

Soy leyenda, de Francis Lawrence
La «distopía» era esto

Ernesto Pérez Morán*



En diciembre de 2007 se estrenaba Soy leyenda, la penúltima superproducción de Hollywood, la nueva glorificación de Will Smith como héroe americano, el enésimo canto ensalzador de la gran nación estadounidense... y la tercera adaptación de una novela y un autor no tan conocidos como merecen: Soy leyenda, de Richard Matheson.

Will Smith encarna a Robert Neville, un hombre abandonado a su suerte en un mundo de vampiros.

Escrito en 1954, el texto de Matheson entra dentro de lo que, heredado del inglés, se ha dado en llamar «distopía», un concepto que, por la confusión que puede generar, precisa alguna aclaración previa. A finales del siglo XIX, el sagaz filósofo John Stuart Mill, dotado de una inteligencia preclara y de un cinismo puesto al servicio del pensamiento utilitarista, acuñaba este término —antónimo de «utopía»— para definir aquella sociedad ficticia, situada generalmente en un futuro no muy lejano, en la que las circunstancias no son como deberían ser y donde se llega a extremos apocalípticos. La literatura, sobre todo la de ciencia ficción, se ha valido de las ambientaciones distópicas en numerosas ocasiones y los ejemplos siempre citados son *La máquina del tiempo* (1895), de H. G. Wells; *Un mundo feliz* (1932), de Aldous Huxley; *1984* (1949), de George Orwell, o *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury, y la veta más política de Jack London. Relatos de hondura que a veces adquieren los vuelos de ensayo filosófico. En esa lista no suele incluirse, injustamente, *Soy leyenda*, aunque la mención sería obligada.

La imaginación de la que hacen gala estas narraciones y lo llamativo de sus visiones metafóricas atraen pronto al arte cinematográfico, como ponen de relieve desde la poliédrica *Metrópolis* (Fritz Lang, 1927) hasta la fascistoide *V de Vendetta* (*V for Vendetta*, James McTeigue, 2005), pasando por ese cortometraje compuesto de fotos fijas y llamado *La Jetée* (Chris Marker, 1962) o la mítica *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), entresacadas de un amplio abanico. El resultado es un sinnúmero de películas que adoptan, en relación con el referente, dos opciones distintas: mantener la aridez típica de las fuentes o pervertirla mediante un final feliz impostado. No es una cuestión banal, pues entronca con la esencia de la «distopía» y la «utopía». Y es que si la primera presenta un horizonte vital desastroso y una lectura moralizante en forma de advertencia, la segunda ejemplifica y propone modelos optimistas de conducta y organización social. Tal vez debido a eso, las «utopías» son menos cautivadoras para el espectador, más proclive al cine de catástrofes y de escenarios dantescos.



Arriba, fotograma de *Omega Man*, de Boris Sagal. Abajo, Vincent Price en *El último hombre sobre la tierra*, de Sydney Salkow.

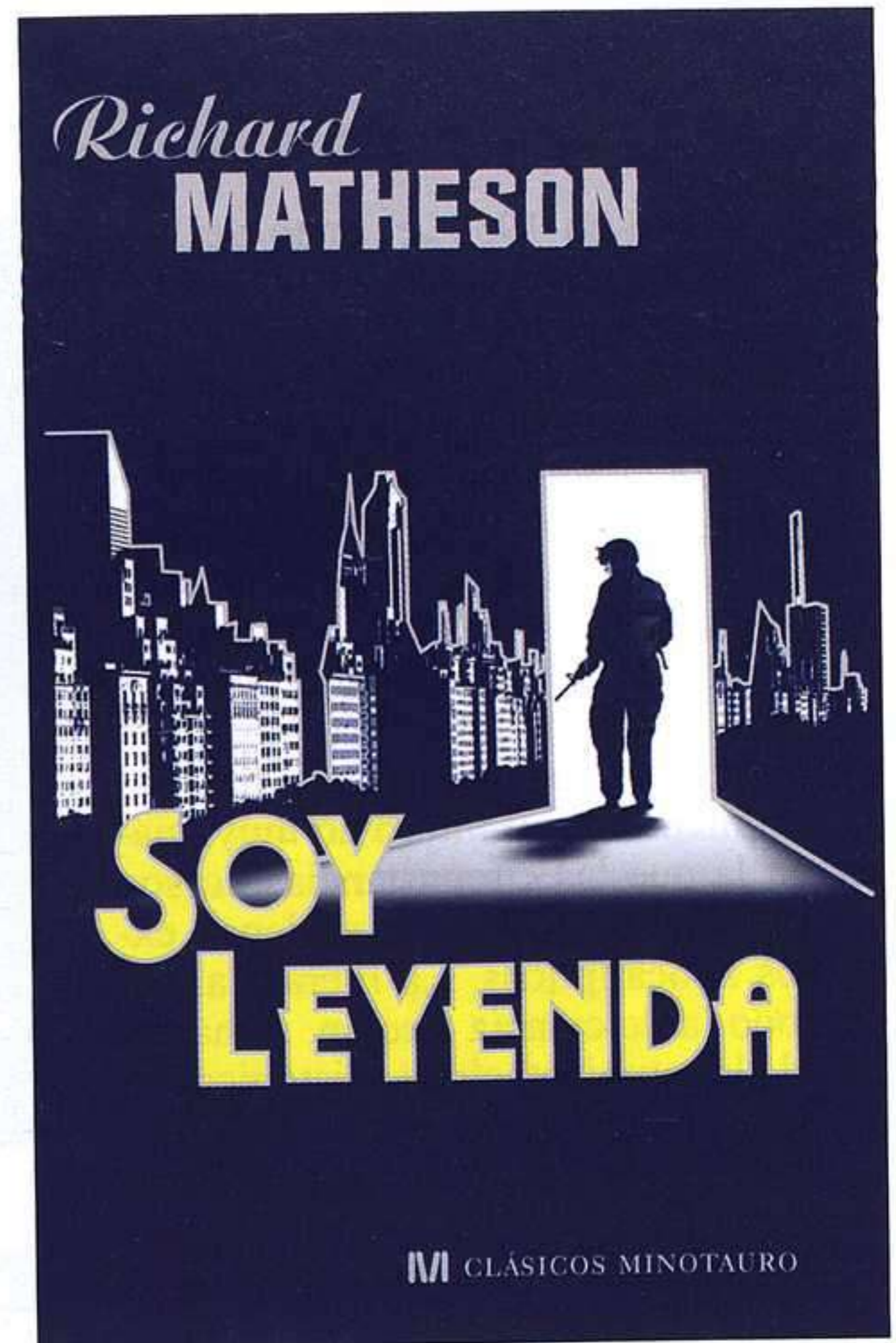
Ahora bien, paradójicamente, ese mismo público que se regocija con la muerte y la casquería prefiere —y lo saben los aviesos productores— un desenlace idílico que le devuelva la ilusión del orden; prefiere que le den respuestas y soluciones a que le planteen preguntas. Y así, las resoluciones dramáticas, pesimistas, de muchas de aquellas obras, son sustituidas en el celuloide por los típicos *happy ends*...

Soy novela

Es lo que ocurre con la última adaptación de *Soy leyenda*. Richard Matheson crea a Robert Neville, un hombre abandonado a su suerte en un mundo de vampiros. Ambientado entre 1976 y 1979 en Los Ángeles, el libro describe con extraordinaria minuciosidad los sentimientos que invaden a Neville al tiempo que se desarrolla su atípica existencia: de día



Charlton Heston interpreta a Robert Neville, militar y científico, en *Omega Man*.



busca a las criaturas enemigas para matarlas mientras duermen y de noche se esconde de ellas. El pasado tiene un peso fundamental. Su otrora apacible vecino le acosa y el recuerdo de su esposa le asalta en cada esquina. En su día fue vampirizada, y Robert se negó a seguir el procedimiento reglado, consistente en quemarla. La enterró, pero ella volvió transformada en muerto viviente y él se vio obligado a clavarle una estaca en el corazón.

Convertido casi en un paramilitar salvaje, traumatizado y demasiado aficionado al alcohol, las tentaciones de acostarse con alguna de las víctimas que deambulan por las calles y su carácter paranoico completan un panorama desolador, una atmósfera claustrofóbica y un alegato político que sólo se despliega totalmente al final: otros hombres, infectados pero no transmutados en vampiros, planean construir una nueva sociedad, un estado primigenio en el que Robert Neville pasa a ser alguien «anormal» por el hecho de estar sano. Ruth es el nombre —nada casual dadas sus connotaciones bíblicas— de la mujer que va a su encuentro para tenderle una trampa, y la única salida que le queda a Neville es suicidarse. Su último pensamiento cierra la narración en forma de un lacónico «Soy leyenda».

La amargura que destilan las líneas de Matheson no oculta algunas ideas interesantes, ya sea mostrar la «normalidad» como un concepto relativo, las consecuencias de instaurar regímenes sobre la resbaladiza base de acciones reprochables, los sentimientos de culpa de los supervivientes, un tímido discurso teológico o el fascinante retrato de un protagonista que debe acabar con su historia si quiere edificar un futuro.

Este moderno Jano que mira hacia delante y atrás al mismo tiempo es el motor de la trama, tejida en función de unas inquietudes y actuaciones presentadas en una estructura lineal salpicada, sin embargo, con analepsis —saltos del relato al pasado— que resultan necesarias a la hora de explicar cómo se ha llegado a esa situación.

Somos celuloide

Por planteamientos y disposición, el libro de Matheson era un bocado demasiado sabroso para no ser llevado a la pantalla. Curiosamente, el propio escritor mantuvo prolongados idilios con el séptimo arte. Además de firmar los guiones de *El diablo sobre ruedas* (*Duel*, de Steven Spielberg, 1971) o *La*

comedia de los terrores (*The Comedy of Terrors*, Jacques Tourneur, 1963), entre otros muchos, no pocas novelas suyas han sido trasladadas al cine, destacando *El hombre menguante* (1956).

Aparte de estos datos más o menos anecdóticos, dos eran hasta ahora los acercamientos relevantes al texto embrionario. El primero de ellos fue *El último hombre sobre la tierra* (*The Last Man on Earth*, Sidney Salkow, 1964), coproducción italo-estadounidense rodada en blanco y negro. Sin duda, la película más fiel de todas y la única que mantiene el vampirismo original —y, por tanto, la simbología de los ajos y las estacas— aunque con sonoras alteraciones, pues introduce como justificación una «epidemia de procedencia europea». Aspectos reseñables son también la similar utilización de saltos hacia atrás explicativos —y convenientemente edulcorados—, el uso facilón de la voz en *off*, un arranque descriptivo de la ciudad desierta —que marcará a fuego las siguientes versiones—, la inclusión de una cándida hijita que obedece a los propósitos sensibleros y una radio mediante la cual pide auxilio este Robert Neville —aquí Robert Morgan— que lucha por encontrar una cura.

El último hombre sobre la tierra se



Soy leyenda, de Francis Lawrence, apenas puede considerarse una adaptación de la novela homónima de Matheson. Es un producto de masas, palomitero y frívolo.

adscribe a la ciencia ficción con elementos de terror, aunque, vista hoy, la pobreza de los efectos, la escasez de medios y lo atropellado de su final convierten en irrisoria una obra bienintencionada que, por último, se inventa una serie de símbolos mesiánicos en torno al protagonista, quien morirá en el presbiterio de una iglesia, alanceado cual moderno Jesucristo por una banda de «gobernantes». La mezcla de fidelidades e innovaciones y la hibridación genérica es lo más atractivo de un precedente que ha condicionado a las producciones posteriores.

Siete años después, y en plena guerra fría, se estrenaba *El último hombre... vivo* (*The Omega Man*, Boris Sagal, 1971). El filme rescata, aparentemente, el pesimismo de la fuente, pero se abre una puerta a la esperanza que Matheson cerraba de un golpe y traduce esa sociedad paralela en ciernes a través de una misteriosa organización que se dedica a quemar los vestigios del mundo civilizado. En este caso, Robert Neville es un apuesto militar y científico interpretado por un Charlton Heston que luce orgulloso sudorosos pectorales en casi todas las secuencias... Más alejado del referente literario, el guión subraya la figura del salvador, quien aparece muerto en

posición de crucificado, y el arma homicida (que no suicida) vuelve a ser una lanza. Los años han jugado en su contra y las opciones formales se antojan hoy acartonados recursos dentro de un conjunto cuestionable. Conviene citar también un puñado de detalles que adquieren importancia al analizar la nueva versión: el inicio dibuja una fantasmal ciudad de Los Ángeles con la única presencia del flamante coche rojo que conduce Neville; en un momento dado entra en un cine a ver *Woodstock* (Michael Wadleigh, 1970), algo que ha debido de repetir muchas veces, habida cuenta de que se sabe los diálogos; y el contexto político se introduce sin reparos, ya que la epidemia es consecuencia de una guerra bacteriológica entre las potencias comunistas...

A la tercera no va la vencida

Se llega así al último de los acercamientos, cuyo idéntico título puede hacer pensar en una cierta fidelidad. En absoluto. Hasta el punto de que es arriesgado considerar adaptación a la película dirigida por Francis Lawrence. Más bien habría que hablar de utilización espuria de un personaje y sus cir-

cunstancias para urdir otro producto de masas, palomitero y frívolo, aunque sin obviar unos mensajes que resultan bastante reaccionarios.

Nada distinto de lo que suele venir desde los Estados Unidos, país que ha adoptado a Will Smith como embajador ideológico. Un breve repaso a su filmografía lo demuestra: protagonista de la patriótica *Independence Day* (Roland Emmerich, 1996), policía fascista en la serie *Bad Boys* y empresario y padre en ese hipócrita canto neoliberal titulado *En busca de la felicidad* (*The Pursuit of Happiness*, Gabriele Muccino, 2006), Will Smith acaba pareciéndose a lo que representó Alfredo Mayo en el cine franquista.

En cuanto a su trabajo más reciente, los cambios efectuados son significativos. La acción se sitúa en Nueva York —luego se verá la razón— y el Robert Neville interpretado por Smith dista mucho del de Matheson: aquí es un militar sanote y musculoso —oficio tomado de *El último hombre... vivo*—, claro exponente del yanqui modélico, bienpensante y rico. Su única compañía es un perro, al que la novela dedicaba un capítulo y que en *Soy leyenda* constituye el regalo que le hace su hijita antes de subir junto a su madre en un helicóptero para ser evacuadas. Con tan mala suerte que se estrella y ambas mueren... El detalle es aún más bochornoso porque la despedida de la familia se baña en lágrimas, además de repetirse en sendos *flashbacks*.

Añádase que Neville recita de memoria los pasajes más tiernos de *Shrek* (Andrew Adamson y Vicky Jensen, 2001) y se obtendrá puro almíbar. Al margen de esto, la opción de tomar al perro y elevarlo a la categoría de personaje central no parece desacertada: ya en *El héroe solitario* (*The Spirit of St. Louis*, 1957), el maestro Billy Wilder metía a una mosca en la cabina del avión pilotado por James Stewart para justificar que éste hablase con alguien. Salvando todas las distancias, ese recurso permite renunciar a la voz en *off*. No se evitan, en cambio, otros disparates que superan al del helicóptero y que aparecen desde el principio, calcado de *El último hombre... vivo*, y al cual se añaden unos ciervos corriendo por las calles y una cámara histórica que no deja de moverse. Signo



La superproducción de Hollywood glorifica a Will Smith como héroe americano.

de los tiempos, la movilidad desafiada de ésta y el montaje epiléptico dominan un largometraje en el que es posible señalar tres claves relacionadas con lo dicho anteriormente.

Son perversos

En primer lugar, los efectos digitales, que en las otras producciones no estaban preparados para afrontar aquel reto, motivan aquí que la atmósfera irrespirable del original mute en infinidad de encuadres abiertos, denotando un exhibicionismo de vía estrecha. Los planos de Times Square cubierta de maleza o del portaaviones atracado en el muelle, sobre el que se lleva a cabo un inmenso *travelling*, funcionan como elementos de extrañamiento gratuito, igual que pasaba en la vacua *El día de mañana* (*The Day After Tomorrow*, Roland Emmerich, 2004). Se cede así al papanatismo informático, barriendo de un plumazo las intenciones del germen literario.

Como segundo pilar hay que mencionar la causa de las muertes. La enfermedad vuelve a sustituir al vampirismo, pero está motivada por unos experimentos conducentes a curar el cáncer. De repente, el discurso se torna un sermón que podría sintetizarse en «lo que ocurre cuando el hombre juega a ser Dios» (con estas palabras se ha expresado Will

Smith en varias entrevistas). Si esta afirmación puede resultar excesiva, sólo hace falta ver el epílogo y se disipan las dudas. La Ruth del libro se convierte en la inocente Anna y, tras el sacrificio mesiánico de Robert Neville, encuentra una comunidad idílica —nunca mejor dicho, «utópica»—, suenan las campanas de una iglesia y se anuncia el nacimiento de una nueva era para la humanidad.

La homilía se explicita y bajo ella late una lectura claramente beata del conjunto que, sin entrar a cuestionarla, hay que calificar de simplista: Anna exclama un escueto «Dios mío» y Neville le responde que «Dios no ha hecho esto, sino nosotros». Toda una muestra de sutileza...

Por si no fuera suficiente, y en tercer lugar, se incrusta el mensaje patriotero a través de las constantes alusiones del protagonista a Nueva York como «la zona cero» en la que él debe estar por obligación. A ello hay que añadir la adopción de la estética del videojuego en lo que respecta a los enfermos que atacan a Neville, las emisiones de radio plagadas de *El último hombre sobre la tierra* y un aspecto cuando menos curioso: si en la novela Robert Neville oía música de Ravel y Beethoven y en *El último hombre... vivo* hacía lo propio con el jazz, en *Soy leyenda* declara su afición a Bob Marley, en otro ejemplo de cómo el sistema fagocita a quienes están en su contra y los transforma en iconos para poder mercadear con ellos. Por eso el filme es muy revelador, en todos sus extremos, de hacia dónde va el cine en la actualidad. Esperemos que no se cumpla esta distopía. ■

*Ernesto Pérez Morán es crítico de cine.

Ficha técnica

Soy leyenda

Richard Matheson.

Trad. de Manuel Figueroa. Barcelona: Minotauro, 2006.

Versión cinematográfica

Soy leyenda

Dir: Francis Lawrence. Prod: Akiva Goldsman, James Lassiter, Erwin Stoff, David Heyman y Neal Moritz para Warner Bros. Pictures, Heyday Productions, Weed Road Pictures, 3 Arts Entertainment, Heyday Films, Overbrook Entertainment y Village Roadshow Pictures (Estados Unidos, 2007). Guión: Mark Protosevich y Akiva Goldsman, basado en la novela homónima de Richard Matheson. Intérpretes: Will Smith (Robert Neville), Alice Braga (Anna), Dash Mihok (Macho Alfa), Salli Richardson (Zoë), Charlie Tahan (Ethan).