



LITERATURA

Lo que cuenta es el éxtasis: Nabokov y el realismo

H

ISMAEL BELDA

ace poco apareció *Think, write, speak*, un grueso y suntuoso volumen misceláneo de ensayos, artículos y entrevistas de Vladimir Nabokov, en la

línea del más delgado y enjundioso *Opiniones contundentes*, de 1973.

El título es una referencia a un célebre *bon mot*: “Pienso como un genio, escribo como un autor distinguido y hablo como un niño”, aunque el libro contiene una variación del mismo tema menos epatante y más sugestiva: “Como hombre, soy un individuo profundamente moral, exquisitamente amable, anticuado y más bien estúpido. Como escritor, soy todo lo contrario.” En la

selección de textos, aparte de no pocas entrevistas que se dirían descartes de *Opiniones contundentes* —llenas de preguntas hechas decenas de veces antes—, hay al menos un par de ellas fascinantes (Bronowski, 1962; Ongaro, 1966) y varios ensayos encantadores y muy divertidos, pero el corazón del libro es seguramente la conferencia “El escritor creativo”, que el aficionado nabokoviano reconocerá como una versión más larga de “El arte de la literatura y el sentido común”, incluida en el *Curso de literatura europea* con dos páginas de menos, como indicaba una irri- tante notita al final de un párrafo.

En ningún otro lugar habla Nabokov con tanta claridad y de forma tan extensa sobre su poética particular, y quizá las dos páginas

Fotografía: Graffiti de Nabokov en la ciudad croata de Opatija

restituidas contienen lo más interesante. A pesar del camuflaje de humor, ironía y lenguaje centelleante, su poética proviene directamente del pensamiento romántico sobre la imaginación, de Wordsworth, Coleridge, Keats, Emerson y Blake, y la conferencia nos obliga a preguntarnos varias cosas sobre el realismo literario. En concreto: ¿qué es? y ¿es posible?

En el *Curso de literatura europea*, antes de hablar de *La metamorfosis* de Kafka, Nabokov proponía una parábola sobre la relación entre fantasía y realidad. Tres hombres pasan por el mismo paisaje: un turista ignorante, un botánico de profesión y un granjero local. Para el botánico, la realidad está compuesta por los términos exactos de la vida vegetal, por las unidades biológicas de cada hierba, árbol y helecho. Para él, el mundo del turista, que no sabe distinguir un roble de un olmo, es un mundo fantástico, vago e inimaginable. Para el granjero local, por otra parte, cada piedra y cada sombra de cada árbol es un detalle intensamente emocional de su memoria y de su experiencia diaria. Para él, el mundo del botánico es tan fantástico como para el botánico lo es el del turista o el mundo hecho de conexiones emocionales del granjero.

Según Nabokov, “cualquier gran obra de arte es una fantasía en la medida en que expresa el mundo único de un individuo único”. “Toda novela es un cuento de hadas”, decía a sus alumnos de Cornell al hablar de *Madame Bovary* o de *En busca del tiempo perdido*. La “realidad” (que debe escribirse siempre entre comillas) es una acumulación progresiva de información: “Uno puede acercarse más y más, por así decirlo, a la realidad, pero nunca podrá acercarse bastante, porque la realidad es una infinita sucesión de pasos, de niveles de percepción y de dobles fondos y, por tanto, es inagotable, inalcanzable. Podemos saber más y más sobre una cosa, pero nunca podemos saberlo todo sobre esa cosa: es imposible.” Esto significa que la reali-

dad, como objeto de conocimiento, no puede ser nunca algo completo y absoluto; es siempre algo incompleto y relativo. De hecho, nuestra mente —equiparada a un microscopio— solo puede captar algo “con ayuda de la imaginación creativa, esa gota de agua en el cubreobjetos que da distintividad y relieve al organismo observado”, por lo que no solo seleccionamos de entre el caos de la realidad, sino que también la creamos con nuestra imaginación a cada paso.

Para Nabokov, por tanto, “no puede haber un estilo literario personal sin una visión personal del mundo”, pero ¿cómo adquiere un escritor una “visión personal del mundo”? Ahí es donde las dos páginas restituidas en “El escritor creativo” vienen a completar la imagen: “El proceso mental preliminar del desarrollo artístico requiere, en primer lugar, la completa dislocación del mundo dado y, después, una recreación del mismo mediante la conexión de partes hasta entonces inconexas.”

Se empieza, por tanto, con la dislocación del mundo dado (una generalización por definición). Idea general contra detalle: he ahí la oposición fundamental de la poética nabokoviana (“Acariciad los detalles”, decía a sus alumnos). “El mayor deleite de la mente creativa”, leemos en *Think, write, speak*, “es la influencia concedida a un detalle en apariencia incongruente sobre una generalización dominante”. Nabokov habla de cierta capacidad de los niños para ver las cosas fuera de su contexto habitual, del efecto de ciertos sencillos juegos como apoyar la cabeza al revés en la arena de la playa y ver por primera vez el efecto de la gravedad, y de ese breve instante antes de despertarnos del todo por la mañana, cuando cada imagen está “por completo separada de la idea de dormitorio, ventana, libros en la mesilla, y el mundo es tan extraño como si hubiéramos acampado en la ladera de un volcán lunar o bajo los nublados cielos del gris Venus”.

Ese desajuste es necesario porque vivimos inmersos en ideas generales que nos resultan tan invisibles como el agua es invisible para los peces. Todos los grandes escritores (Flaubert, Proust, Kafka, Chéjov, Gógol...) han poseído, según Nabokov, una capacidad especial para provocar ese cuidadoso desajuste que permite ver por uno mismo para después crear de nuevo el mundo: “La ornamentación del lugar común queda para los autores menores: ellos no se molestan en recrear el mundo, solo tratan de exprimir lo que puedan de un orden de cosas ya dado.”

Para Nabokov, por cierto, detalle contra idea general es también el fundamento de la ética. “El ‘bien’ es algo irracionalmente concreto”, escribe, y en “Sobre la democracia”, escrito en plena Segunda Guerra Mundial y quizá su único texto directamente político, afirma: “La espléndida paradoja de la democracia es que, aunque el énfasis se pone en el gobierno de todos y en la igualdad de derechos comunes, es el individuo el que obtiene un beneficio especial y único. Éticamente, los miembros de una democracia son iguales; espiritualmente, cada uno tiene derecho a ser tan diferente de sus vecinos como le plazca.”

Podría decirse que lo que solemos llamar realismo en la actualidad parte de una comprensión parcial o literalista del viejo realismo. A veces casi pareciera que se pensase que el realismo es la realidad. Y es cierto que tiende a haber una confusión entre realidad y representación, entre experiencia concreta e idea abstracta. El deseo, por ejemplo, de “reflejar” una “realidad” social, ¿en qué puede basarse si no en ideas generales, recibidas de nuestra afiliación política particular y de las noticias del periódico, la televisión y las redes sociales, que tendemos a tomar por realidades objetivas? Es imposible conocer de primera mano una realidad social; nosotros solo conocemos realidades personales.

Por supuesto, aunque haya que tomarlas con una sana dosis de re-

serva, las ideas generales son imprescindibles para la vida. Nos permiten convivir en una sociedad más amplia que nuestra experiencia y nos sirven, por ejemplo, para comprender la ciencia, para votar o para tomar decisiones éticas en contextos más amplios que nuestra realidad personal inmediata. Pero un novelista no puede valerse de ellas, pues, según Nabokov, debe salir del área común y ampliar el campo de la percepción y el pensamiento humanos. “Si no se encuentran ideas generales en cierto escritor, quizá es porque las ideas particulares de ese escritor aún no se han hecho generales”, leemos en *Opiniones contundentes*. Esa fue una de las mayores diferencias ideológicas que lo separaron de Edmund Wilson. Para este, las grandes obras de la literatura surgen de la mera combinación de circunstancias históricas y socioeconómicas (opinión dominante en los medios académicos desde, por lo menos, los años cuarenta del siglo pasado), es decir, de la amalgamación de ideas generales. Para Nabokov, su valor surge exclusivamente del genio individual, aunque en el proceso se cuelen generalizaciones periféricas, deleite de críticos y profesores de literatura, pues hablar de lo otro, de lo que realmente hace grande a un gran libro, no es tan fácil.

Para Nabokov, la literatura (y la ciencia) es exclusivamente una cuestión de éxtasis. En una de sus últimas entrevistas, incluida en *Think, write, speak*, hablaba, refiriéndose a las misiones lunares, de la “emoción indescriptible” de llegar a un cuerpo celeste y bromeaba con su deseo de que la NASA lo llevase a él, junto con otros artistas, en una futura expedición a Marte, a pesar de que en el proceso probablemente se volvería loco. Pero eso daba igual. En el fondo, decía el casi octogenario escritor, “lo que cuenta es el éxtasis”. —

ISMAEL BELDA es escritor. Este año ha publicado el libro de poemas *Aventuras asombrosas* (Ediciones La Palma).



CRÓNICA

Conversación con mi padre



**RICARDO
DUDDA**

apá está pasando el confinamiento en El Hoyo. Siempre lo ha llamado El Hoyo porque es así como llaman en la zona a ese conjunto de casas a la orilla del mar. La dirección oficial y postal es otra y provoca muchos malentendidos. Esta revista, por ejemplo, le llega siempre con problemas porque a los carteros les da pereza ir hasta ahí. A veces ponen la excusa de que no hay nadie en casa, pero está papá siempre, a veces esperando en la puerta de la finca.

Está pasando la cuarentena con Conchita I, su pareja, y Conchita II, la madre de Conchita I. Mi padre y Conchita II son grupo de riesgo. A papá le operaron del corazón hace seis meses. Cada mes tiene que ir a que le saquen sangre y le receten Sintrom, un anti-coagulante. El mes pasado se negó a entrar en el hospital, por miedo a contagiarse, y la enfermera bajó a la calle y le atendió en el coche.

La vida de papá es monótona y no ha cambiado mucho durante el confinamiento. Sin embargo está probando cosas nuevas. Ha convertido mi habitación en un despacho un poco delirante.

Ha arreglado un teclado eléctrico que solo usaba yo de niño para poner efectos graciosos. No encuentra el cable de conexión y me dice que lo usará con pilas (necesita decenas y muy gordas, Conchita I no las encuentra en el Mercadona). Quiere acompañar con el teclado a Conchita I, que canta en un coro. Estos días el coro practica por Zoom.

También ha arreglado una radio antigua. Los únicos casetes que tiene en casa son de clases de italiano, y dice que quiere refrescarlo (“Avanzo en italiano. Entiendo al papa”). Hace años lo hablaba bien, como el inglés y el francés; habla alemán como alguien de los años sesenta, que es cuando dejó el país para no volver, con expresiones antiguas y muy formales, y siempre he pensado que el español lo habla perfecto pero todo el mundo me dice que tiene un fuerte acento (es verdad que dice *El País*, con acento en la a, en vez de *El País*). Le han crecido tanto la barba y el bigote (siempre ha ido a barberías) que apenas puede comer sin mancharse. Le envió fotos de mi barba de varios meses y se reafirma en su decisión

de no afeitarse. Finalmente Conchita I acaba recortándole el bigote.

Me manda breves informes de su día a día. En casi todos hay referencias meteorológicas. Reproduzco sus mensajes sin editar: “Que tal meduso? [me llama meduso porque el primer artículo que publiqué en un periódico era sobre medusas en el Mar Menor]. Un buen desayuno. Una buena, ducha. Y plantar esquejes de flores. No llueve todavía pero seguro más tarde. Esta mañana con WiFi y buen humor.” “Ya he Desayunado ampliamente con un buen café como tu sabes y con pan alemán. Ahora una ducha y un paseo largo con los perros por la plays. No me quejo. Haz deporte my friend.” “Mi carrera está tarde. Cloques ida y vuelta. 3 km. Y esta mañana con los perros por la playa hasta casa colorada.” Otras veces se pone más melancólico: “Pasea conmigo con el pensamiento.” “Tengo problems para dormir. La cabeza da muchas vueltas y duele pensar en vuestro futuro.” Me suele enviar vídeos y pantallazos que se comparten mucho por WhatsApp y me pregunta: “¿es esto fake news?”. A veces lo es, otras parece que sabe de antemano que voy a criticar la poca fiabilidad de lo que me manda y me envía una misma noticia con diversas fuentes. Como todos los años, se ha levantado el domingo de pascua para ver amanecer y me ha mandado fotos: “Felices Pascuas de resurrección desde EL HOYO.”

Cuando mis padres se separaron, papá tenía 68 años. Se mudó a Cabezo de Torres, un pueblo pegado a Murcia capital, y empezó a colaborar con la banda municipal. Tocó el trombón durante años, hasta que se lo permitieron los pulmones. Entonces comenzó a tocar solo algunas partes o simplemente acompañaba a la banda en el escenario. En Semana Santa, hacía únicamente algunas partes del trayecto de la procesión. Tras la operación ha tenido que abandonar completamente el trombón y lo echa de menos. Este año ca-

da miembro de la banda ha grabado desde su casa en audio y vídeo su parte de la procesión de Los Salzillos y el director ha hecho la mezcla.

Siempre se queja de que no le cojo el móvil. Antes de que usara WhatsApp me dejaba mensajes en el buzón de voz. Nunca los escuchó. La poca gente que me llama por teléfono se queja de que siempre les salta directamente el buzón. Hace unos años dediqué una tarde entera a escuchar y eliminar los mensajes. El 90% eran de mi padre. Había decenas, de los últimos tres o cuatro años. En algunos mensajes estaba visiblemente enfadado y suspiraba de indignación (“Llámeme usted cuando esté disponible”). En la mayoría se oía el viento de la playa; aprovechaba sus paseos con el perro para llamarme. Escuchándole tumbado en el sofá, me acordé de la secuencia final de *Cinema Paradiso*, cuando Totó, ya de adulto, reproduce en un cine todas las escenas de besos de películas que había censurado el cura del pueblo décadas atrás.

Me sentí culpable y empecé un proyecto que llevaba años postergando: contar la historia de su infancia en la Segunda Guerra Mundial, los campos de refugiados, los años de posguerra en Alemania, su viaje a la España franquista en 1963. Mi intención era llegar hasta sus veinticuatro años, cuando se mudó definitivamente a España. Leí un par de libros sobre la limpieza étnica de alemanes que perpetró en 1945 el Ejército rojo en Prusia oriental, leí a Tony Judt, a Christopher Clark, a Keith Lowe. Lo único que no hice, a pesar de que era lo más importante, fue hablar con papá. Ahora que estamos separados y lo estaremos durante meses (no sé cuándo será seguro volver a vernos) me apetece retomar el proyecto. Lo único que tengo que hacer es responderle al teléfono. —

RICARDO DUDDA (Madrid, 1992) es periodista y miembro de la redacción de *Letras Libres*. Es autor de *La verdad de la tribu. La corrección política y sus enemigos* (Debate, 2019).

CINE

Tres cintas sobre confinamiento y locura



FERNANDA SOLÓRZANO

n 2011, la ONU llamó a los gobiernos a prohibir el confinamiento solitario de presos por considerarlo una práctica equiparable

a la tortura. Y es que se ha demostrado que bastan unos días de encierro total para comenzar a perder el sentido de realidad y que pasar más de una quincena en aislamiento absoluto puede dejar secuelas psicológicas.

En el documental *Solitary* (2016), la directora Kristi Jacobson visita una cárcel de máxima seguridad en Virginia, Estados Unidos, donde los reos viven en celdas de 3 x 2,4 metros, y permanecen dentro de ellas veintitrés horas al día. El director del penal dice que, si los presos muestran buen comportamiento, pasado un tiempo se les permite tener más cosas de las esenciales. Por ejemplo, pueden aspirar a tener una televisión. Algunos reos entrevistados hablan con entusiasmo de ese privilegio. Otros, como Dennis —que lleva ahí diecisiete años—, dicen que la televisión les hace el encierro más intolerable. Las películas lo deprimen porque le traen recuerdos de un tipo de vida que no se parece a la suya.

Nadie en su sano juicio se atrevería a comparar sus días de encierro por cuarentena con la experiencia de un preso. Aun así, las palabras de Dennis explican la mezcla de irritación y nostalgia que, en las últimas semanas, genera ver historias situadas

en la era previa a la pandemia, donde los personajes se tocan, comparten cubiertos y no guardan una sana distancia. Hablo por mí, pero varios me han dicho algo parecido: esta vez el cine no estaba sirviéndoles de válvula de escape. Vaya ironía la de tener tiempo casi ilimitado para ver películas, y descubrir que esas películas llevan a preguntarse si el mundo en el que ocurren –sus costumbres, su desenfado, sus actividades– ha quedado atrás.

Pero, así como el cine de calles pobladas se volvió utópico (o amenazante), las películas sobre personajes en distintos grados de reclusión comenzaron a devolvernos reflejos de nuestra vida diaria. De pronto, uno puede reconocerse, aunque sea fugazmente, en historias sobre personas encerradas contra su voluntad (el documental mencionado o películas sobre secuestros), personas escondidas para protegerse de una invasión (*La habitación del pánico*, de David Fincher) o sobre participantes voluntarios de experimentos sociológicos (*The experiment*, de Oliver Hirschbiegel). Todas ilustran por qué el confinamiento es tortuoso. Sin embargo, no exploran uno de los efectos más fascinantes (por así llamarlo) del aislamiento: la invención de compañía imaginaria como una estrategia del cerebro para compensar la ausencia de interacción real. No siempre esta compañía imaginaria es humana ni amigable. Las alucinaciones pueden tomar formas monstruosas que desafían la lógica de lo posible, causando un terror que parte del aburrimiento y la soledad.

Las historias que reflejan esto se sienten más cercanas que nunca porque, según los estudios sobre los efectos del aislamiento, la invención de “presencias” suele ocurrir en interiores, donde los objetos inanimados permanecen en el mismo lugar. Esto ocurre porque la parte del cerebro habituada a procesar una gran cantidad de estímulos deja de recibirlos, pero el sistema nervioso sigue disparando señales. Sin la información suficiente, el cerebro “completa” esas señales a su manera. Ávidos de sentido, somos capaces

de crear un mundo imaginario –con todo y desafíos–. Pelear contra otro es una forma de existir. Según los psicólogos del confinamiento, sin retos imaginarios las personas encerradas dudarían de su propia existencia.

Aunque estos estudios hablan de casos extremos, es tentador usarlos como marco teórico para revisar ciertas películas. Quedarían excluidas las que, como mencioné arriba, incluyen a personajes que entienden el porqué de su encierro. Al parecer, quienes tienen clara su situación desarrollan estrategias para tener el cerebro activo: planean escapes, resuelven cálculos, evocan recuerdos. Incluso hacen cosas que parecerían síntomas de locura, pero que, en realidad, buscan ahuyentarla. Es el caso de la “amistad” entre el protagonista de *Náufrago*, de Robert Zemeckis, y el balón de voleibol al que bautiza como Wilson. El famoso personaje interpretado por Tom Hanks nunca pierde de vista que ha antropomorfizado un objeto: “hace como” que tiene un amigo, pero nunca lo confunde con un humano real.

Escribo esto a la mitad del periodo de resguardo impuesto por las autoridades. Seguramente se extenderá. En todo caso, pasarán semanas, incluso meses, antes de que nos parezcan seguras las viejas formas de socializar. Mientras tanto, propongo la compañía de tres películas sobre mujeres amenazadas por el mundo de afuera: *Suspense* (1961), de Jack Clayton; *Repulsión* (1965), de Roman Polanski; y *Safe* (1995), de Todd Haynes. Ninguna de sus protagonistas tiene claro qué las persigue y buscan refugio en espacios físicos que las alejan del mundo y de la sanidad mental: una mansión majestuosa, un departamento común y una burbuja aislante parecida a un iglú.

Si los entes sobrenaturales fueran creaciones de un cerebro necesitado de compañía, todo cuento de fantasmas podría ser leído como el diario de un humano aislado. Ningún relato ha sugerido esa posibilidad con la eficacia de *Otra vuelta de tuerca*, de Henry James. Su ambigüedad descansa en la



narración no confiable en primera persona de una institutriz contratada para cuidar a dos niños extraños que parecen comunicarse con una pareja de amantes muertos. Aunque el recurso de la narración no confiable de la novela es casi imposible de adaptar al cine, *Suspense* es una de las cintas más inquietantes de todos los tiempos. Su director, Jack Clayton, se empeñó en sugerir la posibilidad (propuesta por el propio James en el prólogo a su novela) de que los ruidos y visiones descritos por la institutriz fueran productos de su imaginación. El primer guion de la película, escrito por William Archibald, se inclinaba hacia lo sobrenatural, por lo que Clayton le pidió a Truman Capote que escribiera una segunda versión. Como resultado, la institutriz de *Suspense* muestra a una mujer (Deborah Kerr) obsesionada con la relación sexual que, antes de morir, sostenían dos empleados en los cuartos de la enorme mansión. Ya que la casa cobijó los actos “sucios” de los amantes, Clayton la convierte en un personaje más: cambiante según la luz del día, laberíntica y enmarañada, y una mezcla de gua-



su alrededor consigue ayudarla. Los médicos no encuentran el porqué de su malestar y la psicoterapia no alivia su creciente ansiedad. Peor aún, su marido y círculo de amigos —californianos con vidas cómodas— la miran como un bicho raro. Ella, a su vez, no conecta con ellos: no le hacen gracia los chistes que cuentan ni le interesan sus conversaciones. Como la Carol de *Repulsión*, esta también experimenta el mundo como si fuera un campo minado. Para escapar de los químicos y toxinas que la afectan, se une a un grupo de autoayuda que vive en el desierto. Todos ahí dicen padecer “enfermedad ambiental”. El grupo tiene todos los atributos de una secta, incluido un líder narcisista que pide a sus miembros cortar con sus creencias y su pasado. Carol le informa a su esposo que quiere quedarse ahí. Por fin, dice, ha logrado sentirse “segura”.

Safe es la película más ambigua de Haynes. No necesita elementos oníricos o fantasmagóricos para sugerir un proceso de descomposición mental. Podría leerse como una crítica ambientalista genuina, o como un dardo malicioso a la “cultura del bienestar” (que, en ciudades como Los Ángeles, llega a ser una plaga). Haynes ha dicho que buscaba capturar la confusión y el miedo que provocó el estallido de la epidemia del VIH, pero las alusiones al sida son mínimas. Por ejemplo, una amiga de Carol le cuenta que su hermano murió por la infección; le parece inexplicable “porque era un hombre casado”. La vaguedad alrededor del origen del malestar de Carol hace que el eje de la historia sea su vulnerabilidad —y, sobre todo, su huida hacia un mundo más peligroso que aquel del que busca escapar—. En un sentido, *Safe* es una fábula sobre el negacionismo y la vuelta al pensamiento mágico en tiempos de epidemia. Una forma de confinamiento y delirio; la más extrema y letal. —

FERNANDA SOLÓRZANO es ensayista y crítica de cine. Lleva la videocolumna *Cine aparte* en *Letras Libres*. Este año ha publicado *Misterios de la sala oscura* (Taurus).

rida y prisión. Lo más perturbador de *Suspense* no son las visiones fantasmagóricas que persiguen a la institutriz, sino la relación que esta establece con el niño al que cuida. Ella considera que él está poseído por un fantasma lascivo y se propone “liberarlo”. Hay escenas de seducción mutua más enervantes y aterradoras que un evento paranormal.

Suspense sugiere que la lucha entre el miedo y los deseos reprimidos, si se libra en soledad, puede desembocar en psicosis. También es el tema de *Repulsión*, sobre una cosmóloga llamada Carol (Catherine Deneuve) visiblemente perturbada por las manifestaciones de sexualidad que percibe en su entorno: los acosos callejeros, los avances de su novio, los gemidos de su hermana en la habitación de al lado. Tímida y retraída, Carol no verbaliza su rechazo a lo carnal. Apenas y habla. Cuando una amiga le cuenta, entre risas, que vio una película en la que Chaplin se come su propio zapato, Carol suelta carcajadas maniacas. Pronto vuelve a tener una expresión catatónica y a dar la impresión

de que habita en un mundo lleno de peligros invisibles para los demás.

Pasado un punto de la cinta, el guion de Polanski y Gérard Brach hace que este mundo de amenazas sea visible (y audible) para el espectador. Cuando la hermana de Carol sale de viaje y esta se queda sola en el departamento, todos los ruidos, sombras y texturas toman la forma de aquello que vivía dentro de su cabeza: hombres que se le abalanzan, la atacan, la violan. (O bien, su cerebro registra cualquier estímulo sensorial y lo hace parte de sus fantasías.) En la mejor secuencia de la película, Carol recorre un pasillo estrecho mientras decenas de manos que emergen de los muros la atrapan y tocan su cuerpo. Ella se abandona, alternando entre el horror y momentos de placer.

Situada a fines de los ochenta en un área lujosa de Los Ángeles, *Safe*, de Todd Haynes, presenta a un ama de casa también llamada Carol (Julianne Moore) atacada por una supuesta enfermedad ambiental que le causa ataques de tos, dificultad respiratoria y, eventualmente, desmayos. Nadie a



SOCIEDAD

Las leyes de la amistad

M

LEAH
PLUNKETT

i tío bisabuelo, Matt Plunkett, era el *sberiff* de Deadwood, Dakota del Sur, en 1906, cuando Buffalo Bill Cody llegó a la ciudad. En una ima-

gen aparece con su bigote al lado de Buffalo Bill, los dos junto a una estatua de Wild Bill Hickock, que había sido asesinado décadas atrás por una bronca relacionada con una partida de póker en una taberna local. Según la descripción, Buffalo Bill estaba en Deadwood para rendir homenaje a su colega pistolero; no sé muy bien por qué estaba ahí mi tío. Quizá para mantener la paz.

La amistad es una de nuestras relaciones cercanas más anárquicas.

Por eso es la relación humana dominante en nuestro mundo digital actual, que es una especie de Salvaje Oeste del siglo XXI. Las redes sociales están construidas sobre la idea de compartir información privada, igual que las amistades en el mundo real. La tecnología nos anima a compartir nuestra información pero también la de la gente a nuestro alrededor. ¿Cuál es la categoría más grande de gente con la que interactuamos cada día? Nuestros amigos, desde los de plata a los de oro, y también los que son de otro tipo de metales.

El vínculo entre amigos se produce a través de emociones, costumbres y normas, no se define legalmente como en el matrimonio o la paternidad, que imponen obligaciones. Cualquiera puede ser amigo de cualquiera, y cuan-

tos más amigos tengamos mejor. Pero con el surgimiento del dominio digital, la amistad se ha resentido. Tanto en el mundo online como en el mundo real, podemos compartir información sobre nuestros amigos sin su permiso y sin restricciones legales (aunque existen los delitos de calumnias o injurias).

La información compartida entre amigos puede acabar viéndola gente fuera de nuestro círculo de amistades, una audiencia que no era la que se buscaba. Un ejemplo es el escándalo de hace unos años en el grupo de Facebook de Harvard. La universidad consideró las bromas internas racistas y ofensivas que hicieron en el foro algunos alumnos un motivo suficiente para revocar su admisión.

A veces compartimos información de un amigo sin querer. Por ejemplo, las confidencias entre cercanos pueden ver la luz y llegar al público sin que nos demos cuenta; basta un correo electrónico poco cuidadoso o una configuración de privacidad equivocada en Facebook. Cada vez más —y les pasará tarde o temprano a nuestros hijos—, cuando solicitamos empleo, nuestros empleadores usan las redes sociales u otros rasgos digitales disponibles para averiguar cosas sobre nosotros y juzgarnos. Por eso lo que nuestros amigos revelan de nosotros es bastante importante.

Nuestras amistades online también nos pueden meter en problemas legales. Las redes sociales ya se están usando para detener a gente que intenta cruzar la frontera de Estados Unidos. Ha habido agentes fronterizos que han analizado los mensajes digitales de amigos de quienes quieren cruzar y los han considerado sospechosos o peligrosos.

La vida digital y la tendencia a compartir demasiado nuestra vida privada han dado pie a un ejército de vigilantes y espías. Una especie de KGB de la amistad, formada por individuos contratados por empresas tecnológicas para perseguir las ilegalidades que nos permiten nuestros amigos, impone una vigilancia sistémica y un control completo sobre nuestras vidas online.

Todo el mundo sabe que Facebook usa nuestra información para controlar sus interacciones con nosotros, incluido lo que nuestros amigos comparten y vemos en nuestro tablón.

Pero pocos conocen las empresas que suele haber detrás de nuestras interacciones y que utilizan nuestra información en secreto y sin control en busca de sus propios objetivos, como cuando los datos de amigos de usuarios de Facebook llegaron a la empresa de consultoría política Cambridge Analytica (sin que esos usuarios dieran permiso o tuvieran conocimiento) y se usaron en anuncios políticos.

En medio de este caos, la amistad sigue siendo algo desregulado. No necesitas una licencia para hacerte amigo de alguien, pero sí la necesitas para casarte. No asumes obligaciones legales cuando te haces amigo de una persona, como cuando tienes un hijo. No entras en ningún tipo de contrato, ni escrito ni implícito, como cuando compras algo.

Cuando eres adolescente o adulto, puedes hacer amigos en áreas reguladas: compañeros de piso, compañeros de trabajo, los padres de los amigos de tus hijos, amantes. Pero desde una perspectiva legal, la amistad ha sido algo históricamente indefinido. Hay 210 opiniones publicadas por el Tribunal Supremo estadounidense que contienen la palabra “amistad”. Por comparar, hay más de 1.000 que contienen la palabra “matrimonio”. La mayoría de los casos sobre “amistad” ni siquiera discuten la experiencia personal y cotidiana de ser amigo de alguien. Son sobre tratados internacionales, o barcos cuyos nombres incluyen la palabra “amistad”, o situaciones en las que la amistad afecta inevitablemente la aplicación de los derechos legales de alguien, o situaciones muy alejadas de alguien con quien juegas en el recreo o escribes tras un mal día.

Pero últimamente está tomando forma una definición legal de la amistad. Como la amistad no tiene leyes y el espacio de las redes sociales está muy poco regulado, muchas jurisdicciones han considerado necesario aprobar leyes contra el *cyberbullying* o el acoso digital.

Claramente estas leyes no establecen lo que tienes que hacer para ser un amigo; establecen lo que no debes hacer y que te convertiría en un acosador. Sin embargo, si imaginamos lo opuesto al *bullying*, podemos ver qué considera la ley como amigo.

Tomemos un ejemplo de Nuevo Hampshire, donde trabajé como asistente legal de un abogado que representaba a clientes jóvenes y donde ahora soy profesora de derecho. La Ley de seguridad estudiantil y prevención de la violencia (2000) para estudiantes de primaria y secundaria dice que el *bullying* ocurre cuando un alumno hace una o varias de las siguientes cosas a un compañero:

Daña físicamente a un alumno o la propiedad de un alumno;

Provoca malestar emocional a un alumno;

Interfiere con las oportunidades educativas de un alumno;

Crea un entorno educacional hostil; o

Trastorna sustancialmente el correcto funcionamiento de la escuela.

El *cyberbullying* ocurre cuando se producen estos comportamientos con dispositivos electrónicos. Démosle la vuelta. Para ser un amigo, un estudiante tiene que:

Apoyar físicamente o ayudar a mejorar a un compañero o proteger su propiedad;

Proporcionar bienestar emocional a un compañero;

Apoyar o incentivar las oportunidades educativas de un compañero;

Crear un entorno educacional positivo;

Proteger sustancialmente el correcto funcionamiento de la escuela.

Para ejercer la “ciberamistad”, este comportamiento tiene que producirse en un entorno digital.

La ley de Nuevo Hampshire no propone convertir a los estudiantes en amigos, pero está implícita en la prevención del *bullying* la promoción de la amistad. Y la promoción de la amistad ya se produce en las escuelas a través de tecnologías educativas que promue-

ven el aprendizaje social y emocional y en un currículo que premia con puntos el comportamiento prosocial.

La promoción de la amistad es un objetivo positivo en teoría pero no debería ser dictatorial. Si te pudieran castigar por no ser un buen amigo en vez de por ser un acosador, esto dañaría la parte anárquica y sin leyes que convierte a la amistad en algo tan estimulante.

Damos por hecho que la amistad no tiene leyes. Imagina ir al ayuntamiento a por una licencia para ser amigo de alguien. Es absurdo. Imagina tener que pagar una pensión a un amigo. Es ridículo. Pero los ejemplos que he puesto sobre control de la amistad tienen grandes implicaciones en la amistad individual y también en la propia institución de la amistad. Aunque te parezca bien que haya un control de la amistad en una situación particular —por ejemplo, si crees que decir cosas racistas justifica que te impidan acceder a una universidad—, merece la pena reflexionar sobre la estructura y deseabilidad de un control de la amistad.

Aspiramos continuamente a proteger nuestras libertades, pero también tenemos que proteger la naturaleza de una amistad sin leyes. A medida que la amistad se va volviendo más legal, más controlada por hipervigilancia y por gente como mi tío Matt, desaparecen la lealtad, la afinidad y la confianza, y la amistad se convierte en algo estratégico, en algo intercambiable y surge una especie de dilema del prisionero (“No desvelaré lo que sé de ti si tú no desvelas lo que sabes de mí”). Tenemos que seguir homenajeando los vínculos de amistad que son anárquicos por naturaleza, que abren nuevas fronteras en nuestro interior. —

Traducción del inglés de Ricardo Dudda.

Publicado originalmente en Aeon.

Creative Commons.

LEAH PLUNKETT es profesora de derecho en la Franklin Pierce School of Law de la Universidad de Nuevo Hampshire. Es autora de *Sharenthood: Why we should think before we talk about our kids online* (2019).



CINE

Chaplin político

E

VICENTE
MOLINA FOIX

El primer comunista en la filmografía de Chaplin es el jovial fresador de *Tiempos modernos* (1936), quien tras caer entre las ruedas de la cadena

de montaje de una gran fábrica sufre un ataque de hiperactividad, se pone a danzar un ballet mecánico en la planta, arrasa con todo y acaba encerrado en un manicomio; a la salida del sanatorio el obrero vuelve al paro, y así reaparece el celebrado vagabundo de bombín y levita por última vez, exceptuando una breve rememoración de su figura en *Candilejas* (1952). Al callejear de nuevo, el hombrecillo desempleado de *Tiempos modernos* se pone en cabeza sin darse cuenta de una agria manifestación sindical enarbolando inocentemente una banderola roja que ha encontrado en el suelo; en la contienda entre las fuerzas del orden y los manifestantes es detenido por la policía y encarcelado por ser "líder comunista".

La trayectoria posterior del gran cineasta y cómico daría, sin embargo, más pretextos para las acusaciones

personales de comunismo y antiamericanismo que le hicieron abandonar en 1952, después de cuarenta años de residencia y trabajo en los Estados Unidos, el país con el que ajustaría cuentas en dos películas fuera de lo común, *Monsieur Verdoux* y, ya instalado en Europa, *Un rey en Nueva York*. Ahora que no hay cine en los cines y el alimento de las series españolas y extranjeras disponibles no me hace perder el apetito del séptimo arte consuetudinario, he podido reconsiderar la quizá menos popular obra de sus últimos veinte años, gracias a la incomparable Colección Chaplin de MK2, un estuche de diez discos en formato DVD editado a comienzos del siglo XXI por el productor y exhibidor Marin Karmitz con inusitada calidad y la bonificación (muy afrancesada, eso sí) de ricos materiales adicionales.

Con el advenimiento del cine hablado, que él tardó más de una década en aceptar, Chaplin fue sujeto de tres transformaciones: el renuente abandono de su *alter ego* Charlot, el afianzamiento de su independencia laboral dentro de la productora United Artists que había cofundado en 1919 con D. W. Griffith, Mary Pickford y Douglas Fairbanks, y la preponderancia, tanto en las tramas como en los discursos, de una vertiente política de izquierdas que ya antes sentía. Naturalmente, la conciencia social de Charles Spencer Chaplin, *cockney* londinense, huérfano de una familia bohemia y con precaria vida adolescente, se manifiesta en muchas de sus obras breves y largas del periodo, unos diez años, en el que, con éxito inmediato, trabajó a sueldo de las cuatro grandes compañías hollywoodenses: un socialismo humanitario nada ingenuo aunque muy sentimental y de fondo cristiano, a menudo irreverente y hasta irónicamente anticlerical, en el que el vagabundo torpe y audaz y un tanto ridículo nunca se arredra, creciéndose, sin temor a llevarse palos y sufrir la cárcel, ante los grandullones y los mandamases.

Burlesco de temperamento, dulzón casi siempre aunque con brotes de

cinismo, el personaje de Charlot *the tramp* (el vagabundo) Chaplin lo encarnó destacadamente hasta *Luces de la ciudad* (1931), excelente película ya sonora pero, al igual que la siguiente *Tiempos modernos* (1936), sin diálogos; en esta última la figura *charlotesca* es un avatar que acaba apoderándose del argumento a partir del momento en que el protagonista asalariado pierde su trabajo en tiempo de convulsión económica, y los distintos encierros a la fuerza (manicomio, cárcel, comisaría) le devuelven, digámoslo así, su ser natural de insumiso, de paria. Cuatro años después, Chaplin abordó de modo historicista el presente en *El gran dictador* (1940), que aún tiene escenas de *slapstick* desenfadado y *set pieces* de irresistible hilaridad (la cena del cruce de tartas entre Benzino Napaloni y Hynkel, trasuntos clarísimos de Mussolini y Hitler, o la llegada imposible del tren presidencial a la estación), pero entra de lleno en la palabra, inolvidablemente convertida en metáfora. Hynkel, el dictador de esa Alemania reconocible que es el país Tomania, habla de vez en cuando, y sobre todo en sus discursos, un falso alemán comprensible por la fonética y la mímica; tanto él como Napaloni en su italiano macarrónico son un presagio muy elocuente de lo que hoy llamamos el lenguaje falso, la logorrea de los embustes.

Justo es decir que tanto la alocución final del barbero judío idéntico al dictador Hynkel (ambos interpretados por Chaplin), como el alegato del asesino de mujeres Verdoux o los soliloquios de Shahdov, rey de otro país imaginario en el exilio, incurren en el discursismo aleccionador del cine de tesis, sin que por ello ninguna de las tres pierda su eficacia alegórica y su potencia dramática. *Monsieur Verdoux*, aún rodada en los Estados Unidos en 1947, sufrió de censuras y denuestos desde antes de su realización, quizá porque sus autores, el Chaplin de irregular vida marital y simpatías *gauchistas*, y Orson Welles, que le dio (y cobró a buen precio) la sinopsis de esta variante ficticia del personaje real de Henri Désiré Landru, no

eran bien vistos por el *establishment* y menos bien aún por la Legión Estadounidense de actividades antiamericanas; recordemos que el senador McCarthy estaba en esos años en plena furia de cazador de brujas y brujos. *Monsieur Verdoux*, fascinante como es desde su comienzo engañoso hasta sus giros inesperados, tanto líricos como grotescos y aun graciosamente ridículos, fue un fracaso comercial en América y prohibida en España, donde no se estrenó hasta 1977. Aunque tuvo un padrino muy esclarecido, el gran novelista James Agee, que, famoso y respetado crítico de cine como era entonces, le dedicó, cosa excepcional, tres artículos seguidos y entusiasmados entre mayo y junio de 1947 en las páginas del semanario *The Nation*. En Francia, y ante las reconveniones de cariz puritano de *Les Temps Modernes*, André Bazin salió en su defensa, dedicándole a ese filme, en ocasiones diversas, páginas de pormenorizado estudio; también Rohmer, que escribió con Bazin un libro seminal sobre Chaplin, y Chabrol, autor en 1963 de un *Landru* con guion de Françoise Sagan, defendieron vivamente esta historia de un criminal hacedor de justicia que, descubiertos sus crímenes, tiene dos grandes momentos de bravura: la deposición antibelicista ante el tribunal que le condenará a muerte, y su perorata al reportero que le interroga poco antes del ajusticiamiento: “Un asesinato te convierte en un villano; millones en un héroe. Los números santifican.”

Es curioso que un ser tan universalmente adorado como Charlot contuviera dentro de sí a un vilipendiado por la gran derecha de varios países, por no decir medio mundo. El desenlace de *Monsieur Verdoux* no se olvida. El asesino exquisito, antiguo cajero de banco despedido y empobrecido tras el *crack* del 29, que Chaplin interpreta sin charlotada ninguna, se muestra respetuoso pero esquivo ante el sacerdote que le conforta (“estoy en paz con Dios; mi conflicto es con los hombres”), rechaza el cigarrillo de gracia que le ofrecen y acepta

al contrario con una bella frase la copa servida: “Nunca había probado el ron”; se la bebe, con aparente placer, y sale en comitiva hacia la guillotina.

Hostigado por McCarthy y una parte de la prensa, tenido por defraudador de hacienda, filocomunista y antipatriota (nunca solicitó la ciudadanía estadounidense), Chaplin, que se negó a denunciar en la *caza de brujas*, dirigió diez años más tarde su mirada de mofa al país al que llegó huyendo de la pobreza londinense y del que salió para siempre en 1952 como hombre rico casado sospechosamente con una joven de dieciocho años teniendo él más de sesenta. En *Un rey en Nueva York* (1957) hay sublimes momentos de comicidad sarcástica (la sesión de cine y sus tráileres trillados, los anuncios publicitarios, la cirugía estética facial) y mensajes un tanto crudos, aunque certeros e incluso proféticos; Jim Jarmusch, en una entrevista hecha *ex profeso* para la citada Colección Chaplin, sostiene que la película “predice el futuro de la cultura estadounidense”. El reparto flaquea de modo ostensible en los papeles femeninos, siendo sin embargo un gran acierto su propio hijo Michael, de diez años, interpretando al deliciosamente redicho niño Rupert, hijo de militantes encarcelados, que lee a Marx y discursa. También discursa Chaplin más que nunca, y se ablanda con ese Rupert tajante en sus dogmas infantiles que sucumbe a la persecución policial y da nombres de amigos comunistas de sus padres. Sentimental y ácidamente vengativa, la fábula del rey depuesto por la revolución y enamorado de mujeres jóvenes da el adiós definitivo a la tierra que le dio la personalidad y la fama. Desde la ventanilla del avión que sobrevuela Nueva York rumbo a Europa, el rey Shahdov es más que una sombra. ¿Forma un vaticinio? ¿Echa una maldición? El presente del Trump más ensoberbecido frente al errante *tramp* de Charles Chaplin. —

VICENTE MOLINA FOIX es escritor. En 2019 publicó *Kubrick en casa* (Nuevos Cuadernos Anagrama).

PANDEMIA

Las diez palabras



MARIANO GISTAIN

Esta gente cree que una secuencia de palabras que pronuncian de vez en cuando sostiene el mundo.

Me me-
tí en esto para hacer amigas. Mi timidez me privó de vida social. La soledad me empujó a mil locuras: me apunté en un coro pero no me salía la voz; busqué amistades en las redes y jamás supe acudir a las citas de la vida exterior.

Al fin esta organización de simpáticos chiflados me dio la posibilidad de una vida normal. A cambio solo tuve que fingir que compartía sus desvaríos, que consisten en eso que he dicho antes: creen que ciertas palabras bien escogidas y pronunciadas en el momento oportuno mantienen el mundo en marcha.

Ahora no me parece tan absurdo como cuando comencé a frecuentar sus inocentes reuniones, pero basta con decirlo en voz alta a alguien no iniciado para ver que es un pasatiempo, quizá una fórmula para compartir, tal como yo he disfrutado con ellos, una ingenua felicidad. La vida tiene un sentido extra.

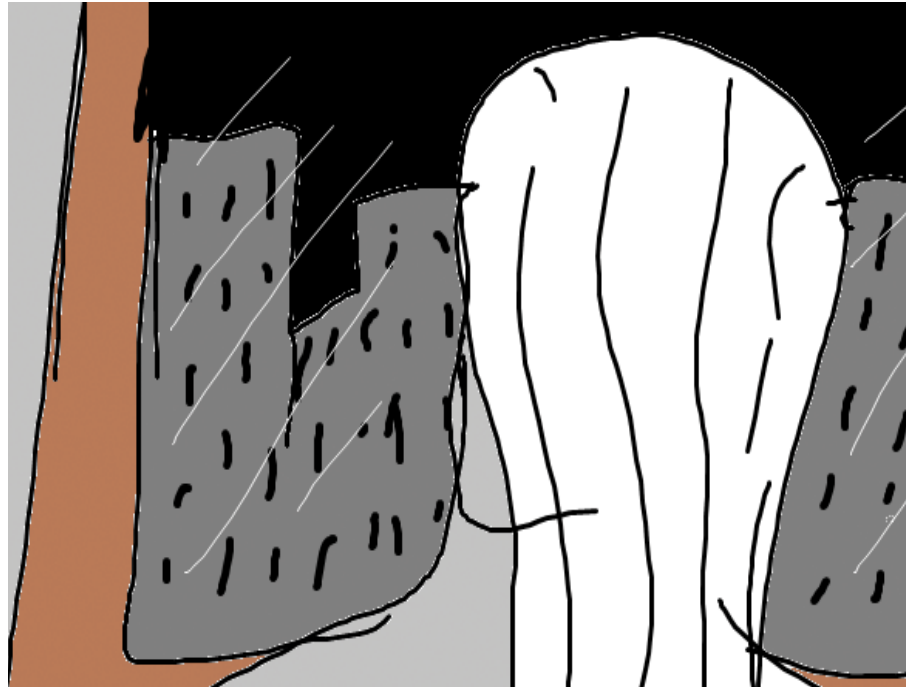
Algo de mi escepticismo debieron de notar porque nunca me han ascendido de Ayudante al siguiente grado, que es Servidor, Acólito o Auxiliar (ni siquiera el orden me he aprendido). Por los años que llevo ya tendría que ser por lo menos Mensajero o lo siguiente, que no recuerdo qué es. Pero creo que han llegado a apreciarme por el roce y porque a pesar de mi desinterés saben que haría cualquier cosa por ellos. Les agradezco que no me ha-

yan ascendido porque mi tibieza me habría impedido cumplir con los altos manejos que imponen a los encumbrados. Hago lo que me dicen, pequeños encargos, tareas subordinadas y soy feliz en los rutinarios conciliábulos donde la tarea más difícil es escuchar y lavarse las manos (en esto fueron pioneros). Tampoco ignoran que si tuviera que matar por ellos y sus pueriles prácticas, lo haría sin dudar.

Mis limitaciones sociales (que en definitiva son intelectuales) se compensan (bueno, no se compensan) con una cierta capacidad para intuir, aunque de forma muy vaga, cosas del futuro. Tan imprecisas son siempre estas seudopremoniciones que nunca les he dado crédito, ni me han servido para nada. Las verifico a toro pasado con gran sorpresa, como si cada vez fuera la primera. Pero siempre he sabido —y temido— que algún día esta singular comunidad de las palabras que sostienen el mundo reclamaría mis servicios. Y ese día, fatalmente, ha llegado.

La epidemia ha descabezado la organización: algunas personas han fallecido; otras, ni siquiera sabemos dónde están; la jerarquía suplente no debe de poder salir a la calle... Todo lo complica la aversión a usar métodos que excedan el recitado personal de las nuevas palabras y la memorización colectiva de las fórmulas anteriores, que ya no sirven para nada, pero deben ser recordadas para no repetir las por error: como el juego viene de lejos mantener vivo el repertorio requiere densa logística y rapsodas auxiliares.

El repaso de las frases ya usadas —que siguen siendo venerables, puesto que el mundo no cesó cuando fueron pronunciadas— se lleva a cabo en reuniones en espacios públicos, y luego los emisarios o mensajeros las repiten en tediosas rondas que a ojos de los profanos parecen... no me imagino lo que deben de parecer. Este trámite de las jaculatorias ha de ser redundante para que ninguna se pierda. Al parecer (pero esto lo sé de oídas) la remota doctrina predica que si las pa-



labras fueran escritas causarían el mismo efecto que si dejaran de pronunciarse: el mundo colapsaría.

Por ello la organización, que no tiene nombre, reniega de los medios de comunicación y reproducción: en su día abominaron del papiro, la teja, el telégrafo; repudian el correo postal, el electrónico, el teléfono... internet es el diablo. Con el tiempo, cuando salió aquel Edward Snowden, comprendí que no eran descabelladas estas precauciones.

Siempre he pensado que mis amigos sobrevaloran el efecto de sus prácticas y que a ningún organismo de vigilancia o control le llegarían a interesar las creencias y los inofensivos rituales de unos ciudadanos que se esmeran en cumplir con las leyes y costumbres, precisamente para no destacar ni llamar la atención. Los hay que asisten al fútbol, a conciertos, áreas comerciales o iglesias solo para no despertar sospechas. Para mí han sido siempre mi familia, con ellos me he sentido acogido y arropado; no comparto ni entiendo nada pero —quizá por eso mismo— si me necesitan cumpliré lo que me encomienden.

Al principio, cuando decían que todo era una gripe o un virus relativamente normal, la organización seguía

su rutina de siglos: con algunas precauciones los adeptos se encontraban en los lugares que señalaba la agenda circular y las palabras que —según creen— sujetan y protegen la rutinaria marcha del mundo eran pronunciadas, en fecha y sitio, conforme a esa rueda del destino que algunos escogidos llevan tatuada en el pecho. Pero a medida que el virus o lo que sea ha ido desvelando sus asombrosas aptitudes las jerarquías, como digo, han ido sucumbiendo o bien son incapaces de cumplir los plazos del sencillo ritual.

Así que, llegada mi hora, me enfrento a la decisión que toda persona, aunque sea sin darse cuenta, ha de tomar alguna vez en su vida. Estaba en casa tranquilamente, gozando por vez primera de la inefable dicha de no tener que pisar la calle ni hablar con nadie, y un emisario ha tocado mi timbre y me ha dicho una frase que yo, pobre de mí, tendré que completar conforme a una plantilla y conjugar en voz alta, en cierto chaflán, a la hora señalada.

El pánico a salir a las ocho de la tarde y recitar las diez palabras paraliza mis piernas. —

MARIANO GISTAÍN es escritor y columnista. Lleva la página web gistain.net. En 2019 publicó la novela *Se busca persona feliz que quiera morir* (Limbo Errante).