

CRUDO. TE MATAS PARA SER DIFERENTE, Y TU PROPIO CUERPO TE JODE

Xavi Romero

PRÓLOGO: DE CUATRO DEBUTS VISTOS EN SITGES

Me resulta muy gratificante empezar este artículo hablando de hasta cuatro operas primas, cuatro apuestas de futuro que, además, pese a lo variado de sus propuestas a nivel de estilo, comparten inquietudes y filiaciones, lo que puede ser sintomático de lo que se cuece, como mínimo en el fantástico. Por un lado, dos películas independientes americanas con equipos muy jóvenes: *Are We Not Cats*, de Xander Robin, y *The Master Cleanse*, de Bobby Miller. Por otro, dos filmes europeos dirigidos por mujeres: la francesa *Grave* (aquí se estrenará con el título de *Crudo*), de Julia Ducournau, y la polaca *The Lure*, de Agnieszka Smoczyńska.

Robin y Miller parten de cortos propios (el homónimo *Are We Not Cats* y *TUB*, respectivamente) para contarnos sendas historias de amor, desde la superación de una ruptura, y en las que se hará imprescindible expulsar algo del cuerpo. Efectivamente, en las dos películas se exterioriza el dolor interior, el sentimiento de pérdida y la desorientación, arrojándose al Cronenberg de *El almuerzo desnudo* (1991). El miedo a afrontar la propia identidad sexual del célebre relato de Burroughs crea pequeños “yo” de aspecto monstruoso, como lo hace el miedo a afrontar el cambio en *The Master Cleanse*. La adicción, por su parte, relaciona *El almuerzo desnudo* con *Are We Not Cats* (de la heroína a la tricofagia).

The Master Cleanse y *Are We Not Cats* desarmen por su sencillez y concreción (las dos duran en torno a los 80 minutos). La primera resuelve de la manera menos enfática imaginable una historia que, a pesar de monstruos, vómitos, muertes y un escenario de secta, transcurre sin grandes sobresaltos. La segunda convierte su bajo presupuesto en una cuestión de estilo, encontrando acomodo en algún lugar entre Carax, Jarmusch, Denis, Ferrara o el mencionado Cronenberg, sin parecerse demasiado a ninguno de ellos ni forzar tampoco un alejamiento.

Justine, la joven que descubre, poco a poco, su condición caníbal en *Crudo*, haría buenas migas con Eliezer y Anya, la pareja de *Are We Not Cats*. En una primera fase, Justine sufre lo que parece ser una reacción alérgica y, como Eliezer, su cuerpo se llena de rojeces que le producen mucho picor. Poco después

se da cuenta de que, inconscientemente, ha estado comiéndose su propio pelo, como Anya, y se ve obligada a vomitarlo. Con *The Master Cleanse*, en cambio, *Crudo* coincide en parodiar la corriente *new age*: un retiro detox, y un estricto vegetarianismo familiar, respectivamente, tendrán fatales consecuencias.

Pese a sus evidentes diferencias formales, *Crudo* tiene aún más en común con *The Lure*: las dos son *coming-of-age stories* sobre la feminidad, protagonizadas por dos hermanas. *The Lure* se detiene en la menstruación, los cambios hormonales y de olor, de sus dos sirenas (Silver y Golden); pero al mismo tiempo las reviste de un atractivo mítico, según un ideal de belleza impuesto, hasta el punto de, como buenas Barbies, no proporcionarles vagina. Que en ambos filmes una de las hermanas se comporte como devora hombres (Golden y Alexia) y la otra haga todo lo posible por refrenar sus impulsos caníbales (Silver y Justine), encuadra estas dos películas en una tradición fraternal femenina que trataremos más adelante.

EL CUERPO Y LA CARNE: DENIS Y CRONENBERG

Crudo arranca con el prólogo más destabilizador que yo recuerde desde *It Follows* (David Robert Mitchell, 2014): una carretera, un aparente intento de suicidio, un cuerpo que se levanta y se acerca a un coche accidentado. Todo en plano largo, sin palabras. No será hasta muy avanzada la película que entendamos la escena en su totalidad, ya que, tras los títulos de crédito





iniciales, asistimos a lo que parece ser una típica comedia universitaria. Todas las novatadas por las que ha de pasar Justine, nueva estudiante de la facultad de veterinaria (elección nada casual), nos prepara para lo que habrá de venir. Y no sólo a nivel narrativo (una novatada desencadena el drama). Los cuerpos arrastrándose a cuatro patas, la *rave* o el baño de sangre a lo *Carrie* (De Palma, 1976) -otra alegoría sobre el despertar sexual- nos hablan de la desorientación juvenil

ante la llegada de la edad adulta, así como de la aceptación de nuestra animalidad.

No es descabellado pensar en *Crudo* como en una precuela bastarda de *Trouble Every Day* (Claire Denis, 2001), especialmente si pensamos en el personaje de Alexia. La actriz que lo encarna (Ella Rumpf), con ese look a lo Betty Blue, recuerda mucho a Beatrice Dalle (Coré en el film de Denis), pero más joven. Alexia y Coré arrastran una insatisfacción (más acentuada en Coré)

que las convierte en seres compulsivos y trágicos. Por otra parte, y en comparación con Justine y Shane (el otro personaje caníbal de *Trouble Every Day*), Alexia y Coré tienen más asumida su condición animal, lo que se refleja en que ambas salgan “de caza” a la carretera.

La joven Justine está algo más cerca del atormentado Shane (Vincent Gallo), por cuanto lucha contra sus impulsos, sin renunciar del todo al sexo. Así, Justine

encontrará en Adrien el candidato perfecto para perder su virginidad: es gay (probablemente piensa que no se enamorará de ella) y físicamente fuerte (puede defenderse de sus ataques caníbales). Esta misma salida la encontramos consolidada en *Trouble Every Day*: Coré está casada con un corpulento hombre negro. Por su parte, Shane nunca consuma el acto con su mujer, y cuando empieza a perder el control se va al lavabo a “aliviarse”.



Hablardelcuerpotransmutadoeincontrolable nos conduce irremediamente a Cronenberg. En *Crudo*, como en buena parte del cine del canadiense, el cuerpo se revela para transgredir la norma imperante. El orden y la represión son los auténticos incubadores del terror. Por eso, los padres de Justine acaban viendo a su pequeña como la esperanza de reconducir la situación, tras constatar la imposibilidad de reprimir a la bestia. En *Cromosoma 3* (1979), cuyo título original (*The Brood*) significa "la camada", Cronenberg muestra una madre célibe (Nola), repudiada por su marido, y cuya monstruosa prole carece de sexo. Aunque el de *Crudo* es un matrimonio mejor avenido, la mujer sigue teniendo esa conexión directa con lo animal. Cuando el padre de Justine se abre la camisa, revelando el legado familiar, uno no puede dejar de pensar en el gesto de Nola levantando su túnica blanca para mostrarnos la bolsa amniótica que oculta debajo. Las cicatrices remiten a la marca física primigenia, la separación de la madre a la que estuvimos unidos.

En *Inseparables* (1988) Cronenberg nos habla de la identidad y su autonomía, lo que conecta también con *Crudo*, puesto que Justine, en pleno desarrollo identitario, busca diferenciarse. De hecho, *Inseparables* también está protagonizada por dos hermanos (en este caso gemelos) ligados a la medicina: si Alexia y Justine son estudiantes de veterinaria, Elliot y Beverly son eminentes ginecólogos, para los que la belleza está en el interior... del cuerpo. Alexia se parece un poco a Elliot. Los dos parecen muy seguros de sí mismos

y están abiertos a experimentar. Justine es como Beverly, introvertida y estudiosa. Los gemelos de Cronenberg no buscan ser diferentes pero sienten atracción por la anormalidad orgánica (se enamoran de una chica con el cuello del útero trifurcado). Eso sí, mientras ellos van perdiendo contacto con la realidad, las hermanas de Ducournau van adquiriendo conciencia de la misma.

CUESTIÓN FRATERNAL: *GINGER SNAPS* Y *TWINS OF EVIL*

Ginger Snaps (John Fawcett, 2000) es la variante licántropa de *Crudo*, un filme de culto canadiense, protagonizado por dos hermanas adolescentes que, obsesionadas con lo mortuorio, pasan por las raritas del instituto. Ginger y Brigitte se resisten, con su look desaliñado, a entrar en los estereotipos corporales de la mujer, rechazo que, en el caso de *Crudo*, se explicita en la genial escena de la depilación de ingles de Justine. A pesar de hacer frente común, y del amor fraternal que se profesan, las cuatro hermanas no podrán evitar ser rivales. Alexia empieza a ver a Justine como una competidora sexual. Ginger, por su parte, se aleja de su hermana menor cuando empieza a menstruar (se siente más madura que ella), aunque su primera reacción, a la contra, es memorable: "te matas para ser diferente y tu propio cuerpo te jode".

La metáfora de la pubertad en *Ginger Snaps* es de trazo gordo pero efectiva. Nada más venirle su primera regla, en mitad del



bosque, Ginger es atacada por un licántropo. A partir de aquí, claro, su cuerpo empieza a mutar. Se vuelve sexy, y en su primera noche de sexo, muerde a su *partenaire*. Su deseo incontrolable es completamente destructivo, como el de Justine. *Crudo* y *Ginger Snaps* muestran que el desarrollo de la feminidad es violento y que el sexo nos conecta con nuestra naturaleza animal.

La relación con los adultos también es parecida. Tanto Ginger como Justine visitan la enfermería de la escuela y no reciben la atención que merecen, lo que se puede entender como que las enfermeras permanecen fuera de la ficción, y ven las mutaciones monstruosas como lo que realmente son: cambios hormonales. En cuanto a los padres, Ducournau no es tan paródica como Fawcett, pero también refleja su impotencia y el instinto protector (“habéis hecho algo horrible, pero sois mis pequeñas”, llega a decir la madre de Ginger y Brigitte).

Pero podemos ir mucho más atrás e invocar aquí a las gemelas idénticas de *Twins of Evil* (John Hough), producción de la Hammer de 1971. Frieda y Maria son dos adolescentes que viajan a Venecia para vivir con su tío, líder puritano y “cazador de brujas”. Como las hermanas de *Ginger Snaps*, cuyos padres son excesivamente laxos, las gemelas acusan la falta de autoridad y referentes, puesto que se han quedado huérfanas. Aunque aquí la diferencia moral entre ambas es absoluta, hasta el punto de representar los polos

opuestos de una misma persona. Aunque de manera distinta, Maria es tan retraída como Brigitte y, hasta cierto punto, nuestra querida Justine. En cambio, Freida es el lado oscuro, la antecesora de Ginger y Alexia. Detesta el lugar al que ha ido a parar (“parece que aquí sólo se caza: lobos por el día y brujas por la noche”) y se muestra sexualmente activa y desafiante en todo momento (“a lo mejor es que no me gustan los hombres buenos”).

Al igual que Ginger y Alexia, Freida se siente muy unida a su hermana, pero no dudará en utilizarla con tal de conseguir sus propósitos sexuales. Por su culpa, la virtuosa Maria estará a punto de morir en la hoguera, mientras que Justine, en pleno desfase etílico, será humillada por su hermana. Si el nombre de Maria no es casual para la virginal gemela de *Twins of Evil*, tampoco lo es el de Justine. Homónima del personaje del Marqués de Sade (*Justine o los infortunios de la virtud*), la Justine de *Crudo* también recibe toda clase de incitaciones al vicio y de agravios, en vez de recompensas por su intento de preservar la virtud. Además de las novatadas y de la humillación viral perpetrada por su propia hermana, un catedrático llega a despreciarla, en su despacho, por ser demasiado inteligente. *Crudo* ofrece, así, un retrato brutal de cómo la sociedad se encarga de aplastar nuestros esfuerzos por no entrar en su espiral, y al mismo tiempo, de la necesidad de no reprimir nuestros impulsos. El fin de la ilusión, la aceptación de ser adulto.

