

Aboliendo fronteras

X

Producción: BocaBoca Producciones, 2001. **Dirección y Guión:** Luis Marías. **Director de Fotografía:** Federico Ribes. **Montaje:** Fidel Collados. **Música:** Luis Helices, Francisco Musolen. **Intérpretes:** Antonio Resines, María Adanes, Esperanza Roy, Manuel Galiana, Marta Belaustegui. **Duración:** 100 minutos. **Fecha de estreno:** 14 de junio de 2002.



En el film XXX (Rob Cohen, 2002) se intenta redefinir al héroe del nuevo milenio, la alternativa a ciertos modelos del pasado que ya están un poco desfasados, como le sucede a James Bond. Toda una operación de cosmética cinematográfica. Un ejercicio de amputación cerebral e implantes de músculo y fibra. Menos cháchara y más leña. Se trata, una vez más, de sustituir lo viejo por lo nuevo. De actualizarse. Más hoy en día, cuando la vejez llega de forma prematura, pasados los treinta. Lo cierto, no obstante, es que aunque Vin Diesel quiera ser en XXX la antítesis del agente británico, alguien sin una nacionalidad definida, muchos de sus rasgos son inequívocamente estadounidenses. Su rebeldía tiene demasiadas referencias cinéfilas en la pantalla como para resultar fiable. Al final, si uno presta atención al diseño del personaje que interpreta el actor, sólo se ven los rasgos del último soldado recién llegado al frente de la guerra que Hollywood le tiene declarada al mundo entero para hacerse con el poder absoluto en las taquillas de los cines. La elegancia, la inteligencia, el verbo, el don para seducir, el manejo de diferentes idiomas o la lealtad a un país que caracterizan a James Bond se transforman en todo lo contrario en Vin Diesel, en realidad un hortera con capacidad intelectual nula, pocas ganas de hablar, rudo con las mujeres y leal únicamente a la juventud eterna y a los deportes de riesgo. Pero está cachas y nació en Estados Unidos, que es lo que importa. Al menos eso es lo que quieren dar a entender los responsables del film estadounidense. De forma muy astuta, han construido al héroe del nuevo milenio: un estadounidense capaz de saltarse a la torera cualquier ley, atravesar fronteras con pasaporte falso gracias al apoyo de su gobierno y con un arsenal suficiente para mandar una ciudad o una nación a paseo si le diese por ahí. De esas virtudes, la más importante es que sea estadounidense, claro. Y también que cometa tantas irregularidades con el firme propósito de salvar al mundo entero.

Parece que después de muchos años de lucha, los británicos tendrán que rejuvenecer y estupidizar a James Bond si de verdad quieren seguir sacando dinero a cuenta de su antigua gallina de los huevos de oro. Algo así les tocará hacer a quienes quieran proponer films siguiendo algunos de los géneros canónicos. Si pretenden competir en taquilla con sus hermanos mayores estadounidenses, deberán hacer muchos esfuerzos y simplificaciones. La primera necesidad consistirá en escoger un género, porque los géneros son códigos que, después de mucha explotación estadounidense de cada uno de ellos, le resultan familiares a casi cualquier persona, además de facilitar mucho las cosas para el diseño de personajes y situaciones. Una cosa importante es la reducción de un género a su esqueleto, al grado cero de su escritura. Nada de intentar ampliarlo o se corre el riesgo de hacer cine de autor. Es mejor ser Sam Mendes que Paul Thomas Anderson. De poco sirve hacer en España un film fantástico como *En la ciudad sin límites* (Antonio Hernández, 2001) si de lo que se quiere hablar es del franquismo y del pasado, de la homosexualidad y de la aflicción. Tampoco sirve de mucho hacer un *thriller* como *La caja 507* (Enrique Urbizu, 2002) si, además de proponer una excelente muestra de cine de acción, uno quiere hacer una valoración sobre la podredumbre y la corrupción que bañan los ambientes del sur de España, en especial allí donde interviene la policía, el tráfico de inmigrantes o las mafias extranjeras asentadas con comodidad en Marbella. Toda referencia a una realidad que no sea la estadounidense despoja de interés a un film, sea del género que sea. Por eso *800 Balas* (Álex de la Iglesia, 2002), *El alquimista impaciente* (Patricia Ferreira, 2002) o *El embrujo de Shanghai* (Fernando Trueba, 2002) son fracasos; algo en sus imágenes es demasiado español. Vender pasa por despersonalizarse. A veces llega con un título en inglés, como sucedió con *Smoking Room* (Julio Wollovits y Roger Gual, 2002), un film de retórica tarantiniana. O con meter canciones como en *El otro lado de la cama* (Emilio Martínez-Lázaro, 2002), un musical con ecos que recuerdan tanto a Gene Kelly como a Woody Allen. Incluso *Hable con ella* (Pedro Almodóvar, 2002), que fue un relativo fracaso en las taquillas de España, es una renuncia por parte de su director a sus raíces manchegas y a su lado más español, y curiosamente ha sido quizás su mayor éxito en el extranjero mientras que aquí dividió a todo el mundo y atravesó las carteleras con más pena que gloria.

Hay quienes no estarán de acuerdo conmigo, pero a mi me parece que también *Los lunes al sol* (Fernando León de Aranoa, 2002) es un astuto film donde las señas de identidad de las imágenes se diluyen en los rasgos de los personajes, contruidos a base de clichés sacados de un arsenal cinéfilo. Tienen nombres españoles y dialéctica estadounidense. Se llaman José, Juan o Francisco, pero sueltan la misma retórica del cine comercial que viene de Hollywood, donde los personajes saben ser malos sin ser muy malos o buenos sin ser muy buenos. Y aquí a una operación así la llaman cine realista. En fin.

Cuanto menos obvia sea la denominación de origen, tanto mejor, eso está claro. *Darkness* (Jaume Balagueró, 2002), por ejemplo, ni siquiera se esfuerza en traducir su título al castellano. *El segundo nombre* (Paco Plaza,

2002) sí lo hace, sin caer, no obstante, en la tentación de hacer cine de terror a la española. Para eso está *Trece campanadas* (Xavier Villaverde, 2002), que todavía es pronto para saber si habrá sido una buena operación financiera, aunque sus referencias a Galicia sean tan consistentes como sus apreciaciones sobre escultura o sobre arte conceptual.

Desde luego, la proliferación de films hechos ciñéndose a un género propio del cine estadounidense es asombrosa. *X* (Luis Marías, 2002) es uno de ellos. En él llaman la atención muchas cosas. La primera es la presencia de Antonio Resines en un papel bastante inusual. Interpreta a un comisario de policía de oscuro pasado, con problemas matrimoniales e implicado en un asesinato. Por desgracia, si se aceptan esos rasgos en cualquier estadounidense, es más difícil aceptarlos cuando es un actor español quien los asume. La impostura es entonces más obvia. El cine es más cine, menos real. Y permite soñar menos. Que los rasgos de un Humphrey Bogart o un Russell Crowe pueda compartirlos Antonio Resines resulta un poco cuestionable. No porque Antonio Resines sea un actor incompetente, aunque nunca me haya parecido un genio de la interpretación, sino porque sus gestos no se corresponden con los de los actores estadounidenses a quienes imita. Algo así sucedía en *Los lunes al sol* a causa de los diálogos, donde los personajes no hablaban como hablaría un español en paro sino como hablan la mayoría de los personajes del cine estadounidense.

Hace años Antonio Resines ya había interpretado a un comisario de policía violento y ambiguo en *Todo por la pasta* (Enrique Urbizu, 1990), la diferencia entre aquel film y *X* es enorme, como si de uno a otro hubiese un verdadero abismo. Doce años, no obstante, puede ser demasiado tiempo en la historia del cine, en especial ahora mismo. La diferencia más notoria con respecto a los personajes interpretados por Antonio Resines estriba en la saturación de rasgos negativos en *X*, algo menos acentuado en *Todo por la pasta* quizás por la mayor competencia de Enrique Urbizu detrás de la cámara. En *X* el personaje es un alcohólico, miente, ha sido siempre un policía violento, le ha hecho pasar a su mujer un verdadero infierno que desemboca en la separación de ambos, ha mantenido relaciones adúlteras, su actitud hacia los demás está marcada por comportamientos homofóbicos y por su culpa mueren varias personas. Un poema de hombre. Por encima, sus conflictos no se acaban de solucionar al terminar el film, quedando todo en una especie de indeterminación muy del gusto estadounidense. Sin embargo, Luis Marías pretende justificar casi todo lo anterior con una tenue referencia a los complejos freudianos del personaje a causa de un padre que dejó en él una herencia de alcohol y violencia, en absoluto desaprovechada.

X comienza cuando Antonio Resines se despierta al lado de una mujer a quien no recuerda haber visto antes, en una casa que no reconoce. Ella está casada y no se molesta siquiera en esconder sus infidelidades para que su esposo no esté al tanto de ellas. Ese matrimonio luego será utilizado por el director para ampliar el retrato de podredumbre social en el que quiere situar la historia, donde todo está demasiado inclinado hacia un lado de la balanza. Salta a la vista que Luis Marías es alguien joven o de mentalidad

joven, a quien la sutileza no le va. Para él el mundo está cortado en dos o quizás ni eso. De ahí que se conforme con ofrecer un retrato desprovisto de ambigüedad aunque él haya pretendido precisamente lo contrario. Nada cobra espesor porque los personajes son tan invisibles como el joven homosexual a quien asesinan al principio y cuyo rostro se elude a lo largo de casi todo el film. A Luis Marías le interesaba más el funcionamiento de la investigación policial para descubrir al asesino que los propios personajes. Cada uno se define por su protagonismo en los hechos y no por tener rasgos precisos. Antonio Resines, sin ir más lejos, es casi todo lo que es porque alguien lo recita a lo largo del film, no porque sus actos lo dejen claro. E igual sucede con el resto de los personajes.

Luis Marías quiso jugar con la ocultación y con la ambigüedad y el juego le resultó demasiado difícil. No supo hacer creíble el doble rostro de los personajes. Así, ni Antonio Resines da la sensación de haber podido asesinar a alguien o de haber tenido una relación homosexual pese a no soportar a los homosexuales, ni la hermana coja del asesinado sabe bien por dónde moverse en la pantalla, ni el matrimonio del principio adquiere rasgos más allá de lo grotesco a pesar del asesinato del marido y la reacción histérica de la mujer al ver su cadáver... El exceso de pretensiones del director y guionista le obligó a explicar con palabras, y de forma un tanto brusca siempre, aquello que no supo visualizar. Sus ambiciones, además, no repararon en el exceso de equipaje previsto para cada secuencia, sin darse cuenta de la simplificación a la que le obligaba la falta de tiempo. Sólo de ese modo se explica el esquematismo con el que se resuelve la descripción de Antonio Resines con respecto a sus compañeros del cuerpo; la escasa credibilidad de los problemas domésticos que atraviesa el personaje, cambiantes de una secuencia a otra; la torpe historia de amor entre él y la hermana del joven asesinado...

Lo anterior no quiere decir que el film carezca de algunos apuntes de interés. Uno es el planteamiento inicial de reconstruir un crimen y un período de amnesia temporal por parte del personaje de Antonio Resines sin acudir en ningún momento a *flash backs*. Otro es la estimulación de la línea narrativa central con frecuentes desvíos, por mucho acaben resultando fatigosos en último término. Y también haber utilizado un ritmo menos torpe y perezoso que el de la mayoría de *thrillers* españoles, malogrado desgraciadamente en X por el atropello con el que se cuentan las cosas a lo largo del film. Luis Marías ha querido jugar a todo o nada, y se ha quedado a medio camino. Quiso desplegar un número excesivo de trucos para una simple función, y el resultado no ha sido el esperado. Si desde un punto de vista visual los personajes se entretienen en ir de aquí para allá, introduciendo más y más personajes, esperando un ejercicio de precisión de última hora por parte del guión para adquirir rasgos propios, los hechos caen asimismo en la indeterminación por la tendencia del director a utilizar elipsis y por la saturación excesiva de situaciones.

Los cineastas como Luis Marías son en realidad trucos de magia parecidos a Alejandro Amenábar. Hoy se les ve filmando un film español y mañana se les ve filmando un film estadounidense. Pero no hay nada que objetar a todo ello a no ser que uno saque a relucir una vena nacionalista de la cual ha

carecido toda su vida. Al fin y al cabo, el arte no conoce fronteras y es bueno que así sea. El mundo del cine es una patria única para algunos cineastas. Eso ha sucedido desde hace un siglo. Tras el nacimiento de Hollywood, miles de directores, actores, guionistas o técnicos se fueron a Estados Unidos en busca de fortuna, como antes había sucedido con los buscadores de fortuna durante la fiebre del oro. Sin embargo, hay diferencias muy notables entre las olas migratorias de antaño y las de la actualidad. Antes quienes llegaban a Hollywood lo hacían con un mundo a las espaldas, mientras que hoy quienes llegan a Hollywood sólo acarrean, por lo general, unas ganas tremendas de adaptarse lo mejor posible a una industria tan exigente.

En X el cine es la reina de la función. Se trata de la reválida de Luis Marías para saber si sería capaz de rodar un *thriller* a la manera estadounidense. Ha sido su examen de conducir a través de la historia del cine. Eso mismo le sucede a muchos films rodados en la actualidad por jóvenes de todos los países. Lo verdaderamente esencial para ellos es utilizar las potencialidades de una cámara de cine para hacer trucos continuos y con ellos demostrarle a los espectadores cuánto puede llegar a parecerse el cine español (o francés) al cine estadounidense. Su actitud es, no obstante, muy ingenua, porque nunca se preocupan de comparar sus propios films con aquellos que imitan o saquean, sin darse cuenta de que en realidad no han aportado nada nuevo. Viendo cualquiera de sus films, uno puede entretenerse detectando influencias, para saber cuál es la procedencia de cada plano, de cada escena, de cada secuencia, a veces de cada frase... Nada más. Porque los personajes están muertos.

La patria de Luis Marías, como la de Mateo Gil, Álvaro Fernández Armero, Enrique Urbizu, Jaume Balagueró, Paco Plaza, Patricia Ferreira, Antonio Hernández o Daniel Calparsoro, es el cine. Su nacionalidad, por consiguiente, es la de cineasta, nunca mejor dicho. En España o en Hollywood hará el mismo tipo de films, entregando siempre una manera de ver imágenes y no una manera de ver la realidad. Así, su obra será un recordatorio constante de la historia del cine como única fuente de sabiduría y como único motivo existencial. Pero la gente sólo acudirá a ver sus films si consigue hacerlos con los mismos medios con los que se hacen los films de Hollywood que él pretende imitar. Mientras siga siendo un artista del hambre y haga sus films en España, mejor será que se plantee las cosas dos veces antes de ponerse a rodar su siguiente film. O habrá perdido dinero y personalidad por no haber sido capaz de proponer algo propio y conformarse con rodar cine de pálidos reflejos estadounidenses.

Hilario J. Rodríguez