

El libro secreto: el camino después del Apocalipsis

Patricia Russo

Fadu, UBA

Introducción

Que la vida tenga sentido es una aspiración humana profunda y así lo entendieron quienes cantaron las epopeyas, poemas monumentales que referían hechos gloriosos de un tiempo remoto y fundacional. La gesta antigua daba cuenta de acciones de seres maravillosos o humanos singulares: los héroes. Ellos gozaban de la admiración del pueblo que los sentía parte de su pasado y modelo a seguir.

Dice Bauzá:

“El héroe clásico nos conmueve no por lo que posee de divino sino por lo que tiene de mortal; esa condición de efímero es lo que lo aproxima a nosotros y mediante la cual lo sentimos cerca. Incluso más por lo semejante de alguna de sus acciones o bien por un juego de espejos o proyecciones, estas figuras heroicas muchas veces nos ayudan a despertar el heroísmo que anida en cada uno de nosotros.” (2007: 123)

Por tanto surge, en la sociedad que escucha el relato, la admiración por ellos y el deseo de emular sus conductas, lo que le confiere a la declamación un carácter didáctico y aleccionador.

Las artes en sus distintas modalidades se han hecho eco de estas narraciones. Particularmente en las artes audiovisuales el cine ha tomado esta posibilidad unificadora en el interior de diversos géneros. Si entendemos el género como un esquema básico que encierra estructuras predeterminadas en la forma de hacer y distribuir películas, se sigue que ellos establecen una especie de contrato con el espectador. Digamos que de esa manera queda “avisado” y el film en cuestión cubre sus expectativas...

La película que analizamos retoma el tema mítico para constituirse en un relato de carácter mesiánico. Al respecto, Balló y Pérez sostienen que:

El relato mesiánico se origina en la necesidad de un líder por parte de una comunidad en crisis. (...) La comunidad mantiene la memoria de una pasada edad de oro, un paraíso perdido que la intervención del líder mesiánico le puede devolver. (2010: 56)

En nuestro caso se trata de *El libro de Eli* (2010), de los hermanos Hughes, que aquí se conoció como *El libro de los secretos*.

Haremos un breve análisis a partir de la división secuencial. La película comienza con la imagen en blanco hasta que se recortan unos troncos secos y verdosos que nos ubican en un bosque, un sitio desolado donde caen partículas de esa atmósfera enrarecida. La cámara panea a derecha, vemos primero un arma olvidada y luego un cadáver. Cuando se detiene, se acerca despaciosamente un gato raquítico que husmea en los despojos. La cámara continúa hasta hacer foco en la máscara antigás de alguien agazapado mientras se escucha la respiración entrecortada. Apunta con un arco. Dispara y la flecha es mostrada en cámara lenta hasta el grito del gato. La persona se incorpora y luego de limpiar la flecha, recoge el producto de esa cacería. Nuevamente el fundido a blanco. Resplandor sobre una planicie, cámara hacia la izquierda: el hombre pertrechado camina despacio. Breve chispazo, plano de acercamiento a él (Denzel Washington), plano medio en que vemos su pañuelo cubriendo parte de la cara y los anteojos de sol. Plano general, sube la imagen al cielo tormentoso, comienza el tema musical y aparece en títulos el nombre de la película.

De esta manera aceptamos la propuesta: seguir al caminante solitario a través de una realidad inhóspita que iremos conociendo de a poco. El plano es abierto ahora: se acerca a un montón de autos y camiones abandonados en la ruta. Leve color a su ropa mientras avanza en ese universo devastado en blanco y negro.

Entra en una casa destruida empuñando un arma larga, revisa despacio, toca objetos, trata de llenar una cantimplora pero no hay agua. Sí hay olor: abre un placard donde vemos un hombre colgado. Lo toca y le saca las botas, que alegremente se pone.

Se hace un fueguito y cocina el gato, come sentado en el piso, saca un mp3. Percibe algo y vemos a un pequeño ratón. Le da un pedacito de carne asada. Se pone los auriculares y escuchamos la canción. Es un tema de los Bee Gees, interpretado por Al Green: *Cómo reparar un corazón roto*. Pura melancolía. El momento es de acciones íntimas, personales: limpia y afila una cimitarra, se “baña” con un paño húmedo y vemos el torso lleno de cicatrices. Luego besa una cruz y saca algo envuelto en una tela. Es un libro con cerradura. Lee con la cabeza gacha y moviendo los labios. La imagen funde al sol de la mañana. Se corta la música. Vemos que el aparato tiene la batería baja.

Luego de breve elipsis, sigue su camino por la ruta en la inmensidad del plano. Plano más cercano para verlo pasar por un puente. Se oye una voz de mujer: “¡Hola! No me lastimes.”

Y curiosamente él dice: “Lo bueno de que no haya jabón es que puedes oler a los ladrones a kilómetros.” Aparecen varios, son seis. Lo violentan y él advierte a uno de ellos que la próxima vez le cortará la mano. Así lo hace y se desata la pelea. Él los mata a todos, incluso al que está armado con una sierra. Toma un encendedor como botín y se va sin escuchar a la mujer.

La escena siguiente se desarrolla en plano picado hacia el camino, en subjetiva de él. Ve a una pareja en harapos que es atacada por un grupo de motociclistas. Matan al hombre y violan a la mujer. Él se repite a sí mismo, no es asunto tuyo. Cuando todo ha pasado sigue su camino escuchando con los auriculares.

Llega a una ciudad semi destruida. Gente en las calles, todos con anteojos o antiparras, lo miran. Con diferentes planos vemos que hay francotiradores en los techos.

Entra en una especie de almacén y el dueño (Tom Waits), se sorprende y le apunta con una escopeta. Él se la saca de un movimiento rápido, “No soy uno de ellos”. “A ver las manos”, pide como si fuera una contraseña. Le devuelve el arma y le muestra su aparato para que lo recargue. “Oh, es un Fatom 900, no había visto uno desde los ‘90.” Lo arreglará si tiene con qué pagar, no confía. Recibirá el encendedor. Si quiere agua, puede ir al bar enfrente, el “*Orpheum*.” Sugerente nombre que hace referencia al mundo subterráneo en la versión del mito de Orfeo.

Lo que sigue es la presentación del villano. El personaje de Carnegie (Gary Oldman) lee un libro titulado *Mussolini*. Su asistente más cercano, Redridge, anuncia la llegada de los pandilleros que le traen libros, pero él los desestima a todos: no es lo que busca. Como parte del botín traen una botellita, es champú. Esto le gusta y los recompensará pero ordena que sigan buscando.

La siguiente escena es en el bar. Eli, el nombre del protagonista, entra y se encamina a la barra a fin de pedir agua, por la cual tendrá que entregar varias cosas a cambio. Una muchacha, Solara, irá a buscarla al sitio donde los demás hacen cola para obtener ración.

Mientras tanto, un incidente con el gato de uno de los pandilleros desata la feroz pelea. Todos contra Eli. Él podrá con ellos diciendo: “De la tierra fuimos tomados. Pues polvo somos y en polvo nos convertiremos.” Cuando deja el tendal de moribundos es apresado y llevado ante el jefe Carnegie, quien se interesa por saber quién es. “No

tiembla, no es uno de ellos”, le dicen. “¿Tú lees? Todos los días. Yo también. A pesar de lo viejos que somos, tú y yo somos el futuro.” Lo querrá para que trabajen juntos pero como no acepta, le “sugiere” pasar la noche allí para pensarlo. Lo encierran y le manda a Solara para que lo acompañe. Solara es hija de Claudia, una mujer ciega pareja de Carnegie, que quiere proteger a la muchacha sin conseguirlo.

La escena entre Eli y la chica es significativa porque se comprenden, ella ve el libro pero él lo esconde. Dado que el relato no proporciona demasiadas explicaciones sobre lo que sucedió, la información proviene de retazos del diálogo entre personajes y este es uno de los momentos: él cuenta que hace alrededor de 30 años se produjo la debacle. Luego de saciar la curiosidad, decide que compartan la comida. Antes, propone dar gracias. Esta situación Solara intenta recrearla a la mañana siguiente con su madre en el desayuno y Carnegie reconoce inmediatamente esas palabras. Va con todos sus hombres a buscar a Eli y ven que ha escapado. Lo veremos luego en el almacén, en busca de su aparato. Al salir, lo intercepta Carnegie con todos sus hombres. Pretende que les dé el libro. ¿Para qué? Y llega algo de la explicación que necesitamos: “Crecí con él. Los quemamos todos después de la guerra. Todo lo que hago por este pueblo es un acto de fe pero ellos no lo entienden. No tengo las palabras correctas para ayudarles pero el libro sí. He tenido que hacer cosas feas. Imagínate qué diferente sería el mundo con las palabras correctas de la fe.” Esta parrafada no logra convencer a nuestro protagonista, que le da vuelta la cara. Carnegie, irónico, dice para sí: “Me encanta este tipo.” Se produce una balacera interminable y una de esas balas impacta en la pierna del jefe. Eli les da la espalda para irse y Redridge le dispara dos veces por detrás. No parece afectarle, se miran de manera tensa, expectante y cuando el matón desiste, él sigue su camino.

Solara, que ha visto todo, se escapa para ir con él, por consejo de su madre: así estará más egura. Le acompaña a buscar agua pero él la deja encerrada para protegerla y sigue en camino.

Lo que sucede a partir de aquí es la esperada persecución que será trabajada en un clásico montaje alternado de ritmo acelerado.

Solara ha vuelto con él, ¿pero cómo? Cuando logra salir, es interceptada por la misma mujer del camino y los ladrones que intentan violarla. La situación llega a su fin cuando aparece mágicamente Eli y mata a los hombres. Sólo de esa manera seguirán juntos.

Llegan a una casa en mitad del camino y nos sorprende la recepción de los habitantes, un matrimonio mayor armado hasta los dientes. En la puerta de entrada Eli casi se tropieza pero al intentar abrir caen violentamente por una trampilla y son encarados a punta de rifle. Luego de convencerlos los invitan a pasar y ella les sirve el té en un momento de aparente alivio, aunque luego les mostrarán un pequeño cementerio en la parte de atrás. Ellos se dan cuenta de que se han comido a sus otros visitantes, práctica habitual en ese momento deshumanizado y que se detectaba por el temblor de sus cuerpos. Deciden escapar pero justo en ese momento llegan los perseguidores.

Se desencadena un ataque que es respondido hasta el uso de un tanque que destruye todo y mata a los dueños de casa. Apresan a Solara y la violentan para que Eli diga dónde está el libro. Finalmente confiesa, está detrás del televisor sugestivamente. Y tiene que ir a buscarlo Redridge porque es el único que sabe qué es un televisor.

Cuando por fin Carnegie consigue el libro, dice: “Dios es bueno, ¿no? No todo el tiempo.” Le pega un tiro a Eli que cae con dificultad, en cámara lenta. “Lo dije, es un hombre común.” Ironiza Carnegie, quien decide irse y dejarlo morir.

De vuelta en el camión Solara viaja con Redridge que se ha quedado con la cimitarra de Eli. En un descuido ella ahorca al conductor y vuelcan pero logra salir y arroja una granada a los de atrás. Redridge tendrá un final algo más espectacular: traspasado su pecho con la cimitarra, baja del camión y cae arrodillado en la ruta para morir lentamente bajando la cabeza. Quizás un guiño que nos recuerda la muerte del replicante Roy Batty en *Blade runner*.

Carnegie decide abandonar la persecución y ella puede volver a buscar a Eli, a quien alcanza caminando por la ruta y malherido. Lo hace subir y se dirigen al oeste. “Perdón, fue culpa mía.” No, no es así.” contesta él para consolarla.

La acción nuevamente se desarrolla en montaje alterno: ellos andando y Carnegie que regresa a la ciudad abrazado a su tesoro.

Eli: “Me concentré tanto en protegerlo que olvidé seguir sus principios: ayuda a los demás más que a ti mismo. ¿Hueles eso? Nos estamos acercando al océano.” Luego de sortear un gran puente roto, ven la ciudad del otro lado. Con una barca se acercan pero los reciben con desconfianza.

Mientras tanto, el Ingeniero intentará abrir la cerradura del libro con mucha precaución, ante la mirada atenta y expectante de Carnegie.

En el oeste se abren otras puertas: Mi nombre es Eli y traigo un ejemplar de la *Biblia del Rey Jacobo*. Sólo así los dejan entrar: es la escena que hemos esperado.

El ingeniero logra abrir la cerradura del libro y por corte, en otra parte, se abren las puertas para Solara y Eli. Plano cenital de un espacio atiborrado de objetos y libros, los recibe un hombre particular: Lombardi. Parece un museo... “Es más que eso, tenemos una imprenta y vamos a imprimir.”

En su escritorio, Carnegie abre finalmente el libro y se desespera: “¡No, es imposible!”

Por corte, Eli pide: Debes traer mucho papel y escribe exactamente como te diga: “El primer libro de Moisés llamado *Génesis*, Capítulo 1, Versículo 1. Al principio Dios creó el cielo. 2. Y la tierra estaba sin forma y vacía. Sigue hasta el Versículo 3: Y dijo Dios, que haya luz. Y hubo luz.” El plano se acerca despacio hacia un primer plano de la cara de Eli y se queda en sus ojos. Se ven apagados, grises, sentimos que no ven.

Del otro lado, Carnegie hizo traer a Claudia, que reclama por su hija, sin obtener respuesta. Él le alcanza el libro y pide que lo lea. “Lo siento, hace tanto tiempo que ya no me acuerdo.” Y redobla: “Tu pierna, la puedo oler. Tienes fiebre. Sacrificaste tanto y ahora están allí, destruyendo todo. No me imagino tener lo que quieres tan cerca y a la vez a un millón de kilómetros.” Lo deja. El la llama pero es inútil, como inútil es ver el destrozado de todo lo que tuvo. Funde a negro.

La imagen muestra cómo preparan a Eli, lo visten con un túnica blanca. Plano cenital de él ya acostado con los ojos cerrados y dictando. “Señor, gracias por darme la fuerza.” Con estas palabras, que quedarán como voz en off, comienza a desarrollarse el final. Plano de quien escribe y Solara junto a ellos. Primer plano de las letras sobre el papel. Pistilo de una margarita, que se convertirá mediante un encadenado en la flor misma sobre la tumba de Eli. “Y por mantenerme decidido cuando todo parecía perdido. Gracias por tu protección y por las señales en el camino. Gracias por cualquier bien que haya hecho. Lamento mucho los males.” Luego de la elipsis ella está allí. Se le acerca Lombardi: “No tienes que irte”. “Sí, debo hacerlo. A casa.” Se abren las puertas, ella sale como lo hiciera él, con los auriculares y el mp3. “Gracias por la amiga que hice. Por favor, cuidala como me cuidaste a mí.” Ella se pone los anteojos. Corte al interior: Lombardi avanza por entre los anaqueles abrazando un libro que pondrá cuidadosamente, entre otros. “Gracias por finalmente dejarme descansar. Estoy muy cansado. Pero voy a mi reposo en paz. Sabiendo que aproveché mi tiempo en esta tierra.” Plano detalle de los libros, junto a la Torá y al Corán, las manos de Lombardi

ponen La Santa Biblia en la versión en inglés del Rey Jacobo, Prensa de Alcatraz. Ahora sabemos, además, dónde están. Funde a blanco.

En el camino, plano de ella que avanza mientras se escucha: “Peleé bien, terminé la carrera. Mantuve la fe.” De eso no hay duda. Se abre el plano con un gran sol en el camino. Ella empieza a andar alejándose y desaparece. Títulos.

Para el final del camino

“De entre los aspectos más significativos del héroe, uno de ellos es el del sufrimiento que, a veces, llega hasta a las *lágrimas* y es precisamente por ese sufrimiento por el que lo sentimos cerca, y por el que nos conmueven.” (Bauzá, 2007: 130). Nos hemos identificado con el protagonista y como en toda relación de empatía, queremos que triunfe. No será fácil pero en este caso vemos que lo acompaña una fuerza sobrenatural. Esta cuestión se resignifica al final, cuando él agradece el don. Unas palabras a ese ser superior, el Dios de la religión cristiana que lo ha acompañado y le ha dado la fuerza. Pero esa habilidad se potencia hasta el paroxismo y debemos suspender la incredulidad. No hay duda de que es un elegido, a la manera hollywoodense, claro. Con una vuelta de rosca sorprendente: en los tramos finales descubrimos, o creemos descubrir que nuestro protagonista es ciego. ¿Pero lo es de verdad? No lo discutiremos. Mantendremos la idea de la fe que lo mueve y la ambigüedad que propone la película.

Llegados a este punto, podemos parafrasear a Altman cuando dice: “La industria cinematográfica define los géneros, la masa de espectadores los reconoce.” (2000:36) Se trata de un relato lineal pero altamente efectivo. Posee todos los ingredientes para mantener la atención. El mundo del día después parecería ubicarnos en una distopía propia de la ciencia ficción. Si bien eso es cierto, entendemos que hay algo más.

A mitad de camino entre el western y la *road movie* se encuentra esta ficción apocalíptica que cumple con las reglas de ambos géneros y promueve la reflexión. Podemos disfrutar las escenas violentas, el carácter fundacional o la excelente fotografía de un mundo desolado que muy a la distancia nos remiten a *Mad Max*, la película de 1979, como antecedente. Nuestro film tiene ecos de otras superproducciones e incluso fue criticado como panfletario en su mensaje cuasi religioso. Pero podemos correr el eje y pensar en otro elemento: la función del libro. De un lado, usado para guardar el conocimiento, para saber y del otro, para dominar. En cualquier caso, un arma.

Dice Báez, refiriéndose a la actitud destructiva: “Un libro se destruye con ánimo de aniquilar la memoria que encierra, es decir, el patrimonio de ideas de una cultura

entera. La destrucción se cumple contra todo lo que se considere una amenaza directa o indirecta a un valor considerado superior. El libro no se destruye porque se lo odie como objeto.” (2005:22) Y eso se trasunta en todo el film, la búsqueda de lo que contiene el libro, un libro en especial, además.

Decíamos al principio que el libro encierra un valor difícil de medir. Cómo olvidar la famosa novela de Bradbury en donde un futuro distópico nos priva de ellos. Allí, en el mundo de *Fahrenheit 451* (1953), un poder totalitario ha decidido eliminarlos y para ello entrena a su equipo de bomberos que los quema. Menuda tarea que nos sorprende por la paradoja y por sus implicancias. Tensa la relación entre memoria y olvido, uno de sus tópicos. Contra eso están los que se oponen y ofrecen resistencia. Dice Gruber: “en la sociedad masificada descrita en el relato, ese conocimiento genuino almacenado en otro tiempo en libros, se halla guardado, en cambio, en la memoria de los habitantes de los “campamentos ambulantes”. Son los hombres-libro, esa suerte de rapsodas modernos que –en la fantasía del novelista- han memorizado cada uno un volumen, para salvarlos de la destrucción total.” (2002:45) Aquellos hombres-libro están aquí otra vez. El futuro no nos sorprende, ¿o sí? Ya Bradbury lo había anticipado. En esta oportunidad, aunque veladamente, se le ha hecho un homenaje al autor, recordándolo. Así como recordamos al grupo de memoriosos que alimenta su espíritu y resiste a la alienación. Porque no se trata de *El libro de Eli*. *Eli es el libro*.

Ficha técnica

El libro de Eli (The book of Eli) o El libro de los secretos (2010)

Dirección: Hermanos Albert y Allen Hughes

Guión: Gary Whita

Música: Atticus Ross

Intérpretes: Denzel Washington, Gary Oldman, Jennifer Beals, Mila Kunis, Malcom Mc Dowell

Bibliografía

Altman, Rick. *Los géneros cinematográficos*, Buenos Aires, Paidós, 2000.

Báez, Fernando. *Historia de la destrucción de los libros. De las tablillas sumerias a la guerra de Irak*. Buenos Aires, Sudamericana, 2005.

- Balló, Jordi, Pérez, Xavier. *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine*. Barcelona, Anagrama, 1995.
- Bauzá, Hugo. *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. Buenos Aires, Fondo, 2007.
- Bradbury, Ray. *Fahrenheit 451*, Buenos Aires, Plaza & Janés, 2001.
- Gruber, Mónica. *La temperatura en la que arden las ideas en La literatura en el teatro y en el cine*. Babino, M. E. (comp.) Buenos Aires, FADU, UBA, 2002.
- Stam, Robert, Burgoyne, Sandy Flitterman-Lewis. *Nuevos conceptos en la teoría del cine. Estructuralismo, semiótica, psicoanálisis, intertextualidad*, Barcelona, Paidós, 1999.