

La verdad de Soraya M. (La lapidación de Soraya M.)

TÍTULO ORIGINAL The Stoning of Soraya M.
(en persa: مژده ریسا سنگسار)

AÑO 2008; estreno 2009

DURACIÓN 116 minutos

PAÍS , USA

DIRECTOR Cyrus Nowrasteh

GUIÓN Betsy Giffen Nowrasteh y Cyrus Nowrasteh (basado en el libro de Freidoune Sahebjam, *La femme lapidée*).

MÚSICA John Debney

FOTOGRAFÍA Joel Ransom

MONTAJE David Handman y Geoffrey Rowland

GÉNERO Drama basado en hechos reales /
Religión / Mujer en el Islam

PRODUCCIÓN Stephen McEveety y John Shepherd

PRODUCTORA Mpower Distribution

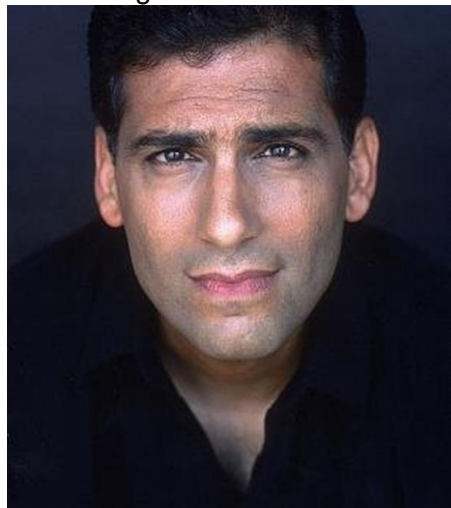
REPARTO Shohreh Aghdashloo (Zahra), Mozhan Marnò (Soraya Manutchehri), James Caviezel (Freidoune Sahebjam, periodista), Navid Negahban (Ghorban-Ali, marido de Soraya), Ali Pourtash (Mulá), David Diaan (Ebrahim, alcalde), Parvid Sayyad (Hashem), Vida Ghahremani (Bitá).

PREMIOS **2009** - *Toronto International Film Festival*: Premio del Público a la Mejor Película; *Los Ángeles Film Festival*: Premio del Público a la Mejor Película; Premio "*Gotham Heartland Truly Moving Picture*"; *Gante, Film Festival*: Premio del Público; *Premios "Satellite"*: elegida como una de las "10 mejores películas de 2009" y nominada al "Premio a la mejor película dramática" del año (Shohreh Aghdashloo obtiene, además, el premio a la mejor actriz dramática). **2010** - *MovieGuide*: una de las mejores películas para público adulto, así como Premio "Movieguide's Faith and Freedom for Promoting Positive American Values 2009"—ex aequo con *Invictus*—; también comparte "ex aequo" con el documental iraní *Women in Shroud* el Premio "Cinema of Peace" y gana el Premio extraordinario NAACP Image Awards a la mejor Película extranjera.

WEB OFICIAL <http://www.thestoning.com/>



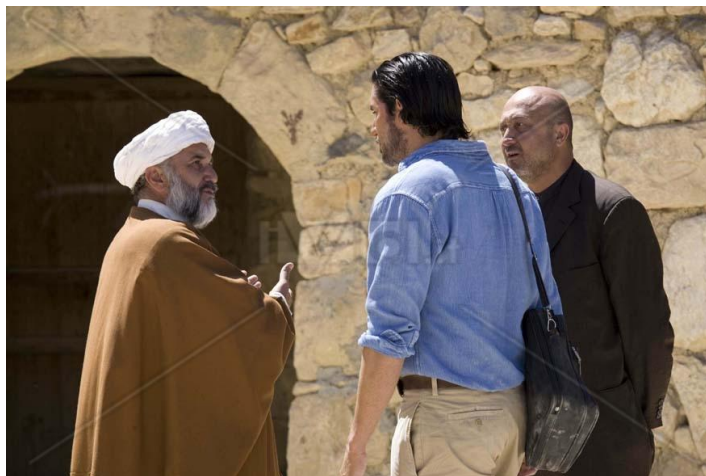
Sinopsis.- La historia del film —basada en hechos reales— transcurre en Kapuyeh, un pueblo perdido en medio de las montañas del suroeste iraní. Una avería de su automóvil obliga al periodista franco-iraní Freidoune Sahebjam, que viaja camino de la frontera, a detenerse pasajeramente en la pequeña localidad. Allí es recibido con recelo por los lugareños. Aunque no por Zahra, una mujer que reclama sigilosamente su atención y solicita un encuentro reservado con él para hacerle partícipe de un secreto sobrecogedor, que los habitantes del lugar tratan de ocultar a toda costa, pero que ella desea difundir a la opinión pública. El periodista accede a reunirse con ella a hurtadillas en su propia casa. Una vez allí, Zahra le pide que registre en su grabadora la conversación que van a mantener. Le cuenta la historia de su sobrina Soraya Manutchehri, que acaba de morir el día anterior en trágicas circunstancias, víctima de una terrible conspiración capitaneada por su marido, que la había acusado de adulterio...



El realizador: Cyrus Nowrasteh.- Nace el año 1956 en el seno de una familia iraní en Boulder (Colorado, USA), motivo por el cual posee la nacionalidad norteamericana. Crece en Madison (Wisconsin). Completa sus primeros estudios en el centro "Madison West High School", donde se gradúa en 1974. Durante este periodo conquista el campeonato de tenis para chicos de su Instituto, hecho que condicionará el futuro inmediato de su formación. En efecto, obtiene una beca para estudiar en la "New Mexico State University", en la que se dedica fundamentalmente al tenis. Sin embargo, entre los rasgos que apunta su polifacética personalidad aflora pronto su fuerte inclinación al cine que le lleva, ya en este periodo, a escribir algunos guiones cinematográficos.

cos. Poco después se traslada a la "University of Southern California" y se inscribe en su famosa "Escuela de cine" para seguir los cursos de cinematografía. Obtiene la titulación en 1977. A partir de aquí, Cyrus Nowrasteh (en persa: *سورایا م. نوراسته*) despliega una desbordante actividad multifocal: es escritor misceláneo; trabaja en distintos campos de la televisión (escribe docudramas, escribe y dirige programas, documentales, series...); es guionista, productor y director de cine. Casado con Betsy Giffen Nowrasteh, en la actualidad trabaja en diversos proyectos para la TV y el cine.

En este doble ámbito, su carrera comienza propiamente a partir de 1986, año en que colabora en distintas series televisivas, como *The Equalizer / El justiciero*; *Falconcrest* y *La Femme Nikita*. Trabaja luego como guionista en *Veiled Threat* (1989); como guionista y co-productor en el film independiente *The Interview* (1997), presentada en Sundance; como guionista y productor en *Norma Jean, Jack and Me* (1998); escribe y dirige *The Day Reagan Was Shot* (2001) y *10,000 Black Men Named George* (2002). Estos dos últimos títulos le merecieron la concesión del "Pen USA West Literary Award for Best Teleplay" –ha sido hasta ahora el único guionista premiado dos años consecutivos con el galardón–; *The Day Reagan Was Shot* recibió, igualmente, el "Premio Eddie" y el "Golden Satellite Award al Mejor Film para Televisión", así como una nominación a los SAG para el mejor actor (Richard Dreyfuss). Con todo, los éxitos más sonados de Nowrasteh han llegado con sus dos últimas obras: su colaboración como guionista y co-productor en *The Path to 9.11 / 11S: El origen* (2006), miniserie-docudrama en dos capítulos, muy controvertida en USA, que afronta los orígenes y responsabilidades políticas del 11 S; su largometraje *The Stoning of Soraya M. / La verdad de Soraya M* (2008), del que es realizador y coguionista con su esposa.



El film fue estrenado mundialmente el 7 de septiembre de 2008 en el "Festival Internacional de Cine de Toronto", aunque su exhibición comercial no tuvo lugar hasta 2009. Su laboriosa puesta en escena arranca de un trasfondo tortuoso y descorazonador.

La verdad de Soraya M: La puesta en escena. - El film fue estrenado mundialmente el 7 de septiembre de 2008 en el "Festival Internacional de Cine de Toronto", aunque su exhibición comercial no tuvo lugar hasta 2009. Su laboriosa puesta en escena arranca de un trasfondo tortuoso y descorazonador.

1 Trasfondo socio-histórico y literario. - El film pretende reflejar la situación de la mujer en el mundo islámico. Lo lleva a cabo partiendo de un hecho real, atestiguado en las páginas de un best-seller internacional. Al respecto tiene peculiar relevancia el que tanto el autor del libro sobre el que se basa el guión como guionistas y director del film sean de origen iraní.

a) El marco socio-histórico de un hecho trágico. - El relato histórico se enmarca en el periodo en el que el imán y ayatolá chiíta Jomeini había impuesto en Irán su revolución político-espiritual [Jomeini derrocó al Sah Mohammad Reza Pahlevi en 1979 y gobernó el país con mano de hierro hasta su fallecimiento en 1989]. La historia real relatada transcurre en 1986. Un periodista viaja por el suroeste del país hacia la



frontera, cuando una avería de su coche le obliga a detenerse en un pueblo cualquiera, perdido en esa zona montañosa iraní. Allí se ve sorprendido por el relato de Zahra, quien con grave riesgo de su vida aborda al periodista y le cuenta la trágica historia de Soraya. Esta joven esposa y madre ha sido víctima de una denigrante confabulación machista, que le aplica fanática y despiadadamente la Sharia (código de leyes islámicas) y la condena a ser lapidada por un supuesto delito de adulterio. Para Zahra, el periodista constituye la única posibilidad de denunciar

ante el mundo la trágica historia de Soraya. Freidoune la escucha y registra la conversación en su grabadora. Su gesto está a punto de costarle, también a él, la vida.

b) *El libro "La femme lapidée" / "The Stoning of Soraya M.: A True Story"*.- Sus páginas relatan la historia de Soraya, recogida de primera mano y en el mismo escenario de los hechos, tal como fue confiada por Zahra al autor, Freidoune Sahebjam (1933-2008). Hijo de un ex-embajador de Irán, este periodista franco-iraní y corresponsal de guerra conoce sobradamente el mundo en que se mueve. En 1986 se encontraba en Irán cubriendo una tarea profesional: había sido enviado al país para informar sobre los crímenes del gobierno iraní contra la comunidad Bahá'í y el uso ilegal de niños en la guerra Irán-Irak. Al hacerse receptor y portador de la historia de Soraya se verá, a su vez, envuelto en el final de la trama y expuesto a las iras del celo fundamentalista. Pero Sahebjam logra escapar de ellas y rescatar los materiales grabados que testimonian la veracidad de la historia. Su relato, escrito y publicado en 1990, espeja la situación de la mujer en la sociedad islámica bajo el régimen de la Sharia y se erige como enérgica denuncia de sus atropellos legales, judiciales y religiosos.

c) *Reacciones*.- En el mundo occidental, *La femme lapidée* se convirtió pronto en best-seller internacional. En el mundo islámico, en cambio, fue silenciada y bloqueada. Debido a su actitud crítica hacia el sistema jurídico iraní, el libro fue prohibido en Irán, al igual que lo sería poco después su versión cinematográfica *The Stoning of Soraya M.* Es más, antes del lanzamiento comercial del film, el gobierno del presidente iraní Mahmud Ahmadineyad hizo confeccionar una lista de películas americanas, cuya exhibición quedaba vetada en Irán; Ahmadineyad, asimismo, consideró el film ofensivo contra su régimen y exigió disculpas por ello. Ni que decir tiene: al film se le abrió un camino inesperado hacia el éxito y, de paso, llamó poderosamente la atención mundial sobre la práctica denigrante de la lapidación en general y en Irán en particular, motivo por el cual las autoridades iraníes anunciaron avergonzadas la derogación de dicha pena.



2 Guión literario.- Cyrus Nowrasteh y su esposa Betsy Giffen Nowrasteh trabajan el texto de *La femme lapidée* para su versión cinematográfica, elaborando un guión convincente y escueto.

a) *El guión y la trama narrativa*.- El guión es sencillo, casi elemental. Se decanta por un relato rectilíneo que va engarzando minuciosamente los sucesivos episodios de la historia real de Soraya. Su desarrollo es limpio, troncal, sin ramificaciones secundarias. Se centra en un argumento tan desnudo como desgarrador, que fija su punto de mira en Soraya y en la evolución de su historia hasta el desenlace de la tragedia final. Consecuentemente, la trama propiamente dicha deja fuera cualquier derivación que pueda distraer la atención del espectador; no existen "sub-tramas" colaterales; la intriga que envuelve al relato no pro-

viene de complicaciones sobreañadidas, sino del flujo interior, cada vez más desbordante, más impactante; hasta los mismos personajes entran en juego como hilos de la urdimbre que teje Zahra sobre la historia de Soraya; fuera de ella, no existen, no tienen rol, ni siquiera personalidad; el mismo periodista –que con



su presencia y su grabadora enhebra el principio y el fin del film, queda absorbido por la historia de Soraya.

b) *El planteamiento.*- Una de las controversias suscitadas a propósito del film (*¿se trata de un caso aislado o de la situación habitual dentro del mundo del Islam?*) sugiere un doble enfoque en el planteamiento básico del guión / film desde dos ángulos de vista. Sin tomar postura –todavía al menos– sobre dicha controversia, éstos serían sucintamente los términos del

doble planteamiento: **1)** El guión propone un hecho aislado ejemplar, clamorosamente inhumano, del que se extraen consecuencias: los guionistas nos alertan con dolorosa elocuencia sobre prácticas de barbarie, que persisten en el mundo actual y masacran la sensibilidad humanista occidental. **2)** El guión denuncia una situación habitual al interior de las sociedades islámicas, en las que impera el rigor fundamentalista en la aplicación de la Sharia: los guionistas logran eficazmente su objetivo de concienciar a los espectadores, mostrándoles la aberrante situación a que todavía hoy se ven sometidas las mujeres en sociedades dominadas por el extremismo socio-político y religioso islámico.

c) *La estructura narrativa.*- El film, dotado de buen ritmo narrativo, está construido en base a un difícil ensamblaje entre tres focos de articulación: **1)** Una especie de docudrama en el que se entremezclan una buena dosis de ingredientes "melodramáticos" y un acertado escenario de "ambientación cuasi-documental". **2)** Una tesis latente (el menosprecio de la mujer en la cultura islámica y su desaprobación humanista), que preside todo el metraje y traspasa la historia de dramatismo. **3)** Como resultado del enlace de ambos factores, el film termina por articularse en forma de un peculiar thriller de denuncia, en el que acaso se subrayan más los índices de intriga y suspense que los de denuncia y contestación. Cabe discutir si la opción de guionistas y realizador no sobrecarga en exceso el melodrama y la tensión inherente a la trama en detrimento de la protesta; si, a la larga, el thriller no le gana la partida a la ética. En cualquier caso, introduce con ello un audaz "atrevimiento formal" (Toni Vall, Cinemanía).

3) Guión técnico.- La calidad del guión literario se funde en una meritoria utilización de los recursos del lenguaje cinematográfico, expertamente manejados para traducir de forma directa e inapelable el crudo realismo del drama. Al respecto quiero resaltar los dos "testigos verdaderos" de Soraya.



[A lo largo del film, tanto el mulá como el alcalde insisten en la necesidad de encontrar a dos testigos que presentes cargos contra Soraya para poderla acusar de adulterio y condenarla. Por medio de soborno y mentira encuentran –engañan– a dos "testigos falsos" y condenan injustamente a Soraya. Toda la preocupación de Zahra se centra en defender la "verdad" de Soraya, su inocencia y la injusticia de su condena. El guión técnico le proporciona los "testigos" que evidencian su verdad]:

a) *Cámara y fotografía.*- Son los ojos del relato, el "testigo ocular" de la verdad de Soraya. **1)** El film está visualmente contado a través de una cámara inquieta y palpitante, casi siempre en movimiento, como testigo ocular primordial del relato de Zahra. Hábilmente conducida, la cámara examina la escena con lentos zooms; o la domina desplazándose en travelling circular, o la profundiza con enfoques ralentizados; en los distintos casos, apoyándose reiteradamente en primeros y primerísimos planos de rostros y detalles de conmovedora expresividad. **2)** El film exhibe una fotografía esmerada e impecablemente acabada (con frecuencia, tratada de forma preciosista, sobre todo en las descripciones de **rostros, interiores y paisajes**), con imágenes de bellísima factura (por ejemplo: los idílicos momentos de Soraya con sus hijas en el campo) o de impactante efectividad (por ejemplo: las planificaciones de la

secuencia de la lapidación). **3)** Llamam asimismo la atención los espectaculares contrastes de luz y oscuridad, en los que los juegos de iluminación sobrepasan en ocasiones la mera intención estética para dar paso a caracterizaciones de personajes o situaciones (por ejemplo: luminosidad para ampliar la estampa de humanidad de las dos protagonistas; sombreado, para destacar la siniestra personalidad de los acusadores). **4)** Toda la historia de Soraya viene narrada en un colossal flash-back, que ocupa casi todo el metraje y da cuenta pormenorizada de los acontecimientos. Comienza la mañana siguiente a la lapidación, cuando Freidoune llega al pueblo y acepta entrevistarse con Zahra y termina cuanto apaga la grabadora, una vez que la mujer concluye su relato. Con excepción de las escenas de inicio y fin del film, que enmarcan en vivo la presencia del periodista, todo lo demás se engloba en ese flash-back global, en el que el realizador introduce, a su vez, frecuentes "bucles" de breves flash-backs, que acompañan la historia y recuperan alusiones paralelas al relato principal, retrocesos al pasado, incursiones en un futuro esperanzador.

b) Banda sonora.- La grabadora es el oído del relato, el "testigo sonoro" de la historia. En este sentido, la grabadora es la voz de la verdad, la recreación directa e inmediata de la vida cotidiana del pueblo, de la inocencia de Soraya; de las secretas maquinaciones de su marido, del mulá, del alcalde...; del temple de Zahra y de su pasional compromiso por la justicia. Nowrasteh construye una banda sonora austera y sensitiva, en perfecta concordancia con las características del drama y su escenario. La música –inspirada en modalidades y tesituras árabes, pero adaptada a oídos occidentales– hace su aparición en momentos precisos y en función del cometido que se le asigna: acompaña y refuerza a la imagen, subraya estados anímicos, ambienta situaciones..., en su mayoría intensamente dolorosas; de ahí su deje evocador y melancólico. En esa misma tónica de apoyo hay que emplazar el conjunto de ruidos y sonidos del contexto ambiental. Más empaque adquieren los diálogos; bien torneados literariamente, eluden la artificiosidad y responden con naturalidad a las exigencias de cada situación y personaje, dentro de una rica gama de frecuencias existenciales: momentos de densidad vivencial, fuerza pasional, sibilina sagacidad, rotundidad en la defensa de la dignidad humana...



4) Reparto y personajes.- Con excepción del norteamericano James Caviezel, el reparto está compuesto íntegramente por intérpretes iraníes o de origen iraní, menos conocidos por el espectador medio español. Su actuación, sin embargo, no desmerece en absoluto. Por el contrario, los actores dotan a los papeles que representan de gran naturalidad y credibilidad.

Shohreh Aghdashloo (en el papel de *Zahra*): actriz iraní, nacida en Teherán. Juntamente con Caviezel es, probablemente, la más conocida de todo el elenco por su aportación a cintas exhibidas en España, tales como *Casa de arena y niebla* (2003), por la que fue nominada al Oscar y galardonada con numerosos premios; *La casa del lago* (2006); *Natividad* (2006). Su actuación en *La verdad de Soraya M.* resulta sencillamente estelar con momentos insuperables. Su personaje le proporciona la oportunidad de exhibir su espléndida madurez para bordar su rol de mujer vigorosa y pletórica de coraje humano, que no se rinde ante las investidas machistas de sus fanáticos oponentes. Su presencia llena la pantalla y brilla a gran altura con luz propia.

Mozhan Marnò (en el papel de *Soraya Manutchehr*): actriz norteamericana de origen iraní. Encarnada de lleno en su emocionante caracterización, lleva a cabo una interpretación contenida y sensible. Ella y Aghdashloo brindan un duelo interpretativo de estreme-

cedora expresividad, a medio camino entre la mímica espectacular, proverbial en este mundo oriental y la austera sobriedad que reclama la historia. En este contexto me gustaría subrayar el impresionante "diálogo de miradas" que se entabla entre Zahra y Soraya.

James Caviezel (en el papel del periodista Freidoune Sahebjam): actor norteamericano. Conocido sobre todo por su papel protagonista en *La Pasión de Cristo* (Mel Gibson, 2004). En *La verdad de Soraya M.* interpreta un papel secundario, que solventa con la firmeza interpretativa.

5 Rodaje y montaje.- El **rodaje** se llevó a cabo en un pueblo montañoso de Jordania. Se prolongó durante seis semanas; una de ellas solo para la secuencia de la lapidación. El **montaje** acierta a dotar al film de un dinamismo progresivo –más sereno al principio, hasta adentrarse en el magistral juego de flash-backs, y excesivamente moroso en la truculenta secuencia de la lapidación–, con un ritmo a la vez suficientemente pausado como para meditar sobre lo que acontece y suficientemente activo como para sentirse empujado hacia delante en pos de la trama. Acierta asimismo en el equilibrio que establece entre la búsqueda explícita de la belleza estética en planos llenos de complacencia poética y el dramatismo de la historia, que encomienda particularmente a la soberbia ductilidad de las protagonistas, de su presencia, sus diálogos, gestos y miradas. Sin duda, el alarde principal del montaje recae sobre la secuencia culminante de la lapidación. En ella destaca el esmero en la combinación de efectos especiales, imágenes en alta velocidad, búsqueda efectista de ángulos increíbles... Empero, la pretensión de acentuar el intenso dramatismo del acto lleva al director a perder el buen pulso y la contención que ha mantenido a lo largo del metraje. Sobra violencia, agravada por la reiteración y la morosidad; pero cabe conjeturar que el director ha pretendido hacer vivir al espectador, no solo documental sino también psicológicamente, "algo" de la inhumana brutalidad de la lapidación

La situación de la mujer en el mundo islámico.- Nowrasteh confiesa a propósito del film: he querido contar una historia "desde el corazón. Es un drama humano *cargado de tensión, peligro y esperanza*. Pero es también *una verdadera historia* que yo sentía en lo más profundo que debía de ser contada, una historia que el mundo entero debía conocer". Con el trasfondo de confesión de propósitos, el director abre el film con los versos de Hafez, poeta iraní del siglo XIV: "No actúes como el hipócrita, que cree que puede disimular sus artimañas mientras cita en voz alta el Corán". Temática, controversia y ética están servidas.



La paleta *temática* resulta desbordante; solo podremos apuntar ciertos aspectos de tan generoso repertorio. Insistiremos en algunos esbozos *éticos*. Pero comencemos por una *controversia*, tal vez desorbitada.

1 Una controversia salpicada de prevenciones.- En el fondo, pienso, se trata de una dialéctica algo resabida sobre el oportunismo o no, sobre el espectáculo maniqueo o la protesta ética, sobre la manipulación o la objetividad del film y sus denuncias. Pero ahí está la esgrima de los críticos.

a) ¿Film panfletario conservador? – El origen de este cuestionamiento puede remontarse a ciertas intervenciones del realizador, tales como su colaboración en el docudrama *The Path to 9*; sus contactos con el presentador de radio *Rush Limbaugh*; su vinculación con el *Freedom Cinema Festival*. Estos escauceos y otros similares –estigmatizados con la marca "conservador"– han dado pie a la imagen que le representa como "la versión conservadora de Michael Moore" (Nowrasteh, en todo caso, se declara más "liberal" que "conservador"). A partir de aquí, la prensa de tendencia izquierdista la ha tomado con él. En concreto acusa a *La verdad de Soraya* de ser "una película con excesiva tendencia al maniqueísmo" [...], en la que "el tono panfletario sale ganador frente al verdadero conflicto moral, legal y religioso que contiene la historia". Otros le reprochan dejarse llevar por el "sensacionalismo" con ínfulas de "espectacularidad". A lo que el mismo Nowrasteh responde: "Una película como ésta tiene que ser absolutamente inflexible en su enfoque. El tema lo exige" (Wall Street

Journal).

b) *La misma historia desde perspectivas diferentes.*- Habría que otorgar, cuando menos, un cierto margen a la duda frente a la descalificación; una oportunidad al interrogante frente al dogmatismo. Y formular, mejor, alternativas. Como por ejemplo: ¿Se trata de un panfleto anti-islamista aleccionador o de una contestación humanista a una situación institucionalizada de abierta violación de derechos? O acaso más a fondo: ¿Estamos ante un film "descriptivo" de la realidad o ante un film de "tesis"? (¿describe el drama objetivo de la mujer dentro del Islam o le aplica a éste el código humanista occidental y denuncia lo que no se ajusta a sus supuestos?). Y en el caso en que verdaderamente se compruebe la deshumanización de la mujer: ¿Se trata de un caso aislado o de una práctica habitual en las sociedades islámicas; de un hecho excepcional, que el film recoge con carácter ejemplar, o del espejo de una situación consuetudinaria? La misma historia puede ser leída de manera distinta si se cambia de perspectiva. En todo caso, ante el peligro de contemplar el film primordialmente por su lado melodramático, hay que afirmar: "la base del asunto no es que la mujer no fuera adúltera y que falsificaran las pruebas, sino que una adúltera no puede ser condenada a ser lapidada" (J. Ocaña: El País).



2 Del melodrama al catálogo de denuncias.- El melodrama, en este caso, amontona todo un catálogo de denuncias sobre una sociedad enferme. Entre ellas:

a) *Denuncia de la arbitrariedad en la administración de justicia.*- El juicio –la pantomima de juicio– a Soraya se mueve entre mentiras, engaños e intrigas. Demostrar su inocencia se convierte en tarea imposible, porque la sentencia está dictada de antemano; lo que sigue es perversión de los hechos.

b) *Denuncia de una sociedad gravemente aquejada de inmoralidad y deshumanización.*- Tales lacras no son infrecuentes en ningún tipo de sociedad. Lo que el film delata en ésta se refiere a la enfermedad sistémica que se instala en ella, cuando deformaciones como el machismo, el despotismo y el fundamentalismo han adquirido carta de ciudadanía institucionalizada y, a su amparo, se confunden los linderos entre el bien y el mal, magnificando en nombre de la ley la maldad, la injusticia, el odio, la mezquindad, la cobardía, la intolerancia, la discriminación, la pena de muerte...

c) *Denuncia de la desigualdad de la mujer.*- A cobijo de las deformaciones anotadas, el status social de la mujer queda denigrado de raíz: es rebajada casi a "cosa" familiar, sobre la que padres y maridos ejercen un perverso derecho consustancial. En su film, "Nowrasteh no deja una sola escena sin que al menos un personaje deje claro su malvado desprecio por las mujeres" (N. Salvá, El Periódico). Todo en la impactante historia de Soraya se pone al servicio de una *denuncia* sin paliativos de la *violación más flagrante de los derechos humanos de la mujer*, de la denigración de su *dignidad humana* en aras de intereses innumerables, secundados por una autoridad político-religiosa dominada por la hipocresía, la cobardía y la calumnia. Con el agravante de que en esta sociedad islamista concreta todavía siguen vigentes leyes tan bestiales como la lapidación para la mujer infiel.

d) *Denuncia de la violencia contra la mujer y, en especial, de la lapidación.* Ya en sí el film es duro. No solo por la plasmación de actos de violencia explícitamente escenificados a lo largo del metraje (la más escalofriante: la secuencia de la lapidación), sino también por la escalada psicológica interior y ambiental que despliega. La figura de Soraya transparenta esa escalada de *sufrimiento interior*, que se intensifica en oleadas progresivas, a medida que avanza la historia y crece su sensación de vulnerabilidad. El ambiente

opaco a cualquier atisbo de conmiseración se enrarece a cada paso en una implacable escalada de *cinismo de sus opresores, injusticia y atropello de la persona*. Nowrasteh inicia el film mostrando apuntes medidos de discriminación y violencia hacia la mujer; pasa enseguida a un crescendo inquietante por la acumulación e intensidad de los patrones de comportamiento acumulados y de espontánea vigencia; explota de modo agobiante con el estallido de las secuencias finales del metraje, con una larga escena "insostenible", que obliga al espectador a apartar la mirada para no ahogarse en ese mar de violencia desatada y consentida de la lapidación. En la secuencia que la incluye se orquestan, junto a la virulencia de los brutales gestos de tortura, esos otros desgarros de lapidación interior: esa carga estrepitosa de impotencia, esas piedras empuñadas y arrojadas hasta por el propio hijo, esos ojos aterrados de Soraya agonizante...



Sin lugar a dudas, *la lapidación constituye la denuncia capital de la película*. El caso de Soraya no es aislado, ni pertenece a un pasado superado; se adentra en nuestros días con casos similares y reiterados en diversos países; entre ellos y sin salir de Irán, el reciente de Sakineh M. Ashtiani, también acusada de adulterio y condenada por ello a morir lapidada. En este contexto hay que entender el tremebundo espectáculo de la secuencia de la lapidación. Nowrasteh lo esgrime como argumentación extrema, que nos obligue a "sentir" en propia psique lo abominable de tal condena.

e) *Denuncia de del abuso de poder político y del fanatismo religioso.*- El film contextualiza sus denuncias en una sociedad enmarcada en estas dos coordenadas: La ley islámica y el fundamentalismo religioso (islámico). "Inhumanidad" representa el denominador común que conjuga ambas coordenadas. Una inhumanidad de multiformes rostros: injusticia, arbitrariedad y todo el elenco de lacras que venimos explicitando a lo largo de este análisis. Responden a una clave de interpretación que podemos cifrar así: el deshonroso maridaje entre religión y ordenamiento socio-político. Con independencia de que el film se refiera explícitamente al Islam, podemos afirmar: cualquier religión que no libera –o que, todavía peor, en vez de liberar esclaviza– es antihumana y, precisamente por ello, inmoral; y es antievangélica, execrable a los ojos del Jesús de los evangelios.

3 *La mujer como "cosa" del hombre.*- *La verdad de Soraya M.* se encuadra en la pujante *corriente de cine sobre la mujer*, que también comienza a despuntar en la filmografía emergente de países musulmanes. Fuertemente centrada en el universo femenino, el film apuesta claramente por la defensa de la dignidad de la mujer. Presenta al respecto dos arquetipos contrapuestos y hasta contradictorios.

En esquema:

a) *Zahra, la "mujer fuerte".*- Zahra es la "Madre Coraje" por la causa de la mujer. A contrapelo de cualquier cliché de sometimiento incondicional, ella personaliza a la mujer decidida y valiente, que no rehúe enfrentarse enérgicamente a la caterva de cínicos mandones que la rodean y desenmascarar sus engaños, mentiras e intrigas. De principio a fin del metraje manda en la acción y emite mensajes de rebelión contra la sumisión y en pro de la verdad. Al lado de Soraya en todo momento, Zahara trata de demostrar la inocencia de su sobrina frente a un sistema jurídico injusto. En vano. Pero Zahra no se entrega nunca; ni antes de la condena ni después de la lapidación. Cuando el periodista aparece en el pueblo, encuentra en

él un camino —el único— para llevar adelante su causa. Corre todos los riesgos para convencerle de que se convierta en su voz y proclamar la "verdad" de Soraya, ahora convertida en "la causa de la mujer" en el mundo islámico. ¡Lo consigue! El film traza de ella una semblanza impresionante de mujer pasionalmente comprometida por la justicia y la verdad. Y cuando el film se cierra con su solemne gesto de victoria, deja al espectador con el interrogante: ¿Qué será de ella después, con esa clase de hombres que la rodean?



b) Soraya, la "víctima impotente".- Con todo, Zahra constituye la excepción. Cuando la maquinación contra Soraya se está fraguando, Zahra insiste ante Ebrahim que le diga lo que está pasando. Él responde: "No es asunto tuyo. ¿No lo entiendes? Solo eres una mujer". En otro momento de confrontación entre ambos se nos ilustra:

Ibrahim: "Cuando un hombre acusa a su mujer, ella tiene que demostrar su inocencia. Es la ley. Por otro lado, si es ella la que acusa a su marido, ella debe demostrar que él es culpable. Ésa es la ley. ¿Lo entiendes?"

Zahra: Está claro. Las mujeres siempre son culpables y los hombres inocentes.

Ghorban-Ali: ¡Cierra esa boca que tienes!

Zahra: ¡Piérdete, demonio!"

De nada sirve. El proceso de linchamiento de Soraya a manos de los poderosos del lugar sigue adelante.

Momentos antes de ser lapidada clama Soraya en un alegato estremecedor: "*¿Cómo me podéis hacer eso? ¿No os acordáis de mí? Soy Soraya [...]. Estuve en vuestras casas..., soy vuestra esposa..., vuestra madre..., vuestra hija...*" —dice, mientras la cámara recorre acusadora los rostros de la gente, de Ali, de sus propios hijos, de su propio padre—.

Ya desde su infancia, Soraya ha vivido en propia carne el papel secundario y denigrante que el mundo islámico reserva a las mujeres. Casada después con el advenedizo Ghorban-Ali (un guardián de prisiones que se sirve de su ascendiente carcelario para extorsionar a la gente) y con cuatro hijos —dos chicos y dos chicas—, sufre de continuo las palizas y el desprecio de Ali. El film se encarga de mostrarnos paso a paso cómo se gesta su infelicidad con este marido lujurioso y maltratador. Cuando él se encapricha de una chica de 14 años, chantajea al mulá del pueblo para que convenza a Soraya de que ésta le conceda el divorcio y le exonere de la obligación de mantenerla luego como ex-esposa. El mulá interpone su mediación; pero aprovechándose de la penosa situación en que se encuentra Soraya, le propone que se convierta en su amante a cambio de protegerla y ayudarla económicamente a ella y a sus dos hijas. La negativa rotunda de Soraya a tal vileza desata la ira de Ali. Con promesas halagadoras vuelve a sus dos hijos contra su propia madre y sus hermanas, a la vez que sigue maltratándola en su presencia. Cuando poco después fallece una vecina, Alí, el mulá y el alcalde persuaden a Soraya para que ésta se haga cargo de los quehaceres de la casa del viudo Hashem y cuide de él y de su hijo. Ali aprovecha esa circunstancia para tergiversar las visitas de Soraya a la casa de Hashem, distorsionar sus encuentros y difamar a su esposa. Chantajea de nuevo a los principales del lugar para que den por válida la calumnia de la infidelidad de Soraya. Éstos le hacen el juego y consienten que corra el rumor de la infidelidad de Soraya, acusándola de adulterio. Al mismo tiempo chantajea también a Hashem para que testifique en contra de ella y, así, poder requerir para la adúltera la pena de lapidación...

El film sigue desgranando la maquinación hasta extremos insospechados, que ponen de relieve: **1)** De un lado, *la indefensión y el vilipendio a que se ve sometida esta mujer sumisa y fiel, machacada bajo el imperativo de bajos intereses.* **2)** De otro, *la estampa de una clase aborrecible de hombres, sexistas detestables, fantoches deshumanizados, capaces de toda aberración inmoral, con tal de salvaguardar su machismo cobarde.* A los ojos de estos "honorables" hombres representantes del pueblo, Soraya es culpable de adulterio; y según su ley debe morir lapidada.

c) *La blasfemia divina y humana de una sociedad machista.*- Ali y los gerifaltes del pueblo son secuaces del régimen islamista y creyentes fieles del Islam. Como tales, observan estrictamente la Sharia y exhiben de continuo, como amuleto incrustado en sus labios, el nombre de Alá, a quien invocan para refrendar todas sus acciones. Pero su fidelidad sectaria es inhumana y su religión, impía. ¿Cómo, si no, cabe calificar la perfidia de sus constantes maquinaciones y el cinismo con que se instalan en la falsedad y la injusticia sin el menor rubor? Cansado de su esposa, Ali decide divorciarse de ella –haciendo uso del derecho que la ley le otorga sobre su mujer–, para casarse con una adolescente; pero negándose a mantener a la ex-esposa. Para librarse de ambas cargas –la esposa aborrecida y el coste de mantener a la familia abandonada– no duda en calumniar a Soraya de infidelidad y coaccionar a las autoridades hasta conseguir su lapidación, en cumplimiento del castigo que la Sharia impone a las adúlteras. Este "celo" feroz por el cumplimiento de las leyes islámicas no le impide, sin embargo, pasearse impudicamente por el pueblo en un descapotable, acompañado de prostitutas. A Soraya, en cambio, no la ampara ley alguna frente a su marido; no tiene derecho a defenderse de la falsa



acusación que se le imputa; será condenada a muerte en un día y sin juicio por una asamblea constituida únicamente por hombres, en virtud de una ley hecha por hombres y machista, abusiva y coactivamente aplicada. Ser o no culpable, con ser importante, es aquí lo de menos. Y lo más, ser mujer; y, como tal, carecer de toda posibilidad de defensa ante el varón.

El indignante abuso de encubrir vilezas humanas bajo capa legal y religiosa llega al colmo de la ignominia en la larga secuencia de la lapidación. La invocación ininterrumpida de Alá antes, durante y después de la violenta ejecución de Soraya resulta intolerable; se convierte en abominable blasfemia contra Dios y contra las personas.

De fondo se encuentran la estructura y el funcionamiento de una sociedad patriarcal y fundamentalista, que aglutina todos los ingredientes para que la crueldad y la injusticia adquieran carta de ciudadanía real. Guiada por machistas y cobardes, que se prestan al chantaje y al falso testimonio, esa sociedad adultera los conceptos de dignidad y deshonor, de persona y de cosa o pertenencia; borra los linderos entre el bien y el mal; hace de la complicidad y la hipocresía el caldo de cultivo idóneo para que actos como la lapidación de personas –culpables o inocentes, ¡da igual!– y el asesinato de una madre aparezcan como un espectáculo natural y legítimo (más divertido y excitante que el ofrecido por la comparsa de cómicos que llega al pueblo en el momento de la lapidación y que Nowrasteh introduce como contraste surrealista, que a la vez subraya y aligere el salvajismo de la ejecución). ¡Lanzar las primeras piedras será privilegio de los seres más queridos de la víctima! Pero nadie en esa cofradía de hombres embrutecidos se queda sin derecho de prebenda..."Esos hombres que convierten una sonrisa en adulterio y que transforman la mezquindad de un marido infiel en una ofensa a todo un pueblo y a la ley islámica. Su hipocresía es tal que convierte la pureza en ignominia y el rumor en verdad. Es un mundo de hombres que encontraron en la religión la justificación para su violencia y a los que unas mujeres enseñan a rezar a Dios sin manchar ese cielo azul o esa hermosa pradera por la que Soraya corre junto a sus hijas" (J. Rodríguez Chico).

4) Efectos colaterales que alientan esperanza.- No quiero concluir estas notas sin reseñar dos últimos apuntes, que merecerían un tratamiento más cumplido.



a) *La función liberadora de la prensa (de los medios de comunicación).*- La genuina liberación solo echa raíces de verdad si nace y crece desde dentro de la persona, de la sociedad. En el film, es cierto, afloran exiguos brotes de concienciación en las mujeres: en Zahra y Soraya, sobre todo; pero también en las que las acompañan en los momentos tensos y se quedan luego con las niñas; o en la mujer que interpela a Ebrahim al comenzar la lapidación (el alcalde había pedido a Alá una señal, que le ayudase a discernir si hacía bien o mal, para poder obrar en consecuencia; la anciana le grita la injusticia que se comete; y cuando observa cómo las piedras que lanza el padre de Soraya no logran impactarla, le espeta: "¡Es una señal!". En vano). Esos escuetos brotes no acaban de crecer –ni en el film ni en la vida real–; pero ejemplifican otros brotes, cada vez más frecuentes y potentes, que comienzan a erigirse en tímido movimiento de contestación entre grupos de mujeres en algunas sociedades islámicas.

Zahra sabe –después de haber intentado salvar a Soraya por todos los medios a su alcance– que esa liberación *desde dentro* todavía es imposible en una sociedad, en la que todo está controlado por una política machista y sacralizada a partir de una visión fundamentalista y fanática de la religión. Solo *desde fuera* puede abrirse resquicios a la verdad y, con ella, ventanas a la esperanza. De ahí su denodado empeño por que el periodista registre la historia, se la lleve consigo y la airee por el mundo. En este sentido, el gesto

victorioso de Zahra en los últimos compases del film puede resultar demasiado teatral. Pero es comprensible la intención del realizador: escenifica algo así como la firma aparatosa y barroca, que sella solemnemente el triunfo de la verdad, la esperanza de redención.

Nowrasteh tiene fe en la prensa, en su terapia de destapar la llaga, en su fuerza didáctica de mostrar la verdad, en su misión profética de denunciar los atropellos, en su empuje promocional de enseñar a respetar la dignidad de la mujer como persona y a madurar como tal. Se nos dice: la prensa, los medios



de comunicación pueden en ocasiones traspasar sus límites; pero son imprescindibles: desenmascaran y sanean. Se nos dice: el film puede herir sensibilidades con tanta brutalidad explícita; pero representa un alegato vibrante y necesario: proclama sin ambages el mensaje de que hay que combatir la barbarie contra la mujer allí donde todavía sea pisoteada su dignidad.

b) *Presencia de valores evangélicos / esquema latente de la "Pasión de Jesús".*- Algunos críticos han llamado la atención sobre el paralelismo existente entre *La Pasión de Cristo* (Mel Gibson, 2004) y *La verdad Soraya M.* Señalan el "parentesco" entre Gibson y Nowrasteh en el *exceso de violencia y brutalidad* que ambos filmes acumulan en sus respectivas secuencias paralelas (la flagelación-crucifixión de Jesús / la lapidación de Soraya). Este paralelismo se reafirma si se considera: similar tendencia ideológica de ambos realizadores; casi idéntico equipo de producción en ambos filmes; papel del actor James Caviezel. En la pantalla: protagonista de *La pasión de Cristo* / periodista que hace de hilo conductor en *La verdad de Soraya M.* En la vida real: ha hecho suya la causa de Soraya y la lucha contra la lapidación, actitud que le ha puesto en el punto de mira del gobierno iraní y de los fundamentalistas islámicos.

Más allá de esas convergencias extrínsecas, cabe percibir otras más intrínsecas. Me refiero en concreto, a ciertas similitudes entre lo mejor del Cristianismo y el Islam, así como una serie de correspondencias latentes que apuntan en el film al "esquema de redención / pasión" cristiano. **1)** *Valores genuinos evangélicos / islámicos.*- Despuntan en varias escenas. Quiero centrarme en una de las más significativas. Dentro del clima enrarecido que domina el film de principio a fin, no deja de llamar la atención este inesperado giro en las postrimerías del film: una vez consumado el asesinato de Soraya, sus asesinos se retiran alabando –blasfemando– a Dios porque Él bendice su crimen. En estos momentos, Zahra se encara con Ibrahim e implora de Dios no la "venganza", sino el "perdón" para él y los asesinos. **2)** *Esquema de redención / pasión de Jesús.*- El espectador occidental cristiano –máxime si encara la película en perspectiva femenina– acierta a vislumbrar contenidos latentes del universo cristiano, que traducen el "esquema de redención" en otra clave diferente; obviamente, no en clave directamente islamista (tal lectura irritaría al máximo la hipersensibilidad islámica), pero sí, indudablemente, en clave feminizada y, además, dentro del Islam y en contestación al universo de la Sharia: la figura del "siervo sufriente" y el "varón de dolores" viene perfectamente encarnada por Soraya como "sierva sufriente"; al igual que Zahra representa a la "mujer fuerte" bíblica;

Jesús sufre la muerte ignominiosa de la cruz / Soraya la lapidación, en ambos casos, a manos de las autoridades responsables de la política y la religión; la muerte y resurrección de Cristo se asemejan a la muerte y liberación de Soraya (con bellísimo flash-back sobre la escena con sus hijas en el campo florido y el vuelo de las palomas). Está por ver si la redención universal operada por Jesús encuentra correspondencia en los movimientos de emancipación de la mujer que comienzan a zarandear el mundo islámico. Zahra piensa que sí. Sería deseable que tenga razón.

Estamos ante un film que genera desazón. El hecho histórico que recoge se enmarca en el periodo de Jomeini. Pero basta rastrear cualquier medio de comunicación para comprobar su vigencia contemporánea por toda la geografía mundial. "En los últimos quince años y al amparo de la Sharia y del Corán, más de 1.000 mujeres han muerto dilapidadas en países como Nigeria, Irán, Somalia o los Emiratos árabes" (lord jim). Simultáneamente, la reciente concesión del Premio Nobel de la Paz 2011 a tres mujeres significativas del mundo africano (la activista islámica yemení *Tawakkul Karman*, la actual presidenta liberiana *Ellen Johnson-Sirleaf* y la activista también liberiana *Leymah Gbowee*) permite redoblar la esperanza de que la defensa de los Derechos Humanos referidos a la mujer entra en cauces de reconocimiento mundial. A la misma causa intenta servir la severa denuncia de filmes como *La verdad de Soraya M.*

