

> otro, y consistía precisamente en aprovechar el desarraigo que demostraron Pere Portabella, Jacinto Esteva o el propio Jordá no tanto para correr lejos de los árboles como para intentar ver el cuerpo que se descomponía en el bosque más cercano.

Si *La bomba del Liceu*, entonces, significa algo en el cine barcelonés no es tanto por su tema como por las ramificaciones que se desprenden. Hay en ella un sentimiento de transversalidad temporal que identifica el pasado con el presente, aquellas lluvias con estos lodos, y que no pretende convertir los hechos en piezas de museo, sino desenterrarlos para que sigan molestando, irritando a las buenas conciencias. En *Bilbao*, un psicópata de buena familia secuestraba a una prostituta y terminaba con ella en un garaje oscuro y sórdido. En *El asesino de Pedralbes*, el criminal ni siquiera era catalán, y por tanto significaba una doble amenaza, un sujeto enervante y locuaz que contaba ante la cámara, con pelos y señales, de qué manera había acabado con sus señoras en el chalet de la zona alta donde trabajaba como chófer y hombre para todo. En ambos casos, el trasfondo siempre permanecía en adecuado claroscuro. La familia del niñato de *Bilbao* sólo aparecía en los momentos cumbre, cuando debía salvaguardar la respetabilidad de su clase social. En *El asesino de Pedralbes* sólo existía el rostro del mal, que se travestía en dudoso cronista de los hechos, a su vez evocados en escenarios vacíos, los verdaderos fantasmas del poder.

Es curioso que, en *La bomba del Liceu*, se ponga igualmente el acento en el anarquista Santiago Salvador, mientras que las familias afectadas por el atentado son sólo nombres o datos. Esa ausencia que la película de Balagué hereda de sus antecedentes es significativa y evidencia el comentario que comparan: en la imagen de Barcelona que se nos pretende legar, la burguesía de la ciudad es un ente invisible que apenas tiene voz ni imagen. De hecho, cuando se ha intentado lo contrario, sólo ha podido ser por la vía mítica o costumbrista, en la tradición literaria de Carmen Laforet o Juan Marsé, cuya *Últimas tardes con Teresa* adaptó precisamente Herralde en 1984. Esa huella, esa marca que nunca aflora a la superficie, quizá sea también el síntoma de una culpa: en *La bomba del Liceu*, la violencia es el resultado de la actitud indiferente de una cierta clase social frente al sufrimiento de los desfavorecidos, el mismo estamento que en *Bilbao* había consolidado su fortuna durante el franquismo reciente. Y ahí llegamos al fondo del asunto: como querría el Claude Lanzmann de *Shoah* (1985), mejor no mostrar todo ese horror. Pero ¿qué tal aludir a él de vez en cuando, como hace *La bomba del Liceu*? |

**Iconofilias.** La lucha futbolística del 2010 en España se presenta como un relato mítico, donde se combinan principios de la tragedia ática: el destino fatal, el instinto de superación, el temor a la victoria del otro y los héroes con atributos

## El oráculo de Roma



**LA EXCELENCIA.** En la final de Roma, Manchester U. y Barcelona dieron al fútbol una nueva dimensión artística. Eran los mejores. Y su reinado parecía que iba a durar aún muchos años

**EL ORÁCULO.** El futuro presidente del Real Madrid Florentino Pérez se hace eco de este vaticinio, que le produce un sufrimiento especial, porque el próximo encuentro es en su ciudad



### JORDI BALLÓ

Hans U. Gumbrecht, catedrático de Literatura Comparada en Stanford, que estuvo hace muy poco en la Universitat de Girona, escribió un artículo en el *Frankfurter Allgemeine* sobre la final de Roma entre el FC Barcelona y el Manchester United, expresando que en esta final se creó un nuevo paradigma de la excelencia futbolística, capaz de

reunir la mejor técnica del pasado con una velocidad y aceleración física de nuevo tipo.

Este podría ser el punto de partida de las circunstancias especiales que rodean el campeonato de fútbol 2010 en España, donde convergen principios argumentales de raíz claramente mítica. Son actitudes enfrentadas que entroncan con relatos atávicos. El relato prin-

cipal empieza justamente en esta final de Roma, donde se lanza un oráculo que para muchos es inocuo pero para algunos es terrible: esa excelencia va a repetirse, y se hará en otro estadio de otro país. Para el responsable de este nuevo lugar, y para el pueblo que acude a él, se inicia un dolor ansioso de tipo anticipatorio: no sólo no participan de este festín artístico, sino que además se celebrará de nuevo en su propia casa.

Este oráculo hubiera podido crear conformidad. Pero el rey de este territorio de acogida decide actuar como Layo en Tebas y enfrentarse con el destino. Armará un equipo con todos los medios a su alcance y desarmará a sus rivales para debilitarlos, aunque uno de ellos logrará vencerle en el camino, en una caída de ribetes trágicos. Entonces sólo deberá esperar que el temido oráculo de Roma no se cumpla. Con ansia. |

**¡ACCIÓN!** Como buen capitalista, Pérez decide actuar contra el destino y arma sin límites a un equipo capaz de superar a sus antecesores y ocupar su lugar



**LA CAÍDA.** El equipo que parecía todopoderoso es derrotado inesperadamente, con lo cual el oráculo reaparece. Es un punto crítico, con aroma de fatal destino

**DUELO DE TITANES.** Como en la *Iliada*, esta lucha lo es también de héroes enfrentados, cada uno con sus atributos: fuertes, veloces, alados, astutos. Sin veredicto

