

Buried: Entierros metafóricos

J. J. Vargas

Universidad de Sevilla

Hace algo más de tres años, en las páginas de la reconocida web de crítica cinematográfica *El zoom erótico* (Premio ACE 2007), me preguntaba con toda la honestidad de que fui capaz sobre los valores de Rodrigo Cortés como cineasta, desde el análisis de su en aquel entonces recientemente estrenado largometraje *Concursante* (2007). En aquellas líneas concluía que su ópera prima contenía todo el talento que puede haber en la vigorosa, aunque alternativamente fallida y prometedora, ruptura de un cascarón, y que su siguiente película habría de vertebrar lo que parecían unas afiladas pero aún erráticas herramientas de discurso. Y así ha sido. Con *Buried*, además de regalarnos en clave de fábula macabra la que probablemente sea la mejor y más cruda película jamás filmada sobre las implicaciones sociales de la crisis de Irak (*sic*), Cortés ha desempeñado el imposible aparente de una caligrafía histórica desde la más absoluta inhibición: la derivada del avatar de un personaje sepultado vivo en medio del desierto con la única compañía de un teléfono móvil, desde el principio del filme.

En un sentido psicoanalítico, el enterramiento en vida dispone no pocos excursos de interés: puesta al día del mito de la mente aislada, derrumbamiento simultáneo de lo real y lo simbólico, retorno al útero materno (origen) para morir de asfixia (ansiedad de la persecución del objeto de deseo durante la vida), interpretación del entorno como receptáculo, el sujeto transformado en objeto para sí mismo, y un largo etcétera de efectos metapsicológicos re combinados en torno a tan atípico escenario. Pero un concepto tan interesante no tenía aún una película que destilara tales alcances en su forma más refinada. El cine ya había coqueteado con este motivo desde que Roger Corman, rodara *La obsesión* (*Premature Burial*, 1962) como una de sus libérrimas adaptaciones de Edgar Allan Poe, o casi inmediatamente en el expresionista capítulo *Final Escape* de la serie *Alfred Hitchcock Presenta* (William Witney, 1964); tras un silencio de décadas, volvió a estar presente en la interesante *Enterrado vivo* (Frank

Darabont, 1990) y su inferior secuela, *Enterrado vivo 2* (Tim Matheson, 1997), así como, aunque fuera en *off*, en la telefílmica aunque emocionalmente sádica *Secuestrada* (George Sluizer, 1993); pero no sería recuperado hasta el estreno de *Kill Bill Vol. 2* (Quentin Tarantino, 2004), y recuperado por el mismo director para su mítico capítulo en *CSI* dividido en dos partes, *Peligro sepulcral* (*Grave Danger*, 2005). Sin embargo, el empleo de la situación no había conseguido desmarcarse del carácter anecdótico, o en todo caso parcialista y deudor de los tranquilizadores, catárquicos mecanismos de género (venganza, rescate, heroísmo), hasta la llegada de la nueva película de Rodrigo Cortés, que con un rodaje de apenas dos semanas ha dado la vuelta a uno de los mayores miedos del ser humano para mostrárnoslo en toda su descarnada y espeluznante naturaleza.

Por el hecho de ser la primera película rodada íntegramente en el interior de un escenario tan reducido, la proeza técnica tiene, desde luego, mucho de jactancia, al menos de cara a los medios informativos; pero esa condición experimental, a pesar de sus evidentes cualidades promocionales, apenas distorsiona el carácter metafórico de la situación del protagonista, ya contenida en el brillante guión de Chris Sparling. Cortés enuncia aquí una obra de arte empleando todo recurso a su alcance (desde la ajustadísima y sublime planificación hasta el montaje preciso como un dispositivo de relojería, sin olvidar el uso expresivo de la luz y el color justificados por la trama, una banda sonora de Víctor Reyes deudora de Herrmann, ya desde los créditos a su vez deudores de Saul Bass, que ofrece la espectacularidad necesaria en tan singular situación, y un actor capaz de llevar a cuestras la presión ejercida por todo un argumento con él como único factor activo), pero también una feroz invectiva política y un trascendente comentario social. Porque *Buried* es, ante todo, una película sobre el contrato social ya desde el mismo hecho del chantaje que da sentido a la situación, en el fondo una cubista performance sobre el mal en su más puro estado (ríanse de Balagueró y su casi siempre pueril interpretación del tema: la verdadera perversidad, la más gratuita y vacía, es la que únicamente busca un rédito económico), hasta la constante y diplomática promesa del rescate, los insensibles chanchullos de la empresa que desea desvincularse de la situación, o la insistencia desesperada de la esposa en que le “jure” que todo irá bien; contratos una y otra vez rotos en lo relativo a los intereses del

protagonista, desde el mismo momento en que se le entierra en vida y no tras su muerte (en paralela relación a su madre, víctima de Alzheimer, también obligada por su enfermedad a romper todo contrato con la realidad). A fin de cuentas todos colaboran en ese mal que les une, reuniéndose en un paradójico parnaso de intereses encontrados y firmando entre todos un negrísimo contrato social de aniquilación que hunde literalmente al personaje en las profundidades del Infierno. *Buried* es un filme, en efecto, sobre la comunicación humana entendida, como hiciera Jacques Lacan, como automatismo de repetición, en su conocida fórmula de la comunicación intersubjetiva (“El emisor recibe del receptor su propio mensaje de forma invertida”), y en la que paradójicamente el protagonista se encuentra solo como probablemente nunca un protagonista lo haya estado en toda la historia del cine.

Rodrigo Cortés viene a culminar con su segundo largometraje lo que sin duda es un discurso personalísimo sobre las trampas del contrato social, que iniciara en *15 días* (2000), su cortometraje de culto en clave de falso documental, en el que planteaba de forma desprejuiciada el mito de la libertad total (a través del personaje de Cástor Vicente Zamacois y su capacidad para vivir sin recursos económicos, utilizando los quince días de préstamo ofrecidos por los programas de teletienda), y que ha continuado en sus dos pesimistas largometrajes, *Concursante*, sobre la libertad aparente ofrecida como un veneno con lujoso envoltorio de regalo por un orden socioeconómico esencialmente perverso, alienante y destructivo, y *Buried*, o la minimalista pieza maestra de horror que aún calienta los proyectores en nuestras salas. Citándome a mí mismo en mi previa crítica a *Concursante*: “¿Pertenece Cortés a la casta de los verdaderos vanguardistas, o al gremio de pirotécnicos del celuloide?”. Hoy aquella pregunta tiene una respuesta clara y contundente: tenemos la asombrosa suerte de asistir a la obra de un autor que ha conseguido hacerse dueño de un estilo que parecía indómito, una película nueva en forma y en sentido, capaz de atenazar a su audiencia en cuanto nivel cognitivo pueda imaginarse, todo sin salir de un espacio circunscrito, ritual, de dos metros cuadrados. Y si eso no es vanguardia de la buena, que vengan y me entierren.