

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:
Una lluvia eterna

Autor/es:
Vilella, Eduard

Citar como:
Vilella, E. (2001). Una lluvia eterna. La madriguera. (41):61-62.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41993>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



Una lluvia eterna

por Eduard Vilella

En el tercer círculo del *Infierno* (el de los golosos), una pertinaz lluvia recibe al viajero. Nos encontramos, de hecho, en el círculo de la lluvia por antonomasia. Una lluvia *eterna, maladetta, fredda e greve* (*Inf. VI, 8*) como dice el texto en una de esas maravillas lapidarias esparcidas por la *Commedia* en forma de versos irrepitibles. El elemento meteorológico caracteriza completamente la escena. Agua sucia, nieve, grueso granizo caen por el aire tenebroso sobre los condenados que yacen en el fétido fango. El suelo del lúgubre lugar exhala un hedor infernal. Viene de golpe a la memoria este cuadro torturado al meditar sobre la cuestión que nos ocupa. Porque también una lluvia pertinaz recibe al espectador de *Seven* (1995) de David Fincher desde la primera víctima, asociada por cierto al pecado de la gula, el más soez y poco dramático, el que más pudor suscita, el menos romántico en definitiva —el que marca sin embargo el tono del desarrollo posterior de los acontecimientos. También aquí el elemento atmosférico es determinante. Tan presente en la película que bien podría decirse que es uno más de sus protagonistas, incluso como ausencia, al desaparecer en los breves minutos del clímax final, cuyo ocre balcánico resuelve de alguna forma el bucle existencial que ha imperado hasta ese momento como auténtico signo de la película. Correspondencia entonces entre el cromatismo emocional y la atmósfera asfixiante como correlato. El rendimiento visual del conjunto es indudable. Me parece peregrina en este sentido la posibilidad de que se trate de una referencia directa a la *Commedia* —sin excluirla, claro está, aunque la reminiscencia en principio parecería dirigirse más bien a *Blade Runner* (a la persecución bajo la lluvia con Brad Pitt saltando detrás del *killer*, tal como lo hacía Harrison Ford detrás de la replicante, sólo le faltarían un par de punkis y de *hare krishna* para un efecto facsimil completo). Y, sin embargo, la coincidencia es atractiva: opresión, angustia, estancamiento, elementos compartidos que demuestran hasta qué punto la visualización dantesca puede encontrar ecos en los productos del cine.

Pero empezar por una coincidencia debida al azar casi con seguridad no tiene que desviar nuestra mirada de los hechos explícitos. Fincher cita repetidas veces la *Commedia* en *Seven*, y hablar de ecos dantescos en esta película está muy lejos de un frívolo ejercicio de gimnasia intertextual. Por mucho que esta fascinante lluvia sea precisamente la menos explícita y proponible de tales citas, y que en cambio se acumulen repetidas referencias al *Purgatorio* y al *Infierno*, a la *Commedia* como obra, a Dante como au-

tor, a los siglos de recepción dantesca —todas ellas, hay que decir también, de una cierta ligereza, como meras guindas para redondear efectos de base. Un asesino en serie (Kevin Spacey) anda suelto. Una pareja de policías (Morgan Freeman y Brad Pitt en la habitual construcción de duos antagonistas-complementarios) se ocupa del caso. El asesino es muy listo. Mucho. Además de demente: un iluminado que se cree imbuido de una misión divina (castigar el pecado para no se sabe bien que tipo de público escarnio: en realidad, la cosa no está muy clara, aunque el dibujo de una notable empanada mental salga favorecido con ello). Es muy difícil seguirle la pista, pero al final la sagacidad del veterano detective puede con él. Y aun así, el chico les reserva una sorpresa final un tanto espeluznante, por decirlo de algún modo para quien no haya visto la película. A partir de estas muy novedosas premisas se desarrolla sin embargo un relato con ciertos elementos de interés, cuya principal virtud es precisamente la de crear una atmósfera opresiva e irreal hasta el extremo, digna del mejor cine de terror. En el límite entre este género y el *thriller*, en este sentido, no hay objeciones que hacer al producto, suficientemente ágil y funcional. Si acaso la poca originalidad de sus planteamientos. Pero no es esta la finalidad de este repaso: sucede que el hilo conductor de asesinatos y pesquisas policiales es un tenebroso paseo por los siete pecados capitales, la culpa, la condena, y lógicamente, la silueta de Dante está presente de forma constante. Toda la trama gira de hecho alrededor de una punición que parece ilustrar el famoso *contrapaso* que rige el *cosmos* dantesco (esa imaginativa aplicación de la ley del talión, cuya energía fantástica la hace destacar entre otras representaciones plásticas medievales del juicio final, por otro lado muy próximas a él). Fincher traslada esta economía de castigo a las tinieblas de una ciudad postmoderna o postindustrial, se diría posthumana de puro desdibujado, y lo hace en un alarde de efectismo e impacto notables. Son múltiples las asimetrías en referencia al universo dantesco, pero bastaría esta correspondencia estructural, traducida en un agudo sentido visual de lo escabroso y truculento, para considerar su película digna de atención por lo que se refiere a la línea Dante-cine.

La sobriedad lacónica de la narración confiere por lo demás una tensión muy particular a la acción. Spacey, en otro memorable papel del tipo *yo-soy-mucho-más-inteligente-que-tú* (¿recuerda alguien la historia del *Kaiser Jose* en *Sospechosos habituales?*), rasurado como la Weaver en *Alien 3* (mismo director,

misma penumbra) se erige en algo así como un monje vengador-exterminador que lleva a cabo un proyecto impresionante de asesinatos en cadena –impresionante por cruel, por perfeccionista, por obsesivo. Siete asesinatos (alguno de ellos preparado meticulosamente durante meses para que el engranaje funcione), siete días, siete pecados. Nadie ve al criminal, al inicio diabólica, sobrehumanamente perfecto. Un aura sobrecogedora envuelve los crímenes, vistos siempre como resultados y no como acción, mientras la policía pulula por la escena con el paso constantemente cambiado. Sólo Sommerseth (Freeman) intuye la dimensión y la coherencia de la serie de asesinatos (creo excesivo hablar de lógica con la de agujeros que presenta el guión). Entre los elementos que configuran esta cadena, se encuentra Dante en primer lugar, junto con otros como Milton, Chaucer, Shakespeare –todos ellos, faltaría más, en su versión más gore. Basándose en esta intuición y de forma un tanto quimérica, el detective llega incluso a acercarse extraordinariamente al asesino (un tal John Doe, otro guño de *connaissanceur*, al que vemos aparecer por primera vez, él, encarnación del diablo, bajo la figura de un gris ciudadano que vuelve a casa con las bolsas de la compra).

Puede quizás considerarse poco. Es indudable en cualquier caso que la película ofrece suficientes argumentos para capturar la atención y de hecho lo hace. Importa poco en este sentido que aguante mal una segunda visión, y que sentarse repetidamente ante ella nos demuestre cuán tenue es a veces, al desvanecerse el impacto del efecto por el efecto, la línea que separa el escalofrío del bostezo. Tiene sin duda interés su referencia al universo dantesco, explícitamente al *Purgatorio* aunque en realidad uno vea más bien en ella una visualización contemporánea de ciertos elementos del *Inferno*, traducidos espléndidamente en el auténtico protagonista: el ambiente lúgubre de la ciudad, la magnífica fotografía. Ahora bien, hechas estas salvedades, y a pesar de ciertas lecturas que han querido ver en *Seven* algo así como un itinerario simbólico de necesaria renovación con el fondo de una sociedad incapaz de no generar mal, dolor y caos, desquiciada como los memorables títulos de crédito, a pesar de todo ello, no parece excesivamente severo no considerarla una obra maestra. Nadie va a discutir los valores del director. Su particular arte tiene atractivo (ya fue notable su reescritura en clave medievalizante de *Alien 3*, mucho más convincente que los tiros del camionero Cameron en *Alien 2*), y *Seven* funciona, ante todo. Es impactante, desagradable en dosis tolerables e incluso adecuadas, tiene un cierto ritmo agobiante. Pero habría que ir con cuidado en otorgarle más trascendencia de la debida a sus elementos: al menos a la vista de como son plasmados en el celuloide. ¿*Seven* una película religiosa de mensaje salvífico...? Creo más bien en un uso astuto de la cuestión, como existe un magnífico uso del color, incluso, pero menos, del tiempo... No hay que olvidar tampoco a los mu-

chos que han calificado el asunto como una enorme estafa, un film vacío que logró engañar con toda su parafernalia maquillando un enorme vacío cinematográfico.

Lo que no quiere decir que no exista esta obsesión por el pecado, su purga, las atmósferas necesariamente tenebrosas. Horror del pecado donde lo sagrado se ve rodeado por una indecible aura de espanto. No es nada extraño que el poeta florentino, en una visión sin lugar a dudas reductiva de lo inmenso de su figura, sea elegido para complementar el dibujo. No podía faltar una referencia a la más impactante versión del más allá que haya dado la literatura occidental: y sea hecha esta justificación para no cargar las tintas sobre *Seven*, que, como es de esperar, palidece ante cualquier comparación con Dante. Aunque cabría subrayar que poco hay en realidad en Fincher que se remita al orden cósmico de Dante. Si acaso, si uno quisiera permitirse una broma ligera, cabría compararlo con visiones maniqueas (tipo cátaros) en boga en la edad media cuyas inclinaciones espirituales se distinguían por una oscura obsesión por la pureza y el desapego a lo mundano. El cielo, para ellos, existía y es el lugar hacia donde tender. El infierno también, por supuesto. Es ni más ni menos el mundo donde vivimos.

En definitiva, uno no se quita fácilmente de encima una cierta sensación de banalidad. Dante es entonces invocado como un arcano misterioso, de quien no se sabe nada aparte del nombre y de lo terrible que suena el adjetivo que se le asocia. Su mera mención es así un leve apoyo, un barniz de alta cultura para caracterizar a un asesino demente, culto, inteligente, perfeccionista y cerebral, que pisa fuerte para marcar distancias en relación con el *bon vivant* que en el fondo era Hannibal. Dante como un improbable punto para la trama y en definitiva un elemento más en una estética de videoclip (cuya eficacia y calidad no están aquí en cuestión, dicho sea de paso). Una presencia, así, tan constante y vaporosa como la lluvia, cuya finalidad sería suscitar una atmósfera oprimiente, de culpas y castigos y contriciones, dominado por el horror y lo espantoso.

Pero claro, Dante es mucho más que todo ello: reducirlo a la clave de una investigación criminal, a pista para localizar un desequilibrado, se corresponde bastante bien a una típica visión completamente sesgada (por extendida que esté) de su universo artístico. Para seguir los pasos al asesino, el policía encamado por Pitt empieza a leer la *Commedia* aconsejado por su compañero. Pero le resulta imposible entrar en ella. Enfurecido, intenta remediarlo leyendo una de esas versiones abreviadas de uso escolar que condensan la obra en las escasas veinte páginas de un cuaderno. Quizás sea esta una de las mejores imágenes para la reflexión que nos da la película acerca de nuestro tema. Lejos queda un acercamiento frontal al inconmensurable edificio de la poesía dantesca.