

TRIBUNA LIBRE > | TRIBUNA i

No todo necesita un porqué: ni el amor ni la pérdida ni la felicidad

En 'Tres adioses', como en buena parte de la filmografía de Isabel Coixet, lo que queda al final no es tanto la historia como una pregunta suspendida en el espectador



Isabel Coixet y Alba Rohrwacher, en el rodaje de 'Tres adioses'.
GRETA DE LAZZARIS (BTEAM PICTURES)





Añadir EL PAÍS en Google

Es una imagen hipnótica: miles de estorninos trazan en sincronía figuras imposibles sobre los cielos anaranjados de Roma, que se llenan de formas fluidas, elásticas, siempre a punto de deshacerse para recomponerse en otra cosa. Las llaman murmuraciones, por ese sonido leve y persistente que producen los miles de aleteos que forman un cuerpo colectivo en movimiento. Contemplar esa coreografía sin coreógrafo obliga a preguntarse por el porqué y el cómo de esa armonía. Una explicación habitual sostiene que vuelan juntos para confundir a los depredadores, para diluir el riesgo en la multitud. Pero esa certeza, narrada con la autoridad tranquila de una voz en *off* —la de Marta, protagonista de [Tres adioses](#)—, es puesta en duda. Tal vez, tras ese movimiento aparentemente inexplicable, habita otra lógica, una que convive, como la vida misma, con una insondable falta de sentido.

Esa intuición —la de que no todo encuentra una explicación— atraviesa *Tres adioses* (2025), la última película de Isabel Coixet. Inspirada en algunos relatos semiautobiográficos de la escritora y activista [Michela Murgia](#) reunidos en *Tres cuencos*, la película gira en torno a Marta, una profesora romana que, tras una ruptura sentimental, recibe el diagnóstico de una enfermedad terminal. Interpretada por una [Alba Rohrwacher](#) en estado de gracia, Marta se convierte en el espacio íntimo donde la despedida posibilita una manera distinta de mirar el mundo. Pero la película, en realidad, no es tanto el relato de una enfermedad ni el final de un amor. El cine de Coixet me hace pensar siempre en una fotografía antigua que emerge durante el proceso de revelado, cuando la imagen tarda en definirse y no termina de fijarse del todo. En *Tres adioses*, como en buena parte de su filmografía, lo que queda al final no es tanto la historia como la pregunta que queda suspendida en el espectador.

Después de ver la película, regresé —sin saber muy bien por qué— a un relato de la escritora [Yiyun Li](#) titulado *Amor en el mercado*. En él, Sansan, una profesora soltera de un pequeño pueblo chino, proyecta obsesivamente *Casablanca* a sus alumnos. En una de esas sesiones afirma, como si resolviera

un acertijo, que “uno de los misterios de la vida es la falta de sentido”. Unos años atrás se comprometió con su novio de siempre y le juró pensar en él hasta que los mares se secaran. Luego, él la abandonó, pero ella siguió viviendo fiel a ese voto, aunque eso la situara en los márgenes de lo comprensible. El relato sugiere que el amor encuentra su verdadera dimensión no en su cumplimiento, sino en la fidelidad a una palabra dada que sostiene el enigma de la existencia sin resolverlo. Por eso pensaba en Marta, pero también en muchos personajes de [Coixet](#), que no se definen tanto por lo que consiguen como por la fidelidad con la que habitan sus propias decisiones, incluso cuando esas resultan incomprensibles a ojos de los demás. Ser fiel a algo —a una persona, a una promesa, a una forma de vida— implica aceptar también su fragilidad, su final.

En una secuencia de la película, durante una revisión médica, la oncóloga de Marta le dice que el único ser del mundo que no enferma es la ameba: dedica toda su existencia a no hacer nada, ni siquiera sabe que existe. Quizá la única forma de no sufrir consista en eso, en sustraerse a la conciencia, en no atarse a nadie por amor ni por culpa. Pero la enfermedad, lejos de toda tentación de romantizarla —una neoplasia en fase cuatro no permite metáforas indulgentes—, empuja inevitablemente hacia otro lugar: obliga a mirar lo que antes quedaba fuera del encuadre. Porque la estrategia de la ameba nunca es, en realidad, una estrategia habitable.

Por razones que me resultan difíciles de explicar —quizá porque no las hay— en los últimos meses he leído varios libros atravesados por la experiencia de la muerte. Michela Murgia dejó por escrito su proceso de enfermedad; Pol Guasch explora con infinita delicadeza el suicidio de su padre en *Reliquia*; Yiyun Li —siempre vuelvo a ella últimamente— reflexiona sobre la aceptación radical del suicidio de sus dos hijos en *En la naturaleza las cosas crecen*, y [Gueorgui Gospodínov](#), en *El jardinero y la muerte*, convierte el duelo en una forma de pensamiento. En este último encontré una idea que persiste: la jardinería se opone a la muerte porque en un jardín siempre se entierra algo esperando que el tiempo obre el milagro y lo transforme. ¿No ocurre lo mismo con el arte? ¿Qué convierte una experiencia en algo distinto a la semilla que la originó?

Tal vez exista una razón mucho más simple para explicar las murmuraciones

de los estorninos. Vuelan así porque pueden. Porque les gusta, y quizá también porque a nosotros nos gusta mirarlos. No todo necesita un porqué. Buscamos explicaciones para el amor, para la pérdida, para la felicidad y para su ausencia, como si la vida fuera un problema destinado a resolverse. El arte —y el cine de Coixet en particular— siempre regresa para devolvernos a la casilla de salida y recordarnos que hay experiencias que solo pueden vivirse, no entenderse. Y tal vez la fidelidad —al amor, a una promesa, a una memoria— no sea más que la forma que encontramos de seguir habitando el misterio de esa imagen —la vida— que aparece lentamente y nunca termina de fijarse del todo.