

PARADOJA Y REPETICIÓN

YO YA HE ESTADO AQUÍ. FICCIONES DE LA REPETICIÓN

JORDI BALLÓ Y XAVIER PÉREZ

ANAGRAMA, BARCELONA, 2005
295 PÁGINAS, 19 EUROS

DOMINGO HERNÁNDEZ SÁNCHEZ

Al concluir la lectura del magnífico ensayo de Jordi Balló y Xavier Pérez tiene uno la sensación de no ser más que un personaje sometido a la paradoja de la repetición que disfruta de las estrategias capitulares porque se encuentra inmerso en una de ellas. Lo de la paradoja de la repetición es de Deleuze. En uno de los estudios fundamentales sobre este tema, *Diferencia y repetición*, el filósofo decía que la clave para alcanzar el centro de su investigación se hallaba en la tesis de Hume según la cual la repetición no modifica nada en el objeto que repite, sino que cambia algo en el espíritu que la contempla.

Así, la paradoja de la repetición consistiría en que sólo puede hablarse de ella mediante la diferencia que introduce en el espectador, «una diferencia que el espíritu sustrae a la repetición», afirma Deleuze. En el fondo, ése es el objetivo de *Yo ya he estado aquí*: mostrar cómo pueden sustraerse diferencias a las repeticiones, sólo que situándose en el contexto más adecuado para presentar tal paradoja en la actualidad, el mundo de la narrativa serial. Porque el hecho es que, como afirman los autores, «la serialidad necesita, y genera, diferencia».

Jordi Balló y Xavier Pérez inician su libro de un modo similar a Deleuze. Entienden, pues, la construcción se-

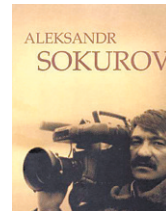
rial como «el resultado de un pacto entre las fuerzas creadoras de una colectividad y sus potencias receptoras, que se convierten, a su vez, en fuente de una nueva creatividad». Es ahí donde aparece la complicidad con el receptor que articula su desarrollo mediante unos elementos u otros, dependiendo de las particularidades de la narrativa en cuestión.

IDENTIDAD. Cada capítulo del ensayo analiza alguno de esos elementos, lo que permite desplegar la idea que se encuentra en la base: «los universos seriales responden a unas mismas lógicas constructivas y a unos requerimientos dramáticos equiparables». Tal identidad en las metodologías es una de sus principales estrategias, pues la familiaridad y el reconocimiento resultan fundamentales para que puedan introducirse novedades y obtener tanto el placer de la repetición como la alegría de la sorpresa.

Pero las narrativas seriales han ido perfeccionando sus métodos, con lo que las formas de extraer diferencias a la repetición son cada vez más variadas. De hecho, las mejores series fuerzan al máximo las tensiones argumentales y se sitúan en todo momento al límite de su propio final. El verdadero motor de la serialidad consiste en el enfrentamiento entre múltiples extremos a primera vista irreconciliables, configurando un juego de amenazas que permite el despliegue de los episodios. Tales juegos de amenazas resultan muy habituales, pero se transforman, es más, viven de la transformación: la geografía serial, esos verdaderos espacios vivenciales que constantemente han de prote-

gerse frente al extraño, el invasor o el intruso; la consolidación de la familia, el amor y lo doméstico, cuyos obstáculos aparecen por doquier en forma de transgresiones adúlteras, tentaciones amorosas o amenazas de vidas pasadas que harán peligrar la feliz rutina; las crisis de identidad que explican la ineludible presencia del episodio amnésico o del hecho soñado en toda narrativa serial que se precie; en fin, la necesaria referencia a la muerte, ya en forma de amenaza, de medio para mantener el suspense o, incluso, de tema principal -magníficas las páginas dedicadas a *A dos metros bajo tierra*-.

Estas son algunas de las «ficciones de la repetición» que analizan Balló y Pérez, ilustrándolas con multitud de ejemplos procedentes de contextos diversos y, sobre todo, insistiendo en la ambigua dialéctica que las guía. Ambigua pero exitosa, por supuesto. Mención aparte merecen los dos últimos capítulos del libro, donde se investigan modelos análogos situados al margen de la narrativa capilar, aunque actualmente tan familiares como ella. El *remake*, o la revisitación, son, así, buenos temas para concluir el volumen. En esa conclusión... sí, parece que todo puede ser utilizado como elemento de alguna estrategia serial. Quizá sea la última idea que se desprende de este entretenidísimo libro: si toda ficción seriada discurre alrededor de ciertos momentos decisivos, y, por tanto, puede entenderse como «una ficción infinita de sucesos intermedios», no debe resultar demasiado extraño que tengamos la sensación de estar en una de ellas. Es que seguramente lo estemos. ■



CUATRO DE LAS MEJORES PELÍCULAS DE SOKUROV ACABAN DE EDITARSE EN DVD

El espiritualismo ruso

DOLOROSA INDIFFERENCIA
DÍAS DE ECLIPSE
MADRE E HIJO
MOLOCH

ALEXANDER SOKUROV
INTERMEDIO, 39,95 EUROS

JOSÉ MARÍA LATORRE

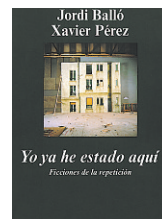
Quienes añoren a Andrei Tarkovski encontrarán en Aleksandr Sokurov no a un sustituto, sino a un cineasta interesado por seguir, como él, las líneas del espiritualismo ruso trazadas desde los antiguos pintores de iconos hasta la literatura de Tolstói y Dostoyevski: a alguien cuyas películas se distinguen por la originalidad de su planteamiento y su puesta en escena.

Sokurov se dio a conocer en España con *El arca rusa*, un recorrido por el Ermitage a medio camino entre la exposición histórica y el sueño metafísico. Un filme que crea adicción, la cual puede ser alimentada ahora, tras aparecer en DVD algunos de sus excelentes documentales, gracias a cuatro títulos: *Dolorosa indiferencia*, *Días de eclipse*, *Madre e hijo* y *Moloch*.

Detrás de dos de estos filmes hay obras literarias: en *Dolorosa indiferencia*, una pieza de teatro de George Bernard Shaw, y en *Días de eclipse* una novela de ciencia ficción de los escritores Arcadi y Boris Strugatski. Pero en ambos casos se trata de puro Sokurov. En *Dolorosa indiferencia*, el cineasta se aproxima a la obra de Shaw (*La casa de las penas*), incluyendo su representación escénica y mezclándola con imágenes de archivo manipuladas para retratar la paranoia bélica a través de varios personajes reunidos en una mansión y con una atmósfera sobre la que pesa la amenaza de la guerra. En *Días de eclipse* el relato se sitúa en la frontera del Turkmenistán soviético, en Asia central, donde un médico investiga un fenómeno extraño: la menor propensión a las enfermedades infantiles en las comunidades de creyentes. El tema es un regalo para un espiritualista como Sokurov, que rodó su filme durante la perestroika, con la desaparición oficial del ideario político de la U.R.S.S. desde la Revolución.

Madre e hijo es un filme impresionante. En él, Sokurov invierte la tradicional imagen de La Pietà, mostrando a un hijo que lleva en brazos a su madre agonizante para evocar juntos, con irresistible melancolía, algunos hechos de su pasado. Uno de los mayores logros del cineasta fue situar el relato en un territorio irreal, poético, que podría ser el de la frágil línea que separa a la vida de la muerte, en el que la agonía de la carne tiene el contrapunto de la belleza paisajística, al modo de un canto panteísta.

Hitler protagoniza *Moloch*, la primera entrega de una serie de Sokurov sobre la «caída de los dictadores» del siglo XX (le han seguido filmes sobre Stalin e Hiro Hito). Con él aparecen Eva Braun, Goebbels y su esposa, y Bormann, durante una jornada de convivencia en un refugio alpino. El interés de Sokurov no se centra tanto en las cuestiones históricas cuanto en la exposición de la vulgaridad humana de esos dictadores, raíz de un mal que dio lugar a terribles páginas negras de la Historia más reciente. ■



JORDI BALLÓ Y XAVIER PÉREZ ANALIZAN BRILLANTEMENTE LA CONSTRUCCIÓN SERIAL. A LA IZQUIERDA, UNA ESCENA DE «A DOS METROS BAJO TIERRA», DE ALAN BALL