

CHÂTEAU DE SABLE Y OLD: LA DISTORSIÓN DEL TIEMPO VIVIDO

Sebastián Miras

Universidad de Alicante

1. INTRODUCCIÓN

Una de las primeras novelas de Honoré de Balzac, *La piel de zapa*, propone un ejercicio donde la duración de la vida de una persona se reduce cuando ambiciona visualizar un estadio futuro deseable. En esta narración, Raphaël de Valentin encuentra un talismán que promete el cumplimiento de cualquier deseo de su poseedor. La consecuencia visible de cada cumplimiento es la mengua del tamaño de la piel, pero con esa reducción se extingue también la vida de su propietario. La aceleración temporal viene dada por la urgencia por conocer episodios venideros. Existen muchos otros ejemplos en la literatura universal que se sirven de este esquema, haciendo que un genio consienta el saber de lo venidero; la satisfacción de esa curiosidad nunca está exenta de una retribución. Otro caso notable está firmado por el escritor y humorista inglés Max Beerbohm. En «Enoch Soames», Beerbohm narra el pacto que un escritor firma con el diablo a cambio de conocer su gloria futura.

En *Château de Sable (Castillo de arena)* y *Old (Tiempo)*, no existe un pacto que preludie la aceleración temporal. Sus protagonistas se ven inmersos en un entorno que lo impone. Sin embargo, la reflexión que surge acerca de la concentración de episodios que caracterizan una vida también se encuentra en la novela gráfica y en la película que se inspiró en su argumento.

Pero además de la distorsión temporal, existe otra idea que sirve de motor a estas obras, la imposibilidad de escapar de un sitio sin que los propios personajes ni el lector sepan qué razón se esconde detrás de esa imposición. Este aspecto de la trama ha permitido conectar las obras que aquí trabajamos con *El ángel exterminador* (1962), de Luis Buñuel, donde un grupo de personas permanecen encerradas en una mansión sin poder escapar de ella ni conocer el poder que las retiene allí.

En las páginas que siguen presentaremos ambas obras, intentando señalar las convergencias y divergencias entre ambas.

2. CASTILLO DE ARENA, LA FATALIDAD INEXPLICABLE

En la creación de la novela gráfica que nos ocupa participaron Pierre Oscar Lévy y Frederik Peeters. De la mano del escritor y el artista, el sello editorial francés Atrabile publicaba en 2010 la primera edición de *Château de Sable*, que más adelante vería su traducción al inglés

bajo el título de *Sandcastle* en la edición de *Self Made Hero*. Esta editorial inglesa, fundada en 2007 y especializada en novela gráfica, tiene una interesante apuesta por la adaptación de clásicos de la literatura policial, como también una línea de biografías gráficas entre las que se encuentran las biografías de escritores y artistas como Diego Rivera, George Orwell, Salvador Dalí, René Magritte, Fidel Castro, Isadora Duncan, además de haberse encargado de editar la versión inglesa de la novela gráfica *Buñuel en el laberinto de las tortugas*. En español, fue Astiberri la editorial que publicó la versión en el año 2010.

Pierre Oscar Lévy posee una larga carrera como cineasta, especialmente dedicado al cine documental. Entre sus obras del género aparecen *Je sais que j'ai tort mais demandez à mes copains ils disent la même chose* (1984), su primer trabajo documental, *Un monde dans tous ses états* (2012), y *Peau d'âme* (2016). Este es el segundo trabajo que emprendió junto a Frederik Peeters, un artista que trabaja en el cómic desde hace muchos años. Fue de hecho un proyecto alrededor de su narración autobiográfica, *Blue Pills*, el que juntó por primera vez a Lévy y Peeters. De nacionalidad suiza, Peeters publicó en 2001 su primera novela gráfica, *Pilules bleues* en la misma editorial que luego publicara *Château de Sable*, Atrabile. *Pilules bleues* recibió el premio del jurado en el Festival Internacional del Cómic de Angulema, y el premio La cárcel de papel al mejor cómic extranjero en 2004. La novela autobiográfica alcanzó un gran éxito entre el público y la crítica, lo que llevó a la confección de un plan para llevar la novela al medio cinematográfico en el que trabajó Peeters junto a Lévy. Finalmente, este proyecto no salió adelante, si bien *Píldoras azules* tuvo una adaptación a la pantalla televisiva en 2014 a cargo de Jean-Philippe Amar.

Frederik Peeters cuenta con una dilatada trayectoria en el noveno arte, y muchas de sus creaciones han sido traducidas al español por la editorial Astiberri. Entre sus novelas gráficas cabe destacar *Pachyderme* (2009), las series *Lupus* (2003-2006), *RG* (2007-2008) y *Koma* (2003-2008), la serie de ciencia ficción *Aâma* (2011-2014), *L'Homme gribouillé* (2018), en colaboración con Serge Lehman, o la reciente *Oleg* (2021).

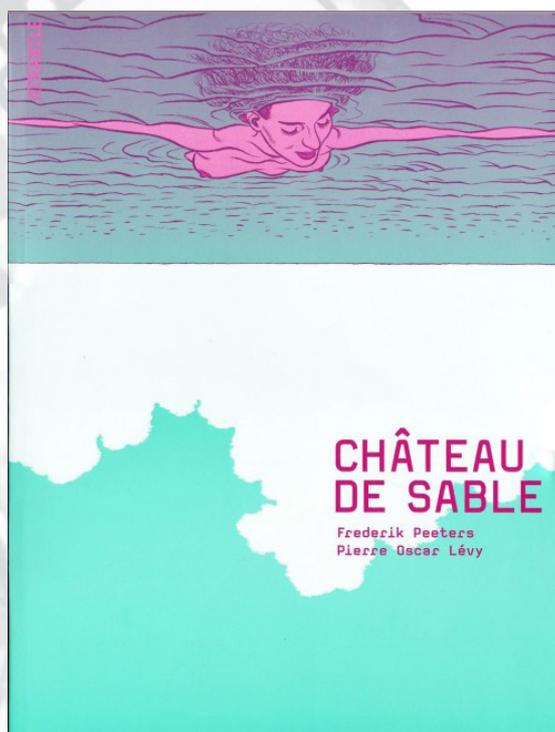


Fig. 1. Portada de la edición francesa de *Château de Sable*

Aunque la colaboración entre Lévy y Peeters resultara malograda en aquella primera oportunidad, sirvió como un acercamiento que vería sus frutos con *Château de Sable*. Una línea de influencias que antes sugerimos conecta la obra pictórica *La balsa de la Medusa*, de Théodore Géricault y *El ángel exterminador* de Luis Buñuel con *Castillo de arena*. El enlace entre estas obras tiene el siguiente fundamento: todas ellas buscan representar a los *náufragos* y la deformación de la conducta humana ante una situación cuyo destino fatal es compartido por un grupo de personas. Existe, claro, una diferencia entre estas obras. La obra de Géricault toma un episodio histórico para retratar la miseria y desesperación de un grupo de *náufragos* que habían zarpado a bordo del *Méduse* el 17 de junio de 1816, encallando en un arrecife quince días más tarde, y otros quince hasta que fueron rescatados de su balsa. Julian Barnes realiza un estupendo relato del acontecimiento e interpretación de la pintura de Géricault en *Una historia del mundo en diez capítulos y medio*. Los padecimientos y esperanzas de ese grupo de *náufragos* se vuelven aquello que todos soportamos, y, como ocurre con *Castillo de arena*, la deformación, aceleración del tiempo, no es sino una excusa para mostrar condensada la tragedia humana:

No hay ninguna respuesta formal a la principal oleada del cuadro, como no hay respuesta a la mayoría de los sentimientos humanos. No únicamente a la esperanza, sino a cualquier pesado anhelo: la ambición, el odio, el amor (en especial el amor), ¿cuán raramente encuentran nuestras emociones el objeto que parecen merecer? Qué inútilmente hacemos señales; qué oscuro el cielo; qué grandes las olas. Todos estamos perdidos en el mar, zarandeados entre la esperanza y la desesperación, llamando a algo que tal vez nunca venga a rescatarnos (Barnes, 1994, p. 162).

Una metáfora que se aplica también a la historia narrada en *Castillo de arena*.

El hijo de Luis Buñuel, Juan Luis Buñuel, ha ubicado en *La balsa de la Medusa*, influencia que había llevado al padre a crear *El ángel exterminador*: «El ángel exterminador no es sino el desarrollo monográfico de esa situación a la luz de *La balsa de la Medusa* de Géricault, pintura de la que surge la idea inicial del filme» (Sánchez Vidal, 1984 citado en Rodríguez de Partearroyo, 2014, p. 94).

Esta idea del espacio asfixiante que somete a un grupo de personas hasta deformar su manera habitual de proceder posee una tradición en diferentes artes. Incluso se ha estudiado la presencia del espacio angustioso en otros cineastas como Marco Ferreri o Roman Polanski (Rodríguez de Partearroyo, 2014).

El espacio que aísla a los protagonistas de *Castillo de arena* es una playa. Allí llegarán trece personas en distintos momentos de la narración, que irán sumándose a ese grupo confinado en unos límites imperceptibles. La novela comienza con una vista aérea de un acantilado entre cuyas rocas se abre una gruta que da paso a una pequeña playa sin salida al mar. Esa playa, de hecho, guarda similitudes con una playa asturiana, Gulpiyuri, que presenta las mismas características. Se introducen entonces dos personajes, un misterioso argelino de cuya llegada a la playa no tenemos mayores noticias, y una chica joven, la primera víctima de la playa, quien también sola, se lanza al agua mientras es observada por el argelino. La chica aparece, unas pocas viñetas después, flotando en el agua sin vida.

La primera llegada que conocemos es la de una familia de cuatro integrantes, más un perro. En la conversación que mantienen los integrantes de la familia mientras bajan del coche se hacen algunos guiños al paso del tiempo –que, como veremos más adelante,

son todavía más explícitos en la adaptación cinematográfica. Camino a la playa, la familia se cruza con el argelino, quien, aunque todavía no sabemos las consecuencias de intentar alejarse de la playa, se ha desmayado al costado del pequeño sendero que conduce a la playa. No cruzan palabras, pero intercambian miradas de desconfianza, especialmente con la pequeña niña, Zoe. El argelino renuncia a continuar la huida por el sendero y vuelve a escalar las rocas del acantilado. A este encuentro le seguirá el descubrimiento de las ropas de la joven ahogada, que permanecen tendidas en la arena. La desconfianza hacia el argelino, como posible responsable de una desaparición, se enseña con dos enfoques picado y contrapicado, desde el padre de familia y el argelino, que mutuamente se miran desde la playa y las rocas respectivamente.

La llegada de una segunda familia, matrimonio y dos hijos sumando ahora a la abuela materna, dejará un dato importante para el desarrollo de la historia. Esta no era su primera visita a la playa. De hecho, parecen ser unas vacaciones que repiten anualmente, puesto que «miden» al chico en un cartel de advertencia, comparando con las líneas de altura tomadas en años anteriores.

El primer presagio que sugiere una marcha anómala del tiempo viene dado por un detalle menor respecto al bañador del niño. El padre de la familia anterior advierte que el bañador de Félix es demasiado pequeño, lo que atribuye a una necesidad de la madre por continuar viendo a sus hijos como bebés. La madre contesta asegurando que las tallas de los bañadores eran incluso mayores de lo que correspondía a los niños –Félix tiene 3 años y Zoe, 5. El episodio, que un inicio podría parecer irrelevante, desemboca en la primera constatación de una irregularidad en aquel sitio. La madre toma a Félix en brazos, y desconcertada, se percata de que el niño, en efecto, ha crecido.

La narración no se detendrá en esta constatación, sino que aplazará la revelación, ya que el foco se desplazará hacia la joven que nadaba en el agua al comienzo de la novela. La abuela y su nieto encuentran el cuerpo de la chica flotando, y aumentará la desconfianza hacia el argelino, como responsable de su muerte, con acusaciones de vehemencia por parte de Charles, el padre de la segunda familia en llegar al lugar. La acción tendrá un ritmo más vertiginoso a partir de ese momento. La suegra de Charles está tendida, casi inconsciente; la madre de Félix reclama a Charles que dé un vistazo a su hijo, quien camino al coche a buscar su maleta para atender a su suegra encuentra a tres nuevos personajes, entre ellos, significativamente, un escritor de ciencia ficción, quien más adelante será el encargado de sugerir posibles teorías que explique lo que está sucediendo allí.

Entre tanto, la suegra de Charles fallece en la arena pese a sus intentos por reanimarla, el crecimiento de los niños Félix, Zoe, Sophie y Louis es cada vez más ostensible, y los intentos por comunicarse telefónicamente resultan infructuosos. Entre los adultos, comienza a existir el consenso de que el desarrollo de los niños es definitivamente anómalo, pero también de que su propio envejecimiento puede estar avanzando con la misma velocidad. El desarrollo de los niños tiene, además, otra consecuencia de relevancia para la trama, y es que se despierta su curiosidad sexual. Zoe y Louis se escapan a un lugar retirado, y también Sophie hará otro tanto con el argelino, con quien pretende mantener relaciones.

En este punto es cuando el veterano escritor de ciencia ficción se percata de la imposibilidad de abandonar el lugar, de que nadie puede escapar sin desmayarse en el intento, y lanza una serie de teorías acerca de lo que puede estar sucediendo allí. Estas especulaciones del escritor serán lo único cercano a una explicación que tendremos en la novela gráfica. Lo cierto es que el envejecimiento es ya manifiesto en casi todos los

personajes, salvo los más maduros. Zoe y Louis regresan de su «escapada», ya jóvenes, y con el esperable resultado del encuentro íntimo, el avance del tiempo ha provocado que el embarazo de Zoe, se condense en unos veinte minutos, por lo que a su regreso al sitio donde todos se encuentran, su estado es ya avanzado. Nacerá en unos momentos una niña, para el regocijo general, y el grupo tendrá un momento de jolgorio en comunidad, interrumpido por uno de los episodios más desconcertantes de la novela. El grupo, reunido en la celebración, escucha disparos a los lejos. Se dirigen al sendero que conduce a la playa y descubren a un joven que corre hacia ellos. Él es el objetivo de los disparos, José, a quien reconocen como el hijo del hotelero, presumiblemente propietario del establecimiento donde algunos de los protagonistas se están alojando. Ese repentino avance de José hacia el grupo, intentando evadir los disparos, culmina de forma igualmente abrupta. José se desvanece, y no obtenemos ninguna aclaración de lo que ha sucedido con el niño, ni el motivo de su aproximación al grupo, ni quien intentaba impedirlo.

Este será el único y último contacto con el exterior. Los protagonistas de la historia se resignan a su inminente desaparición. Charles, dominado por el alzhéimer, hace rato que se ocupa de continuar y decorar el castillo de arena que los niños habían comenzado. Una pareja, los últimos en llegar junto al escritor, camina al agua con la intención de terminar voluntariamente sus días. La última narración de la novela es una historia con moraleja que el argelino cuenta a los «niños», incluida la niña nacida en la playa. Relata la historia de un rey visitado por un mensajero de la muerte, quien le anuncia que viene a tomar su alma. El rey suplica una prórroga con el fin de prepararse para la muerte. El mensajero le concede esa prórroga, pero advirtiéndole que no conocerá el momento en que vuelva a buscarlo. Así



Fig. 2. Páginas finales de *Château de Sable*

el rey construye una fortaleza que lo aisle de cualquier visita, ordenando a sus guardianes y chambelanes que nieguen la entrada a todo el que pida verlo. Durante el séptimo año de su partida, el mensajero de la muerte se presenta de nuevo ante él, no hay fortaleza que suponga un obstáculo, y lo único que ha logrado es negar la visita a sus hijos y esposa, y construir allí su tumba.

La llegada del día nos muestra con primeros y primerísimos planos los cadáveres de unos ancianos protagonistas, que han muerto durante la noche. A excepción de la niña, ahora adulta, nacida el día anterior. Lloro a su mamá muerta, y en un gesto infantil se dirige gateando hacia un cubo tirando en la arena, lo llena de arena y comienza la construcción de un nuevo castillo.

3. EL ESCRITOR DE CIENCIA FICCIÓN GUIONIZA OLD

Ciertamente, *Castillo de arena* deja muchas incertidumbres. ¿Qué cambió para que el lugar afecte de ese modo a los visitantes? ¿Qué pretende el hijo del hotelero al acercarse a la playa? ¿Quién le dispara? Night Shyamalan parece haberse propuesto dos cosas en su adaptación de la novela gráfica: dar una explicación verosímil a lo que sucede en ese lugar, y dar una escape a algunos de sus protagonistas. La última película de Night Shyamalan, *Old* (2021), parece mantener la polarizada recepción que han tenido sus películas tras el éxito de *The Sixth Sense* (1999). *Old* tiene unos protagonistas mucho más definidos y un escenario definido fuera de la playa que abre y cierra la película. El hijo del hotelero, por ejemplo, tiene en la película esa misión de revelador que el cómic insinúa. La experimentación con los visitantes a la playa, una de las hipótesis que maneja el escritor de ciencia ficción, también se vuelve manifiesto en la película, siendo la clave de la explicación de Shyamalan. Otro cambio importante que hace el cineasta: ya no esconde la playa del mar con un acantilado, sino que es el acantilado el que separa la playa del mundo; ahora el agua de la playa es la del mar abierto.

El comienzo de la cinta nos ubica ahora en un hotel, donde se hospedan los protagonistas. La visita a la playa forma parte de las excursiones que organiza el hotel. Por lo demás, el argumento mantiene todas las premisas de la película: el encuentro de la joven ahogada al inicio –aunque es Trent (Félix) el que la encuentra; la animosidad contra un individuo



Fig. 3. Fotograma de *Old*

extranjero (ahora afroamericano); la muerte temprana de la suegra del cirujano. Algunos elementos desaparecen, el matrimonio del médico no tiene dos hijos, sino una sola hija, Kara; los niños Trent y Maddox (Félix y Zoe son ligeramente mayores); y los tres personajes que arriban últimos se vuelven dos, el escritor de ciencia ficción ya no forma parte de la historia –aunque unos cuadernos descubiertos en la playa por Trent y Maddox (Zoe), contienen teorías narradas acerca de lo que sucede en la playa–, y podríamos pensar que Shyamalan se ha reservado ese papel fuera de las cámaras.

Si bien la película mantiene la coralidad del cómic, como sugerimos antes, la pareja del inicio adquiere un protagonismo decididamente más acentuado en la primera mitad de la película. Interpretados por Gael García Bernal y Vicky Krieps, el matrimonio de Guy y Prisca centra la atención por dos motivos: los problemas que tiene su relación, y el cáncer que ella padece. El embarazo es ahora fruto de la relación entre Trent (Félix), y Kara, la hija del médico, Kara. El desenlace del embarazo marcará el comienzo de las diferencias más notables entre la novela y su adaptación. El bebé no sobrevive más allá de unos pocos segundos. El alzhéimer de Charles se transforma en la película en una esquizofrenia que lo lleva a asesinar al rapero afroamericano, y más tarde a enfrentarse mortalmente con el matrimonio de Guy y Prisca. Hay un detalle adicional que en la novela gráfica solo se sugiere: un plano contrapicado, como el que vemos en el fotograma de la figura 3, nos muestra a un observador (interpretado por el propio Shyamalan) que vigila a los protagonistas desde lo alto del acantilado. Pero esa insinuación se vuelve trivial, puesto que la película pone al descubierto la trama que se esconde detrás de las visitas a la playa.

Hacia el final de la jornada en la playa, todos los personajes, excepto los integrantes de la familia de Guy y Prisca, mueren. La última noche servirá para reconciliar al matrimonio y a la familia. Pero si esa noche era la última para los visitantes en la novela gráfica, no sucede lo mismo en la adaptación. Los hermanos aún están vivos al otro día, y lo que sirve de epílogo se convierte en la aclaración de los motivos que llevan allí a los protagonistas. Trent descubre un mensaje escrito por el sobrino del hotelero que los pone en la pista de cómo escapar de aquel lugar. En efecto, se dirigen a nado hacia un coral que neutraliza los efectos que impiden fugarse de la playa, lo que permite a Trent y Maddox escapar de la playa y regresar al hotel. La explicación de Shyamalan es la siguiente: en efecto, la playa produce en sus visitantes una aceleración de su tiempo de vida, pero las excursiones eran obra de una compañía farmacéutica que, utilizando el hotel como fachada, somete a pruebas a pacientes enfermos, cuyos trastornos desea estudiar. La distorsión temporal experimentada en la playa permite a los investigadores comprobar los efectos de las drogas en un corto período de tiempo.

4. DESCIFRAR UN PRODIGIO

Old aspira a resolver los motivos que llevan allí al grupo. Quiere justificar la reunión de ese grupo de personas, encontrando un móvil macabro y ajeno a la verdadera explicación. Hace explícito aquello que en la novela gráfica solo se sugiere: alguna clase de experimento que requiere de un observador. La explicación de *Old* es baladí, pero fue resultado de la insinuación de *Castillo de arena*. Ninguna de las dos, sin embargo, busca *descifrar* el misterio último que supone la distorsión acerca de cómo experimentamos el tiempo.

En el prólogo que escribió a *La invención de Morel*, de Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges anotó lo siguiente: «Adolfo Bioy Casares, en estas páginas, resuelve con felicidad

un problema acaso más difícil. Despliega una Odisea de prodigios que no parecen admitir otra clave que la alucinación o que el símbolo, y plenamente los descifra mediante un solo postulado fantástico, pero no sobrenatural» (Borges, 1996, p. 26). No podríamos ponderar de manera similar la propuesta de *Castillo de arena*. Su argumento, como sugerimos a partir de antecedentes como *El ángel exterminador*, no busca explicar el asombro causado en el lector, sino explorar las reacciones de un grupo de personas expuestas a una situación insólita. No posee tanta importancia la proximidad de la muerte, sino el avance rápido e inexorable de la vida.

5. BIBLIOGRAFÍA

- BARNES, J. (1994). *Una historia del mundo en diez capítulos y medio*. Barcelona, Anagrama.
- BORGES, J. L. (1996). *Obras completas. Tomo IV. 1975-1988*. Emecé Editores.
- NIGHT SHYAMALAN, M. (Director). (2021). *Old* [Film]. Universal.
- PEETERS, F. y LÉVY, P. O. (2021). *Castillo de arena*. Bilbao, Astiberri.
- RODRÍGUEZ DE PARTEARROYO, M. (2014). «Esto no es una casa. La casa sin salida en el cine de Roman Polanski» [en línea]. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 6(1), 77-96. http://dx.doi.org/10.5209/rev_ANRE.2014.v6.n1.45324

