

The Road, & Company

José Angel García Landa
Universidad de Zaragoza
<http://www.garcialanda.net>

*The clocks stopped at one seventeen one morning. There was a long shear of bright light, then a series of low concussions. Within a year there were fires on the ridges and deranged chanting. By day the dead impaled on spikes along the road. I think it's October but I can't be sure. I haven't kept a calendar for five years. Each day is more gray than the one before. Each night is darker—beyond darkness. The world gets colder week by week as the world slowly dies. No animals have survived. All the crops are long gone. Someday all the trees in the world will have fallen. The roads are peopled by refugees towing carts and road gangs looking for fuel and food. There has been cannibalism. Cannibalism is the great fear. Mostly I worry about food. Always food. Food and our shoes. Sometimes I tell the boy old stories of courage and justice—difficult as they are to remember. All I know is the child is my warrant and if he is not the word of God, then God never spoke. (Cormac McCarthy, *The Road*)*

The Road es una novela que extrañamente conseguía parecer a la vez un poema en prosa y un guión cinematográfico—estaba hecha para ser filmada, si alguien estaba a la altura. La película dirigida por John Hillcoat es dura y es una excelente adaptación—una de las pocas películas de este último año que no conviene perderse. Hay [una buena reseña de MrWhiplash en IMDb](#). La traduzco añadiendo en cursiva lo que me parezca.

Lo maravilloso de *The Road* es que es más que probable que les guste a los dos bandos—al que no se ha leído [el libro de Cormac McCarthy ganador del premio Pulitzer](#), y al que sí lo ha hecho. Tiene uno sin embargo una sensación nerviosa al mirar el trailer—¿será esto un espectáculo atiborrado de superacción, estarán por allí todo el rato esas imágenes que abren el trailer con "*¡EL FIN DEL MUNDO SE ACERCA!*", y saldrá tanto de verdad Charlize Theron en la película? Y resulta ser que si te gustó el libro mucho y te preocupabas de cómo aparecerían sus deprimentísimos y oscurísimos paisajes negros y (sobre todo) grises, eso sí que lo proporciona de manera perfecta. (*A mí el mundo de la película me parece un poco claro o "día nublado" de más—ver imagen al pie—más claro de lo debido para la novela—pues ésta sí sugiere un paisaje mucho más de noche casi cerrada, ya desde su cubierta negra. Claro que eso hubiera sido apenas tolerable como trasfondo para toda una*

película. Es un compromiso aceptable, como aquellas noches filmadas en pleno día con filtro azul, y demasiado gris será ya para la mayoría, aunque el gris detrae de la oscuridad del libro. Otra cuestión: aparecen muchas plantas, secas pero plantas, cuando deberían haber desaparecido ya hace unos años. Así que se queda corto en el tono de gris.). Y si no has leído el libro... igual funciona como película, primero en tanto que drama de supervivencia, una historia "simple pero no" de un padre y un hijo aferrados a su humanidad—y muy en segundo lugar en tanto que thriller post-apocalíptico.

Describir el argumento no es imposible pero sí un tanto innecesario. Lo único que necesitas saber al entrar (si eres del bando de los no-he-leído-el-libro) es que un padre y un hijo, tras quedarse solos al irse la madre de la casa, viajan juntos hacia la costa cruzando un paisaje literalmente post-apocalíptico. Nunca se nos da una explicación totalmente clara de por qué o cómo tuvo lugar el apocalipsis. Esto es mejor que mejor, porque la película de John



Hillcoat se centra en el padre y el hijo

(llamados en los títulos de crédito simplemente Padre e Hijo, interpretados por Viggo Mortensen y Kodi Smit-McPhee), no hay necesidad de nada realmente específico. Al menos esto irá genial para la mayoría de la gente que a estas alturas pueden estar ya cansados de las explicaciones habituales de tipo viral o religioso o (maldita sea...) tipo *2012*. Se nos dan algunas pistas, sin embargo, de que puede haber habido mutaciones (?????—*yo no las he visto*) o algún tipo de fenómeno geológico (hay terremotos en un par de ocasiones)—más allá de esto, estamos como los viajeros, se nos deja con lo puesto. *Tiene su pequeño inconveniente el ocultar la fuente del desastre, o hacerla aparecer natural—en la novela no hay terremotos, y allí se sugiere sin decirlo un invierno nuclear. Es bastante diferente, políticamente hablando. Lo segundo es responsabilidad achacada a los humanos y cómo han hecho las cosas, y es algo bastante indisociable de la novela de McCarthy por muy poco que cargase el acento en causas precisas. Siendo el desastre algo tan prominente y que merece una introducción en off, queda artificial ocultarlo—casi como una voluntad de alegorismo no muy oportuna aquí. Pero no es un inconveniente serio: la atención realmente se desvía a otras cuestiones. Los terremotos añaden tensión en la película, pero son una concesión inoportuna al espectáculo y confunden y distorsionan la medida de responsabilidad humana que es central para la ética del relato de McCarthy. Por otra parte,*

crucemos los dedos con respecto a los desastres que nos puedan suceder de manera realista o previsible, pero los terremotos parecen bastante más remotos e irreales, más ficticios, que el invierno nuclear que muchos hemos temido siempre que nos acabase tocando un poquito más aquí del horizonte).

Cómo sucedió no es en cualquier caso tan fascinante ni tan visualmente impactante como el asunto de qué aspecto tiene ahora. *The Road* nos proporciona muchas escenas y vistas de una desolación lúgubre, terrible y precisa. Algunas están llenas de detalles visuales, como las tomas de grandes paisajes urbanos, y otros, como cuando el Padre y el Hijo están en el acceso de una autopista, son íntimos y duros (este paraje proporciona también uno de los momentos más conmovedores, cuando el personaje de Mortensen por fin 'deja ir' dos recuerdos importantes que guardaba de la difunta madre de su hijo. Y otras veces Hillcoat simplemente nos deja absorber la grisalla de todo, igual que uno captaba las escenas de nubes de moscas en su película *The Proposition*. Es sobre este trasfondo de lluvia y agua sucia y roña y ruina con lo que resalta tan enormemente este lazo intenso entre el padre y el hijo, y la complejidad que conlleva el no limitarse a seguir vivos sino conservar la humanidad y la dignidad y tratar bien o mal a la gente con la que se encuentran.

Esto no será nuevo para la gente que haya leído el libro. Yo, aun habiéndomelo leído hace dos años (que normalmente parece por desgracia mucho tiempo a la hora de recordar imágenes específicas de un libro) todavía no me puedo quitar de la cabeza las descripciones de algunas escenas, o la manera despojada de todo en que hablaban los personajes y en que se transmitía el horror existencial. Pero, insisto, la película no sólo respeta esto sino que le da una vida adicional. Las escenas de diálogos en la película (excepto un par de las escenas de flashback con el personaje de Charlize Theron de la Madre) nunca interfieren con la narración, cosa que hay que vigilar en la adaptación del libro. Y aún más importante, la actuación y la química entre los dos actores principales es increíble. Mortensen es un actor que se implica a fondo en sus personajes, tanto que cuando se quita la camisa vemos su torso huesudo como algo que es de verdad lo que es, y es magnético contemplarlo. Pero también es crucial ver lo bueno que es el chaval Smit-McPhee, especialmente cuando llega el momento de las escenas en que el chico ha de enfrentarse a la desesperación creciente de su padre o al enfrentamiento electrizante con un ladrón. *(Cierto, y sin embargo hay un ligero problema de casting con el chaval, en el sentido de que está demasiado bien alimentado para su personaje, y no tiene grabado en el rostro el horror y desconfianza que debería tener en sus rasgos alguien que hubiese crecido en el mundo en el que él ha crecido. Un niño de un reformatorio de Europa Oriental, o un*

pilluelo de la calle decimonónico, marcado pero a la vez desvalido, darían mejor la idea del personaje que sería visualmente necesario aquí. El niño que vemos es un un niño de la América de hoy, no un niño producido por el mundo que se presenta en la pantalla).

Claro, un par de breves apariciones de Guy Pearce (como otro viajero parecido) y especialmente de Robert Duvall como un "hombre de 90 años" según dice su personaje, proporcionan algo de espacio necesario, y Hillcoat tiene un par de fragmentos de flashback/sueño muy inteligentes, con el Hombre y su esposa—sobre todo un momento muy breve, brillante, con un piano), pero en conjunto son los dos personajes principales quienes han de cargar con la película, y con ellos responde con la fuerza con que lo hace. Mientras tengas claro que esta película no está centrada en grandes secuencias de acción (aunque haya un par de ellas) ni en grandes efectos especiales (aunque también los hay), y que es más parecida a un relato de a vida o muerte, no muy distinto en eso de [Hotaru no haka](#), sabrás lo que esperar con *The Road*.

En conjunto es muy deprimente, y no es exactamente lo que recomendaría como película para una primera cita—a menos que seas tan fan de Mortensen y/o de Cormac McCarthy que te da igual todo. Sin embargo, es depresión "de la buena", e igualmente es la mejor adaptación posible del libro a la vez que

proporciona una visión tremenda y original para el espectador medio.

De hecho, es toda una experiencia catártica, *The Road*, con escenas tan duras como esas en las que el padre enseña al hijo cómo suicidarse, o está a punto de matarlo para evitar que caiga en manos de los caníbales. El terror al futuro que iba unido a la Guerra Fría vuelve aquí, como el retorno de lo reprimido, en el relato de alguien que lo vivió y lo absorbió bien, y que nos recuerda, por si queríamos olvidarlo, que todo es frágil y todo lo que tenemos podría convertirse en un recuerdo apenas ya creíble que nos atormentase en un mundo infernal, tipo *How It Is*. La tecnología lo puede—hasta allí hemos avanzado, cumpliendo este camino. Y el otro lado de la catarsis, o del aviso, viene de la consciencia irracional de sentir que si lo hemos vivido en *The Road* ya no hará falta que pasemos por ello en la realidad. Una especie de exorcismo artístico viene a ser: ver qué sería lo peor, y pasar a otras cosas al salir de la sala, agradeciendo que lo que vemos cada día está todavía allí. Así es una excelente película para enterarnos no sólo de lo que podría haber, sino de lo que hay. Es la función del arte, según Shklovsky: hacer que la piedra sea pétrea. Es especialmente memorable como retrato del cariño desesperado, casi inexpresable, que inspiran los hijos a sus padres, cuando necesitan protección. También de la dimensión a la vez mítica y de andar por casa que tienen los padres para sus hijos. Y de la compañía que dan los recuerdos de

los seres queridos, a veces tormento y a veces ángeles de la guarda, de los únicos que hay.

[Otra reseña que voy a traducir](#), pues casi la podría recitar a coro, la escribe Roger Ebert (que por cierto ha pasado él mismo recientemente por una experiencia terriblemente traumática, un antes y un después, que bien merecería una dura película también. Lo cuenta [en su blog](#).).

"The Road" evoca las imágenes y los personajes de la novela de Cormac McCarthy. Es poderosa, aunque para mí le falta el mismo núcleo de sentimiento emocional. No estoy seguro de que esto sea culpa de ninguno de los que la han hecho. La novela misma no estaría lograda si se limitase a sus personajes e imágenes. Su efecto viene ante todo de la prosa de McCarthy. Sucede lo mismo con toda la obra de McCarthy, pero especialmente con esta, al ser su diálogo tan contenido, menos barroco de lo habitual.

La historia es sencilla: América ha sido devastada. Los núcleos habitados han sido destruidos o abandonados, la vegetación está muriendo, las cosechas han fallado, la infraestructura de la civilización ha desaparecido. Esto está tan reciente en la memoria que incluso el Niño, tan joven, nació en un mundo sano. *(Aquí falla Ebert, pues obviamente esto no es así: la madre del niño no quería*

traerlo a un mundo que ya no era habitable, y ha de dar a luz ayudada sólo por su marido en el refugio que comparten). McCarthy evoca los temores generalizados de la era post-11/S. El Chico y el Hombre avanzan hacia el mar, quizá por ninguna razón más allá del hecho de que el mar ha sido siempre la dirección de la esperanza en este país, (Apostillemos. Resucitadas quizá por la ansiedad colectiva post 11/S, las angustias de McCarthy y las nuestras vienen de más lejos, como he dicho, y son la herencia de la guerra fría y de la espada de damocles nuclear, esa de la que creemos que nos hemos olvidado. Es significativo cómo la perspectiva de Ebert está restringida a EE.UU, alias "América", mientras que la de McCarthy, por muy quintaesencialmente estadounidense que sea, se remite a una destrucción universal).

La población que ha sobrevivido se ha visto reducida a unos supervivientistas salvajes, que esclavizan a los más débiles, y posiblemente los emplean como comida. (Lo de 'posiblemente' será un decir, visto que hay en la novela y en la película más de una situación de canibalismo apenas "ob-scena", como ésa especialmente aterradora cuando los protagonistas descubren una cárcel de prisioneros desnudos—y caníbales—conservados como ganado para ser descuartizados y comidos a su vez por sus carceleros. Da la medida de la película y de la novela de McCarthy que no sólo muere el

protagonista, sino que lo hace sin poner orden en situaciones como ésta, logrando apenas salir de ellas salvando a su hijo. Estas cosas no pasaban en Hollywood). Siempre hemos hecho eso, empleando al ganado vacuno por ejemplo para pastar en las praderas para poder consumir las calorías concentradas de su trabajo. En una tierra en la que la comida escasea, los vagabundos buscan alimentos en lata y temen que su propio cuerpo haga este trabajo para los caníbales. (Bueno, ejem, aquí parece Ebert identificar a caníbales y no caníbales, a humanos y a animales, metiéndolos en el mismo saco—y nivelando una diferencia que, en Occidente y más allá, suele ser relevante. El que nos horrorice el canibalismo es un horror complejo: a la vez basado en el horror que despierta tratar a los humanos como si fueran animales, y en otra cosa muy distinta: en el horror que inspira la manera en que tratamos a los animales sabiendo que comparten con nosotros ciertos aspectos de la consciencia. Un curioso bucle retroalimentativo—o retrocanibalizante, por así decirlo).

Aunque leemos sobre algunos que almacenan rifles y munición en previsión de un apocalipsis, los depósitos de armas de *The Road* se han diezmado. El Hombre tiene una pistola a la que le quedan dos balas. Es un viajero desconfiado, que sospecha de todos a los que ve. Él y el Chico transportan unas pocas posesiones en un carrito de compra. Anima a su hijo a seguir

caminando, pero alberga pocas esperanzas sobre el final de su viaje.

No estoy seguro de que los personajes pudiesen interpretarse mejor, ni de otra manera. Viggo Mortensen retrata al Hombre como persistente y obstinado, decidido a proteger a su chico. Kodi Smit-McPhee es convincente como niño traumatizado por la destrucción, dependiendo de su padre en un mundo en el que tiene que ver claramente que cualquier hombre puede morir en un instante. La película resiste cualquier tentación de hacer al niño encantador, o de atraer con ninguno de los dos el afecto del espectador.

Unas escenas de flashback presentan a Charlize Theron como esposa y madre de los dos en tiempos anteriores y más soleados. Estas secuencias muestran el matrimonio desmoronándose, y son recuerdos que atormentan al Hombre. No estoy seguro de la relevancia de este argumento secundario con el conjunto de la película; un matrimonio triste o feliz, ¿no viene a ser lo mismo en este nuevo mundo? Tiene mucha relevancia sin embargo para el Hombre y el Chico. En un tiempo de devastación total, es a los recuerdos a lo que nos agarramos. *(Maticemos que, aparte de lo que pienso yo, en los términos de la película es una diferencia abismal el tener una pareja con quien entenderse o no. En absoluto es lo mismo, nunca, un matrimonio triste que uno feliz. El carácter suicida de la mujer del protagonista es a la vez comprensible en el*

contexto apocalíptico, y sin embargo tan incomprensible como todos los suicidios, y hace que el recuerdo de la mujer sea ambivalente, pues ella le falla escandalosamente a su marido y a su hijo, allí donde el hombre aguanta por pura fuerza de carácter, y por amor desesperado, más allá de cualquier convencimiento. La novela de McCarthy va mucho, muchísimo, sobre la figura del Padre, a la vez precario e imprescindible. Hasta el punto de parecer injusto con las madres, algo que queda compensado en parte con la figura materna del final que adopta al niño, y hace terminar la película en una nota positiva que llega como todo un alivio. Esta escena está bastante lograda en la película, allá donde McCarthy caía en un sentimentalismo sui géneris, justo en esta escena crucial, que hacía flojear el final del libro).

Los acontecimientos externos de la novela han sido resueltos con atrevimiento, y es ésta una producción imponente. Pero la prosa de McCarthy tiene una increíble capacidad de transmitir más que diálogos e incidentes. Es densa como poesía. Es más austera en *The Road* que en una obra más ornamentada como *Suttree*; en *The Road* es muy evocativa en la manera en que lo es la de Samuel Beckett. (Por cierto, yo definía en mi post y luego artículo la prosa de McCarthy en *The Road* [como una convergencia de los estilos y paisajes emocionales de Beckett y de Hemingway](#)). Si no lo fuese, *The Road* podría ser simplemente una película más de ciencia ficción apocalíptica. Es

demasiado fácil imaginar cómo podría vulgarizarse este material, como lo fue el de Richard Matheson en la versión de 2007 de [Soy Leyenda](#).

¿Cómo podrían el director y el guionista, John Hillcoat y Joe Penhall, haber invocado la fuerza de la escritura de McCarthy? ¿Podrían haber utilizado unas imágenes más estilizadas, en lugar de un realismo inflexible? ¿Un blanco y negro granuloso, para sugerir recursos limitadísimos? No tengo ni idea. Quizá McCarthy, como Faulkner, sea completamente imposible de filmar. *(Y sin embargo es la influencia de la prosa de McCarthy la que ha hecho probablemente que esta película se atenga en la medida en que lo hace a la crudeza de su realismo y su austeridad, resistiendo muchos gestos de las superproducciones heroicas. En ese sentido está en la línea de la estética dura y desengañada del [Rey Lear de Kozintsev](#), o de [A Ciegas](#) de Fernando Meirelles, antes que de cosas del tipo Soy Leyenda).*

La única gran película hecha sobre su obra es *No es país para viejos* de los Coen, pero empezaba con un personaje extraordinario y lo rodeaba con otros. *The Road* no es terreno fértil, al presentar un mundo con la vida que se le va vaciando. Las novelas más grandes de McCarthy son *Suttree* y *Blood Meridian*. La segunda, ambientada en el viejo Oeste, va sobre un temible hombre esquelético y calvo llamado el Juez Holden, que es implacable en su

deseo de infligir sufrimiento y muerte. (*Blood Meridian* la está preparando Todd Field, director de *In the Bedroom*).

La película anterior de Hillcoat, *The Proposition* (2005), escrita por Nick Cave, tiene casi un aire de McCarthy. Algo en la obra de McCarthy atrae a ella a Hillcoat, y tienes que ser un director valiente para dejar que suceda eso. Al escribir esto, me doy cuenta de que no se puede esperar que muchos espectadores hayan leído *The Road*, aunque fue una selección del Club de Lectura de Oprah. (*Que parece que ya cuenta más que el Pulitzer...*). Y aún menos habrán leído las otras obras de McCarthy.

Llevo años diciendo que un crítico cinematográfico debe reseñar la película que tiene delante, y no lo 'fiel' que sea la película al libro—como si estuviésemos casados en cierto modo al libro y fuese adulterio la adaptación a la pantalla. Me doy cuenta de que la culpa la tengo yo mismo por estar tan familiarizado con Cormac McCarthy. Eso puede afectar a la capacidad que tenga de ver cualquier adaptación cinematográfica de su obra con ojos nuevos. Cuando sé que están filmando una novela, muy deliberadamente no leo el libro. Y sin embargo doy gracias por haber leído los de McCarthy.

Unas cuantas cuestiones más sugiere esta película, que no he mencionado

aún, ni lo han hecho mis reseñistas. Una, la medida en la que esta película, a la vez no tiene coches (sólo ruedan en ella un camión destartado, y un carrito de supermercado), es un *road movie* apocalíptico, y a la vez extremadamente fiel a muchas reglas del género. Bueno, coches hay muchos, pero hechos chatarra todos, lo cual da la medida de su crítica al sueño americano.

Pero el sueño americano está allí, sin embargo, y a veces en dosis paranoicas. El niño y su padre pueden leerse como esa histerizada Norteamérica post-11/S, o más allá, como esa Norteamérica que sabe a la vez a dónde lleva su delirio armamentista, y que está dispuesta a mantenerlo hasta el final. Dos balas hay en la recámara, pero ya no son para el enemigo: el protagonista sabe que son balas suicidas, y a la vez aún habla de mantener el Fuego, la Luz. Comprendámosle, pues está en una situación límite, pero lo hemos inventado en este siglo, o en el pasado, y es un aspecto de nuestra situación límite el que expresa.

Por otra parte, no hay que esperar a que llegue el Apocalipsis. Si es creíble que pudiera llegar este mundo, a un cierto nivel emocional es que ya ha llegado. Y eso hace que esta película sea una película no sobre el futuro, sino sobre ciertos aspectos o temores del presente. Y sobre una manera de vivir la relación con los demás—una relación combativa, justificadamente combativa,



en el Hombre. Es impresionante la escena en la que deja desnudo al ladrón que le había robado, aplicándole el ojo por ojo estricto—y muy bien elegido el actor negro que interpreta al ladrón. El niño y la familia que al final lo adopta

dulcifican un poco esta relación de salvajísimo oeste con los demás—y también un western es esta película, cómo no.

Para muchos en América, además, y no tan al oeste, no es sólo un color

emocional lo que retrata esta película—aunque ellos no la verán. El *homeless hobo* con su carrito, sin techo y solo en un mundo lleno de extraños que lo rehuyen, o de dementes que lo atacan, está en las calles de nuestras ciudades, a veces con carrito de compra incluido, aunque normalmente sin niño—a no ser en algún rincón de su recuerdo, que anda con ellos por el camino haciéndoles compañía. Beckett nos los enseñó desde otro ángulo interno, menos crudo en su realismo al ser más intelectual. En uno y otro, es extraño ver el mundo entero nivelado desde esa perspectiva del deshauciado, pero no deja de ser instructivo.

The Road. (Dir. John Hillcoat. Screenplay by Joe Penhall, based on the novel by Cormac McCarthy. Cast: Viggo Mortensen, Kodi Smit-McPhee, Charlize Theron, Robert Duvall, Guy Pearce, Molly Parker, Michael K. Williams. Music by Nick Cave and Warren Ellis. Photog. Javier Aguirresarobe. Prod. des. Chris Kennedy. Art dir. Gershon Ginsburg. Set decor. Robert Greenfield. Ed. John Gregory. Exec. prod. Marc Butan, Mark Cuban, Rudd Simmons, Todd Wagner. Coprod. Erik Hodge. Prod. Paula Mae Schwartz, Steve Schwartz, Nic Wechsler. USA:K Dimension Films / 2929 Productions / Nick Weschler / Chockstone Pictures / Road Rebel, 2009.