



LITERATURA

Trescientos años en la isla

C

GONZALO TORNE

ada hombre puede ser una isla, de acuerdo, pero ¿qué puede hacer un hombre encerrado en una isla? ¿Qué pasa cuando la idea de estar aislado del contacto con los semejantes, rodeado de agua por todas partes, deja de ser una metáfora para convertirse en la perspectiva vital de un individuo durante veintiocho años, dos meses y diecinueve días? La precisión aquí es importante porque, si bien la popularidad de *Robinson Crusoe* se debe a la fuerza de su idea seminal (el hombre aislado contra su voluntad en un entorno

salvaje), el motivo de que trescientos años después nos siga apeteciendo leer *La vida y las extrañas y sorprendentes aventuras de Robinson Crusoe, marino, de York* (1719) quizás sea que Daniel Defoe no tuvo ninguna prisa por extraer conclusiones morales o simbólicas del fascinante punto de partida, sino que se tomó en serio y se propuso jugar hasta el final la partida que le proponía su imaginación.

Tras unas aventuras preliminares donde *Robinson Crusoe* coquetea con desarrollarse como un drama sobre la providencia (el joven Robinson no cree en el destino, pero teme que al desentenderse del consejo paterno de quedarse en tierra se haya ganado una suerte de castigo, provocado

no tanto por la justicia divina como por un temperamento, el suyo, incapaz de medir el alcance de sus fuerzas), Defoe plantea con precisión los estrechos márgenes donde se desarrollará el juego: a su héroe se le permite sobrevivir en la isla a cambio de la condena de la soledad, se salva de la muerte sacrificando la compañía. Defoe suministra a Robinson artilugios suficientes para no regresar al estado de la humanidad salvaje (pólvora, tinta, velas, hierro), pero insuficientes para sobrevivir sin pensar y trabajar a diario.

En este estado suspendido entre la civilización y el salvajismo (Robinson dispone del conocimiento concentrado de siglos de evolución técnica, pero está obligado a fabricarlo todo él) la vida se reduce a un variado despliegue de habilidades manuales: desollar leones, armar balsas, alzar un vallado, construir una tienda, domesticar pichones, coser velas de navegación, secar pieles, fabricar velas con grasa de cabra, afilar herramientas, cocinar carne de tortuga (con su caldo),

cosechar y asustar a los pájaros que quieren comerse la cosecha, improvisar una hoz, cocer barro, procurarse una canoa, confeccionar una sombrilla, preparar trampas para animales pequeños, organizar una lechería, excavar cuevas, transformar una barra de hierro en azadón, adiestrar un perro, librarse del exceso de gatos de una camada, producir carbón, secar uvas en pasas, amasar pan (un sueño perseguido durante años), curar fracturas de animales y la joya de la corona: proveerse de una pipa con un buen tiro.

La primera lección que se extrae de este festival de actividad es la materialidad del mundo. Sabemos que la madera nos procura mesas, sillas y barcas, pero los ciudadanos pueden olvidar que su fabricación lleva un tiempo, y desde luego desconocer cómo se fabrican. Robinson se ve obligado a vencer con muchas horas de trabajo la resistencia pasiva de la materia. El ecosistema aislado de la isla no permite el reemplazo casi automático de objetos que define el periodo industrial contemporáneo: cuando la pólvora se termina no podrá volver a disparar, si el viento echa a perder un cercado se verá obligado a construir otro, Robinson no renuncia a su diario cuando le abandona la inspiración, sino cuando se le termina la tinta.

La segunda lección bien podría ser que cuando uno está solo la actividad manual solo progresa asociada al ingenio. No basta con disponer del material para fabricar objetos, también es necesario encontrar en el desván de la civilización (que es en lo que Crusoe va transformando su memoria) las ideas que permitan transformar el material en herramientas de provecho. El caso de la tinta vuelve a ser ejemplar: Crusoe no fabrica más porque ignora cómo hacerlo, de la misma manera que tarda mucho en comprender cómo se construye una sombrilla plegable que le permita protegerse de la mordedura del sol y transportarla cómodamente bajo la axila cuando refresca. El tiempo le ofrece al ingenio

una resistencia equiparable a las manos. Crusoe tarda meses en conseguir herramientas que los londinenses de su tiempo tardan minutos en adquirir, y que a la especie le costó siglos inventar: ¿cuánto tiempo invirtió el ingenio para diseñar una hoz con la que sacarle el mejor rendimiento a una siega? En su aislamiento Robinson descubre que el tiempo además de ofrecernos resistencias nos reta a ocuparlo, ¿cómo sería la vida en la isla si se terminasen las actividades manuales? Uno de los perdurables terrores de esta novela se desprende de los acelerones temporales, de la manera vertiginosa con la que Defoe pasa de contarnos unas horas de actividad manual en cuatro o cinco páginas a saltos aterradores que cubren tres, cinco u ocho años: lapsos temporales ocupados por la misma actividad rutinaria, narrativamente intrascendente, espacios de tiempo vacío, estériles para la memoria.

Defoe también explora con una morosidad acorde con el ritmo del relato las consecuencias emocionales y psicológicas del paso de Robinson por la isla. Un sueño y un ejemplar de la Biblia bastan para que cuaje en unos días lo que veintisiete años de vida urbana no lograron: la fe religiosa. La oración anima el espíritu de Robinson al ordenarlo; Defoe insinúa que el vacío social es el medio donde mejor prospera la fe, y aprovecha la vibración irónica para que en medio de la desgracia prenda en Crusoe la conciencia de ser un afortunado: “ Toda la aflicción por lo que no tenemos nace de la falta de gratitud hacia lo que nos ha sido dado.” Lo normal sería estar muerto, haber naufragado en una isla infestada de felinos, agonizar sin el apoyo de las provisiones que encontró en el barco. Crusoe convierte su desdicha en una providencia (ahora sí), y así disfruta de los beneficios psíquicos de sentirse bien asistido, de respirar casi como los elegidos, una especie de favorito de Dios.

Desde esa altura Crusoe empieza a sentirse orgulloso de su obra, llega a ver su casa como un castillo, y a

imaginarse como el rey del territorio, pero no abandona la esperanza de volver a comunicarse: adiestra a un papagayo, y cuando descubre la huella humana en la arena (*nota bene*: no es la huella de Viernes) entremezclado con el miedo a la agresión y a perderlo todo brilla el sueño de la compañía renovada con los semejantes.

La aparición del otro (desdoblado en dos tribus de caníbales enfrentadas) altera el tono moral de la novela. Robinson Crusoe no ha cambiado, pero nosotros sí, y es casi imposible no leerlo desde una perspectiva colonial; incluso una mente tan indomable como la de J. M. Coetzee se entrega a lo previsible: “ *Robinson Crusoe* es propaganda indisimulada de la difusión del poder mercantil británico en el Nuevo Mundo y del establecimiento de las nuevas colonias británicas. En cuanto a los pueblos nativos de las Américas y al obstáculo que representan, lo único que hay que decir es que Defoe elige representarlos como caníbales, de acuerdo con lo cual Crusoe les dispensa un tratamiento salvaje.” La última afirmación es como mínimo taimada: Crusoe no trata a Viernes como un salvaje, le salva la vida, le enseña a hablar y permite que prospere una confianza humana antes de permitirle que decida acompañarle o regresar con su pueblo. En sus precarias meditaciones religiosas Robinson roza algunas de las ideas de Montaigne sobre los caníbales: modulaciones distintas de una misma naturaleza humana cuyas costumbres Dios tendrá sus motivos para tolerar. Hasta en dos ocasiones Robinson se niega la adrenalina de tomarse la justicia por su mano. Y, en cualquier caso, si confiamos en el cuento más que en el narrador: ¿qué iba a hacer Crusoe? ¿Pedir perdón por los estragos del imperio? ¿Regalarles la isla deshabitada? ¿Dejarse comer por respeto a las costumbres de la tierra? ¿Abrazar el canibalismo? —

GONZALO TORNÉ es escritor. En 2017 publicó *Años felices* (Anagrama).

MÚSICA

Apuntes para una teoría de la melancolía rock & pop

S

RODRIGO FRESÁN

Seguro, claro, que ya había canciones más o menos melancólicas y hasta angustiadas entre las más silbadas y tarareadas y cantadas (ahí estaban

los blues de la mediana edad de Frank Sinatra y el “Heartbreak Hotel” de Elvis). Pero también —más allá de tanto blues primigenio y cenizas de *torch song*— es cierto que algo se rompe para siempre cuando los hasta entonces siempre alegres y exitosos hasta casi el paroxismo The Beatles graban “I’m a loser” (que iba camino de ser *single* hasta que se decidió —tal vez para no desconcertar a sus fans aullantes— sustituirla por la de polaridad opuesta “I feel fine”) en agosto de 1964. Apenas seis meses más tarde los Fab Four redondeaban la idea de la desesperación presente y el anhelo por un ayer mejor con “Help!” y “I’m down” y “Yesterday”.

A partir de entonces todo vale —incluido pedir ayuda o mirar atrás desde lo más alto— y se asume que los ídolos del pop también lloran y que no se es del todo una estrella hasta que no se ha experimentado algún tipo de eclipse.

Pensaba en todo esto al enterarme de que se cumplían los cuarenta años de edad del *Unknown pleasures* de Joy



Division: nombre a partir de un prostíbulo para militares nazis bajo el que una banda breve —casi instantáneamente póstuma pero muy zombi-influente— optó en su momento no por la simple oscuridad sino por la complejidad del agujero negro. Surgida como versión reprimida-hermética de los Sex Pistols y hoy música de fondo para la nostalgia infanto-ochentera (los ochenta como nuevos sesenta) de la serie de Netflix *Stranger things*, Joy Division no solo “*coulda been a contender*” en su momento sino que lo es desde entonces invocando una y otra vez al vivísimo fantasma de su espasmódico-epiléptico y carismático por oposición y suicida inmortal Ian Curtis. De su buena salud dan cuenta las numerosas reediciones de los apenas dos álbumes de la banda

(el ya mencionado *Unknown pleasures* y *Closer*) así como múltiples antologías con *rarities* surtidas, su casi inmediata reencarnación como New Order, los libros de quienes por allí pasaron (como la *memoir* del volátil y problemático y culposo Peter Hook o la antología de ensayos *Placeres y desórdenes* en Errata Naturae o la reciente “historia oral” *The searing light, the sun and everything else* de Jon Savage, que traducirá el año próximo Reservoir Books), el excelente documental de Grant Gee, la divertida recreación como *24 hour party people* de Michael Winterbottom y ese logrado biopic que es *Control* de Anton Corbijn y que —comparado con los brillos y euforias de las recientes *Bobemian rhapsody* y *Rocketman*— luce como algo de Ken Loach un día en

que estaba muy pero muy triste. En todas partes, claro, Manchester como ciudad ruinoso y arruinado ideal para melancólicos y Curtis como omisión omnipresente entre los suyos.

Y Curtis, claro, no fue el primero en des/ocupar ese sitio privilegiado. Seguí pensando en el asunto cuando recorría en IFEMA la megamuestra *Pink Floyd: their mortal remains* en uno de los pabellones repletos –pero vacío de visitantes– de memorabilia auténtica no muy diferente a las réplicas que se ofrecían en la muy bien nutrida tienda de souvenirs para nostálgicos fetichistas. Allí, a la altura de la sala que se le dedicaba a esa cumbre del ahora-no-me-ves-para-poder-seguir-viendo-para-siempre: *Wish you were here*. Álbum con el que un entonces angustiado y desorientado Pink Floyd luego del megaéxito de *The dark side of the moon* recordaba a Syd “Crazy Diamond” Barrett: su primer líder desaparecido en acción con el cerebro freído en ácido lisérgico. Y la anécdota es conocida pero no por eso menos formidable: en 1975 y sin previo aviso, un calvo y gordo Barrett (una polaroid exhibida tras un cristal tomada en el momento lo muestra con el aspecto de miembro más perturbador de la Familia Addams) se apareció en el estudio de Abbey Road, nadie de sus excompañeros lo reconoció en principio y, cuando se le hizo escuchar todo aquello que tanto lo evocaba, comentó que no solo no le parecía muy bueno sino que, además, no le sonaba “muy moderno”. Y Barrett se fue como llegó dejando a David Gilmour, Nick Mason, Roger Waters y Rick Wright entre lágrimas.

Días después de mi visita a Pinkfloydlandia, a pocos metros, tuvo lugar la edición 2019 del Mad Cool Festival con The Cure como uno de sus atractivos principales. The Cure –patentada el mismo año que Joy Division y, de algún modo, su complementaria contracara– es un caso curioso del fenómeno: look y cadencias definitivamente depre-melanco pero, también, responsable de picos de entusiasmo amoroso como “Just like heaven” y “Friday I’m

in love” que los conecta directamente como la faceta temprana y sin complicaciones y yeah yeah yeah (los de “She loves you” y no los de la casi asesina “Helter skelter”) de The Beatles.

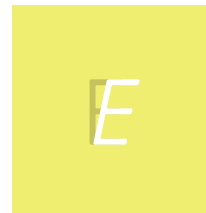
El combo por siempre adolescente, en el mejor sentido de esa condición de Joy Division–Pink Floyd–The Cure –razonaba yo–, resultaría el *soundtrack* ideal para esta generación de hipersensibles *millennials* a los que, sin embargo, les ha tocado la electrónica dionisíaca-vulgar del hormonal Maluma & Co.

Afortunadamente, por encima de todo, The Beatles permanecen: su recopilatorio *1* –lanzado en 2000 coincidiendo con el treinta aniversario del “fin del sueño”– sigue siendo el álbum más vendido en lo que va del siglo XXI y nada parece que vaya a cambiar al respecto en el XXII. La nostalgia por The Beatles es, desde 1970, un fenómeno que empieza y nunca va a acabar en sí mismo. Y –mientras se anuncia que Paul McCartney se encargará de las letras y músicas de la versión para Broadway de *Qué bello es vivir* de Frank Capra– de eso trata *Yesterday*. Reciente y simpática y tontita *one-joke movie* de Danny Boyle en la que un mundo en el que la música de John & Paul & George & Ringo desaparece como si jamás hubiese sonado, brilla más que nunca por su ausencia. Y no hace más que potenciar la necesidad y el deseo de y por su existencia. Porque, aunque cualquiera pueda cantarla, no hay nada que pueda suplantarla y, mucho menos, lo de Ed Sheeran. Sobre los créditos finales del filme ocurre lo mejor de todo: se escucha, entera, “Hey Jude”. Canción tan sensible a la vez que invulnerable en la que se recomienda “tomar una canción triste y mejorarla”. Lo que no queda claro, claro, es si mejorarla es hacerla aún más triste o mucho más feliz. Pero no importa y da igual: porque esa canción fue y es y siempre será “Hey Jude”. –

RODRIGO FRESÁN es escritor. En 2017 publicó *La parte soñada* (Literatura Random House).

FILOSOFÍA

Bebe como un existencialista



SKYE C. CLEARY

l existencialismo tiene la reputación de estar dominado por el desasosiego y la tristeza, a causa de su énfasis en la meditación en torno a

la falta de sentido de la existencia, pero dos de los existencialistas más famosos sabían cómo divertirse ante el absurdo. Simone de Beauvoir y Jean-Paul Sartre pasaron mucho tiempo de fiesta: hablando, bebiendo, riendo, amando y escuchando música con amigos; era parte de su actitud filosófica ante la vida. No eran solo filósofos a los que les gustaban las fiestas. Las fiestas eran una expresión de su filosofía, que propugnaba abrazar la vida, y para ellos había formas auténticas y no auténticas de hacerlo.

Para De Beauvoir en particular, la filosofía debía experimentarse vivazmente y las fiestas estaban unidas con su impulso de vivir de forma plena y libre, sin contenerse a la hora de tomar todo lo que la vida podía ofrecer. Escribió que a veces hacía “todo de manera un poco demasiado loca [...] Pero es mi forma de hacer las cosas. Preferiría no hacer las cosas en absoluto antes que hacerlas con moderación”.

A Sartre le encantaba el espíritu lúdico e imaginativo que facilitaba el alcohol: “Me gustaba tener ideas confusas y vagamente inquisitivas que se desmoronaban.” Demasiada seriedad endurece el mundo, lo llena de reglas, pensaban, y ahoga la libertad

y la creatividad. Tomarse las fiestas demasiado en serio las convierte en instituciones, huecas estafas de riqueza y materialismo inflados gratuitamente, patéticas búsquedas de reconocimiento en la mirada de los otros, o indulgencias hedonistas en sórdidos placeres efímeros que solo sirven para distraer a los participantes de sus vidas estancadas. Una fiesta sería rechaza las virtudes subyacentes de lo lúdico y la generosidad que hacen que la fiesta sea auténtica. De Beauvoir intentaba fumar porros pero, por mucho que inhalara, mantenía los pies firmemente en el suelo. Ella y Sartre se automedicaban con metanfetaminas para remediar las resacas, el dolor amoroso y los bloqueos de escritura. Sartre tomaba drogas psicodélicas con propósitos académicos: se administraba mezcalina para su investigación sobre las alucinaciones. Pero el alcohol siempre fue su droga preferida para las fiestas.

Una fiesta no es una fiesta sin más gente, por supuesto, y aunque Sartre es famoso por su frase “El infierno son los otros”, de *A puerta cerrada* (1944), ahí no se resumía todo para él: tanto él como Beauvoir se descubrieron en sus relaciones con otra gente. “En canciones, risas, bailes, erotismo y borracheras”, escribe De Beauvoir en *La ética de la ambigüedad* (1947), “uno busca tanto una exaltación del momento como una complicidad con los demás”. Para ella, la complicidad y la reciprocidad son la base de las relaciones éticas porque los demás aportan el contexto de nuestras vidas. Y como nuestro mundo está lleno de los sentidos que le dan los otros, nuestra existencia solo se revela al comunicarnos con ellos.

Las fiestas pueden cultivar nuestras conexiones con los demás, dar sentido a las vidas y revelar el mundo. También pueden confirmar recíprocamente la existencia, actuando como recordatorio a los amigos de que nos importan y de que nosotros importamos a los amigos. Además, el calor y la risa que desprenden las auténticas fiestas pueden ayudar a la gente a gestionar el caos de la vida. De Beauvoir escribió sobre sus fiestas

durante la guerra en el París ocupado: ahorraban vales de comida y después tenían juergas de comida, diversión y alcohol. Bailaban, cantaban, tocaban música e improvisaban. La artista Dora Maar hacía imitaciones taurinas, Sartre simulaba dirigir una orquesta en un armario y Albert Camus hacía chocar tapas de cacerolas como si estuviera en una banda. De Beauvoir escribió que “solo queríamos robar unas gotas de pura alegría de esa confusión y embriagarnos con su brillantez, desafiando las desilusiones que nos aguardaban en el futuro”. Eran pequeños actos de rebelión frente a los miedos reales al futuro.

Celebrar como un verdadero existencialista, requiere una especie de autodomínio: mantenerse en la tensión entre libertad y responsabilidad, lo lúdico y lo serio, y alimentar nuestras conexiones sin negar nuestras situaciones.

Los críticos de De Beauvoir y Sartre intentaban desacreditarlos con acusaciones de inspirar orgías, alentar el hedonismo y ser lo que la filósofa Julia Kristeva llamó en 2016 “terroristas libertarios”, que formaban un “comando de asalto” para seducir a sus víctimas sexuales. Sin embargo, no alentaban un hedonismo completo, porque no valoraban el placer sexual por encima de la responsabilidad. Para De Beauvoir, no hay nada filosóficamente malo en participar en orgías. Al igual que ocurre con cualquier otro aspecto de la vida, importa cómo enfocas la situación. Si una persona, escribió, “lleva su ser entero a cada situación, no puede haber algo que se pueda considerar ‘ocasión baja’”. Y es cierto que De Beauvoir y Sartre tuvieron muchos amantes, pero el sexo informal no era parte de su repertorio. Pensaban que la promiscui-

dad era un uso trivial de la libertad y, en realidad, querían intensas historias de amor y amistades. (No obstante, había gente que sufría en esas relaciones y aunque De Beauvoir reconoció su responsabilidad por eso, ni ella ni Sartre fueron nunca *fiscalizados* moralmente por los demás de manera significativa.)

Rechazar las normas sociales es un proceso de destrucción: rechazar ser definido en primer lugar por lo que piensan otros que deberías ser, cómo se cree que deberías actuar y las decisiones que deberías tomar. Las fiestas pueden entrañar un acto parecido de destrucción de estas expectativas, así como gastar tiempo, dinero, tabaco, bebida y neuronas. Alguno podría decir que es un desperdicio, pero ¿para qué estamos reservándonos exactamente? Una buena vida no siempre es una vida larga, y una larga vida no es necesariamente una vida feliz o plena. Más bien, lo importante es abrazar la vida apasionadamente. La existencia es un proceso de desgaste, y a veces requiere dejar atrás nuestros seres anteriores para crearnos de nuevo, avanzar hacia el futuro, lanzando nuestro ser hacia nuevos dominios. Hacemos esto abriéndonos a nuevas posibilidades y jugando con ellas.

Pero celebrar fiestas como un existencialista también requiere precauciones. Aunque puede haber un refugio de un mundo lleno de desesperación y distracciones, es una muestra de mala fe utilizarlo como medio para escapar a nuestra situación. Huir de la vida o sucumbir a la presión de los pares nos reduce a lo que De Beauvoir llamó una “palpitación” absurda. Para que celebrar una fiesta sea auténtico, debemos escogerla de manera libre y activa, hacerla a propósito y de una manera que refleje nuestros valores. Además, demasiadas fiestas pueden resultar agotadoras y monótonas cuando eso diluye el placer de la vida y se convierte en una serie de encuentros repetitivos y carentes de sentido: esta es la razón por la que las fiestas de los existencialistas tendían a ser solo acontecimientos ocasionales. Camus

le preguntó a De Beauvoir si era posible ir de fiesta tan intensamente y trabajar. De Beauvoir le dijo que no. Para evitar el estancamiento, pensaba que la existencia “debía estar inmediatamente implicada en una nueva tarea, debía avanzar hacia el futuro”.

Celebrar como un verdadero existencialista, por tanto, requiere una especie de autodomínio: mantenerse en la tensión entre libertad y responsabilidad, lo lúdico y lo serio, y alimentar nuestras conexiones sin negar nuestras situaciones. Nos anima a crear nuestros propios vínculos con el mundo, en nuestros propios términos, apartándonos cuidadosamente de las cadenas internas, incluyendo costumbres o dependencias como el alcoholismo. Esas fiestas también nos animan a desafiar las cadenas externas, como las restricciones institucionales, y por tanto la obstinada insistencia en vivir la vida como uno quiera y de maneras que refuercen nuestros vínculos unos con otros puede ser un acto de revuelta. Un enfoque existencial reconoce que aunque la vida puede resultar amenazadora, puede y debería ser disfrutable, y estar con otros en el modo lúdico de las fiestas nos puede ayudar a soportar la oscuridad a través de una sensación compartida de euforia, armonía y esperanza.

Tanto De Beauvoir como Sartre pasaron sus ricas vidas abrazando nuevas tareas, pero se llevaban consigo botellas de *whisky* y vodka. Esto les produjo graves problemas de salud, incluyendo la cirrosis, pero nunca lamentaron las fiestas o el alcohol y, según su propia filosofía, no hay razón para que lo hubieran hecho. Lo escogieron libremente, lo hicieron en sus propios términos y asumieron la responsabilidad de las consecuencias. Eso es entender las fiestas como un existencialista. —

*Traducción del inglés de Daniel Gascón.
Publicado originalmente en Aeon.
Creative Commons.*

SKYE C. CLEARY ha escrito *Existentialism and romantic love* (2015) y coeditado *How to live a good life* (2019).



CINE

Metacine



**VICENTE
MOLINA FOIX**

engo entendido que a los más incorregibles adictos a las sustancias psicotrópicas se les proporciona, como paliativo y sustituto de bajo riesgo, metadona, un analgésico sintético de doble propósito: mantener el efecto narcótico del producto prohibido y aliviar paulatinamente el síndrome de abstinencia de la droga. Pensaba en todo esto hace unos días, mientras iba de un cine a otro a ver, a las cuatro, *La mirada de Orson Welles* de Mark Cousins, y después, a las ocho, *El gran Buster*, así como en mi adicción cinematográfica de larga duración (casi la de mi vida entera) y en las metadonas contemporáneas a las que todavía no me someto en la pequeña pantalla casera o informática; yo, como William Burroughs, un *junkie* que probó las dos vías de acceso a los paraísos artificiales, prefiero la droga dura en vena, es decir, en sala, al menos mientras el cine sea un estimulante legal dispensado tras el paso previo por taquilla. Y para ampliar

el espectro de lo auténtico y lo derivado, supe a los pocos días que se estrenaba *Entendiendo a Ingmar Bergman*, título sincopado del original alemán, dirigido por Margarethe von Trotta.

Se trata a mi juicio, más que de una casualidad o una moda, de una variante del arte del simulacro y la glosa, que también afecta a la literatura actual, en la que priman cada vez más novelas no ficticias o ensayos no epistemológicos, en los que el sujeto supe a la obra, imponiendo por encima de la metodología las veleidades del yo. Otra manera más llana de ver el fenómeno sería asociarlo al género biográfico, que lleva siglos de existencia en lo que respecta a los escritores o a los pintores, y en el cine, por razones obvias, se ha inclinado al biopic de estrellas de la pantalla, cuanto más desdichadas o folloneras, mejor. Ahora, la lupa de la erudición, el examen de archivos y la crestomatía de la obra realizada habrían por fin alcanzado al cineasta, y no al modo fantasioso e irreverente con el que se filmó, dos veces, la vida de Hitchcock y una al menos la de Godard. Los tres que hemos citado al principio son primeras figuras de su arte, pero no se me hace

fácil imaginar el mismo tratamiento de exaltación y búsqueda minuciosa de indicios que practican Cousins, Bogdanovich y Von Trotta aplicado, por ejemplo, a los inmensos Yasujiro Ozu, John Ford o Manoel de Oliveira.

Los metatributos recién estrenados se ven con gran placer, por la estatura de los directores retratados y el puro placer de ver no solo fragmentos memorables de sus obras filmicas sino también retales desconocidos de ellos mismos. En el caso de *La mirada de Orson Welles*, A Contracorriente Films, la audaz distribuidora de los tres documentales, la ha rebautizado elegantemente, quitándole el fetichismo adorador, tan ñoño a veces, que el crítico de origen escocés Mark Cousins muestra respecto a Welles; el filme se llama en inglés *The eyes of Orson Welles*, y más allá del rostro del americano, Cousins delira por su ídolo (que también lo es mío, claro), terminando su comentario en *off*, más propio de colega que de estudio serio, con una declaración de amor un tanto sonrojante referida al autor de *Sed de mal*: “Gracias por seguir haciendo miel como las abejas.”

Pero Cousins ha trabajado a fondo, y tuvo además la suerte de hallar en una oficina de Nueva York una maleta llena de interesante material inédito, en papel sobre todo, con curiosísimos bocetos y acuarelas de la mano de Welles. Lo mejor, con todo, es la importancia dada al Welles político y al Welles enamorado; según su hija Beatrice, la inolvidable pajecillo de *Campanadas a medianoche* hoy una mujer madura entrevistada en su casa de México, el gran amor de la vida de Orson fue Dolores del Río, muy por encima de lo que su padre sintiera por Rita Hayworth o por la propia madre de Beatrice, la italiana Paola Mori. Y el compromiso progresista y antirracista del director está muy bien contado, con entrevistas poco difundidas de radios americanas y la BBC. En una de ellas podemos oír al maestro explicar el final, distinto al de la novela, que él quiso darle a su pelí-

cula de *El proceso*; Kafka escribía antes de Hitler, pero no así él al adaptarla al cine: el Holocausto fue su referencia.

Los trabajos hagiográficos de Von Trotta y Bogdanovich son menos carnales, pero también más convencionales, pues ambos directores recurren, al contrario que Cousins, al trillado expediente de los bustos parlantes, que no siempre tienen cosas que decir. En *El gran Buster* le elogian, entre otros, Mel Brooks, Werner Herzog y Quentin Tarantino, todos más bien de modo rutinario; otro entrevistado muy poco o nada conocido dice sin embargo la frase más llamativa del documental: “El mejor efecto especial de las películas de Keaton era él mismo.” Los fragmentos mostrados son una delicia, naturalmente, y siempre gusta ver el emparejamiento con Chaplin en *Candilejas*, donde actúan ambos como es sabido; Bogdanovich reafirma lo que yo siempre tuve por leyenda, que Keaton mismo, que era gran cineasta aparte de gran cómico, dirigió la escena de la muerte de Calvero, el protagonista, mientras Chaplin, dentro del encuadre, yace en la cama turca de su camerino, que será su lecho mortuorio; la escena está rodada con gran refinamiento y eficacia patética, dentro del sentimentalismo sublime de ese filme. Y llama mucho la atención el retazo teatral incluido, de un Buster Keaton en una función de los años 1940 en Broadway: impresionante. Aunque un atropellado Bogdanovich juzga huero el papel que Keaton interpretó en la obra maestra *Film*, mediometrage mudo realizado en 1964 en las calles del Village de Nueva York por Alan Schneider siguiendo “desde el concepto original hasta el último fotograma” la visión y el tono fijados en el guion de Samuel Beckett, activamente presente durante todo el rodaje y al que sin duda se puede considerar coautor del filme.

La alemana Von Trotta da a conocer su apuesta desde el primer envite. Ella quiere contar su amor por Ingmar Bergman, aunque, lógicamente, tiene también que contar las relaciones eróticas del director sueco con

varias de sus heroínas; es otra curiosa coincidencia que tanto Welles como Keaton y Bergman fueran los tres no diré que mujeriegos, palabra sospechosa en la actualidad, pero sí de amores profusos y dados al casamiento. En cuanto a bustos parlantes, sorprende que el francés Olivier Assayas, director a menudo inspirado, diga solo banalidades, algo que sin embargo no sorprende oír de la boca del sueco Ruben Östlund, tan superficial opinando de cine como haciéndolo. Carlos Saura, en francés, apunta a la sexualidad imperante en el cine bergmaniano, pero sabe a poco. ¿Dijo más y fue cortado en montaje? Quienes sí tienen cosas que decir son los intérpretes, mucho mejor ellas que ellos, de ese grandísimo director de actores que fue Bergman. Y cuando se mezclan en las declaraciones el trabajo y el amor, Liv Ullmann y Gunnel Lindblom nos seducen doblemente. Se habla mucho de teatro, lo que es de justicia, no se evade el espinoso asunto de su encontronazo con el fisco sueco, y hay una alusión que parece anecdótica y yo considero sustancial: Bergman gustaba de trabajar en lugares fríos y oscuros, siendo doce grados su temperatura ideal. De ahí que la pasión latente en su extraordinaria obra nunca se queme en la incandescencia.

Si estos tres filmes aquí reseñados producen, con todos sus aportes, un cierto efecto de placebo, lo que se anuncia es aún más profiláctico: *What she said*, un documental, estrenado ya en la Berlinale del pasado febrero, sobre la crítica norteamericana Pauline Kael, temida con respeto y denostada con saña, según los gustos. El mío respecto a ella es intermedio, pero la verdad, para leer u oír fórmulas magistrales de cine prefiero, antes que al doctor, al practicante. Por ejemplo glorioso, Agnès Varda, que se ha despedido del mundo a los noventa años (en esa maravilla que es *Varda por Agnès*), sentada ante un atril y alucinándonos con su sabiduría de primera mano. —

VICENTE MOLINA FOIX es escritor. En 2017 publicó *El joven sin alma* (Anagrama).

CINE

Midsommar: del duelo al terror



FERNANDA
SOLÓRZANO

Nadie que pertenezca a una secta dice: “pertenecesco a una secta”. No, por lo menos, en la acepción más negativa del término: un grupo cuasiespiritual, fanático y peligroso. No se consideraban secta los miembros del Templo del Pueblo (quienes bebieron Kool-Aid con cianuro), los de la “familia” de Charles Manson (que apuñalaron a siete personas), los integrantes de la Puerta del Cielo (que cometieron suicidio como preparativo para, decían, abordar una nave extraterrestre) ni los socios del grupo NXIVM (que marcaban a mujeres y las volvían esclavas sexuales). Tampoco se consideran secta los habitantes de Hårga, el rincón de la provincia sueca en donde transcurre la cinta *Midsommar*, del director Ari Aster. Cuando una visitante los llama “comuna”, uno de los hårga se apresura a corregirla: “Somos una *comunidad*”, dice. Nadie juzgaría a Dani, la turista incauta, por haber aludido al modelo *bippie*. Los hombres, mujeres y niños que la reciben usan ropas blancas, llevan flores en el pelo y sonríen amorosos. No habría forma de sospechar que celebran el gerontocidio, el incesto y los sacrificios humanos. La visitante lo descubrirá sola, sin opción de escapar.

Midsommar comienza describiendo la tragedia que, un año antes, ocurre en la vida de Dani (Florence Pugh): su hermana se suicida y, de paso, mata a los padres de ambas. Dani ya resentía la poca atención de su novio Christian (Jack Reynor); cuando pierde a su familia, él continúa la relación más por lástima que por amor. Al año siguiente, la chica decide sumarse al

viaje que Christian y sus amigos planean hacer en verano a la provincia de Hälsingland, al norte de Estocolmo, para presenciar los festejos tradicionales de *midsommar*. El único entusiasmo con la idea de la compañía de Dani es Pelle (Vilhelm Blomgren), un amigo de Christian que pertenece a los hårga. Pelle es también el único del grupo que muestra empatía hacia la chica. Le dice que él también perdió a sus padres cuando era niño y que puede entender su dolor. Pelle será quien, más adelante, le dirá a Dani que los hårga son una comunidad. Más aún, son una *familia*. La sola mención de la palabra hace que Dani rompa en llanto. Pelle sabrá utilizar ese punto de fragilidad.

Este es apenas el prólogo de *Midsommar* pero, en él, Aster siembra los temas que elaboró en la perturbadora *Hereditary*, su ópera prima, y que también son el subtexto de su segunda película: el duelo no resuelto y la patología intrafamiliar. Ambas son perturbadoras pero están lejos de ser películas de “sustos”. Aunque hay cuerpos magullados, este no es su aspecto más inquietante, sino cómo describen la infiltración del horror en la vida de cualquier persona. Una grieta propicia para esta infiltración es el sentimiento de duelo. La muerte de alguien amado resulta un ataque a la existencia propia. Quien no logra recomponerse corre el peligro de que alguien o algo más dirija su voluntad —la locura, posesiones satánicas o lavados de cerebro.

En *Hereditary*, Aster narraba la historia de la familia Graham y de las desgracias que, por casualidad o no, caían sobre ella tras la muerte de la abuela materna. La hija menor moría en un accidente espantoso, y la madre, Annie (una estupenda Toni Collette), caía en depresión profunda. Incapaz

de superar su pérdida, Annie aceptaba el apoyo de una mujer que decía haber pasado por algo semejante. A partir de este punto, *Hereditary* se convertía en una cinta de horror. Durante un tramo largo, la película dejaba abierta la posibilidad de que los eventos aterradoros que acosaban a los Graham fueran producto de la sugestión: podrían leerse como metáfora de las relaciones neuróticas entre miembros de una familia o como la historia de una esquizofrenia heredada. Hacia el desenlace, la trama se decantaba hacia el terreno de lo sobrenatural.

La premisa de *Midsommar* es casi idéntica: una protagonista con un duelo no resuelto conoce a alguien que le dice haber pasado por experiencias similares, y ofrece ayudarla a recuperar lo perdido. En adelante, se narra una pesadilla de la que nadie puede escapar. Cuando llegan a Hälsingland, los cuatro viajeros estadounidenses —Dani, Christian y dos amigos de él— son recibidos por Pelle y su *familia* extendida. Al día siguiente, son invitados a una ceremonia que se celebra cada noventa años. Cada aspecto del festejo es más macabro que el anterior. Ayudan los alucinógenos que los viajeros aceptan con gusto —o porque son el ingrediente que da color a las aguas frescas que se sirven en las comidas—. Entre la incredulidad y el pánico, el grupo se entera de que septuagenarios sanos se quitan la vida (y así evitan agonías “innecesarias”); que los adultos separan a los niños de sus padres biológicos (para reducir apegos); y que se elige como dioses a los que nacen con discapacidades (para lo cual se alienta el incesto). Durante toda su estancia, Pelle le insinúa a Dani que Christian no la ha apoyado como ella se lo merece —como lo harían él y su familia—. Poco a poco, la chica bebe el proverbial Kool-Aid.

Con sus paisajes verdes, cielo azul intenso y aire transparente, *Midsommar* rompe con las convenciones visuales del cine de horror. Más aún, Aster se aleja drásticamente del diseño de producción laberíntico, oscuro y enrarecido de *Hereditary* (la casa de la familia



Graham tenía cuartos dentro de cuartos, pasillos interminables y un estado de penumbra que impedía diferenciar el día de la noche). Al optar esta vez por escenarios opuestos –ambos fotografiados por Pawel Pogorzelski– Aster hace algo más que jugar con el estilo: propone que las fachadas alegres y el gregarismo a ultranza pueden ser tan malsanos como una casa oscura o tan macabros como un ritual satánico. No parece casualidad que la inquietante sonrisa de Dani en la imagen final de *Midsommar* evoque el gesto confundido del hijo mayor de los Graham tras ser coronado como la encarnación de un demonio. En ambas películas da la impresión de que, en medio de su terror, los personajes intuyen el inmenso poder que sus adoradores les han otorgado. Han renacido como reina y rey, respectivamente, capaces de decidir sobre la vida de los demás.

La comunidad de Hårga es ficticia. No parecería necesario aclararlo pero –propio de los tiempos que corren– algunos han culpado a Aster de difamar la naturaleza inocente de los festejos de *midsommar*, cuando los suecos celebran el solsticio de verano. Otros países de Europa tienen estos festivales de *midsommer* (a mitad del verano), en que se practican ver-

El subtexto del filme es el mismo que en *Hereditary*: el duelo no resuelto y la patología familiar. Ambas películas son perturbadoras pero están lejos de ser de “sustos”, y ambas describen la infiltración del horror en la vida cotidiana.

siones inocuas de rituales paganos mezclados con ritos cristianos (así como en América hay rituales prehistóricos salpicados de catolicismo). *Midsommar* habla de una secta –una “familia disfuncional”–, no de una tradición. Más aún, la preceden varias películas que, tomándose las licencias que le corresponden a la ficción, asocian el neopaganismo con muerte y sacrificios humanos. La más aterradora es *The wicker man* (Robin Hardy, 1973), sobre un agente de policía que viaja a una isla escocesa atendiendo el reporte de la desaparición de una niña. Ahí descubre que, cada año, sus habitantes complacen a los dioses de la agricultura ofreciéndoles vidas huma-

nas. Y, para el caso, el cristianismo es materia frecuente del cine de horror.

En *Midsommar* hay escenas *gore*. Ninguna, sin embargo, resulta tan terrorífica como aquella en la que Dani solloza por haber sido testigo de una traición de Christian, y un grupo de mujeres imitan sus sollozos en señal de solidaridad. A más gritos y convulsiones de Dani, más gritos y convulsiones de ellas. Un juego infinito de espejos donde nadie se ofrece a ser la voz de la razón. Al terminar la función, escuché a una asistente referirse a la misma escena como sublime y conmovedora, y un ejemplo de “sororidad”. Considerando que, en la película, esto resultaba en la condena a muerte de un hombre, *Midsommar* podría leerse como una metáfora de las dinámicas grupales que utilizan la victimización intransigente como estandarte de la histeria en masa. Quizá Aster desplazó la acción al resquicio de un bosque sueco para hablar de un asunto muy cerca de casa: el llanto mimético y no reflexivo. Una empatía selectiva y artificiosa que no lleva a un buen lugar. —

FERNANDA SOLÓRZANO es ensayista y crítica de cine. Participa en el programa radiofónico *Atando cabos*, mantiene en *letraslibres.com* la videocolumna *Cine aparte* y conduce en TV UNAM el programa *Encuadre*.

AGENDA

SEPTIEMBRE

CONCIERTO
BLACK MIDI
DE GIRA

La banda de *math-rock* visita Barcelona el 23, Madrid el 24 y San Sebastián el 27.

EXPOSICIÓN
ANNA AJMÁTOVA
EN MÁLAGA

El Museo Ruso de la ciudad acoge una exposición sobre la poeta rusa.

TEATRO
DON CARLO

El Teatro Real de Madrid inicia su temporada con la obra de Verdi, que se representará del 18 de septiembre al 6 de octubre.

EXPOSICIÓN
EAMONN DOYLE

La Fundación Mapfre de Madrid muestra desde el 12 de septiembre obras del fotógrafo irlandés.

ECONOMÍA

¿Tienes
cambio?

F

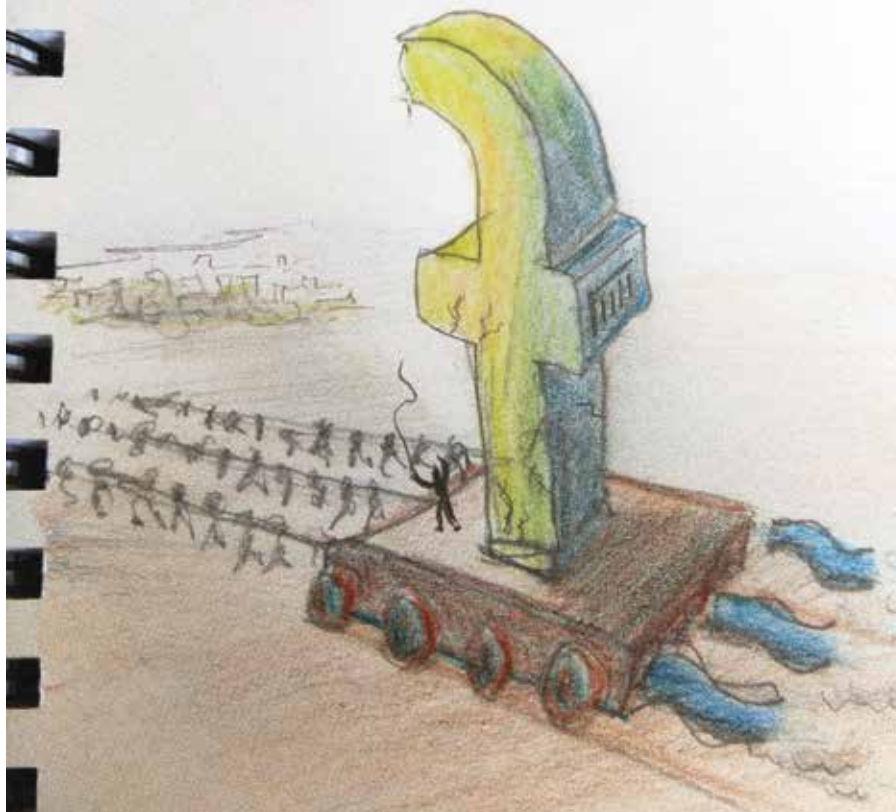
MARIANO
GISTAIN

Facebook anunció en junio su criptomonedas, Libra, el monedero Calibra y una asociación con sede en Suiza que gestionará todo, con 27 socios iniciales que se ampliarán hasta cien: cada uno aportará diez millones de dólares. Desde ese anuncio el mundo está en vilo. Ya lo estaba antes por muchas cosas, pero ahora tiene un nuevo motivo, una nueva disrupción que altera todo lo demás. Las casas de cambio ya se pasan a blockchain.

Saltaron las alarmas, Facebook dijo que no haría nada hasta que estuviera todo regulado y legalizado, pero el mero anuncio, la entidad de los primeros 27 socios y los 2.700 millones de usuarios de las redes de Facebook, Instagram y WhatsApp han puesto de los nervios al sistema.

El anuncio ya ha puesto la moneda dentro de las conciencias. Ya se han destacado los antecedentes lejanos (Keynes, etc.), el desafío a los bancos, incluyendo a los centrales, el reto a los Estados y al sistema. En medio de una desaceleración lenta pero sostenida, con la economía financiarizada, derivados y deudas inalcanzables, y con varios extremistas manejando los conflictos que, a menudo, ellos mismos provocan.

Se ha destacado la contradicción entre un sistema (blockchain) descentralizado, en el que nadie tiene el control, y el arranque de Libra, que estará gestionada por los socios. Hay mucha documentación en muchos idiomas en las webs oficiales



de Libra y Calibra, y un foro de desarrolladores donde se puede probar algo del software y reportar fallos. Al bitcoin y a las monedas virtuales en general el anuncio les ha venido bien (al bitcoin todo le viene bien).

La pregunta podría ser si el sistema es capaz de frenar este proyecto y si los países que mandan en sana competencia universal sabrán ponerse de acuerdo. Nacerá un país de dos o tres mil millones de personas, la soberanía (como se ve en la crisis catalana) es el dinero. Facebook tiene una fama ganada a pulso de revendedor de datos sin escrúpulos (Cambridge Analytica es un caso más), le han puesto una multa de cinco mil millones de dólares, etc., pero a los usuarios de esas redes eso les da igual. La intimidad es oro regalable, la celebridad es la vida, y los seguidores es el único criterio de valor universal del desheredado y del más famoso del mundo. Así que los intentos por trocear ese imperio, si arrancan, serán impopulares. Esas redes tan malvadas y desidiosas dan la vida a miles de millones de personas... y ahora les van a dar dinero, y la posibilidad de moverlo con, de momento, menos comisiones y en tiempo real.

Subes una foto y un seguidor te puede dar una libra, o viceversa. El like es dinero. El auténtico like llega ahora, con un clic, o un toque, tócame la cara, aumenta mi cuerpo en tu móvil (mi celulitis en tu celular), todo es sexo más o menos explícito o metafórico. Los medios que no permiten ampliar una foto irán a menos, qué decepción ir a ampliar un cuerpo, o un objeto, y nada entre los dedos.

Facebook ha prometido no hacer nada hasta que le den los permisos o lo que sea. Pero ya lo ha hecho. En cualquier momento puede ofrecer cinco euros a cada usuario para que empiece a enredar con el monedero Calibra, una promoción que no podrás rechazar porque ese dinero irá unido a tu perfil y moverlo será irresistible. Dame un céntimo de amor. LibraAmor. Calibra este amor.

Parece que ya no hay marcha atrás. El mundo es diferente desde que Fb lanzó esta moneda al imaginario mundial. Por eso la pregunta es si las dispersas autoridades podrán frenarla, si se pondrán de acuerdo, o si hay alguien ahí, en la disputada sala de control.

Veníamos necesitando un gobierno mundial para los grandes tema-

zos que nos afligen, el gob mundial era la última utopía, pues ya lo tenemos: el gob mundial es Facebook, pues lo que define al gobierno es acuñar dinero que todo el mundo admita y desee: y eso es lo que, con gran disimulo y total transparencia y descaro, propone Facebook. Era lógico que esta evolución o involución viniera de la mano de un ente chapucero y volcado al trapicheo, así han surgido todos los imperios, aparte de la violencia, que es legítima cuando se gana. Hazlo rápido y rompe cosas.

A una mala, Fb puede argüir que su moneda es de uso interno, como los corticoles, y que no tiene salida al mundo exterior. Pero a todos los efectos nace un país, un ente absurdo, brillante y hambriento, transversal e ingobernable, que cambia likes y mueve dinero. Aunque sea dinero de Monopoly para jugar sin salida al mundo real, resulta que ese (aquel) mundo real será el irreal, incluso ilegal, mientras que el nuevo, el que tiene a la gente, sus datos más íntimos y sus anhelos más locos, va a ser el auténtico mundo real, aunque convivan y friccionen por un tiempo, tal vez un mes o dos.

Libra promete oscuramente (que es lo que mola) el sentimiento (las redes) vinculado al dinero, ya sin restricciones ni comisiones ni demoras. Un móvil de cuarenta dólares ya te pone en el mundo. Si Fb, un suponer, te da en oferta de lanzamiento unos céntimos de su Libra por cada seguidor, conquistará el globo.

Culturalmente o antropológicamente Fb proporciona a miles de millones de personas y bots un medio de egocomunicación como nunca habían soñado; siempre se destacan las terribles contraprestaciones bla bla, pero a los usuarios no parece molestarles, no se dan de baja, los mercados apoyan a Fb, etc. China ya anuncia su propia criptomoneda. —

MARIANO GISTAÍN es escritor y columnista. Lleva la pagina gistain.net y este año ha publicado la novela *Se busca persona feliz que quiera morir* (Limbo Errante).