

Yi Yi (Edward Chang, Taiwan, Japón, 2000)
Lorenzo Torres

Si fuésemos capaces de sortear el exotismo propio de una película taiwanesa (en parte japonesa también) con un premio a la Mejor Dirección en Cannes 2000 y dirigida por un director, Edward Yang, prácticamente desconocido en Occidente, deberíamos convenir que, en la historia de esta familia taiwanesa, se encuentra el microcosmo de cualquier familia occidental enriquecida a base de especular y sin lazos de comunicación simbólica establecidos.

Paradójicamente, en algún momento de su visionado, nos parecería estar ante un film de Yasujiro Ozu, pues *Yi Yi* está llena de esos campos vacíos que caracterizan al cine del japonés. Por no hablar de lo que fue el tema principal de sus películas: la familia. Sin embargo, la familia que en este caso nos ocupa goza de un imaginario bienestar que, desde el principio se nos antoja inquietante. Por lo que hasta aquí llegaría el parecido con Ozu, justo donde empezamos a ver que esos campos vacíos reflejan situaciones y sentimientos extremos: de la madre neurótica; de la abuela que cae en coma; de la hija adolescente, Ting-Ting, que se enamora del novio de su mejor amiga; del padre que intenta retomar un amor de juventud; del hermano de éste, recién casado, que le debe dinero y sufre fantasmas del pasado; del hijo pequeño, Yang-Yang que, a su vez, intenta cazar fantasmas con la cámara de fotos...

Todos los miembros de esta familia se preguntan acerca del significado de la vida, de sus incertidumbres. Y todos son protagonistas de actos fallidos: el padre, NJ, en su intento de contratar al genio de los videojuegos; el hermano de éste, persiguiendo el enriquecimiento fácil y en el suicidio fallido (¿?); Ting-Ting con su amor imposible. Y más, a lo largo de las tres horas intensas en las que E. Yang es capaz de dar sentido a todos esos actos.

Siguiendo con esos campos vacíos que van puntuando las secuencias, casi se podría pensar que es una película de fantasmas. En realidad, se construye alrededor de una serie de éstos. Por ejemplo, el del amor juvenil que intenta retomar NJ después de treinta años y que no se consumará. Otro fantasma es el de Ting-Ting, cuando tras haber sido durante gran parte de la historia una simple mensajera entre su mejor amiga y el novio de ésta, se quiere convertir a su vez, en un momento dado, en receptora de los mensajes de amor de aquel.

También vemos estos fantasmas, ahora especulares, en los nombres de algunos de los personajes a los que ya hemos hecho referencia. Ting-Ting, Yang-Yang; o el del padre, que se queda en las iniciales, NJ. Del mismo juego participa el título, *Yi Yi* que, a decir del director, viene a ser algo así como la coetilla que utilizan las bandas de jazz para empezar un tema (“Uno, dos... Un, dos, tres...”)

Podríamos decir que estos personajes deciden atravesar el fantasma; pero ahí, en ese cruce, encuentran lo real. A diferencia del universo publicitario, dominio absoluto del fantasma, aquí los personajes sí chocan con sus fantasmas, sufriendo las dolorosas consecuencias, o sea, quemándose: el supuesto enamorado de Ting-Ting vuelve con su amiga y asesina al amante de ésta; la novia primeriza de NJ se muestra neurótica en el momento del acto. En el caso de Ting-Ting parecería que a partir de ese momento tuviese que repetir, inexorablemente, la historia de su padre. Aquí observamos también la relación del fantasma con la circularidad. Personajes que viven en el fantasma, por ello Ting-Ting pregunta “¿Por qué el mundo es tan diferente de cómo pensamos que es?”.

En los campos vacíos encontramos también el tema de la duración, en la que un cierto inconsciente podría darse. Pero el fantasma, aunque invita a recrearse, no da lugar a ello, pues, aunque nos encontramos con encuadres perfectamente compensados en términos puramente visuales, algo hay en ellos que nos dice que carecen de sentido, es decir, que no pueden dar lugar a una narración más allá de sí mismos. Para ejemplificar esto, tenemos uno antológico y ciertamente fantasmagórico en el que el director se deleita: nos referimos a aquel en el que se da una reverberación de planos en el ventanal del lujoso apartamento familiar, en una suma de imágenes reflejadas del apartamento de al lado, fusionado con las de los pasos elevados de los coches sobre la ciudad.

Todo esto nos lleva a relacionar al fantasma con el fenómeno de la incomunicación, lo cual creemos que está en el núcleo de la película. La incomunicación comparte con el fantasma una característica clave: la falta de paso al acto. Efectivamente, lo encontramos en el significado mismo de la palabra, hay algo que no se da en la incomunicación y es lo que provocará el que Ting-Ting repita cíclicamente la historia de su padre. Pero hacia el final de la película, quizá se da una posibilidad de romper esta circularidad: Yang-Yang, en el funeral de su abuela, en una escenificación dramática de comunicación imposible con el fantasma —verdadero Punto de Ignición— lee una carta ante el féretro de ésta afirmando que lo que le gustaría hacer de mayor es enseñar a la gente lo que tiene que hacer.

Del mismo modo, hacia el final, Ting-Ting consigue atravesar su fantasma: nos referimos a la secuencia en la que imagina que su abuela ha vuelto del coma en el que cayó al principio de la historia, logrando, por fin, hablar con ella. Ahí se escenifica su deseo inconsciente: no tanto el hablar con ella, sino que ésta vuelva a la vida.