

32

LA DOBLE VIDA DE VERÓNICA. LA COMUNIÓN DE LOS SANTOS

FICHA TÉCNICA

La double vie de Véronique/Podwojne Zycie Weronicki, (Francia – Polonia - Noruega, 1991). **D.:** Krzysztof Kieslowski. **G:** Krzysztof Kieslowski y Krzysztof Piesiewicz. **P.:** Leonardo de la Fuente y Bernard-P. Guireman. **F.:** Slawomir Idziak. **M.:** Zbigniew Preisner. **Mo:** Jacques Witte. **I.:** Irène Jacob (Verónica/Weronika), Philippe Volter (Alexandre), Claude Duneton (Padre de Verónica), Wladislaw Kowalski (padre de Weronika). 98'.



SINÓPSIS

Veronika vive en Polonia y tiene una brillante carrera como cantante, pero padece una grave dolencia cardíaca. A miles de kilómetros, en Francia vive Verónica, otra joven idéntica a ella que guarda muchas similitudes vitales con ella, como sus dolencias y su gran pasión por la música. Ambas, a pesar de la distancia y de no tener aparentemente ninguna relación, son capaces de sentir que no están solas. Cuando Veronika muere, durante un recital de canto, la vida de Verónica da un vuelco. Abandona la música, la relación con su padre no es buena y poco después se enamora de un autor de libros para niños que escribe pequeñas historias relacionadas con la misteriosa duplicidad de la joven. Un día, éste descubre, entre las fotos que Verónica guarda de un viaje a Polonia, la clara figura de Veronika al fondo de la imagen.

VALORACIÓN

Recomendable. Temas: *Vivos y muertos. Cuerpo-alma. Sentido de la vida. Resurrección. Presencia de Dios. Muerte y paternidad/maternidad.*

SELECCIÓN DE ESCENAS

Escena 1. El canto y la lluvia

(En Polonia, Weronika, junto a un coro de chicas, interpreta al aire libre, la pieza "Tú viendras". Empieza a llover. Todas marchan corriendo. Weronika permanece entonando la última nota, muy larga, con el rostro alzado y la lluvia cayendo sobre él. Al final, sonrío y se pasa las manos por el rostro)

Escena 2. La lluvia de luz

(En un pasadizo, Weronika hace botar la pelotita de goma que siempre lleva encima. La hace botar varias veces con fuerza hasta que la bola, al rozar el techo, desprende un polvillo verdoso. Weronika alza el rostro sonriendo para que le caiga sobre él, en una rima visual de la anterior escena con la lluvia)

Escena 3. La otra Verónica

(Weronika avanza por la Plaza del Mercado de Cracovia. Hay una multitud manifestándose. Alguien corriendo tropieza con ella y cae su carpeta al suelo con las partituras. Las recoge. Mientras pasan coches de policía disolviendo a los manifestantes, se fija en un grupo de turistas subiendo a un autocar. Ve a una turista —Verónica— exactamente igual que ella, que hace muchas fotografías. La turista no se fija en ella, pero ya desde el interior del autocar le hace una fotografía a Weronika. El autocar se pone en marcha y marcha. Al girar, Weronika aún ve de más cerca de Verónica)

Escena 4. Muerte de Weronika

(Tras un fundido en negro, vemos el auditorio con la orquesta. Vemos el rostro de Weronika. La otra cantante empieza el concierto de Van Buddenmayer. Weronika se une a ella. Continúa Weronika sola. Siente un pinchazo y desafina, pero sigue cantando)

(Los planos de ella se alternan con los planos subjetivos mirando al director. Dolorosamente, sigue cantando)

(Desde el punto de vista subjetivo, con la cámara inclinándose, vemos como se desploma contra el suelo. La música cesa. La cámara se eleva y hace una panorámica sobre el público de manera invertida. Plano general de la sala, con el lógico alboroto. Alguien coge el brazo de Weronika, y dice “ha muerto”)

(Fundido en negro y corte al funeral. La cámara ocupa el punto de vista del ataúd bajo tierra, por lo que únicamente el grupo de personas en contrapicado echando tierra sobre el ataúd. Sólo se oyen los golpes de la tierra hasta que ésta cubre el objetivo y todo queda en negro)

Escena 5. Las marionetas

(Verónica asiste, junto a un grupo de niños, al espectáculo de marionetas de Alexandre)

(Empieza con una caja roja. De ella sale una bailarina. Danza. Poco a poco desfallece y muere. Un personaje masculino se acerca a ella y la envuelve con una sábana. Verónica no sólo se fija en las marionetas sino también en el reflejo de un espejo donde se ve a Alexandre manipulando las marionetas)

(La bailarina, envuelta completamente por la sábana, se alza suavemente. Cuando la sábana cae, se ha convertido en una mariposa de grandes alas de color verdoso)

Escena 6. La luz misteriosa

(Verónica está en su habitación durmiendo en el sofá. La despierta una luz que se pase por su rostro y su cuerpo. Va hacia la ventana y ve que es alguien, desde el balcón vecino, jugando con un espejo. El balcón se cierra. Misteriosamente, otra luz se pasea por las paredes, aunque Verónica observa que ya no hay nadie en el balcón vecino. La luz se posa sobre su carpeta encima de un estante. Verónica se agacha y acaricia el lazo de la carpeta)

Escena 7. Encuentro

(Verónica se levanta. Coge su bolso y arroja todo el contenido en la cama. Alexandre coge un objeto)

Alexandre ¿Qué es?

Verónica *Cacao. Se me cortan los labios.*
 (Alexandre coge unas llaves)
 Verónica *Mierda. Llevo un año buscándolas.*
 (Alexandre coge la pelotita de goma. Hace un juego de manos con ella haciéndola desaparecer)
 Alexandre *Verónica.*
 Verónica *¿Sí?*
 Alexandre *Ahora sé por qué eras tú.*
 Verónica *¿Sí?*
 Alexandre *No era el libro.*
 Verónica *Ya lo sabía.*
 Alexandre *¿El qué?*
 Verónica *Por qué lo hacías. La primera vez que me llamaste, por la noche. Incluso antes.*
 Alexandre *¿Lo sabías?*
 Verónica *Todo. Quizá no tenga relación, quizás sí. Toda mi vida me ha parecido estar aquí y en otra parte. Es difícil de explicar. Pero sé... Siento siempre lo que debo hacer.*
 Alexandre *(Mirando un papel con algunas fotos) ¿Dónde es esto? No es Francia.*
 Verónica *Una excursión a Checoslovaquia, Hungría, Polonia. Debe ser Cracovia.*
 Alexandre *Bonita foto. (Ve la foto donde sale Weronika) Y tú, con ese gran abrigo.*
 Verónica *No soy yo.*
 Alexandre *Claro que eres tú.*
 Verónica *(Mira la foto con mucha atención) No es mi abrigo.*
 (Arruga el papel y empieza a llorar, tendida sobre la cama. Alexandre la acaricia y la besa, cada vez más apasionadamente. Hacen el amor. Termina mirando la foto de Weronika)

Escena 8. La doble vida de...

(Verónica en el taller de Alexandre. Ve una marioneta muy parecida a ella)

Verónica *¿Esta soy yo?*

Alexandre *Claro que eres tú*

(Verónica ve, tumbada, otra marioneta igual que la anterior)

Verónica *¿Por qué? ¿Por qué dos?*

Alexandre *Durante la función las toco mucho. Se estropean. Inténtalo. (Le pasa la marioneta a Verónica, para que la manipule. Verónica lo hace, mientras la cámara hace una panorámica hacia la otra muñeca, tendida)*

Alexandre *¿Te lo leo? "El 23 de noviembre de 1966 fue el día más importante de sus vidas. Ese día, a las 3 de la mañana, nacieron ambas, en dos ciudades y en dos continentes distintos. Ambas tenían el pelo oscuro y los ojos marrón verdoso. Cuando ambas tenían dos años, ya sabían andar. Una se quemó al tocar un horno. Unos días más tarde, la otra acercó su dedo al horno y lo retiró en el último momento, aunque no podía saber que iba a quemarse."*

(Verónica permanece en silencio) *¿Te gusta? Podría llamarse “La doble vida de...” No sé cómo las llamaré.*

(Verónica reflexiona en silencio y marcha lentamente)

Escena 9. Volver al padre

(Exterior de la casa de su padre. Verónica llega en coche. El padre está trabajando la madera con una sierra mecánica. Súbitamente se para. Sacando la mano por la ventanilla del coche. Verónica posa su mano sobre el tronco de un árbol del jardín. De escorzo vemos al padre, como si notara la presencia de algo. Suena la música. Primer plano de la mano de Verónica en el tronco y fundido en negro)

CUESTIONES ESCATOLÓGICAS

Enfrentarnos con la obra de Kieslowski es acercarnos al territorio de lo implícito, donde la dinámica narrativa deja siempre cuestiones abiertas y donde el símbolo tiene su lugar. Estamos, pues, sumergidos de lleno en la tarea de la interpretación de la que el director ha sido celoso guardián, respetando la intimidad-libertad del espectador. Así que “leer” una de sus películas hace que el ejercicio de interpretación sea especialmente abierto, ya que muchas de ellas nacen con esa “doble”, de la que este film es una clara muestra. Estamos, pues, en pleno problema filosófico del doble, baste como referente recordar la obra de teatro de Unamuno *“El otro”*, asunto este del que también y profusamente se ha ocupado el cine, baste también como única muestra *“Vértigo”* de Hitchcock

La riqueza de las cuestiones escatológicas forma parte de la clave de esta película que el mismo cineasta confirmaba, cuando en primera instancia nació con la idea de narrar la vida de un hombre después de la muerte. Asunto por otra parte no extraño a su filmografía, cuando ya había sido tema recurrente en *“Sin fin”* (1985), *“El azar”* (1987) y, por supuesto, en *“El Decálogo”* y lo continuó siendo en la Trilogía conclusiva.

Director de honda preocupación antropológica, escudriñador del alma humana, nos abre constantemente a la perspectiva espiritual, y si cabe en *“La doble vida de Verónica”* se convierte en el tema central. Si en su obra las cuestiones escatológicas, la reflexión sobre la vida y la muerte en definitiva, siempre en han constituido en el fondo de interpretación, en el film que nos ocupa también afecta a la trama de la narración y se vuelca especialmente en la forma fílmica, cargada de expresiones “extrañas” a la realidad meramente natural. Es como si el filtro subjetivo, el presentimiento entendido como intuición del más allá, abriera el acceso al misterio.

Mientras que en el acercamiento a otros directores el teólogo debe buscar los rastros de *“Theos”*, en la interpretación de Kieslowski, la teología está llamada a recordar el *“logos”*. Es decir, no basta el “presentimiento” espiritual sino que también hay que acudir al sentido de la razón, para no desembocar en mero subjetivismo. Sorprendentemente, las imágenes de Kieslowski tienen un poder de significación plural y dónde muchos contenidos teológicos parecen encajar, pero sin embargo no hay que precipitar-simplificar el empeño interpretativo.

1. LAS DOS VERÓNICAS ACOMPAÑADAS POR UNA PRESENCIA MISTERIOSA

Las dos Verónicas son presentadas en sorprendente paralelismo, no sólo y definitivamente, por que son interpretadas por la misma actriz (Irène Jacob), sino porque las semejanzas en sus vidas narradas de forma correlativa son numerosas.

Ambas tienen un especial don para el canto, ambas padecen una cierta dolencia cardíaca, ambas sienten que no están solas, ambas tienen un padre artista y su madre muerta, ambas son presentadas en el prólogo con sus respectivas madres que les muestran el misterio del universo y de la vida. Y así podríamos seguir en gestos y referentes cruzados. La propia protagonista confiesa que tuvo que hacer un severo esfuerzo de interpretación para establecer la peculiaridad diferencial de cada Verónica.

Nos fijamos en cuanto al interés teológico que nos asiste, en el tema de la apertura a la dimensión espiritual en ambas, de la apertura “sobrenatural”. En la Verónica polaca, tanto en la escena inicial de la lluvia sobre su rostro como en la escena de la lluvia de polvo amarillo al lanzar su bola al techo; se destaca la disposición a recibir el don y la alegría desbordante de acogerlo. Así lo “sobrenatural” no es lo extraño sino que es lo ordinario hecho extraordinario, lo natural portador de sobrenatural. El que viene de fuera, Dios en definitiva, a través de lo creado, “lluvia” pero también el simple polvo de pintura desprendido de un techo envejecido.

Esta presencia de la gracia, digámoslo ya con palabras teológicas, adquiere una sorprendente significación en el canto, en la voz de Weronika. Una voz extraña, sorprendente, escasamente cultivada, más fruto de un milagro que de la educación.

La voz en Weronika es un sorprendente don. La lluvia está referida a la voz, y el polvo de pintura, también. Como si lo exterior se hiciera interior en la voz trascendente de la Weronika, mostrada como plenamente humana y bellamente carnal. El canto está además ligado a la muerte, para Weronika cantar es morir, pero no puede dejar de cantar

Como si morir fuera también la posibilidad de cantar, como más adelante veremos.

Esta presencia misteriosa aparece también en la Verónica francesa. Su manifestación es más implícita y se relaciona con la cadena de misterios que le rodean y le ligan a la otra Weronika. Sin embargo, en la escena de la luz misteriosa, la intriga marca la misma dirección. Hay una presencia misteriosa de una luz que persigue a Verónica en su habitación. El espectador está ya predispuesto a interpretarla en clave sobrenatural, nuevamente la presencia misteriosa. Sin embargo, hay una buena y objetiva causa. Un joven con su espejo lo refleja sobre la protagonista. Cuando es descubierto, el juego termina y entra cerrando la ventana. La sorpresa es que la extraña luz sigue ahí, con lo que la narración ha querido subrayar de forma rotunda que no tienen un carácter natural y evidente. ¿De dónde viene la luz? Kieslowski nos quiere

decir que la luz de Verónica viene de dónde viene la lluvia de Weronika, una presencia misteriosa, agradable y bondadosa en el corazón.

2. LA COMUNICACIÓN-COMUNIÓN DE LAS DOS VERONICAS

La narración nos deja claro que se trata de dos Verónicas. La muerte de la primera se hace definitiva. Algún crítico se ha inclinado por ver una cierta reencarnación, la misma Weronika está en Verónica. Pero el misterio es más sutil, la escena del cruce de ambas despeja esta interpretación. Ambas son idénticas y distintas, orígenes e historia distintas y distantes, coinciden allí. Sólo Weronika reconoce a Verónica, la segunda lo hará más tarde y gracias el mediador-guía. El hecho diferencial se afirma también en la consideración que ambas tienen de no estar solas, o en la percepción extrasensorial de Verónica tiene del momento de la muerte de Weronika, precisamente en la circunstancia en la que somos introducidos en la segunda parte narrativa.

Pero a la vez que afirmamos la diferencia tenemos que confirmar la unidad misteriosa entre ambas. En alguna forma Weronika vive en Verónica y le ayuda, así deja de cantar evitando el peligro mortal. Hay una ayuda de la Weronika difunta a la Verónica vida. En clave cristiana esta relación se establece desde la comunión. El cauce de la comunión es el misterio al que ambas están abiertas. Ellas no son el misterio, su unidad no es el misterio, el misterio les antecede y les convoca a esa extraña unidad. Toda la trama narrativa rodea a las protagonistas y las conduce, como en un plan perfectamente diseñado, se trata del deseo del director, pero que no violenta sus libertades y su capacidad de amar sino que despliega.

Alexandre, el escritor-constructor de marionetas, ha creado dos Verónicas idénticas y ha escrito un libro que habla de la historia de las dos Verónicas, es el quien ha descubierto a Verónica su hermana distinta-idéntica. Ha mostrado que esta comunión es posible, el presentimiento está confirmado. Lo subjetivo se hace una fotografía objetiva. Este esta postración del misterio surge el llanto de Verónica.

Esto nos permite recordar el valor significativo de Verónica en la tradición cristiana. Verónica es la que recibe el rostro de Cristo, el verdadero rostro. Y ambas llevan ese nombre como si su unidad tuviera que ver con el personaje tradicional cristiano, referente del icono y de toda imagen. La unidad que sostiene las diferencias está en la misma imagen, la misma actriz, el mismo rostro. Son dos personajes pero son una actriz. La paradoja de un tema teológicamente esencial ya que describe la relación nueva con Cristo. No está dicho es Kieslowski, simplemente está sentido, lo que lo hace más sugerente: hay una relación en que siendo dos se es uno. ¿Y sino por qué esta historia de dos y la misma se pone bajo el nombre de *Vero-icon*?

3. LA VIDA MÁS ALLÁ DE LA VIDA

Kieslowski va dejando indicios para señalar que la vida de Weronika no ha terminado. En la escena de su muerte, inmediatamente antes, estamos situados en cámara subjetiva. Vemos el rostro distorsionado de la compañera

que canta con ella, la sala se desdibuja al fondo. Luego vamos a tierra con Weronika. La vemos entonces en el suelo desde un picado. Pensamos que estamos en un plano de indicación de la situación, pero enseguida descubrimos que seguimos en cámara subjetiva. Ahora quien ve es el alma de Weronika, la panorámica invertida de los espectadores nos descubre que Weronika flota, aquí sin duda parecen influir las narraciones de experiencia cercanas a la muerte.

Incluso en el momento de la sepultura estamos colocados en la perspectiva de la difunda y las paladas cae sobre nosotros. Sobre Weronika que ve de otra manera.

Tras esta escena ya no se nos vuelve a consentir esta mirada de Weronika, no tanto por que no pueda existir, sino porque cambiamos de historia. En una paradoja de la muerte al amor, pasamos a Veronique que se detiene invadida por la tristeza mientras hace el amor. A partir de aquí aparecen los indicios de Weronika especial y recurrentemente en la música de Van den Bundenmayer. La música trae a Weronika que canta a Veronique.

Es la música un territorio espiritual que comunica la nueva vida desde más allá. Y la palabra se hizo canto y el canto viene de más allá, en ese sentido las misteriosas llamas de Alexandre señalan esta dirección.

Dos observaciones complementan la confesión en otra vida de Kieslowski. En primer lugar la extraña aceptación de la muerte de Weronika. Hay una renuncia significativa a la atención médica cuando además hemos asistidos a varios ataques, en el parque tras la carrera, o durante el sueño. Además hay una conciencia en Weronika de la relación canto-muerte, que se agudiza en su empeño de seguir cantando con el dolor hasta que cae desplomada y muerta. No está dicho pero parece que Weronika está dispuesta a morir cantando porque en el fondo cree que este final no es final. Si ésta no es la explicación, entonces hay que proponer alguna explicación a este comportamiento casi suicida, añadamos en este sentido sus carreras que dadas las circunstancias no dejan de parecernos una inconsciencia que pensamos que hay que leer desde la ingenuidad de su fe.

La segunda referencia la recogemos en la historia del titiritero, la bailarina que muere bailando y cuyo cuerpo muerto se transforma en una bailarina mariposa. En la metáfora, por otra parte, tradicional en las religiones para hacer analogía sobre la vida más allá de la muerte, tenemos una imagen poderosa de resurrección. Continuidad la misma bailarina, discontinuidad transformación alada, espiritualizada. Y no hemos de olvidar que en la muerte de Weronika se nos ha situado en la experiencia del vuelo del alma. Como confirmaciones otros indicios, así los niños son los espectadores que creen y que tocan su música y la furgoneta muestra el icono de la bailarina-mariposa, algo así como nuestra Weronika.

4. ¿DÓNDE ESTÁ DIOS?

Presentamos ahora una propuesta interpretativa en un terreno difícil. Kieslowski ha confesado repetidamente que el prefiere expresar al hombre que

se abre a Dios que mostrar a Dios. Y ciertamente su cine es una referencia en el cine de una antropología trascendental, con permiso de Rahner.

A la hora de explicar la gracia en las dos Verónicas ya tenemos establecida una presencia misteriosa que llega a las protagonistas y les transforma (en el caso de Weronika) o acompaña (en el caso de Verónica).

Dos personajes han sido objeto de preocupación de la crítica. El primero es el misterioso Alexandre, que sabe mucho más. Del cual Verónica se enamora inmediatamente cuando le ve, como titiritero, resucitar a la bailarina. El extraño personaje manda mensajes a Verónica que le hablan de Weronika (el cordel, la música,...). De él confiesa Verónica a su padre estar enamorado antes de conocerle. A él viene en la estación y él le encuentra tras su huida. Será el quien le descubra la verdad de la otra Weronika. Y en definitiva será con él con quien haga el amor.

Este personaje-guía bienhechor tiene también un componente de ambigüedad. En este sentido nos recuerda a otro personaje también por sus referencias hacia Dios, se trata del juez de Rojo. Su bondad quiere sacar algún provecho, el extrae de la historia de Verónica el argumento para su cuento y su espectáculo. El intrincado y rebuscado acceso a la habitación donde el construye las muñecas es para Verónica un descubrimiento de la verdad. Y la verdad de Alexandre es demasiado interesada para el amor de Verónica.

Solamente la crisis de la figura de pareja que representa Alexandre, como lugar de amor de reciprocidad y desinterés explica la vuelta al padre. Es el padre el que expresa mejor el amor gratuito que Alexandre no puede dar. Hay una mirada a la paternidad ante los límites de la sponsalidad. El final de "La doble vida de Verónica" tiene un sentido en las claves de la historia. Kieslowski críticamente ha querido decir algo sobre Dios. Lo que ciertamente era necesario dado el tema esencial: la vida más allá de la muerte. La figura de Alexandre contiene, entre otras cosas, una crítica a una imagen de Dios y de la providencia limitadora de la libertad, asunto que preocupa repetidamente al cineasta. Pero además Kieslowski lanza una propuesta, a Dios quizás haya que buscarlo más en las sendas de la paternidad trascendente (véase la verticalidad de árbol) que por el camino del amor de reciprocidad, que tiende a disolver su bondad original en algún interés manipulador. El padre deja ser pero sabe de la presencia del otro, Dios dejar ser pero sabe de la presencia del hombre y el abrazo en la versión americana se hace más explícito en esta dirección.

Y todo ello como apuntado pero no explícitamente confesado. Kieslowski ha dicho que hay vida más allá de la muerte de Weronika, y ha querido indicar que tiene que ver con una paternidad fundante y amorosa. Esta interpretación creemos que es coherente con el carácter simbólico de los dichos-imágenes del director. Y además asume la crítica y la propuesta. Ya que Kieslowski cuando trata el tema de Dios no deja de ajustar cuentas
Con algunas imágenes de Dios.

Aunque a pesar de todo siempre aparece una iglesia al fondo de las casas, de una forma casi naïf (véase la afirmación del sueño de Verónica que es la pintura del padre de Weronika).

FUENTES

Bibliografía

- *Cahiers du Cinema (Les)* 445 (1991) 59.
- EQUIPO RESEÑA, Cine para leer 1992, Bilbao 1993, 182-184.
- KICKASOLA, J.G., "The Double Life of Véronique" en *The Films of Krzysztof Kieslowski. The Liminal Image*, New York 2004, 242-263.
- MURRI, S., "De Cannes a Paris: La doble vida de Verónica (1991)" en *Krzysztof Kieslowski*, Milán 1998, 179-190.

Internet

- www.imdb.com. Base de datos.
 - www.acec.glauco.it Valoración Conferencia Episcopal Italiana (Datafilm)
 - www.bloggermania.com Crítica del Equipo Cine Fórum
 - www.conferenciaepiscopal.es/cine Departamento Cine Conferencia Episcopal Española
 - www.usccb.org/movies. Valoración Conferencia Episcopal USA.
- www.sensesofcinema.com/contents/directors/03/kieslowski.html