

JOSÉ HERNÁNDEZ RIWES CRUZ\*

## 28 días, 6 horas, 42 minutos y 12 segundos El héroe gótico suburbano en *Donnie Darko*

**What makes you think I'm not a super hero?  
The Gothic suburban hero in *Donnie Darko***

### Resumen

El presente ensayo propone un análisis del personaje Donnie Darko, de la película del mismo nombre, a partir de las referencias que la cinta hace de las tradiciones literarias inglesas, romántica y gótica, y de observar cómo se adaptan estas tradiciones a un contexto contemporáneo.

**Palabras clave:** Donnie Darko, héroe pop

### Abstract

This essay presents an analysis of the Donnie Darko character (from the movie by the same name) beginning with the film's references to the English, romantic and gothic literary traditions, and how these traditions are adapted to a contemporary context.

**Key words:** Donnie Darko, pop hero

*The Outsider is a man who has  
awakened to chaos.*

Colin Wilson, *The Outsider*

A finales de la década de los ochenta y principios de los noventa, la figura contemporánea del héroe *pop* comenzó a definirse, según el imaginario social, como *antihéroe*. Un individuo desgarrado, agresivo, de humor cínico y que no presenta rasgos físicos que lo cataloguen como un adonis.<sup>1</sup> Poco a poco, esta figura fue ocupando los roles protagónicos en películas, programas de televisión, historietas, etcétera; pero llegó el momento en que estos personajes cargados hacia el lado brillante eran los primeros en ser eliminados de la historia de la cual formaban parte. En pocas palabras: en el mundo *pop* ya no hubo lugar para la inocencia, más allá de las películas infantiles y el universo de las revistas enfocadas hacia la *teen culture*. Sin embargo, esto sería un análisis muy superficial del desarrollo de la figura del héroe, en este contexto.

Se debe considerar que la figura del héroe representa el vehículo mediante el cual un mito llega a establecerse. Y si el mito “es la entrada secreta por la cual las inagotables energías del cosmos se vierten en las manifestaciones culturales humanas”,<sup>2</sup> entonces los rasgos de personalidad de un héroe estarán definidos por el contexto socio-cultural donde nace.

Tanto Jung como Campbell establecieron que los mitos y sus personajes cuentan con una serie de características compartidas, independientemente de que las culturas que las generaron se encuentren en lados opuestos del mundo, y de que jamás hayan tenido contacto una con la otra. Sin embargo, las variantes en cada uno reflejan las preocupaciones específicas de estas culturas. Por eso, más allá de la estructura, “se pueden concebir mitos muy antiguos, pero no hay mitos eternos”.<sup>3</sup> Cada héroe o mito es reflejo de un momento, de una preocupación y de una manera de resolver esta preocupación. Ciertos elementos que representaban un problema mítico, después de un tiempo dejaron de serlo y cedieron su lugar a otros.

Entonces, no es que en la cultura *pop* el héroe se haya hecho a un lado para cederle el lugar al antihéroe; más bien, éste se ha transformado y ha dejado atrás los rasgos de modernidad que lo caracterizaban, como la aspiración de tener ciertos valores que involucraban el reconocimiento a la individualidad, la lucha social y el establecimiento de un estado armónico; en pocas palabras, la búsqueda de la utopía para dar paso al sujeto envuelto en su propio narcisismo, para quien estos valores ya no resultan significativos.

Un buen ejemplo de este cambio en el héroe se encuentra en el personaje de Donnie Darko, protagonista de la película del mismo nombre, dirigida por Richard Kelly en 2001. Personaje y película son una reflexión alrededor del nuevo concepto de héroe. Es posible que las marcas semánticas superficiales que construyen a Donnie evoquen al típico *teenager* apático

<sup>1</sup> En su libro *The Byronic Hero in Film, Fiction, and Television*, Atara Stain hace un análisis de esta figura contemporánea.

<sup>2</sup> Joseph Campbell, *El héroe de los mil rostros*, p. 11.

<sup>3</sup> Roland Barthes, *Mitologías*, p. 200.

de finales de los ochenta. Sin embargo, una lectura más profunda revela cómo en el personaje convergen diversos temas y motivos, que lo constituyen como una versión posmoderna del tema-personaje del *poeta como visionario*.

## Entrada

*Donnie Darko* es una obra nacida en la posmodernidad y como tal, enlaza el mundo moderno con el clásico dentro de su forma y fondo, para erigirse a manera de parodia. En apariencia, puede ser sencillo clasificar *Donnie Darko* en el género de la ciencia ficción. Y es que la diégesis cuenta con el elemento básico, el cual sostiene, de acuerdo con Jean Gattégno, el discurso de una historia de ciencia ficción, la reflexión crítica en torno a un problema científico.<sup>4</sup> Sin embargo, la ópera prima de Richard Kelly puede leerse como un cuento de hadas romántico-contemporáneo, que al mismo tiempo es un híbrido de géneros encubierto por el manto de una película de época (ubicada al final de los años ochenta). Para elaborar el discurso de la película, Kelly emplea las convenciones y *clichés* cinematográficos, trazados en los ochenta por John Hughes, Robert Zemeckis y Steven Spielberg; así como los literarios, establecidos por Stephen King. Todos ellos encuentran una nueva significación al combinarlos con elementos típicos del romanticismo y del gótico inglés. Debido a esta mezcla, el resultado final se inscribe dentro de una visión posmoderna, y los arquetipos se convierten en tipos. La función del *bullie*

pasa de ser la del simple atleta que molesta a los indefensos, a la del adversario del héroe; la niña nueva, rara pero bella, se transforma en la *Damsel in Distress*, y el tipo raro, el *misfit* o *The Outsider*, como lo llama Colin Wilson,<sup>5</sup> vuelve a convertirse en el héroe.

## A. El héroe abre los ojos

Donnie despierta. Parece que ha pasado la noche acostado sobre la carretera que cruza las montañas de la Carpathian Ridge, a unos cuantos kilómetros de Middlesex, su suburbio. Lo único que escucha es el viento, que sopla entre el tupido bosque de Virginia, y el murmullo de la naturaleza. Donnie se levanta, voltea, mira a su alrededor; de pronto, el Sol irrumpe en la claridad matinal y lo deslumbra. De esta manera abre la película; con esta imagen, Kelly evoca el segundo acto del poema "Manfred" de Lord Byron (1817), cuando el protagonista se encuentra solo, en las alturas de la montaña Jungfrau, contemplando el amanecer. Más allá de la referencia poética, la secuencia inicial de la película establece un paralelo con la figura romántica de "el que busca",<sup>6</sup> para investir

<sup>5</sup> Véase Colin Wilson, *The Outsider*.

<sup>6</sup> A partir de este punto se mencionarán varias figuras románticas pero, para efectos del idioma, emplearemos una traducción acorde al rasgo que más empatía tenga con el sentido del análisis. Así, *the quester* será *el que busca* o *quien busca*; *the child* será *el niño* (es importante notar que la palabra en inglés trasciende el género); *the outsider* será *el marginal* (quiero hacer énfasis en que el término que propongo considera el resto de los rasgos de esta figura: *el desplazado*, *el marginado*, *el ajeno* y *el extraño para sí mismo*, pues son muy importantes para el desarrollo del análisis); *the other* será *el otro*; *the overreacher*, *el transgre-*

<sup>4</sup> Véase Jean Gattégno, *La ciencia ficción*, p. 7.

a su personaje de una carga temática romántica, por supuesto, pero también gótica, que se enriquecerá a lo largo de la cinta con la referencia a otros habitantes de este panteón. Así pues, imaginémosnos en un anfiteatro mirando la disección de Donnie, la cual nos permitirá observar las partes que lo conforman y la interpretación de la diégesis de la cinta.

Entonces, ¿qué es lo que acerca a Donnie a la primera figura convocada a través de la secuencia inicial de la cinta? Se puede partir de lo siguiente:

El que busca pide más amor y belleza de lo que puede dar la naturaleza (o que el hombre meramente natural podría aguantar al recibirlas), la naturaleza se revela inadecuada para la imaginación romántica.<sup>7</sup>

En este amor y en esta belleza es donde yace *lo sublime*, y su carencia es el motor que impulsa las acciones de *quien busca*. Así, ante ojos comunes, esa imagen podría parecer la de un mundo perfecto que encaran Manfred y Donnie, y contiene el objeto en donde se guarda *lo sublime*; no obstante, ambos se sienten insatisfechos ante el espectáculo que les ofrece el paisaje. Como sucede con Manfred cuando dice: "Y tú Día que recién amaneces, y ustedes Montañas/ ¿Por qué son hermosos? No los puedo amar",<sup>8</sup> pareciera que el Sol ofrece claridad ante

los ojos de Donnie y del espectador, quienes están a punto de entrar en el desarrollo de la historia; no obstante, dicha claridad es aparente. Manfred comenta sobre la iluminación: "Y tú, brillante ojo del universo/ Que te abres sobre todo, y para todos/ Eres un deleite –no brillas en mi corazón".<sup>9</sup> Detrás del resplandor, algo permanece oculto entre sombras para el plano sensorial del personaje de Byron, como también ocurre con el de Kelly. La oscuridad rebasa el plano físico en el mundo de Donnie, escondiéndose detrás de los colores brillantes y vivos del suburbio y de los usos y costumbres de su comunidad.<sup>10</sup> Parte del proceso de búsqueda de Donnie lo llevará a confrontar la fuente que genera esa oscuridad escondida y a exponerla ante la mirada de sus vecinos de Middlesex.

Donnie se ve envuelto en un juego de apariencias que debe destruir para así salvar su mundo. Estas apariencias se presentan como reflejo del contexto cultural de Donnie. La principal es aquella que corresponde a la seguridad y confort de los ochenta enaltecidos por Reagan a lo largo de su mandato, representados en la cinta por la escuela privada a la que Donnie acude y por James Cunningham,

<sup>9</sup> *Ibidem*, pp. 271-273.

<sup>10</sup> Kelly enfatiza esta atmósfera por medio de la iluminación de la cinta. La mayoría de las secuencias cuentan ya sea con una iluminación que hace clara una imagen, con independencia de que se trate de un interior o una secuencia de noche; o por el contrario, con una oscuridad concentrada. Las escenas donde la luz es tenue son pocas. Kelly las usa para sugerir encuentros clandestinos, encuentros con el inconsciente y encuentros con el cosmos. El único personaje que aparece en estas escenas es Donnie, lo cual sugiere que es el único personaje capaz de transgredir estados de conciencia o mundos aparentemente opuestos y separados.

\_\_\_\_\_  
sor (pero éste debe considerarse como el que alcanza su meta gracias a su ingenio e inteligencia, el que va más allá de sus límites, o bien, el que engaña para conseguir algo y el que encuentra un final trágico al extralimitarse); *the visionary* como *el visionario*, y *the dream lover*: *el ensoñador*.

<sup>7</sup> Frank Kermore, "Romantic Poetry", p. 4. Las traducciones son del autor de este ensayo.

<sup>8</sup> George Gordon, Byron, "Manfred", pp. 269-270.

el falso profeta porno-pederasta, que vende, a través de sus “informeriales” la salvación. Para enfatizar el sentido paródico de la cinta, Kelly juega con tres referencias bíblicas cuando Donnie lleva a cabo las tareas que le fueron encomendadas, para salvar su mundo. La inundación de la escuela evoca el diluvio: Donnie debe castigar la soberbia de los directivos que creen saber qué es lo mejor para sus estudiantes, sin siquiera preguntar cómo se sienten. Esta soberbia se ve reflejada en el color azul del uniforme del alumnado. Hay que recordar que en el romanticismo, el color azul representa el *ideal*, lo inaccesible. Por otro lado, el hecho de clavar un hacha de incendios en la estatua dorada de la mascota del equipo de la escuela, atañe al ternero dorado. Éste es un ataque a la fascinación exaltada por los iconos, que se despertó en la década de los ochenta. Finalmente, la quema de la casa del *motivational expert*, James Cunningham, la cual expone sus bajas pasiones y prácticas prohibidas, recuerda el castigo de Sodoma y Gomorra. De alguna manera, Donnie está predicando y anunciando el final del mundo, o de su mundo, tal y como los habitantes del pueblo de Middlesex lo conocen.

## B. El héroe consciente

Donnie, cual héroe campbelliano, recibirá una llamada a la aventura; sólo que ésta será en el subconsciente, en el mundo de lo sublime, de acuerdo con los románticos. Y resulta curioso, porque quien lo llama le dice: “Despierta”; entonces, el joven Darki abandonará su casa a altas horas de la noche, ya de madrugada,

para encontrarse con “su oráculo” que, al mismo tiempo, es una invención de su mente sonámbula, a la mitad de un campo de golf. En términos románticos, el héroe se dirige al claro en medio del bosque, para encontrarse con su destino. El “oráculo” es un hombre llamado Frank y “disfrazado” de conejo. Sólo que el rostro de este conejo es metálico, casi cadavérico y con una sonrisa demencial. Frank le anuncia a Donnie que el mundo se va a acabar en 28 días 6 horas y 42 minutos. Al igual que Alicia, Donnie ha seguido a un conejo a quien también le concierne el tiempo. Ahora bien, la sonrisa en el rostro del conejo lo convierte, al mismo tiempo, un eco del gato de Chesshire, pues comparte lo elusivo, lo críptico y lo sarcástico en los mensajes que le da Donnie. A partir de este momento y hasta el final de la cinta, la lucha de lo aparente, de la falsa imagen y la realidad, se convertirán en un motivo recurrente.

Pero más allá de la referencia a *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas*, de Lewis Carroll<sup>11</sup> (1864), Frank evoca otros temas románticos que se acomodan mucho mejor a la personalidad de Donnie, sobre todo con aquellos que se refieren al *otro* y al visionario. Frank representa la mitad oscura de Donnie.<sup>12</sup> Él es quien se encarga de ordenar o de encauzar a Donnie, para que cometa aquellos actos caóticos que habrán de salvar el mundo; actos que a Donnie

<sup>11</sup> Véase Lewis Carol, *Alice's Adventures in Wonderland*.

<sup>12</sup> La parte más luminosa y oscura de Frank se encuentra en su ojo izquierdo, como se muestra en varios momentos de la película; esto enfatiza otro rasgo del poder de la mirada de Donnie, al hacer una resonancia a *Vathek* de Beckford.

jamás se le hubieran ocurrido. En este sentido, la relación entre Frank y Donnie es similar a la del monje Medardo y su doble, en la novela de E.T.A. Hoffman, *Los elixires del diablo*<sup>13</sup> (1816); en ésta, el capuchino, impulsado por ese ser sobrenatural, comete actos reprobables. Frank le dice a Donnie: "Puedo hacer todo lo que yo quiera y tú también puedes".<sup>14</sup> Una vez más, Donnie se coloca en una cima sobre el resto de los habitantes de Middlesex.

La cima de la montaña es otro elemento que empata a Donnie con Manfred, y de él se desprenden varias referencias más que complementarán la personalidad de Donnie. En este lugar es donde el sujeto subraya su superioridad ante el resto del mundo.<sup>15</sup> Desde ahí, al igual que Manfred, Donnie contempla la tierra bajo sus pies; el terreno le pertenece, es su mundo y a él se habrá de enfrentar. Por otro lado, llegar hasta ese sitio refleja la capacidad de movilidad del personaje de Kelly, la cual ya se ha vis-

to a través de la dualidad de su mirada, pero en este caso se muestra en el subir y descender, no sólo de la montaña sino de los estados más altos de la conciencia a los más profundos del subconsciente.

Manfred y Donnie, en la cima de la montaña, evocan la figura de Ícaro en cuanto a su cualidad de *transgresor*,<sup>16</sup> pero sólo como motivo anunciatorio. Tanto Manfred como Donnie encontrarán en el tema-personaje de Fausto, un punto de interjección más adecuado con el *transgresor*. Más allá del simbolismo que evoca esta figura, Kelly expone el genio y la sensibilidad superiores de su personaje mediante el desempeño académico que muestra: "Director: Donnie, déjame empezar por decir que tus resultados del examen de Iowa son intimidantes";<sup>17</sup> o bien cuando trata de hacer entrar en razón a la profesora Farmer, sobre su visión maniquea de la vida: "Donnie: Las cosas no son tan sencillas".<sup>18</sup> Sin embargo, Donnie se da cuenta muy pronto de como estos dones no lo llevarán a ser más que un chico brillante y deprimido promedio.

<sup>13</sup> Véase E.T.A. Hoffman, *Los elixires del diablo*.

<sup>14</sup> Richard Nelly, 2001, m.00:38:41.

<sup>15</sup> Subir o franquear la montaña equivale a conquistarla, a conquistar la naturaleza. La imagen de la montaña está recurrentemente asociada con la geografía del "Purgatorio", en la *Divina comedia* de Dante. Desde ese punto se domina el territorio cuando éste se cubre con la vista. Llegar a su cima coloca al sujeto en el punto más próximo al cielo. Es ahí en donde ocurren los encuentros de trascendencia cósmica, los que cambian rumbos y perspectivas. La montaña solitaria irrumpe en la llanura y establece su supremacía en el paisaje, pero la cadena montañosa anuncia un muro de incertidumbre para la mirada de quien pretende franquearlas. Es el anuncio del laberinto. Y sin embargo, quien conoce su geografía conoce el mundo. Quien tiene acceso a ella tiene acceso al resto del territorio, como sucede con Donnie Darko. José Hernández Riwes Cruz, *La figura del small-town America en el discurso literario y cinematográfico*, p. 102.

## C. La damisela ¿en peligro?

Atendiendo a la influencia gótica de la película, uno de los elementos a destacar es Gretchen, la novia de Donnie. Gretchen cumple físicamente con las características de la dama gótica: cabello negro, tez

<sup>16</sup> Aquel que sabe que ha alcanzado un nivel superior al de sus semejantes, pero no se conforma con ello y va en busca de mucho más. Por lo general, el transgresor está destinado a un final trágico (*doomed*), que llega durante el proceso de dicha búsqueda.

<sup>17</sup> Richard Nelly, 2001, m.00:42:53.

<sup>18</sup> *Ibidem*, m.00:42:06.

muy blanca y complexión delgada. En la literatura gótica, estos rasgos son símbolo de fragilidad, maleabilidad y docilidad. Y así es como Gretchen se presenta cuando Donnie la rescata, pues era acosada por los dos *bullies* de la escuela.<sup>19</sup> En ella está el objetivo final de la tarea de Donnie. Gretchen se convertirá en el amor perdido del héroe romántico, que lo obligará a vagar por el mundo con su cadáver en los brazos y el corazón roto. Pero, al mismo tiempo, será el combustible que lleve la historia y a su protagonista al punto catártico en donde el mundo se transformará y cambiará. La muerte de Gretchen transformará a Donnie en una especie de Dante, pues no se detendrá hasta saber que sus acciones no sólo rescatarán al mundo, sino que otorgarán un estado de bienestar a su amada; estas acciones son el puente hacia otra figura presente en la personalidad de Donnie: Fausto. El desenlace de la relación de Donnie y Gretchen aporta el motivo más importante del mito a la película de Kelly: el pacto de sangre, signo que la acerca a la versión del Fausto de Berlioz.<sup>20</sup> Y ya en el plano musical, es importante mencionar que se incluyó en la banda sonora de la película, la canción "Love Will Tear Us Apart" de

Joy Division,<sup>21</sup> como motivo anunciatorio que acentúa el pacto de sangre y la resolución que tomará Donnie para salvar el mundo y a su amada. Su insatisfacción por el final aparente de la historia y el deseo de rescatar a Gretchen, a fin de cuentas, serán los motivos que conviertan a Donnie en un *transgresor*. Él sabe que a través de su mirada puede encontrar los elementos para salvar el mundo, aunque esta posibilidad le represente un desenlace oscuro.

#### D. La oscuridad y la mirada

Como se mencionó antes, en el inicio de la película, Donnie despierta y observa a su alrededor. A través de su mirada, el personaje domina el espacio pero no el tiempo, y eso, entre otras cosas, es precisamente lo que deberá aprender a lo largo de su odisea. Cuando Donnie se encuentra con Frank, su doble, éste le ofrece la oportunidad y los elementos para salvar el mundo. Uno de los más importantes es el concepto del viaje a través del tiempo; Donnie no sólo domina la teoría del concepto, hecho que asusta a su mentor en ciencias, el profesor Monnitoff, sino que gracias a su mirada es capaz de ver aquello que sólo se intuye: los gusanos temporales. Éstos salen del pecho de cada individuo y le marcan el camino que ha de seguir físicamente; es una especie de destino manifiesto.

<sup>19</sup>Aunque Gretchen cuenta con todos los rasgos físicos (cabello negro y tez muy blanca) y actitudes de una damisela en apuros, Kelly rompe nuevamente con el paradigma clásico y establece el contemporáneo. Así, Gretchen, quien aparentemente representa el papel de desvalida, es una chica suspicaz, mentirosa y un tanto manipuladora.

<sup>20</sup>En la versión de Berlioz y Gandonniere (1846), Fausto se quedará en el infierno a cambio de la salvación del alma de su amada Margarita (Gretchen, en alemán). Aunque la escena es ambigua, queda sugerido que el mago de todos modos se redime.

<sup>21</sup>Véase "Love Will Tear Us Apart" (Curtis-Hook-Morris-Summer, 1980, lado A, pista 1). Es importante mencionar que no sólo en ese momento la banda sonora apuntala el discurso gótico romántico de la película, pero para efectos de este ensayo sólo se mencionarán los que desde la óptica del presente análisis son de suma importancia.

Donnie se convierte, entonces, en una especie de visionario. No obstante, su cualidad de transgresor lo lleva a asomarse al interior de uno de estos gusanos. En ese momento, pareciera que su búsqueda de lo sublime ha quedado satisfecha. Nuevamente, la banda sonora se deja escuchar, anunciando el desenlace de las acciones de Donnie mediante los versos del coro de la canción "Under the Milky Way", de The Church<sup>22</sup> (1988). En ella se ilustra el deseo de *el que busca* por conocer la naturaleza de su búsqueda, o por lo menos, el objeto mismo de ésta. Pero Darko no podría saberlo; hasta ese momento, había realizado su búsqueda de lo sublime en un estado inconsciente, y esto convoca a otra figura dentro de su personalidad: la del *ensoñador*.

*El ensoñador* busca entre sus sueños y ensoñaciones, por supuesto, el "amor ideal", el anhelo; por eso, la primera vez que lo vemos será despertando, justo en el momento en que despunta el Sol. La mirada de Donnie, o bien su capacidad de visión, se ve afectada por el sentido onírico que se establece al principio de la cinta. Kelly emplea lentas disolvencias a negro y deja correr muchos más cuadros por segundo, para dar una *apariencia* de cámara lenta en el movimiento del resto de los personajes, que se van presentando en la introducción de la película; con ello genera una especie de letargo que envuelve a todo el pueblo, salvo a Donnie. Pero, ¿la mirada del joven Darko nos introduce al ritmo de su percepción, o nos revela un mundo que se ha vuelto aletargado? La segunda opción nos puede remitir, una vez más, a la figura de

*el niño* de Wordsworth, en cuanto a su cualidad de visionario.

En su inconsciente, Donnie aún es un niño, como se lo revela, bajo hipnosis, a su psicoanalista; un niño que llora por situaciones simples, como cuando no obtuvo sus *happy-happy hippos* en alguna Navidad; lo mismo que por situaciones complejas, como cuando anuncia que el mundo se va a acabar. Cuando el joven Darko duerme, *el niño* despierta y las visiones ocurren; visiones que lo llaman y lo guían. Se convierte, entonces, en el sujeto más sensible y poderoso de su entorno, en un ser capaz de sortear el azar y controlarlo con su libre albedrío, pues no se trata de un *ensoñador* pasivo o paralizado, como sugiere Christina Rossetti en su poema "Dream Love"<sup>23</sup> (1854). Más bien se empata con la interpretación que hace John Keats de esta figura, en su poema de 1819, "La belle dame sans merci";<sup>24</sup> en éste, Keats establece una relación entre el sueño (*dreaming*) y el andar (*walking*), y recupera la esencia de *quien busca*, pero sin perder la cualidad de *aquel que sueña despierto* (*daydreamer*) o simplemente del *soñador* (*dreamer*), al convertirse en un *sonámbulo* (*sleepwalker*). Al igual que el protagonista de este poema, Donnie camina sonámbulo para encontrarse con la personificación de su más terrible pero, irónicamente, luminosa visión: Frank, quien acabará consumiéndolo.

En *Donnie Darko*, la luz se emplea de la misma manera que solía hacerse en las novelas góticas tempranas: no para iluminar un espacio carente de claridad, sino para subrayar la espesura del

<sup>22</sup>Véase "Under the Milky Way" (Kilbey-Jansson, 1988, lado A, pista 2).

<sup>23</sup>Véase Christina Rossetti, "Dream Love".

<sup>24</sup>Véase John Keats, "La belle dame sans Merci".

ambiente oscuro, que predomina en la forma y en el fondo de la misma. Donnie recibirá su llamada a través de los sueños, sus visiones ocurrirán en la oscuridad.

## E. Destino, voluntad

“La belle dame sans merci” tiene un eco muy fuerte en la canción que inaugura la banda sonora e ilustra el descenso de Donnie de la montaña: “The Killing Moon”, de Echo and the Bunnymen.<sup>25</sup> Ésta puede leerse como una reescritura del poema de Keats, pero trasciende la referencia si se considera el coro de la canción como *leitmotiv* de la cinta, como idea predominante que sugiere la oposición entre destino y libre albedrío. Si hubiera que encarnar estos conceptos con los dos lados de Donnie, el destino sería Frank, y el joven héroe, el libre albedrío.

En este sentido, el *otro* de Donnie evoca a “Alastor, or The Spirit of Solitude”, de Percy B. Shelley (1815), y a *Hamlet*, de William Shakespeare (1600). Al igual que el poeta en la obra de Shelley, Donnie busca reconciliarse con su visión (su *otro*), y a través de esta búsqueda conseguirá trascender a un mundo sobrenatural, sin decadencia ni cambio. No obstante, durante el proceso de trascendencia, Frank –al igual que el fantasma de Hamlet padre– encarga a Donnie reestablecer el orden del mundo, antes de que éste llegue a su fin –lo cual incluye una serie de tareas con ecos bíblicos. Para Donnie, como para Hamlet: “El tiempo está desfasado”,<sup>26</sup> a partir de la sen-

tencia que dicta Frank en su primer encuentro, acerca de que al mundo sólo le quedan 28 días, 6 horas, 42 minutos y 12 segundos. Nuevamente resuena *el niño* de Wordsworth en cuanto a que, al igual que éste, Donnie se convierte en un “Gran Profeta” capaz de restaurar un orden cósmico durante un ciclo lunar, que es también un ciclo de fertilidad y trae consigo muerte y renacimiento.

Los *que buscan* románticos más importantes, ya sea que los veamos como los poetas mismos o los héroes casi autobiográficos de sus poemas, están involucrados en la extraordinaria tarea de buscar re-crearse a sí mismos, como si a través de la imaginación el hombre pudiera convertirse en su propio padre, o por lo menos, su propio precursor heroico.<sup>27</sup>

A través de la decisión que Donnie toma sobre las opciones que le ofrece el destino, no sólo hace patente su libre albedrío,<sup>28</sup> también rescata al mundo suburbano, lo reconfigura y consigue, aunque sea por un instante, que todos (o más bien, los personajes involucrados en esta historia: héroes, víctimas o villanos) despierten al mismo tiempo del letargo que pesa sobre ellos. Se trata de un momento de revelación individual que ocurre, otra vez, en la penumbra: *Suburbia* deja de ser, por un momento, la utopía de la civilización de la clase media alta, hogar de “The Shiny Happy People”<sup>29</sup> y foco de los colores brillantes,

<sup>27</sup> Frank Kermore, *op. cit.*, p. 4.

<sup>28</sup> En este hecho yace la convivencia irónica de la voluntad con el destino.

<sup>29</sup> Véase “Shiny Happy People” (Berry-Buck-Mills-Stipe, 1991, lado B, pista 6).

<sup>25</sup> Véase “The Killing Moon” (Sergeant-McCulloch-Pattinson-de Freitas, 1984, lado B, pista 6).

<sup>26</sup> William Shakespeare, *Hamlet*, p. 228.

mostrando su verdadero rostro y lo espeso de la oscuridad que los rodea. Suburbia es el pueblo fantasma posmoderno, aquel lugar que evoca imágenes inexistentes, en donde la apariencia, la parodia y el pastiche rigen haciendo de ella un no lugar (y la pasividad de sus habitantes desemboca en una parálisis).<sup>30</sup> Cada uno de los personajes se enfrenta a su verdadero rostro, hinchado, desmaquillado o desvelado, y ante tal desnudez sucede la catarsis. La banda sonora con el *cover* que Gary Jules hace de la canción original de Tears for Fears, "Mad World",<sup>31</sup> narra este momento subrayando el agobio que produce el hastío suburbano, producto de la incapacidad de asombro de sus habitantes. La revelación apenas dura tres minutos y veinte segundos; después de eso, la vida continúa tal y como Donnie ha elegido que continúe.

## Salida

*Donnie Darko* respeta los códigos de verosimilitud establecidos por las convenciones textuales del género. No importa que haya una hibridación o una transgresión. Los elementos que se proponen desde el inicio se suscriben dentro del campo de lo fantástico y de la ciencia ficción. Las reglas de causalidad lógica se sostienen en el camino del héroe: una llamada, una aceptación, varios umbrales, reconciliación con el padre y la madre, rescate de la damisela, el regreso y la prueba final. Todo esto incorporado en una atmósfera onírica que, por momen-

tos, hace dudar al espectador, quien no distingue si lo que sucede es únicamente un sueño. Al final de la obra entran en juego elementos que sobrepasan la ciencia ficción, y al pertenecer al mundo de lo fantástico refuerzan el pacto de verosimilitud propuesto por el autor. Como todo cuento de hadas, *Donnie Darko* termina con una moraleja. Pero, como se trata de un cuento posmoderno, la moraleja cuenta con cierta carga irónica que se fortalece con el final abierto de la obra.

Al ser una obra nacida de la intertextualidad, *Donnie Darko* no podría establecer su forma o su fondo sin la base referencial con la que cuenta, el nivel de compromiso entre los hipertextos y el intertexto es muy alto. Al ubicarse en una categoría carnavalesca, debe observarse que la transgresión es muy importante. La parodia queda establecida al añadir el elemento crítico e irónico al *leitmotiv* establecido por "The Killing Moon". El poeta visionario/ loco que dice la verdad ahora toma la forma del adolescente retratado por Douglas Coupland, en su libro *Generation X*.<sup>32</sup> Los tipos más aburridos y apáticos, para quienes "los 60's fueron una broma de mal gusto",<sup>33</sup> son quienes traerán el mensaje de salvación a un mundo decrepito y corrupto. Sin embargo, en el caso de Donnie, la salvación sólo dura un instante: es justo el momento antes de despertar. La transformación y la transgresión quedan en lo que se construya a continuación, en cuanto al nivel de los personajes y el nivel de los espectadores.

<sup>30</sup> Véase Hernández Riwes, *op. cit.*

<sup>31</sup> Véase "Mad World" (Orzabal, 2002, pista 17).

<sup>32</sup> Véase Douglas Coupland, *Generation X: Tales for an Accelerated Culture*.

<sup>33</sup> Alan Moyle, *Pump up the Volume*.

## Bibliografía

- Arteaga, Marisol. *La imagen del niño en "Ode: Intimations of Inmortality from Recollections of Early Childhood" de William Wordsworth*. Tesis de licenciatura. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.
- Barthes, Roland. *Mitologías*. México, Siglo XXI, 1999.
- Bekford, William Thomas. *Vathek*. Nueva York, Oxford, 1991.
- Byron, George Gordon. "Manfred". *Lord Byron: The Mayor Works*. Nueva York, 2000.
- Campbell, Joseph. *El héroe de los mil rostros*. México, Siglo XXI, 1994.
- Carol, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland*. Nueva York, Junior DeLux Editions, 1999.
- Coupland, Douglas. *Generation X, Tales for an Accelerated Culture*. Nueva York, St. Martins Press, 1992.
- Gattégno, Jean. *La ciencia ficción*. Vol. 292. México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Hernández Riwes Cruz, José. *La figura del small-town America en el discurso literario y cinematográfico*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 2012.
- Hoffman, E.T.A. *Los elixires del diablo (papeles póstumos del hermano Medardo, un capuchino)*. Barcelona, Torre de Viento, 2001.
- Hutchinson, Don. *The Great Pulp Heroes*. Nueva York, Mosiac Press, 1996.
- Keats, John. "La belle dame sans merci". *Complete Poems and Selected Letters of John Keats*. Nueva York, 2001.
- Kermode, Frank. "Romantic Poetry". *The Oxford Anthology of English Literature*. Vol. II. Frank Kermode. Ed. Londres, Oxford University Press, 1965.
- Rossetti, Christina. "Dream Love". *The Complete Poems*. Nueva York, Penguin Classics, 2001.
- Shakespeare, William. *Hamlet*. Londres, The Arden Shakespeare, 2000.
- Shelley, Percy B. A "Defence of Poetry". *The Oxford Anthology of English Literature*. Vol. II. Frank Kermode Ed. Londres, Oxford University Press, 1965.
- Stain, Atara. *The Byronic Hero in Film, Fiction, and Television*. Illinois, Southern Illinois University Press, 2004.
- Ubieta, José Ángel. Ed. *Biblia de Jerusalén*. Bilbao, Desclee de Brower, 1975.
- Walpole, Horae. *The Castle of Otranto*. Londres, Penguin Classics, 2001.
- Wilson, Colin. *The Outsider*. Nueva York, Tarcher, 1987.
- Wordsworth, William. "Ode: Intimations of Inmortality". *The Oxford Anthology of English Literature*. Vol. II. Frank Kermode. Ed. Londres, Oxford University Press, 1965.
- Zavala, Lauro. *Elementos del discurso cinematográfico*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2003.

## Discografía

- Berry, Bill, Peter Buck, Mike Mills y Michael Stipe. "Shiny Happy People". *Out of Time*. R.E.M. Warner Bros., 1991.
- Curtis, Ian, Peter Hook, Stephen Morris y Bernard Sumner. "Love Will Tear Us Apart". Joy Division. *Love Will Tear Us Apart*. Factory, 1980.
- Jules, Gary. "Mad World". Michael Andrews. *Donnie Darko Soundtrack*. Enjoy/ Everloving, 2002.

Kilbey, Steve y Karin Jansson. "Under the Milky Way". The Church. *Starfish*. Arista, 1988.

Sergeant, Will, Ian McCulloch, Les Patinson, Pete de Freitas. "The Killing Moon". Echo and the Bunnymen. *Oceanland*, Korova, 1984.

## Filmografía

Kelly, Richard. *Donnie Darko*. Newmarket en asociación con Pandora, 2002.

Moyle, Alan. *Pump up the Volume*. New Line Studios, 1990.