

Oh-diosas y odiosas en la feminidad fílmica del siglo XXI –Primeros apuntes para una crónica de sucesos

A Mercedes Juliá, in memoriam (Barcelona 1961-2015)

PRIMERO:

...''toda narración lo es de sucesos y de actos...no es lo mismo un suceso que un acto. El primero sucede. Sin requerir voluntad de nadie, ni plan alguno en el que deba inscribirse. El acto, en cambio, es un suceso protagonizado por un sujeto dentro de un determinado trayecto, inscrito en determinado programa de acción.''

1 GONZÁLEZ REQUENA, J. (2014): *Melancolía* en Trama y Fondo nº 36, Madrid, p.33.

Las películas que aquí vamos a comentar son *Perdida* de David Fincher y *Magical Girl* de Carlos Vermut, ambas de 2014, y en ellas, ya lo decimos literalmente, va a haber muertes; en estas películas, permítanme la ironía, no hay quien viva; o mejor dicho: en estos textos fílmicos artísticos hay más posibilidades de muerte que de vida. Y así es: el personaje de una mujer, central en el desarrollo de la acción del relato, es el desencadenante de toda la tragedia en dos relatos postclásicos de esta centuria. Ambas comparten una estructura como de cuento infantil, más bien paródica pues, no en vano, el origen de las protagonistas, son dos niñas, en el caso de *Perdida*, es la viva encarnación de un personaje literario famoso y reconocido, escrito por su madre... En el de *Magical Girl* es la de una niña enferma de leucemia que desea emular a una niña misteriosa del manga animado japonés popular, llamado como el título de la película. Las niñas son de cuento, pero la vida es de horror. O más bien, en este caso la ficción narrativa, no les va a ayudar en nada en su vida, pero lamentablemente va a contribuir a su perdición. Pues ambas películas parecen ser más el relato de una pesadilla que el de un buen sueño alentado por un buen cuento.

Hay otras películas a observar como muestra en este estudio de la cosecha de 2014, donde el personaje protagonista central de las películas es una mujer, como en *No corras vuela* de la peruana Claudia Llosa; *Ida* del polaco Pavel Pavlizovski; la divina adivina de la película del ínclito Woody Allen en *A la pálida luz de la luna*, por poner ejemplos recientes. Además de las consabidas obras de autores reconocidos y plenamente estudiados por los colegas de TRAMA Y FONDO, como Von Trier; Polanski; Almodóvar; entre otros...

SEGUNDO:

En el centro del relato aparecen ambas mujeres desencadenando actos que provocan tremendas consecuencias. Seguramente, en *Perdida* de Fincher, de manera tramposa y si se me permite decir chapucera, casi sabemos lo que va a pasar. Quien maneja los hilos de la trama y los demás son meros espectadores pasivos de la desgracia que se cierne sobre los actores del drama, casi de manera grotesca.

En *Magical Girl* el relevo de la niña lo toma una mujer, un personaje en tratamiento psiquiátrico, y que también provocará muerte y destrucción. Bárbara, una mujer enferma que toma pastillas para dormir profundamente, pero a la que nadie da un relato, una promesa (de Amor). Una mujer que entra en puertas donde habita el horror y el dolor. Niñas perdidas en el doméstico bosque de tinieblas que parecen esperar, no ya a un salvador, sino la llegada inevitable y voraz de los monstruos. Se les dan objetos para tranquilizarlas pero paradójicamente, eso no les calma.

Digásmoslo ya: el punto crítico, el de ignición, el de ebullición que parece que planea por los dos relatos, es el impedimento o la imposibilidad de estos personajes femeninos de ser madres. Y esto las deja perdidas... En el centro del relato, solo hay locura y desolación. Literalmente. Y acaso no es ser madre o el nacimiento de una vida en el cuerpo de una mujer, ¿un hecho mágico...? De donde todos venimos. ¿Ese pudiera ser el corazón del relato posclásico? Y también, que para ser madre, tiene que haber un padre, y aquí estos están desaparecidos, pasivos, quietos, parados... No, no es una orden de atención de un agente de la ley, es que literalmente el marido del personaje de *Perdida* está parado, no tiene trabajo y pasa sus horas caseras entre cervezas y teledeporte y encajado confortablemente en su casa-paraiso...

El padre de *Magical Girl*, evidentemente más modesto, vive en un piso de barrio, es profesor de letras en paro por los recortes de la crisis; la madre de la niña ya no está en casa y él cuida de su hija enferma. Y vende libros al peso que transporta en un carro de la compra doméstica; vende relatos, vende textos para comprarle un texto que su hija desea –la famosa *Magical Girl* del título que nombra la película. No parece que esa sea una buena decisión o mejor dicho, un buen acto, ¿compasión mal entendida? Los deseos de una niña se convierten en mercancía banal y aparente. Pues esa decisión acarreará toda una cadena de sucesos imprevistos que acabaran de manera trágica y también casi grotesca. Pues el deseo mágico de una niña enferma se torna en un relato de dolor y muerte y sin sentido. Tal vez acuciado por su inestabilidad económica y emocional, pues no sabe cómo compensar a su hija por el dolor que sufre por su enfermedad –una leucemia. Y querer compensar objetualmente el dolor de una hija, provoca más dolor. Pues como dice la copla o el bolero: *Ni se compra, ni se vende el cariño verdadero*. Pero para eso hay que saber darlo de ley. Aventuro a decir que lo que necesita la niña es que le cuenten un buen cuento. De verdad, de la buena. Pero ahí está el discurso del creador que da la vuelta a un final resolutivo y esperanzador.

Y en el caso del personaje interpretado por José Sacristán, profesor de matemáticas, un exconvicto y cuya pena de cárcel tiene que ver con algo relacionado con Bárbara: preso, jubilado, parado, in-activo, pero el único que al final terminará actuando, tal vez movido por un extraño sentido ético del deber... Pero, ¿con quién? ¿Con Bárbara? Una mujer literalmente herida con el espejo. Como en una especie de catarsis, desencadenando la tragedia, las muertes y el fin del relato. Un ex profesor preso de su relato que pondrá fin a la película con su confuso y peculiar estilo de impartir justicia, aniquilando al otro,

saldando cuentas, cual eficaz fórmula matemática o encajando las últimas piezas de un puzzle a mayor gloria de una diosa furtiva y loca, pues aquí no hay paz para lo sagrado.

TERCERO:

Clara, y llanamente, en el cine postclásico no hay narrador, o mejor dicho, en contraposición o por comparación, a un referente personal y subjetivo: el cine clásico de Ford, pues en este reside el emblema del valor de pertenecer simbólicamente a un lazo con el otro, familiar. Aquí no hay personajes rotundos que definen sus actos en enseñanzas con valores nobles y honrados y de compasión por el otro. En el postclásico no hay cadena simbólica y el relato se teje en un falso y por tanto endeble hilo que provoca traición, mentira y muerte. Pero sobre todo exponen la angustia de los otros. Tal vez porque el mundo de los deseos da un poco de miedo.

De profesores y maestros, a ¿princesas y diosas...? O también del puzzle del corazón al puzzle para niños de 0 a 6 años –pensé que se tardaba tanto tiempo y no tuve paciencia para hacer ninguno en mi vida- y que en *Magical Girl* como en *Perdida* todo es literalmente un rompecabezas.

Los personajes masculinos de estos dos relatos postclásicos fílmicos parecen actuar desorientados. O el desbarajuste que puede ser la vida de las personas en relación a otra. Al final nos quedan las miradas de nuestros recuerdos, el eco de la mirada, terrible, de la niña en *Magical Girl*, y nos evoca a lo que Rilke decía: que si la verdadera patria es la infancia, estas niñas son apátridas.