en las dos primeras tomas ya estamos confundidos sobre lo que constituye un acontecimiento que se desarrolla en tiempo real (aunque careza de movimiento) y lo que es un fotograma congelado (aunque resulte tener partes móviles).

Si insistimos, podemos “traducir” la trama a una historia bastante coherente: tras un accidente de coche, una mujer esquizofrénica (la narradora) escapa del manicomio rural en el que se encuentra y alguien que asume que se encuentra en estado de shock y no loca la lleva a casa de su hermana; una vez que ésta trae a un par de vecinos y pide una ambulancia, la narradora se convence de que puede intercambiar su cuerpo con el de su hermana, a la que se llevan en la ambulancia mientras la narradora se queda sentada tranquilamente en el sofá del salón de su hermana. Pero nuestra experiencia momento a momento de *You Are Not I* nos priva de tales comodidades, incluso del consuelo implícito en el sencillo título. Más aún, la fea “normalidad” y todo lo que representa se nos presenta como más grotesca e histérica y menos agradable estéticamente que la tranquila contención de la narradora.

Tras comenzar su carrera con una impactante obra maestra que no da tregua, Driver ha dedicado su trabajo posterior a negociaciones más suaves y tranquilas entre sus instintos transgresores y el mundo cotidiano y ordinario que conoce y habita. *Sleepwalk*, su primer largometraje, que muestra elementos tanto de películas artísticas como de explotación – con Suzanne Fletcher, la esquizofrénica de *You Are Not I* interpretando nuevamente el papel principal, esta vez una adulta de lo más cuerdo (y con Phil Kline como autor una vez más de la evocadora banda sonora) – se desarrolla en un universo que es a la vez prosaico y errático incluso si nos atenemos a las normas habituales de la ficción fantástica; podría decirse que entra de pleno en el mundo “real” de forma algo reconocible únicamente al final, después del robo de un coche. Pero cuando se trata de las excentricidades de Driver no debemos confiar necesariamente en las primeras impresiones. Al principio parece que la exigua historia de *When Pigs Fly* divaga o al menos cambia de dirección por mor de una secuencia onírica (humana o canina) o a un vuelo de la imaginación que convierte una lección de piano con el “Misterioso” de Thelonius Monk en el equivalente de un paseo en alfombra mágica por el campo, o con Maryanne Faithfull cantando “Danny Boy”, o Alfred Molina cantando una cancioncilla irlandesa de su invención. Pero si las examinamos más de cerca, estas supuestas indulgencias tienen algo que ver con el desarrollo de la trama y de los personajes, y cabe añadir que en el mundo de Driver, trama es siempre personaje, así que cuando *When Pigs Fly* resulta su película de trazo más convencional, con un héroe claramente delineado que logra una cierta salvación y un villano que obtiene un cierto merecido, en ambos casos esto se consigue mediante un arreglo de cuentas con un pasado sin resolver.

La afición de Driver por combinar cuentos populares de diversas culturas –ya sea para crear el cuento chino que se narra y traduce en *Sleepwalk* o para orientar su elección de directores para una película de episodios sobre cuentos populares que prepara actualmente– parece reflejar el concepto neo-Jungiano de que los distintos habitantes de los crisoles de culturas tienen más en común de lo que perciben. De igual modo, ser “acosado por espíritus” en *Bowery-Spring, 1994* y *When Pigs Fly* parece significar que tenemos más amigos de lo que pensamos. Y en toda su obra, la inspirada selección de actores (Fletcher, Molina, el escritor Luc Sante) es sencillamente parte de su talento para contar historias.

Jonathan Rosenbaum