

fueron reclutados como espías por los soviéticos.

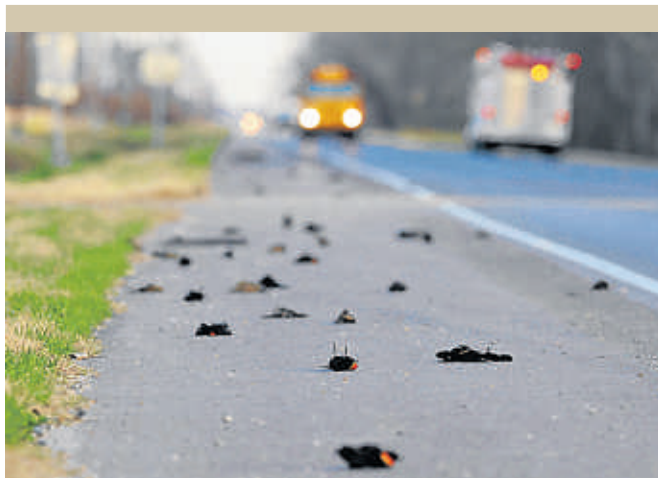
La primera, *An Englishman Abroad*, parte del episodio real contado por la actriz Coral Browne, que en el telefilme se interpreta a sí misma: durante una gira rusa del Old Vic, cuando representaban *Hamlet* en Moscú se coló en su camerino un inglés borracho, que resultó ser el espía Guy Burgess, allí exiliado tras ser descubierto. Alan Bates es este “inglés en el extranjero”, que añora el país al que traicionó y le pide a la actriz que le encargue un traje en su sastrería de Saville Road. Ocho años después, en 1991, Bennett completó el díptico con *A question of attribution* (un problema de atribución), centrado esta vez en el último de los espías en ser desenmascarado: el historiador del arte y conservador de las colecciones reales Sir Anthony Blunt, magistralmente interpretado por James Fox, ese actor condenado por el cine a repetir eternamente el cliché del gentleman inglés, que logra aquí su mejor actuación desde *El sirviente de Losey*. Dirigidas ambas por John Schlesinger, son dos reflexiones sobre el engaño y la ocultación –ambos personajes, además de espías, eran homosexuales– y sobre la identidad que nos define –Burgess en Moscú sueña con el país al que ha traicionado, mientras que Blunt estudia un retrato múltiple atribuido a Tiziano–.

Otra suerte de díptico lo forman sendas incursiones en el mundo de

Es en la televisión donde Bennett ha exprimido las posibilidades estéticas y expresivas del medio

los escritores: *The Insurance Man* (El agente de seguros), indaga en Kafka –interpretado por Daniel Day-Lewis–, o más exactamente en lo kafkiano, a partir de un episodio apócrifo de la época en que trabajaba en una compañía de seguros; mientras que *102 Boulevard Haussmann* es una aproximación a la figura de Proust –un sorprendente Alan Bates, actor aparentemente inverosímil para plasmar al quebradizo escritor francés, que sin embargo, lo recrea con una sutileza admirable–, enamorado de un joven músico durante los años de la guerra.

Por último, hay que destacar dos “documentales íntimos” en los que Bennett, a partir de experiencias propias, aborda nuestra relación con los espacios y cómo los espacios nos inducen a reproducir actitudes estereotipadas: una galería de arte en *Portrait or Bust*, y los hoteles en *Dinner at Noon*. Vista en conjunto, la obra televisiva de Alan Bennett es una interesantísima exploración de las posibilidades estéticas y expresivas del medio. |



LOS PÁJAROS aparecen muertos en una carretera de Luisiana, un fenómeno que se repetiría en pocos días en algunos países europeos y en algún otro estado americano. Esta simultaneidad convirtió este fenómeno en inquietante. Al no saberse la causa, aumenta su carácter admonitorio



EN LA SERIE 'FLASH FORWARD' toda la humanidad se ve atacada por una plaga de desmayo, una suspensión en la vida durante unos minutos. Esta parábola viene reforzada por la imagen de unos pájaros negros que caen del cielo, una forma de avanzar que se trata de algo realmente universal

Iconofilias El fenómeno de los pájaros muertos crea conmoción porque es una imagen que ya había sido adelantada por algunos filmes y series de ficción. Es como si la realidad nos anunciara una epidemia planetaria inexplicable

El mal caído del cielo

JORDI BALLÓ

Incomprensiblemente, los pájaros caen muertos del cielo. Si esta noticia misteriosa hubiera ocurrido en un solo lugar, no hubiera merecido más atención. Pero al producirse en varios lugares al mismo tiempo, ya se convierte en epidemia y en conspiración. Así ha evolucionado esta noticia, siguiendo el mismo esquema argumental de la serie *Flash Forward* o de la película *El incidente* de M. Night Shyamalan. En los dos casos ocurre lo mismo: asistimos a algo terrible e inesperado que parece localizado sólo en un sitio concreto, y que pronto pasa a multiplicar sus escenarios. Con lo cual todo adquiere un tono de parábola admonitoria: algo está fallando en nuestra humanidad.

Pero en el caso concreto de los pájaros muertos, este eco es aun

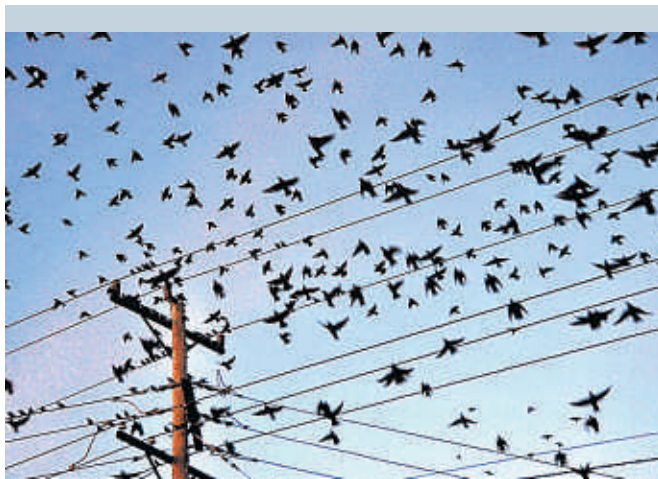
más fuerte, porque esta figura aparece literalmente en algunas de estas obras de signo apocalíptico. Esto ocurre en uno de los episodios de *Flash Forward*, en la escena en la que un niño pastor ve como los pájaros caen muertos, o quizás des-

Antes, mirar hacia arriba significaba invocar a la divinidad; ahora esta mirada teme lo maligno

mayados, en un desierto africano como signo del apagón vital al que se verán sometidos durante unos minutos gran parte de los habitantes del planeta. Remite también, como es evidente, a la premonición de *Los pájaros*, el filme de Hitch-

cock, donde por primera vez tuvimos la intuición que el mal podía llegarnos de arriba, y que los hombres debían ponerse en guardia ante la visita de una plaga violenta que convertía lo dócil en salvaje.

El mal nos cae del cielo: este es un motivo visual contemporáneo. Nos estamos acostumbrando a esta imagen, la de un grupo humano atemorizado, mirando hacia arriba, hacia un enemigo invisible y etéreo. Imagen repetida que se sobrepone a la ya clásica invocación a Dios. En el cine y en la televisión anteriores, mirar hacia arriba quería decir solicitar la providencia divina, o en los casos más críticos, pedir explicaciones a la divinidad de algún mal inmerecido. Ahora esto está cambiando: miramos hacia arriba como si allí viviera lo demoníaco, lo que hay que temer. |



EN 'LOS PÁJAROS' de Hitchcock ya se planteaba la figura visual del mal venido del cielo como una plaga amenazadora. De hecho, Hitchcock había previsto otro final menos feliz: el grupo familiar que huye del lugar llegaba a un San Francisco tomado por los pájaros. Demasiada desesperanza



EN 'EL INCIDENTE' de Night Shyamalan algo invisible crea en los habitantes de una ciudad un instinto suicida de autodestrucción. Este mal parece venir del viento, de los árboles, de lo etéreo. La forma visual repetida en el filme para describir este horror es mirar hacia el cielo con temor a lo desconocido