

DE ENTRE LOS MUERTOS (LAS CENIZAS)

Por Ana Aitana Fernández

Cuando David Gordon Green decidió, incitado por los miembros del grupo musical Explosions in the sky, hacer una película en los bosques del parque estatal de Bastrop (Texas) arrasados por el fuego, todavía desconocía cual sería la historia, imponiendo, así, la cautivadora atracción de tales imágenes a la de la narratividad. Después llegaría *A annan veg* (*Either way*, 2011), una película islandesa -escrita y dirigida por el debutante Hafsteinn Gunnar Sigurðsson- en la que dos hombres, uno en la treintena y el otro rondando los veinte, recorren la carretera colocando la señalización, kilómetros y kilómetros de desierto convertidos en perfecto paraíso para las tribulaciones de ambos, donde la soledad parece ser sujeto, adjetivo y estado natural de la meseta nórdica. Y con la excusa perfecta del *remake*, Green trasladaría en *Prince Avalanche* (2013) a Alvin y Lance a otro paisaje lleno de ausencias, de recuerdos calcinados y árboles cadavéricos, como metáfora ideal del empezar de nuevo. De ese rehacer las imágenes surgen dos historias: la de estos dos personajes, que se mantiene fiel a la original, y la propia de ese entorno devastado, de la gente que perdió sus casas, de una naturaleza muerta que lucha por salir adelante, puntos de fuga de una acción que porta implícita el eterno retorno a su cotidianidad, la de la soledad.



“Todo esto es como mis recuerdos. Y a veces pienso que estoy escarbando entre mis propias cenizas. La gente no se da cuenta, sabes, incluso aunque el fuego fue hace, creo, 6, ¿7 meses? ¿9? no sé cuánto hace desde el fuego, pero es más duro para ti ahora, más duro para mí ahora. Creía que era fuerte y adaptable y... sabes, cómo va a probar alguien que... ya sabes... yo tuve todas estas experiencias, volar...”, relata una misteriosa mujer a Alvin (Paul Rudd), con la voz entrecortada y la emoción contenida en una mirada que no puede más que seguir examinando los restos ennegrecidos de toda una vida. Ella es en realidad una de las víctimas del fuego que asoló Bastrop en 2011. Una desviación del camino de los dos protagonistas y del propio guión islandés, remansos que congelan por minutos, en secuencias cortas, la narración, algo que esconde las cenizas de un pasado, el del propio territorio y el del cinematográfico. Momentos antes de este encuentro, Alvin (Emile Hirsch se ha quedado en el bosque, ha decidido pasar el fin de semana por su cuenta (porque no es lo mismo estar solo que sentirse solo, le dirá al joven Lance), deseoso de disfrutar los riesgos de un explorador en una tierra extraña, tal y como Terrence Malick hizo con la pareja de *Malas Tierras* (1972) justo antes de emprender su fuga por los áridos parajes de Badlands!. Si Holly observaba las fotografías estereoscópicas de su padre y fabulaba sobre un pasado posible a través de imágenes que no le eran propias, Alvin lo hace entre las ruinas de esos hogares sometidos a las llamas. La cámara escarba entre las cenizas de aquella superviviente dejando testimonio de una parte de lo que ya no se puede recuperar, imaginando como hacía la adolescente de Malick ese “y si”², mientras observaba las fotografías (ya la cámara nos las mostraba en primer plano), siguiendo al protagonista en su deambular entre esas no casas, jugando a buscar a su mujer; a inventar un hogar del que sólo quedan ya fantasmas -“hubiese sido bonito”, se dice, y nos dice-, jugando también a soñar con ese posible milagro que tanto anhela la anciana de encontrar su carnet de piloto y su cuaderno de bitácora, única prueba de lo que fue y ya no volverá.

Ese mismo fantasear baña la última película de Denis Côté, *Vic + Flo ont vu un ours*, proyectada en la misma sección de Sitges (Noves Visions, apartado Ficción) que la anterior, cuyo punto de partida es otro comenzar de nuevo, el de sus dos protagonistas. Vic (Romane Bohringer), exconvicta que acaba de salir de la cárcel, y su amante, Flo (Pierrette Robitaille), otra expresidaria más joven que no parece acostumbrarse a vivir en mitad del bosque, apartada de





la civilización. El canadiense filma una historia salpicada de pausas, de intervalos desconcertantes cargados de surrealismo -el pequeño scout del inicio que desafina con la trompeta y que volverá a aparecer en el tramo final para hacer un solo triunfal, los inquietantes vecinos que cuidan del tío de Vic, la repentina llegada de las diferentes visitas a la casa-, de un constante “hubiese sido” personificado en el agente de la condicional Guillaume (Marc-André Grondin), con sus intentos por redimir a las protagonistas -sus visitas al acuario, al museo del tren, sus continuas afirmaciones sobre los progresos de la pareja-. **“Esto es un regalo que os hacemos... Vic está condenada a cadena perpetua y no puede juntarse con otros exconvictos”**, le confiesa a Flo en su primer encuentro.

Como contrapunto malvado en esta fábula se halla la mafiosa Jackie, esa especie de diablo, que persigue a Flo recordándole sus pecados pasados, -**“no existe nadie más malo que yo”**-, su reencuentro provocará la interrupción del sueño de la joven en una hamaca en el bosque, mientras Vic explora el territorio, adentrándose en su frondosidad, gritando a lo lejos como un animal, y por supuesto, en soledad, ajena a la acción, al mal que está sufriendo su pareja en ese preciso instante. Jackie será quien las destierre de ese paraíso, la que activará con ese gesto el regreso de las dos mujeres, puestas en pie, despojadas ya de su forma carnal y vaguen para siempre por esa naturaleza vacía de pretensiones y anhelos, únicamente ellas perpetuándose en su soledad. Sin embargo, no será este el punto y final. Côté dirigirá nuestra mirada una vez más a los cuerpos tendidos de las dos mujeres, atrapados en las trampas para osos, igual que las cámaras de Green y Malick se detenían a observar los cuerpos de una vida que se esfuma entre las llamas. Aquí será la voz de Flo, la que con los ojos puestos en nosotros concluya la narración con su **“Esto es el fin”**, devolviéndonos a las cenizas entre las que nosotros debemos escarbar.

Ya no hay fotos, ni objetos que conservar para la evocación, sólo hay ya muertos, sobre los que edificar otro inicio del que únicamente podemos ya fantasear, donde ese lenguaje de la cotidianidad del solitario se convierte en pura abstracción. Será por eso que la anciana misteriosa que Alvin se encuentra en el bosque se convierte en una suerte de espectro³, como Vic y Flo tras quedar atrapadas en los cepos, deambulando en ese no lugar para siempre, aceptando que de forma ineluctable quedarán ligadas a aquel territorio, fundidas en el paraje cinematográfico, para seguir regresando una vez más en busca de ese **“hubiese sido bonito”**.

¹ Green sitúa la acción en 1988, un año después de otro fatídico incendio que arrasó miles de hectáreas y se llevó un número de vidas en aquel paraje natural. Precisamente la huida de la pareja de *Malas Tierras* comienza tras provocar el fuego que devoraría la casa familiar de ella. Igual que el director de *Pineapple Express* muestra las llamas arrancando la vida a ese bosque y la imposibilidad de los bomberos para detenerlo, Malick se detiene en cada una de las habitaciones de la vivienda, agotando en pocos minutos la infancia de la adolescente en favor de una vida de adulta junto a Kit, hasta finalmente ser apresados por la policía.

² “¿Dónde estaría en este momento si Kit no me hubiera conocido? ¿O si no hubiera matado a nadie? En este preciso momento. Si mi madre nunca hubiera conocido a mi padre... Si ella no hubiese muerto... ¿Y cómo será el hombre con el que me casaré? ¿Qué estará haciendo en este preciso momento? ¿Estará pensando en mí por casualidad, incluso sin conocerme? ¿Se le notará en la cara?”

³ La misma mujer es la que entra y sale del vehículo del camionero que los protagonistas se van encontrando a lo largo de la película. De hecho, al final, cuando Alvin se dirige a ella al meterse en el camión, lo ignora, pese a los insistentes gritos del personaje.