

Occidente y sus distopías

Francisco José García Lozano

La edad de la ignorancia cierra la trilogía que el cineasta canadiense Denys Arcand inició con *El declive del imperio americano* (1986) y que continuó con *Las invasiones bárbaras* (2003). Arcand mantiene en todas ellas un propósito que unifica su obra: mostrarnos su visión particular, con su habitual tono irónico y mordaz, de todos aquellos temas que necrosan, que patologizan y que vuelven distópicas nuestras sociedades liberales e ilustradas. Frente al positivismo que marca nuestros logros sociales, Arcand se ocupa de retratar esas distopías en las que nos encontramos inmersos desde su Québec natal que utiliza como metáfora y microcosmos de la humanidad entera.

«Esta impresión se asemeja a la que uno podría sentir cuando, habiendo visto en alguna parte unos hermosos seres vivientes, bien sea representados en una pintura, bien sea realmente en vida, pero en estado de reposo, experimentara uno el deseo de ver que por sí mismos se ponían en movimiento y hacían realmente algunos de los ejercicios que parecían adecuados a sus cuerpos. He ahí lo que yo siento, por mi parte, a la vista del Estado cuyos trazos hemos recorrido...».

Con estas palabras expresaba Sócrates al comienzo del *Timeo* una vaga insatisfacción respecto a un mero discurso sobre el armazón de una ciudad ideal tal como había aparecido en la *República*. Por desgracia, el diálogo platónico en el que Critias, en respuesta al desafío, trata de «imitar» un Estado ideal «en acción» es tan sólo un fragmento truncado. Hubieron

de pasarnos diecinueve siglos hasta que Tomás Moro, en su *Utopía*, cumpliera por fin el deseo socrático.

Como las utopías mismas, el estudio analítico de la utopía ha tenido una larga tradición que se remonta a los griegos. La convicción de que ciertos «Estados ideales» demandaban un examen crítico fue expresada en primer lugar por Aristóteles en el Libro II de la *Política*, donde iniciaba la controversia contra los Estados «ideados por filósofos» y se ocupaba sucesivamente de Platón, de Faleas de Calcedonia y de Hipódamo de Mileto. Si prescindimos de un laborioso rastreo de los sucesores de Aristóteles entre los Padres de la Iglesia y los Escolásticos y nos ceñimos a tiempos relativamente modernos, hasta el siglo XVIII no tendremos el diluvio de utopías de la naturaleza, tanto exóticas como caseras, que tanto han interesado a intelectuales con un desaforado espíritu lúdico.

La distopía entendida como una utopía negativa donde la realidad transcurre en términos opuestos a los de una sociedad ideal comienza a objetivarse a finales del siglo XIX con obras como *La máquina del tiempo* de H. G. Wells (1895), *Un mundo feliz* de Aldous Huxley (1935), en la época de posguerra con *1984* de George Orwell (1949), *Fahrenheit* de Ray Bradbury (1953), *La naranja mecánica* de Anthony Burgess (1962), y, últimamente, bajo la rúbrica de novelas gráficas o cómics, con las sagas *V de Vendetta* de

Alan Moore y David Lloyd (1981-1988) o *Watchmen* de Alan Moore y David Gibbons (1986-1987).

El cine ha sido igualmente el gran receptáculo o espejo donde han tomado fisonomía todas estas distopías desde *Metrópolis* esa obra maestra de Fritz Lang (1927), *Fahrenheit 451* de Francois Truffaut (1966), la inolvidable *Blade Runner* de Ridley Scott (1982) o las más recientes *Gattaca* de Andrew Niccol (1997), *Minority Report* de Steven Spielberg (2002) o la fallida *Soy Leyenda* de Francis Lawrence (2007). La lista de distopías que ha intentado reflejar el cine es en todos los sentidos casi imposible de enumerar, pero valgan estas referencias para denotar como es una temática muy recurrente, cinematográficamente hablando.

Las distopías resultan interesantes para abordar nuestro presente, porque a diferencia de las utopías, muestran tendencias actuales extrapoladas en finales apocalípticos, frente a las utopías que no se basan en la sociedad actual, sino que transcurren en una época y lugares remotos, o indeterminados, o luego de una ruptura de la continuidad histórica tal como hace H. G. Wells en sus obras. En este sentido, las distopías guardan mucha relación con la época y el contexto socio-político en que se conciben (pandemias por manipulación genética, véase *Soy Leyenda* o ese otro retrato distópico que realiza Alfonso

Occidente y sus distopías

Cuarón en su interesante *Los hijos de los hombres* (2006), que reúne todo un cóctel de temas que amenazan a nuestras sociedades: guerras, terrorismo global, contaminación, esterilidad masiva en las mujeres por un virus desconocido y su consecuencia inevitable, la extinción humana...).

La edad de la ignorancia, la película que comentamos, cierra la trilogía que el cineasta canadiense Denys Arcand inició con *El declive del imperio americano* (1986) y que continuó con *Las invasiones bárbaras* (2003). Arcand mantiene en todas ellas un propósito que unifica su obra: mostrarnos su visión particular, con su habitual tono irónico y mordaz, de todos aquellos temas que necrosan, que patologizan y que vuelven distópicas nuestras sociedades liberales e ilustradas. Frente al positivismo que marca nuestros logros sociales, Arcand se ocupa de retratar esas distopías en las que nos encontramos inmersos desde su Québec natal que utiliza como metáfora y microcosmos de la humanidad entera.

El declive del imperio americano (1986) obtuvo el premio de la crítica internacional en el Festival de Cannes, consiguió nueve premios Genie en Canadá y fue nominada al Oscar a la mejor película de habla no inglesa. En ella desde la perspectiva de cuatro profesores universitarios y sus respectivas invitadas a una comida nos ofrecían uno de los análisis más lúcidos y cínicos sobre la sociedad moderna. En

Las invasiones bárbaras (2003), Oscar a la mejor película de habla no inglesa, Arcand se recreó de nuevo en esa decadencia repasando múltiples aspectos de nuestra sociedad: drogas, eutanasia, liberación sexual...

En esta que nos ocupa y última de su trilogía de la «decadencia de occidente», *La edad de la ignorancia* lo que más echamos de menos es el exultante torrente de humanidad, franco, generoso, espontáneo, rebelde, libertino, soñador, insolente, sibarita, socarrón,

el tono del film en este sentido es bastante irregular, si la primera parte está marcado por un humor sarcástico y rayano a veces en lo ridículo, la segunda parte del film se pone excesivamente serio

tierno y culto de Rémy, protagonista de su anterior film y que aquí viene a ser sustituido por un gris funcionario Jean Marc (Marc Labreche) cuya vida es un mero cúmulo de frustraciones (un trabajo que odia, una madre moribunda recogida en un hospital, una mujer dominante, despótica e infiel, unas hijas que sólo muestran desprecio e ignorancia hacia él...) y cuya única vía de escape y supervivencia son sus propias ficciones, el aparcar

por un tiempo el principio de realidad para sumergirse en el del placer.

Vivimos en una sociedad estructurada donde el yo es sacrificado por las convenciones sociales (hostilidad familiar), el estilo de vida (hostilidad laboral), el cinismo político, la tecnología como instrumento de incomunicación (los ordenadores y consolas que aparecen de una manera obsesiva) y una organización administrativa en el más estricto sentido kafkiano, que lejos de solucionar los problemas de los ciudadanos, donde trabaja Jean Marc, los ignora. Todo un reflejo de lo que es capaz de conseguir la inteligencia humana e igualmente de cómo es capaz de desperdiciarla debido a su estulticia. Sin embargo, es esa misma estulticia la que salva al ser humano de su propia obra. Interesante paradoja en la que mientras unos desean desesperadamente entrar en esa cotidianidad occidental (véanse los inmigrantes), el creador de su jaula prefiere evadirse mediante escapismos mentales y compensaciones onanistas.

Todo esto es abordado por Arcand en la primera parte del film con su típico tono mordaz por un impasible pero magnífico Marc Labreche. El tono del film en este sentido es bastante irregular, si la primera parte está marca-

do por un humor sarcástico y rayano a veces en lo ridículo, la segunda parte del film se pone excesivamente serio. Ciertamente si la realidad hace tiempo que dejó de ser atractiva para el protagonista, cuando su mujer se marcha, y tiene la oportunidad de vivir una fantasía en realidad el rechazo de vivir esa fantasía, provoca una catarsis en Jean Marc: ya que las fantasías no valen es hora de hacer frente a la realidad: rompe con su trabajo, acepta la muerte de su madre, destroza el coche y abandona a su mujer, en su vuelta a la realidad, ahora sí, enfocada a su manera.

En esta última película de su trilogía, utilizando la metáfora de Z. Bauman de la liquidez identitaria, Arcand nos muestra como somos sujetos donde la identidad ya no es algo fijo, un yo que alcanzamos a través de logros materiales y de la construcción de logros en la vida, como una familia, una carrera, un trabajo o una propiedad inmueble, todo ello enmarcado en un horizonte temporal del futuro, por el contrario, la nuestra es cada vez más una identidad temporal, adherida a un presente efímero y fluctuante de contornos cada vez más difusos. Arcand da su propia salida, una vuelta a los orígenes del hombre y su contacto con la naturaleza como lugar de reconciliación. ■