

Diosas y odiosas en la feminidad fílmica del siglo XXI

JUAN CARLOS GONZÁLEZ

Trama y Fondo

Gods and goddesses in the 21st century filmic femininity. First notes for a chronicle of events.

Abstract

This is a brief preliminary study focused on two films: the Spanish *Magical Girl* from the director Carlos Vermut and the North American *Lost* from David Fincher. Both films from 2014, in which the main character is a woman, is presented as the driving force of the action of the story, and to some extent the one who will trigger the events that will cause tremendous consequences for the protagonists of the stories portrayed. The same can be observed in other films of the same year such as the Polish *Ida* from Pawel Pavlizovski, or the North American production of the Peruvian Claudia Llosa's *Aloft*. This can be taken as a regular current in the last filmic works of Von Trier, Polanski, Almodovar, Medem, among others. Along with the lack of a mythic and meaningful story, as well as the lack of a symbolic chain and with the displacement of the masculine characters who act indecisive and lost. All this can be considered as typical characteristics of the post-classic cinema, as it is defined by Professor Jesús González Requena. However, these protagonist women were girls once and one of the characters is still a girl. They are the main core of these films and their relationship with their families seem decisive and fundamental. And at the heart of the story, a good or a bad tale? Or a told or an untold story?

Key words: Death. Hollywood's narration. Classical cinema. Post-classic cinema.

Resumen

Breve estudio preliminar centrado en dos películas. La española *Magical Girl* del director Carlos Vermut y la norteamericana *Perdida* de David Fincher (ambas de 2014), donde el personaje protagonista principal es el de una mujer, que es motor de la acción del relato y en cierta medida desencadenante de los sucesos que provocaran tremendas consecuencias, para los protagonistas de las historias que desarrollan. Y que también se puede constatar en otras películas del mismo año como la polaca *Ida* de Pavel Pavlizovski o la producción norteamericana de la peruana Claudia Llosa *No corras, vuela*. Una corriente habitual en el último cine de von Trier, Polanski, Almodóvar, Medem... Características propias del cine post-clásico, tal como lo define el profesor González Requena: ausencia de un relato mítico y de sentido, así como de una cadena simbólica y con el consecuente desplazamiento de los personajes masculinos, que actúan indecisos y desorientados. Pero las mujeres protagonistas fueron niñas y uno de los personajes como niña, son el núcleo principal de estos filmes y la relación con sus familias parece decisiva y fundamental, y en el núcleo del relato, nunca mejor dicho, ¿un cuento bueno o malo? ¿O contado o sin contar...?

Palabras clave: Mujer. Niña. Cuento. Locura. Muerte.

ISSN. 1137-4802. pp. 7-27

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

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

1 GONZÁLEZ REQUENA J. (2014): *Melancolía*, en *Trama y Fondo* n° 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.

Digámoslo ya: el punto crítico, el de ignición, el de ebullición, que parece que planea por los dos relatos, es del impedimento o imposibilidad de estos personajes femeninos de ser madres. Y esto las deja perdidas. En el centro del relato sólo 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 podría ser el corazón del relato postclásico? 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 tele-deporte y encajado confortablemente en su casa-paraiso.

El padre de *Magical Girl*, evidentemente más modesto, vive en un piso de barrio, 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 acabarán 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 objetivamente 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, es un ex-convicto, y que su 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; un tipo que suele dejar muy poco espacio entre lo que dice y hace. 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 de matemáticas, 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 puzle 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(se) simbólicamente a un lazo con el otro, familiar”, según dice el profesor Jesús González Requena en su seminario universitario de la Universidad Complutense de Madrid sobre *Centauros del Desierto* en 2014-15. 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 puzle del corazón al puzle 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 que nos evoca a lo que Rilke decía, que si la verdadera patria es la infancia, estas niñas son apátridas.