

-LA MIRADA ESQUINADA

DOBLE(S) SENTIDO(S)



Uskylid (All That Matters is Past)

Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo

Francisco Javier Gómez Tarín / Agustín Rubio Alcover

EUROVISIÓN COMO METÁFORA

Tan tarde que, hasta en eso, la normalidad pareció cancelada, ha entrado por fin el calor. Uno se pregunta si la temperatura no subirá hasta hacer arder la indignación, de un lado, o, de otro, evacuarla hacia la desidia habitual del español medio que enfrenta el periodo vacacional con ánimo de revancha personal frente a sus males ya endémicos. Cuando se ven las nutridas algarabías callejeras por los finales de copa de fútbol, la permanencia (caso del Celta) o el descenso (ídem del Ma-

llorca, el Deportivo y el Zaragoza –“Queremos a Agapito / colgado del Pilar”, coreaba la masa–) de Primera División, viene a la cabeza que aquí no hay nada que hacer; y Eurovisión no hace sino corroborarlo.

Por lo que a la actualidad del país se refiere, y salvo hechos puntuales, la racionalidad –anormal, en circunstancias excepcionales como las que vivimos–, se resiste a imponerse. Las entradas y salidas de prisión del expresidente de Caja Madrid, Miguel Blesa,

tienen más de gesto ejemplarizante que de realidad, y acreditan una vez más el pésimo estado de salud cívica de la España contemporánea: un país propenso (al igual que sucedió hace nada con la imputación-fantasma de la Infanta Cristina) a amagar con aplicar la ley –la de Lynch– a algún poderoso, tomado como chivo expiatorio de todos los males, para al final dejarlo correr. Y siguen aplazándose las soluciones, cuando no diluyéndose la simple posibilidad de que se dé alguna,

para timos, como el de las preferentes, que no solamente se convierten en papel mojado sino que incluso, en los bordes de la miserable valoración como acciones, sirven para la especulación de última hora a unos desalmados que roban incluso de la parte que resta, haciendo un negocio que solamente podemos calificar de carroñero. Los sentimientos que de ello se derivan: escarnio y descrédito de todo el sistema.

Se trata del peor estado de ánimo posible, en sí mismo, pero mucho más cuando se está cuestionando a fondo la estructura del Estado, con los nacionalismos periféricos poniendo sobre la mesa sus programas de máximos y prodigando gestos, en su caso prácticos, de insumisión. Con un gobierno central incoherente, deslegitimado incluso por sectores cada vez más amplios de quienes le dieron mayoría absoluta hace año y medio, y al que le lee la cartilla el presidente de honor de su partido, la situación es prácticamente insostenible, hasta el punto que se está produciendo algo inconcebible hace siquiera dos años: súbitamente, todo el mundo habla y está ávido de oír hablar de la política. ¿Quién nos iba a decir que, después de la ya clásica *Tómbola*, *La noria* y *Sálvame*, el plato único del menú televisivo del sábado noche serían tertulias y coloquios? Pero, una vez más, no es oro lo que reluce: que un programa como *Salvados*, por más inteligente y bienintencionado que sea Jordi Évole, haya acabado ejerciendo una función social terapéutica no constituye una razón para el optimismo, sino más bien un síntoma fatal: ¿qué enfermedad es esta que se pretende curar por la vía del espectáculo televisivo cuando su raíz y sentido pleno está en el Parlamento? Mucho nos tememos que, superados

todos los límites, revivir al enfermo es poco menos que imposible.

Sin embargo, es posible que el único motivo por el que el tinglado se aguantase consista en que, quien tiene dos dedos de frente, se da cuenta de que, con una ciudadanía mayoritariamente emberrinchada e infantil, corremos el riesgo de emprender una reforma constitucional que instaure un régimen acorde con los tiempos: la primera feisbucracia del mundo, gobernada por el (o la) que tenga más amigos virtuales, por joven, simpático y guapo. O eso, o peleles al servicio de proyectos unanimistas –la supeditación del Barça a la estrategia del independentismo–, o plutócratas con un discurso tecnoemocional: Florentino Pérez acaba de ser reelegido para presidir el Real Madrid, sin que se le hayan presentado rivales; le ha resultado fácil, ya que el año pasado reformó los estatutos para exigir a los candidatos veinte años de antigüedad y –ahí está la madre del cordero– “presentar un aval bancario que demuestre que tienen un patrimonio personal de al menos el 15 por ciento del presupuesto del club –unos 75 millones de euros–, sin la posibilidad de recurrir a una tercera parte” (Reuters). Así cualquiera, dirán algunos de ustedes. En todo caso, no parecen muy deseables las alternativas. Y si nadie decide que se debe cambiar la ley electoral, poco podremos esperar del futuro (seamos sensatos: nadie tira piedras sobre su propio tejado).

De fronteras afuera, nuestro prestigio está por los suelos. Y no servirán de nada ni la Marca España –¡vaya sinsentido este de utilizar el país como un *pack shot* publicitario!– ni cualesquiera operaciones de imagen que vengan, si son cosméticas e hipócritas. Pongamos un ejemplo: si de veras hay interés en la candidatura olímpica de

Madrid’2020, habría hecho bien el Partido Popular en no incluir en sus listas electorales a Marta Domínguez, a día de hoy senadora por Palencia, cuando las sospechas de dopaje pesaban sobre ella ya antes de su elección. Como es obvio, una muestra tan inequívoca de laxitud en un aspecto crucial causa un daño incalculable. Pero así nos venimos comportando desde hace demasiado tiempo: pensando solo en beneficio propio y a corto plazo, infinitamente permisivos con las faltas de *los nuestros*. El penúltimo puesto en el inefable festival de Eurovisión nos proporciona mil metáforas, a cuál más elocuente, acerca del destino que nos aguarda si seguimos “Contigo hasta el final”. Ay, ¿quién maneja esta barca, quién, a la deriva esta barca, quién...? Este mes, de Bárcenas y Undargarín, preferimos no ocuparnos, más que nada por higiene mental.

Solo el cine nos ha dado de manera alternativa penas y alegrías. Es también significativo que las películas que hemos visto últimamente se nos hayan presentado por pares, opuestas unas a otras en la forma de tratar los mismos temas, y a menudo también en cuanto a calidad. Así, la archipublicitada *El gran Gatsby* (*The Great Gatsby*, Baz Luhrmann, 2013) presenta lo peor del cine anacrónico –una nostalgia mórbida y obsesiva del pasado glorioso del cine, la incapacidad para hilvanar un discurso que se presta al paralelismo con la actualidad– y del moderno –un sentido del espectáculo abrumador, hortera y vacío. Por el contrario, *Bella addormentata* (*Dormant Beauty*, Marco Bellocchio, 2012) tiene lo mejor de “lo viejo” –la densidad, la solidez, una capacidad de riesgo sin estereotipos, personalidad propia– y “lo nuevo” –la relación con un tema candente, como la eutanasia.



Cannibal Vegetarian

Algo similar nos sucedió al contemplar *Objetivo: la Casa Blanca* (*Olympus Has Fallen*, Antoine Fuqua, 2013) en paralelo con *Hyde Park on Hudson* (Roger Michell, 2012): la primera constituye un cinta de acción tan entretenida como brillantemente resuelta en términos cinematográficos, y tiene todo el sentido el juego de asociación de ideas que se establece entre el concepto *retro* y la textura cinematográfica años ochenta y su paranoia de vuelta a la guerra fría; con todo, hay que decir que el retrato de los terroristas norcoreanos como unos sujetos tan pérfidos como extremadamente inteligentes resulta no sólo inverosímil, sino sumamente xenófobo. La segunda película citada, que aborda la figura de Franklyn D. Roosevelt, sus escarceos extramaritales y las relaciones anglobritánicas durante la II Guerra Mundial, está bien facturada, pero resulta demasiado lenta y pesada, tanto temática como estéticamente.

El género de ficción más afortunado de cuantos hemos frecuentado ha sido el *suspense*. Hay que destacar sobre todo *Stoker* (Park Chan-wook, 2013), una obra de un preciosismo extremo que –

y es su mayor mérito– no anula el sentido dramático. Las interpretaciones son soberbias y el relato avanza en zigzag, de manera tan desconcertante como creíble, y con un muy logrado equilibrio entre clasicismo y modernidad. *Dead Man Down* (*La venganza del hombre muerto* (*Dead Man Down*, Niels Arden Oplev, 2013) es un thriller hecho con materiales muy tradicionales y con un desenlace pirotécnico, pero efectivo. Sin embargo, esta película palidece frente a la también nórdica, e inédita en nuestras pantallas, *Uskyld* (*All That Matters Is Past*, Sara Johnsen, 2012): soberbio film, de una sensibilidad inusitada, centrado en un triángulo de amores imposibles y odio entre hermanos, que, de una manera ejemplar, no desvela, sino sugiere, apoyándose en la combinación de tres temporalidades. Con derivaciones melodramáticas, también hemos podido ver *Thérèse Desqueyroux* (Claude Miller, 2012), una competente realización, en exceso clasicista, que se suma a la larga lista de adaptaciones que hasta la fecha ha tenido la obra de François Mauriac.

Dentro del *suspense* cabe, al ritmo de

los tiempos que corren, introducir una rama “hospitalaria-farmacéutica” que comienza ya a sumar un buen número de películas-denuncia sobre el desembarco de los especuladores en el camino abierto de las privatizaciones, enfermedades contagiosas, etcétera, como paso adelante tras la explosión de la burbuja inmobiliaria. Hemos podido ver *Antiviral* (Brandon Cronenberg, 2012) una fábula muy ambiciosa aunque difícil de ver, estéticamente muy impactante –deudora del universo del padre del director, el gran David. A un nivel intermedio, *Deranged* (*Yeon-ga-si*, Jeong-woo Park, 2012) es una especie de telefilm de dos horas de tipo catastrofista (en este caso un virus introducido por las propias compañías farmacéuticas para especular y obtener beneficios) que comienza con buenas intenciones y acaba siguiendo paso a paso todos los cánones y líneas comunes de los americanos al uso, lo que, a la vista de su media hora inicial, es una lástima. Tampoco nos ha convencido *Pequeñas arañas negras* (*Little Black Spiders*, Patrice Toye, 2012), intento de denuncia de una situación hospitalaria que en los años 70 utilizaba a jóvenes solteras embarazadas para adopciones irregulares de sus hijos, y que resulta a todas luces insuficiente, tanto desde el punto de vista formal como desde la perspectiva discursiva, lo que demuestra que las buenas intenciones no bastan. Sin embargo, con una calidad encomiable, *Cannibal Vegetarian* (*Ljudozder vegetarijanac*, Branco Schmidt, 2012) hace un retrato de la corrupción médica, policial y política en Croacia desde el anclaje en la Sanidad, de forma individualizada en un protagonista depredador, que se desarrolla formalmente con una cámara móvil que pretende obtener una imagen cuasidocumental,

con muy buenas interpretaciones y pocas concesiones a la galería, por lo que su estreno en nuestro país –donde adquiriría connotaciones indeseables– es más que dudoso; pese a ser en algunos momentos un tanto excesiva, nos ha sorprendido gratamente.

El género que tiene presencia habitual en nuestras pantallas (y en las del mundo entero, por aquello de que el miedo hace dócil a la gente) es el del fantástico vía terror o vía ciencia ficción, que todo vale. En este terreno hemos viajado desde la absoluta mediocridad (léase nulidad), como es el caso de *Hansel y Gretel: Cazadores de brujas* (*Hansel & Gretel: Witch Hunters*, Tommy Wirkola, 2013), de cuya visión se desprende que resulta poco menos que increíble que un cine así pueda ser producido e incluso tenga éxito, ya que es malo con avaricia, a *The Collection* (Marcus Dunstan, 2012), auténtico disparate que toma como referencia (lejána) *El coleccionista* (*The Collector*, William Wyler, 1965) y tiene su valor única y exclusivamente en el exceso, sin límite prácticamente; recuerda a algún film coreano de carga sanguinolenta y ni siquiera huye de los tópicos más al uso de vengador que regresa. Otra que tal baila es *Oz, un mundo de fantasía* (*Oz, the Great and Powerful*, Sam Raimi, 2013), en la que, salvo si nos quedamos con el aspecto mágico y la imaginación que rebosa, estamos ante una acumulación de efectos y parafernalia que no aporta nada y deja un mensaje relamido y edulcorado. Pero, como no podía ser de otra manera, la sorpresa agradable ha venido de la mano de *Dark Skies* (Scott Stewart, 2013) cuyo bajo presupuesto no impide un resultado que es francamente alentador por su falta de pretenciosidad; con rémoras de *Poltergeist* (Tobe Hooper, 1982) y del canto a la

unidad familiar, los tópicos dejan de serlo cuando la resolución no sigue por los derroteros tradicionales; así que, pobre, pero honrada. También, de *Maniac* (Frank Khalofun, 2012), hecha con cámara subjetiva en su mayor parte, que se sale bastante de la norma y eso la redime de sus excesos, y, sobre todo, *Resolution* (Justin Benson, 2012), película hecha con cuatro duros, director-actor y algunos personajes mínimos en un espacio reducido (exterior e interior), que consigue crear suspense, un cierto toque de horror mágico y combina con ello la *mise en abîme*, de estar en el interior de un film, con un fuera de campo desconocido pero terrorífico; por su dosis de perversión fílmica, merece verse.

Asimismo hemos podido ver tres documentales excelentes –si bien dos de ellos los hemos recuperado de la cartelera: el oscarizado *Searching for Sugar Man* (Malik Bendjelloul, 2012) ha sido el que menos nos ha interesado, por demasiado mitómano. En cambio *Project Nim* (James Marsh, 2011), sobre un experimento llevado a cabo con un chimpancé en los Estados Unidos durante los años setenta para socializarlo y enseñarle el lenguaje como si fuera un ser humano, tiene infinitud de sugerencias y enigmas, acerca de la humanidad y de la filosofía de los setenta, y la evolución de la mentalidad occidental hasta hoy. Puede servir, por tanto, también como una lección de historia contemporánea de los Estados Unidos, y posee muchos puntos de contacto con *Man on Wire* (2008), la película anterior del director. Por último, *El impostor* (*The Imposter*, Bart Layton, 2012), otra soberbia indagación acerca de la identidad y la culpa, consigue hacer interesante y simpático eso ya tan manido de moverse en el filo entre el documental au-

téntico pero inverosímil y el falso documental.

Ni que decir tiene que las carteleras se han visto asaltadas una vez más por películas de alto presupuesto que han dejado las salas que ocupaban al borde del desahucio: *La jungla: Un buen día para morir* (*A Good Day to Die Hard*, John Moore, 2013), la peor de las cuatro de la serie, ya que no llega ni a fuegos artificiales; *Un lugar donde refugiarse* (*Safe Haven*, Lasse Hallström, 2013), pestiño previsible y excesivamente largo, que aburre y apunta, una vez más, a “la familia que reza unida, permanece unida”; o *Hermosas criaturas* (*Beautiful Creatures*, Richard LaGravenese, 2013), subida al carro de las brujas, magos y similares, con el ingrediente añadido de jovencitos y amor; ñoña, si bien “amable”, y no cae en los excesos de turno. A la lista podría sumarse *El mensajero* (*Snitch*, Ric Roman Waugh, 2013), aunque esta no es la habitual película de mamporros y tramas de narcotráfico, ya que, no descubriendo nada nuevo, al menos tiene una pizca de dignidad.

En España, se ha estrenado por fin *La mula* (Anónimo, 2013), basada en la novela de Juan Eslava Galán. Debido al prolongado conflicto que ha enfrentado a la productora española con el director, Michael Radford –que se ha negado a firmarla–, se ha resentido incluso en términos visuales; pero, aun así, resulta una película interesante, con el mérito de ser una de las primeras cintas no caricaturescas sobre la guerra civil que se hace en España desde hace décadas, sin caer en la equidistancia. Dramáticamente funciona y varios actores, en particular Mario Casas –no así María Valverde– hacen interpretaciones excelentes. Todo lo contrario que *Carta a Eva* (2012), la miniserie en dos episodios de Agustí

Villaronga sobre la visita de Eva Perón a la España de Franco. El retrato del Régimen y de Carmen Polo de Franco resultan tan grotescos que, por momentos, el dictador sale favorecido; algo totalmente involuntario, cómico y, a la postre, aleccionador. *El callejón* (Antonio Trashorras, 2011), es un ejercicio de estilo en tono gamberro que, pese a su cuidado en la puesta en escena, resulta banal y predecible. *Insensibles* (Juan Carlos Medina, 2012) resulta ser una película casi de género que cumple a la perfección sus objetivos e incluye una pincelada ideológica sobre el final de la guerra española; consigue inquietar, sin llegar al terror

barato, y tiene una buena realización. Abocados hacia el verano, que esperamos nos traiga un respiro en el seno de la indignación extrema en que vivimos, en esta ocasión nos ha parecido conveniente ocuparnos cada uno de dos títulos: por un lado, dos producciones españolas, *Hijo de Caín* (Jesús Monllaó Plana, 2013) y *15 años y un día* (Gracia Querejeta, 2013), ligadas por unos protagonistas adolescentes y conflictivos; por otro lado, *Memorias de un zombie adolescente* (*Warm Bodies*, Jonathan Levine, 2013) y *Tú y yo* (*Io e te*, Bernardo Bertolucci, 2012), también protagonizadas por adolescentes “conflictivos”, ahora llamados por muchos *frikis*. Y, se

preguntará el lector, ¿cómo casa esto con aquello de eurovisión como metáfora? Pues, sí, señores nuestros, las metáforas no siempre son evidentes, pero, estando los adolescentes en la época señalada de la educación, con una ley Wert a punto de hundirla por completo (con la mano divina, que “ahoga pero no aprieta”, ejercida por los obispos), alzarse con el penúltimo puesto de eurovisión nos deja con la vista puesta en el último para el año próximo, cuando los *frikis* ejerzan ya con todas las consecuencias el poder mediático, el económico y el político; eso sí, el grueso de la población cantando desde la miseria la gloria de su club de fútbol favorito.

LOS ADULTOS SE DISCULPAN: *HIJOS DE CAÍN Y 15 AÑOS Y UN DÍA*

Agustín Rubio Alcover

Con tanta frecuencia como ligereza, se acusa a nuestro cine de estar desconectado de la realidad, de responder a un único modelo estético y narrativo, de—según una parte de la opinión pública: casi media España— estar hecho por *retroprogres* con un discurso sectario y monolítico. La evidencia contradice tan dañinos tópicos. Tomemos como ejemplo dos películas estrenadas con una semana de diferencia: *Hijo de Caín* (*Fill de Caín* en la versión original, producida y rodada en Cataluña) es el debut de su director, parte de una novela y se presenta como un *thriller* de manual; la otra, *15 años y un día*, representa la vuelta a la gran pantalla después de más de un lustro de Gracia Querejeta, hija del mítico productor vasco Elías (recientemente fallecido) que cuenta ya con una carrera en el cine tan espaciada como larga y reco-

nocida, se basa en un guión original (y personal, pues parte de la perplejidad que experimentó la directora como

madre de un adolescente), y tiene un envoltorio más realista, reticente a ajustarse a ningún molde genérico.



Hijo de Caín



15 años y un día

Tres factores, pues, de disparidad, solo en cuanto a las premisas. A ello se suman los intereses, antitéticos, que animan a sus respectivos directores: Jesús Monllaó no aspira más que a asentarse en la industria facturando una película correcta, con arreglo a las convenciones, un cierto –difícil– equilibrio entre clasicismo y modernidad, y un final impactante. Más madura, Gracia Querejeta cuenta con un discurso propio acerca de las relaciones intergeneracionales, y pretende emocionar sin recurrir a artificios. Su cinta, mejor escrita que planificada –en las escenas de acción la directora sigue demostrando que posee un concepto anacrónico de la puesta en escena o, peor aún, desidia–, destaca por una gran dirección de actores y por algunos diálogos muy certeros: estoy pensando en el choteo de unos muchachos de la situación de paro crónico de sus padres, que solo encuentran trabajos como rellenadores de aceitunas, o la excusa del protagonista después de presentar una falsa denuncia de robo, a ver si, con suerte, le cae una buena indemnización del

seguro (“Lo hace todo el mundo, es de tontos no hacerlo”).

Lo que hermana ambos films es, para empezar, la manera en que desarrollan sus respectivos argumentos. *Hijo de Caín* se centra en la enigmática figura de Nico Albert (David Solans), un chico especialmente dotado para el ajedrez pero cuya rebeldía adolescente contra su padre, Carlos (José Coronado), adquiere tintes cada vez más violentos. En *15 años y un día*, Jon (Arón Piper), huérfano de padre, se asoma al *ni-nismo* tras ser expulsado del instituto por mal comportamiento. A partir de ahí –e, insisto, a pesar de la disparidad existente entre las pretensiones de una y otra película–, los parecidos se acumulan: en los dos casos, la muerte de un perro pone a los adultos sobre aviso de una posible deriva psicopática por parte de los chavales. Más adelante, las cosas van a peor, y se plantea la duda acerca de si, de hecho, ambos angelitos han matado a alguien, o si, por el contrario, están encubriendo al auténtico culpable por pura bondad.

No creo en las casualidades, y por eso no creo que sea casualidad la coinci-

dencia en el tiempo y en el espacio de dos títulos españoles que ponen el foco sobre dos angelitos de catorce años, casi quince, lo cual quiere decir que nacieron justo antes del cambio de milenio; es decir, que simbolizan el modelo económico, social, ético y político en crisis. *Hijo de Caín* y *15 años y un día* están conjugando un mismo dilema, eterno pero muy actual: la dialéctica acerca de la bondad o la maldad en la condición humana, y la preocupación acerca de la educación que estamos dando –o que hemos dado– a nuestros hijos. Que una de ellas termine bien y la otra lo haga mal –y, por supuesto, no destriparé los desenlaces–, no quita que ambas traten con respeto y *consideración* a quienes piensan de manera opuesta, es decir, a los catastrofistas y a los optimistas antropológicos. De hecho, ninguna de las dos películas puede ofender a nadie, ni por buenismo ni por reaccionarismo.

Personalmente detesto los maniqueísmos y las simplificaciones, y tengo la convicción de que, hasta los polos opuestos –si es que no ellos más que nadie– somos conscientes de lo que funciona mal y de la dificultad de corregirlo. Mientras escribo estas líneas, Sanidad sopesa la conveniencia de multar a los padres de los adolescentes que hayan sufrido varios comas etílicos, y una lumbrera del ministerio afirma que “se podría calificar como maltrato” –de los progenitores, se sobreentiende. Y, en un borrador del Código Procesal Penal, el ínclito Gallardón baraja recurrir a “troyanos buenos” para espiar a los usuarios informáticos. Pero Obama –Premio Nobel de la Paz– se escuda en el mismo motivo (“No se puede tener un 100% de privacidad y un 100% de seguridad”) para justificar escuchas aleatorias. Vivimos en un mundo con amenazas reales, frente a las cuales

son precisas respuestas verosímiles, eficaces y concretas, pero no perversas falacias maquiavélicas. Tampoco parches infames, que mantienen entre algodo-

nes a los menores de dieciocho años y convierten a los mayores, de un día para otro, en responsables de sus actos y de los ajenos –o sea, en peterpanes abru-

mados por las culpas y las cargas sociales. Todo esto es evidente; lo complicado es articularlo. Yo una cosa tengo clara: desde luego, así no.

MÁS ALLÁ DEL APOCALIPSIS:

MEMORIAS DE UN ZOMBIE ADOLESCENTE y TÚ Y YO

Francisco Javier Gómez Tarín

Quiere uno ponerse a tono con los sabores de los tiempos que corren y buscar una perspectiva positiva, pero todo parece arrastrarnos hacia la descomposición y el caos. Es triste y lamentable. Sin embargo, alguna luz brilla en la oscuridad, como esos jóvenes licenciados premiados que dan la espalda al Wert de sus pesadillas (y las nuestras); escasa luz, todo hay que decirlo, pero que brilla más cuando proviene de los jóvenes, casta que casi creíamos desahuciada, tanto por la falta de trabajo como por la nefasta educación que se les ha impartido hasta ahora y que, visto lo visto, em-

peorará. Y si hay luz, hay tinieblas: la Liga, la Copa, Eurovisión... ¡a cantar y a bailar, que esto es España y olé!

Mientras el escape eurovisivo y futbolero hace su labor, el cine abre esperanzas para los adolescentes atrapados en la situación de crisis permanente: colocados un paso más allá del apocalipsis, la redención es posible. Me explico: las parábolas sobre el fin del mundo y el desmantelamiento social, además de los invasores de todo signo y condición, nos aportaron un mito que ha sido fructífero durante décadas: el zombie. Este mito, ya en Jacques Tourneur (*Yo anduve con un zombie, I Walked with a*

Zombie, 1943) y codificado de pleno por George A. Romero en *La noche de los muertos vivientes (Night of the Living Dead*, 1968) y sus secuelas (algunas francamente deplorables y otras con mucho interés), venía tocando techo en los últimos tiempos por la repetición y la banalización. Con todo, es un mito propiamente cinematográfico, proveniente de lo antropológico, si se quiere, pero enraizado en nuestra cultura audiovisual. Como metáfora de una sociedad en decadencia, no solamente ha funcionado sino que ha resultado altamente eficaz (ahí tenemos el éxito de *The Walking Dead*, la serie cuyas tres temporadas han hecho estragos de audiencia). El mito del vampiro también dio mucho juego pero, a la vista de las revisitaciones “crepusculares”, mejor mirar hacia otro lado.

Y es que algo se mueve en torno a los muertos vivientes: *The Walking Dead*, pese a sus concesiones a la galería por la vía de la casquería, plantea relaciones humanas que hacen a los vivos un trasunto de los muertos o, mejor, la amenaza real para sí mismos. Es decir, el problema está en el ser humano, que ha destruido todo y acabará destruyéndose a sí mismo. Por eso mismo, el pequeño hálito de esperanza, tanto para la continuidad del mito como para la redención del ser humano, se ve obligado a una vuelta de tuerca que per-



Memorias de un zombie adolescente



Tú y yo

mita al muerto viviente socializarse. Esto se lleva a cabo en dos ejemplos que queremos poner en contacto: *Memorias de un zombie adolescente* (horrible título que no tiene relación alguna con el original, “Cuerpos tibios”) y la serie inglesa *In the Flesh* (Jonny Campbell, 2013). En ambos casos el muerto puede regresar a la vida –sin dejar de ser muerto– para integrarse de nuevo en la sociedad de la que procedía; un amago estaba ya en *Les revenants* (Robin Campillo, 2004) y su secuela en serie para la televisión francesa (*Les revenants*, Fabrice Gobert y Frédéric Mermoud, 2012).

¿Qué supone el regreso de los muertos vivientes para la humanidad? Ni más ni menos que el desvelamiento metafórico de los males de nuestra sociedad actual: la insolidaridad, la intolerancia, la incomunicación, el desprecio por el otro, el fundamentalismo religioso, etc. Todo esto apenas se esboza en *Memorias de un zombie adolescente*, si bien la película cumple perfectamente su cometido al aplicar un giro radical en su trama y abandonar el tono de comedia

para situar en primer plano la necesidad de reconocer lo bueno que hay en los semejantes. Con un tono pseudoclásico, concesiones más que patentes a la espectacularidad y una voz narradora con muchos altibajos, asienta un ápice de esperanza en la restauración de un mito que parecía agotado. Pero el paso más radical y significativo lo da *In the Flesh*, miniserie de tres episodios de una hora de duración cada uno, al cuestionar de plano las reacciones del “ciudadano humano” y poner en evidencia el imperio del fundamentalismo xenofobo, al traer a primer término el complejo de culpa de los muertos redimidos/revividos y transmitir al espectador que en ellos está, contradictoriamente, la esperanza de vida y de una mejor sociedad. La serie no traiciona sus orígenes, e incluso los reivindica al denominar “amanecer” al momento de la salida de sus tumbas de los muertos vivientes, pero rompe esquemas que se convertían en lastre, como el hecho de que al ser mordido pueda alguien convertirse en un zombie

(“esto no es una película, las cosas no son así”).

Así pues, los nuevos muertos vivientes acaban siendo entrañables y los que resultan despreciables son los humanos. Para el joven protagonista de *Tú y yo*, la última película de Bertolucci en nuestras pantallas, la vida no tiene sentido y su forma de aislarse –mucho más enraizada en la realidad– no está en la muerte sino en una cotidianidad reiterativa e improductiva, cercana al zombie, en tanto que abocada a la satisfacción de las necesidades mínimas, y calificable como *friki* por quienes se consideran a sí mismos normales (en

la ortodoxia de la norma). Ni el adolescente ni su hermana, prácticamente actores únicos en el film, están integrados en la sociedad y, además, asumen ser despojos de ella. Pese al intento didáctico, un tanto paternalista, Bertolucci consigue atrapar al espectador en esos interiores claustrofóbicos tan desolados como las poblaciones de las películas de zombies. En cierto modo, todos somos zombies. Aprender a aprender (o vivir para vivir) es la lección del viaje iniciático que el protagonista lleva a cabo en esta película minimalista: ya no hay cuentos de hadas. En un tono frío y lúgubre, Bertolucci deja atrás toda grandilocuencia.

Lo dicho: si casi somos ya todos muertos vivientes, es necesario un cambio radical para que la llegada de un nuevo mundo –en tanto nueva sociedad o forma de entenderla– nos contamine y se extienda como un cáncer por la desolada y pútrida nada que nos han brindado las élites “humanas” del hoy. Esa sería una redención.