



Que la verdad y la mentira son a menudo imágenes cuya visión hacemos depender del color de un mero cristal, es algo que aprendí hace muchos años. Que el arte —el cine, en concreto— no escapa a esta sentencia, vine a confirmarlo hace apenas unos días, en la tranquilidad de una sobremesa nocturna. El profesor Baldomero Schenkenberg y yo discutíamos entre escoceses de malta sobre los elementos necesarios para conformar una buena película. Su concepción del cine, mucho más instruida que la mía, exige la excelencia no solo en la dirección, la interpretación, la fotografía o la escenografía, sino fundamentalmente en el guión, extendiendo la noción de este tanto a los diálogos y las narraciones como a la trama —sobre todo a la trama— que a través de ellos se hila. En opinión del profesor —con la que no puedo estar de acuerdo, por ser excesivamente reduccionista—, para que una cinta sea magistral debe cumplir todas las condiciones académicamente exigibles y además invitar a la reflexión sobre las cuestiones fundamentales, sobre los principios de la realidad, sobre las verdades establecidas y pacíficamente aceptadas, en todos los órdenes e independientemente del leitmotiv de la película, trate esta sobre la solitaria vida de un pastor o sobre la lucha contra la tiranía distópica de las máquinas. Y precisamente es este el ejemplo que usó para ilustrar sus convicciones: *Matrix*.

Schenkenberg sostiene que, más allá de la historia que la trilogía de las hermanas Lilly y Lana Wachowski narra en primer plano, se hallan latentes en ella varias de las preguntas que sirven de base a los fundamentos del pensamiento occidental. *Matrix* plantea el debate entre el idealismo y el materialismo mediante el análisis de una realidad dependiente del pensamiento. Opone a la felicidad propia de la ignorancia la desgracia inherente al progresivo conocimiento de la verdad. Se pregunta sobre el origen de la capacidad ética, sobre su esencia natural o social. Indaga en la subjetividad de lo correcto y lo perverso. Propone un examen del dualismo entre determinismo y libre albedrío como justificación de la existencia. Revisa expresamente el argumento ontológico. Referencias, en definitiva, a Kant, Platón, Sartre, Descartes, Baudrillard... En estas disertaciones se hallaba absorto el profesor cuando William Peláez, un amigo común con un exiguo sentido de la intimidad, se incorporó a la conversación. William nos había reconocido a través de la empañada ventana del restaurante y, como era previsible, no dudó en compartir su espontánea opinión con nosotros. En suma, coincidía con Schenkenberg en las numerosas alusiones metafísicas apreciables en la trilogía, pero discrepaba gravemente en su calificación. Lo que para uno era la



clave del ensalzamiento de *Matrix* como referente cinematográfico, para el otro no era más que “un desorden injustificado de ideas y doctrinas más parecido a una macedonia de frutas en mal estado que a un ejercicio intelectual”. La polémica, en la que tuve el detalle de no participar, estaba servida.

Esa misma noche, ajeno a discusiones estériles, decidí brindar a *Matrix* su merecida oportunidad. La misma suerte de desidia nacida de la saturación que me había llevado a posponer su visita me incitaba, años después, a reconsiderarla. La decepción, por desgracia, fue completa. Tal fue la cantidad de errores y atentados contra la inteligencia del espectador que apenas pude terminar la primera parte de la trilogía. Un desastre creativo de tal magnitud ni siquiera debería ser tenido en cuenta por la crítica.

En primer lugar, *The Matrix* está plagada de intolerables errores de racord que privan a la historia de continuidad y estabilidad. Sin ir más lejos, en algunas partes de la película Keanu Reeves tiene pelo y en la escena siguiente, súbitamente, no lo tiene. En otras, los protagonistas van escrupulosamente vestidos con imponentes prendas oscuras y ataviados con gafas de sol, pero al instante sus ropas parecen harapos que revelan una escasa confianza en la higiene personal.

Por otro lado, los detalles están muy poco cuidados. ¡Utilizan siempre al mismo actor para hacer de agente! Da igual que haya muerto en las vías del metro o que se encuentre en otra zona de la ciudad. El tipo que encarna al agente más próximo a Neo siempre es el mismo. Ni siquiera tienen la decencia de disimularlo un poco. Teniendo en cuenta el presupuesto con el que contaban, ¿no podían haber contratado a una docena de actores para desempeñar el papel de agentes? Es inaceptable.

Otro aspecto a destacar es la total ausencia de coherencia cronológica. En un principio, los personajes parecen vivir en un año no muy lejano al final del siglo XX. Sin embargo, a medida que la película avanza, se producen constantes alternancias que parecen hacerlos bailar entre esa época y alguna posterior. Para colmo —quizá para hacer más creíble su pertenencia a un hipotético futuro cambiante—, se puede observar como algo similar a un enchufe aparece y desaparece de su nuca como por arte de magia. Si he entendido bien la película, Morfeo debe de ser una especie de hechicero que viaja en el tiempo con los protagonistas para encontrar al



Oráculo. En cualquier caso, es una cuestión que no se refleja de una forma lo suficientemente clara.

La falta de credibilidad y el recurso a lo imposible es lo que más chirría en toda la cinta. En más de una ocasión, Neo se salva porque suceden fenómenos que no se creería nadie. Hay un momento clave en el que las pistolas de los agentes se estropean —qué casualidad— y las balas se proyectan con tan poca potencia que al muchacho le basta con echarse un poco hacia atrás para esquivarlas. Al final de la película, incluso se detienen en el aire antes de alcanzarlo y caen a plomo ante sus narices. ¡Hasta le da tiempo a coger una! En otra escena no menos ignominiosa, el agente con el que está peleando comienza a golpear tan despacio que Neo ataja sus guantazos con una sola mano, como quien espanta un par de moscas. ¿Es que acaso creen que somos idiotas? Esa clase de chapuzas resultan bochornosas.

Sinceramente, no me gustaría extenderme más de lo necesario en la identificación de los fallos y disparates existentes en *The Matrix*, porque su mero repaso me avergüenza incluso más que su triste descubrimiento. Asuntos como la ingesta de pastillas de colores, las carreras por la pared, las suspensiones en el aire o los niños aprendices de Uri Geller que doblan cucharas en la consulta del Oráculo se retratan por sí solos. Huelga decir que ni por casualidad pienso asomarme a *The Matrix Reloaded* ni a *The Matrix Revolutions*, por mucho que el profesor Baldomero Schenkenberg equipare la trilogía a clásicos como *Inland Empire* de David Lynch, *¡Vaya un Santa Claus!* de John Pasquin o *Primer* de Shane Carruth. No obstante, he de rescatar algo provechoso de todo este asunto, y es que me ha ayudado a confirmar, como decía en un principio, que son muchas las opiniones que dependen del color del cristal a través del cual observamos el mundo, y que cada uno, en definitiva, tiene la suya. Lo paradójico es que fue el propio Schenkenberg quien me enseñó esta valiosa lección hace años, pero supongo que el hechicero Morfeo, al fin y al cabo, tiene razón: “El destino, al parecer, no está carente de cierta ironía”.