

CINE

Woody Allen tras la tormenta



FERNANDA SOLÓRZANO

n veinteañero llamado Gatsby (Timothée Chalamet) está molesto por la atención que su novia Ashleigh (Elle Fanning) dedica a un di-

rector de cine. Un artista conflictivo y “magnético” (más bien, un narcisista), el cineasta Roland Pollard ha invitado a Ashleigh a ser la primera en ver su siguiente película. Ella, halagada, se olvida de los planes que había hecho con su novio. Pensaban recorrer juntos sitios icónicos de Nueva York. “No entiendo por qué a las mujeres les atraen los hombres mayores”, dice para sí mismo Gatsby, “son decrépitos”.

El público de la sala en la que veo *Día de lluvia en Nueva York* rompe en risas al escuchar esto. Las palabras de Gatsby son graciosas en el contexto de la trama —son el berrin-

che de un novio celoso; alguien como Roland (Liev Schreiber) está lejos de verse “decrépito”—, pero toman un sabor amargo si se piensa que las escribió Woody Allen. Después de todo, buena parte de su filmografía muestra a jóvenes atraídas por hombres mayores, ya sea interpretados por el propio Allen o por los actores que, una y otra vez, han sido sus *alter ego*. Más incómodo aún es que el diálogo alude a la relación entre el Allen real y su esposa Soon-Yi Previn, 35 años menor que él e hija adoptiva de su expareja Mia Farrow. No sería exagerado afirmar que esta relación fue el principio del fin de la carrera del director.

Si bien Soon-Yi era mayor de edad al inicio de su relación con Allen y este nunca representó para ella una figura paterna, el romance comenzó a escondidas de Farrow. Es fácil entender por qué esto enfureció a la actriz. El tema se complicó cuando, en plena batalla legal por la custodia de sus hijos,

Farrow acusó al director de agredir sexualmente a Dylan, hija adoptiva de ambos. A río revuelto, ganancia del denunciante. La opinión pública extendió su apoyo a la actriz sin distinguir entre escenarios: la relación entre Allen y Yi (reprobable pero no un delito) y un cargo por abuso sexual. Poco importaron los resultados en favor de Allen que presentaron los expertos en abuso sexual del hospital Yale-New Haven y, en última instancia, la decisión de las autoridades de no enjuiciar al director. Desde entonces y hasta hoy, se da por hecho que es un agresor.

Este texto no busca hacer una defensa de Allen. Tan delirante sería apostar ciegamente por su inocencia como creer a pie juntillas a su expareja. El recuento solo busca fundamentar la ironía mencionada arriba: que la relación de Allen con una mujer a la que le dobla la edad —como es el caso de Roland y Ashleigh— es la razón indirecta de que *Día de lluvia en Nueva York* pudiera ser la última película del director filmada en la ciudad a la que él dio una identidad cinematográfica. Según se vea, el *gag* sobre hombres decrépitos y mujeres jóvenes está a medio camino entre el *mea culpa* y

la afrenta. Me inclino por lo segundo. En todo caso, no es un *gag* irrelevante ni ingenuo. Y es una de las razones por las que sería miope comentar la cinta sin hablar del camino rocoso que ha recorrido su director.

Como ya se dijo, los protagonistas de su historia son Gatsby y Ashleigh, estudiantes de una universidad liberal al norte de Nueva York. Gatsby es hijo de una familia adinerada pero desdeña las pretensiones de su círculo social. Con su saco de *tweed* y nostalgia de una época anterior a la de sus padres, Gatsby es la antítesis de lo “juvenil” (y el personaje afín a la sensibilidad de Allen). Ashleigh es el arquetipo de una chica *preppy*: de “buena familia”, gusto conservador y carácter impresionable. Periodista en ciernes y cinéfila (aunque incluye a De Sica entre los “clásicos americanos”), no puede creer su suerte cuando el famoso Pollard le concede una entrevista en un hotel de Nueva York. Ya que ella proviene de Tucson, su novio se ofrece a darle un tour por la ciudad. La lluvia que los recibe es literal y metafórica. Las gotas de agua no son un problema; si acaso, embellecen aún más a Nueva York. Sin embargo, apenas llegan, el clima se descompone al interior de su relación.

Ashleigh se deja arrastrar por el entusiasmo que le provocan los personajes del mundo del cine. Se siente halagada por el flirteo del egocéntrico Roland Pollard y de plano pierde la cabeza cuando conoce al protagonista de su nueva película. Se trata de Francisco Vega (Diego Luna), un actor “latino” que enloquece a sus fans y que no duda en aprovecharse de la visible fascinación que también ejerce en Ashleigh. La invita a su *camper*, luego a cenar, luego a una fiesta y luego a su departamento. Achispada por el vino y mareada por un poco de mota y sus nuevos amigos famosos, Ashleigh toma decisiones que la dejan, literalmente, en la calle.

Mientras Gatsby intenta, sin conseguirlo, reencontrarse con su novia, conoce a dos mujeres que le harán reconsiderar su vida: Shannon (Selena Gomez) —una mujer de mundo que

antes, para Gatsby, no era más que la hermana menor de una ex— y una prostituta cara que accede a acompañarlo a una cena en casa de sus padres (haciéndose pasar por Ashleigh). A diferencia de los invitados, la madre de Gatsby (Cherry Jones) advierte de inmediato el embuste. Entiende que es la forma en que Gatsby se rebela ante su “buena cuna”, lo que la lleva a revelar algo (que reservo para el espectador) sobre su propio origen. Entre las muchas implicaciones de la confesión hay una especialmente filosa: hay pactos entre mujeres y hombres que algunos considerarían “deshonrosos” pero que traen felicidad a ambos. También, que una educación Ivy League no es garantía de buen juicio. Aunque aparece solo unos minutos, el personaje de Jones (no tanto el de Gomez) se erige como la antítesis de la ingenua e impulsiva Ashleigh. Por esta razón, se echa de menos un mejor desarrollo tanto del personaje como de la relación conflictiva entre Gatsby y su madre. Es una trama que merecía un buen número de secuencias y Allen, en cambio, la plantea y resuelve en una sola conversación.

Habrà quien ponga como reparo la repetición de temas, personajes y caracterizaciones allenianas (incluida la mirada amorosa a Nueva York, esta vez fotografiada en dorados y ámbar por el legendario Vittorio Storaro). Ben Croll, de la revista *IndieWire*, opina que el hecho de que veinteañeros como Chalamet, Fanning y Gomez repliquen los tics verbales de Allen vuelven a la película “mediocre” y “desconectada de la realidad” (aclarando antes que no está influido por factores externos). Su juicio es representativo de otros que, como él, se dicen imparciales. Pero la saña es excesiva. Es cierto que la juventud de Gatsby da pie a que sus manierismos sean más ridículos que encantadores, pero eso no lo vuelve un personaje inverosímil. (Piénsese en la subcultura *bipster*, poblada de *almas viejas* reencarnadas en adolescentes.) Más absurda es la sugerencia de que *Día de lluvia en Nueva York* no se vincula con el mundo real. Es todo lo

contrario. Los temas de la filmografía de Allen que se repiten en esta película son justo los que catapultaron el movimiento #MeToo: los juegos de seducción o de poder dentro de la industria del cine, donde hombres famosos y admirados borran la frontera entre lo laboral y lo íntimo. Las escenas entre Fanning y Schreiber y, luego, entre Fanning y Luna tienen el tempo y tono de comedia propios del cine de Allen y el público responde a ellas con espontaneidad. A la vez, son incómodas. No es que Allen trate el tema de una forma distinta sino que hay una nueva conciencia de lo inapropiado de las interacciones entre *donjuanes* y fans. Mucho antes de que el tema ocupara páginas editoriales, Allen lo había satirizado una y otra vez.

A esto me refería con la pertinencia de ver esta cinta bajo la luz de hechos recientes en la vida del director. No de las especulaciones sobre su inocencia o culpabilidad, sino de la cancelación por parte de Amazon de un contrato que contemplaba la filmación y distribución de cuatro películas. La compañía de *streaming* distribuyó la primera, *Wonder wheel* (2017), pero “enlató” la segunda, *Día de lluvia en Nueva York*, en reacción al estallido del movimiento #MeToo. Esto puede conmover a quien crea genuinamente que las decisiones de empresas multimillonarias obedecen a convicciones morales. Sin embargo, como alega Allen, Amazon estaba al tanto de las acusaciones antes de firmar su contrato con él. Nada cambió en el transcurso de un año que no fuera el miedo a ser echado a la hoguera (*i. e.* a perder millones de dólares) por asociación. (A mediados de noviembre de este año, el director y la empresa llegaron a un acuerdo: Allen recibirá 68 millones de dólares en compensación, la cantidad que él había exigido al inicio de la demanda.)

Con todo, en el contexto de un movimiento que busca sanear las dinámicas abusivas de Hollywood, cuesta creer que no se observe cómo, en incontables películas, Allen ha de-

nunciado la asimetría de poder en el mundo del espectáculo. Más aún, ha tocado temas que el movimiento no ha denunciado con la dureza necesaria: la carta blanca que se les da a las “estrellas” para romper cualquier regla y cómo esto los vuelve dioses ante los ojos de sus admiradores. En *Celebrity*, el periodista de espectáculo interpretado por Kenneth Branagh tira por la borda su matrimonio y su carrera como escritor cuando se rinde a los caprichos de actores y actrices famosos. Es un predecesor masculino del personaje de Ashleigh, ambos víctimas de la llamada *fan culture*.

Por último pero lo principal: la sátira constante de Allen a los narcisistas del medio no tendría validez si él mismo, alguna vez, hubiera caído en falta. No ocurrió. Por eso declaró que simpatizaba con el movimiento pero que le irritaba que lo compararan con, por ejemplo, Harvey Weinstein. A lo largo de cincuenta años de trabajar con cientos de actrices —dijo—, ninguna de ellas sugirió algún tipo de avance indecente. Tampoco los cientos de mujeres que empleó detrás de cámaras y a quienes, agregó, siempre les pagó un sueldo equivalente al de los hombres. “Yo debería ser el *poster boy* del movimiento #MeToo”, remató. La frase escandalizó a varios y Amazon luego diría que fue la gota que derramó el vaso. Solo hay que considerar que, hasta hoy, no hay una sola actriz o mujer contratada por él que haya salido a acusarlo de un delito sexual o de discriminación laboral. Mientras esto no ocurra, se sostiene como verdad que Allen es de los pocos hombres que no abusaron de su investidura en Hollywood. Esto es un hecho verificable; la agresión a Dylan no lo es. Resulta irónico que quienes luchan para que la igualdad de género sea la norma en la industria hayan sido quienes sepultaron su carrera. También es un punto ciego brutal del #MeToo. —

FERNANDA SOLÓRZANO es ensayista y crítica de cine. Mantiene en *Letras Libres* la video-columna *Cine aparte* y conduce el programa *Encuadre*.



CINE

La novela de Jack Torrance



VICENTE
MOLINA FOIX

reco que la historia del cine no registra un caso similar al que podríamos llamar el “fenómeno Kubrick”. Dicha historia cuenta con directores más categóricamente grandes, autores de películas de un mayor arrastre popular, más añorados, menos furiosamente denostados, pero ninguno tan propicio a generar leyendas, a servir de inspiración desde el más allá y, en suma, a formar secta; en España, y lo he podido comprobar en los últimos nueve meses, gente de mi edad pero también multitud de jóvenes, no pocos de ellos nacidos después de la muerte de Kubrick, le veneran, se saben de memoria parlamentos y escenas de obras suyas, y caen en arrobos solo de ver a alguien que en su día vio de cerca al Maestro.

La cofradía de Kubrick tiene, además de la imagen fundacional del santo, tres *pasos* principales de su filmografía, 2001: *una odisea del espacio*, *La naranja mecánica* y *El resplandor*,

por encima de otros filmes que fueron hitos en términos más estrictamente cinematográficos, como *Atraco perfecto* o *Barry Lyndon*, literarios, como *Lolita* (que ha envejecido extraordinariamente bien en la barrica donde se conserva el celuloide antiguo), y en función de su enigma y su carácter póstumo, *Eyes wide shut*. Aquí vamos a hablar de *El resplandor*, que, además de interpretaciones esotéricas y burdos chismorreos difundidos en la red, ha originado no un *remake* sino una segunda parte, también precocinada en un libro por Stephen King. La nueva película, *Doctor Sueño*, dirigida y coescrita por Mike Flanagan, tiene la ventaja de poder usar algunos fotogramas originales del filme de Kubrick, producido también por Warner Bros., pero también la desventaja de las comparaciones desfavorables, pues al recordar en los primeros minutos secuencias de *El resplandor*, los actores de hoy que encarnan a personajes centrales como el cocinero Halloran, el niño Danny o la madre, Wendy, carecen de carisma y ni siquiera dan el pego del parecido. Peor aún es lo que viene después y constituye la trama central del guion de Flanagan y Akiva Goldsman: el encuentro de Danny Torrance (convertido en un toxicómano de mediana edad) y la niña Abra, dotada igualmente de la capacidad visionaria del *resplandor*, con una banda de pirados de brocha gorda que les persigue para eliminarlos y apoderarse malignamente del don que Danny y Abra poseen. Siguen numerosos efectos especiales de ojos desorbitados, levitaciones, hu-

mos sulfurosos y sangre a granel, derramada principalmente por la jefa de los muertos vivientes, Rose the Hat.

Doctor Sueño se redime un poco en la media hora final de su larguísimo metraje de 151 minutos, de nuevo gracias a la Warner y al beneficio de contar con Mike Flanagan sin problemas de copyright con los materiales del filme de Kubrick; cuando el adulto Danny y la encantadora Abra regresan al Hotel Overlook y lo recorren en toda su extensión, se da pie a mimesis muy fulgurantes de los momentos cruciales de la película de 1980. Y aunque hay un cierto amontonamiento de *souvenirs* macabros (las terribles mellizas, las desbordadas olas del ascensor, los huéspedes descuartizados), el espectáculo de la ruina no deja de estremecer: el salón de la máquina de escribir, el hacha, los laberintos desmochados, la moqueta sanguinolenta de los pasillos, vuelven a ser los componentes de un lugar donde la pesadilla invade la realidad o la sustituye.

Para completar el exorcismo de la pobre secuela de Flanagan, me di el gusto de volver a ver *El resplandor* dos días después del estreno español de *Doctor Sueño*. La película de Kubrick nunca agota sus posibilidades hermenéuticas; Eugenio Trias, cautivado por esa obra maestra sobre la que proyectaba escribir un libro entero que su temprana muerte le impidió hacer, pudo sin embargo glosarla por escrito en más de una ocasión, definiéndola como “un combate a muerte entre la comunidad que ‘resplandece’ y la sociedad de fantasmas”, formulación elegante de lo que Flanagan trata de desarrollar en su fallido intento. En mi propio *Shining revisited* de hace pocas semanas, sabidos ya los giros más escalofriantes de una película que he visto infinidad de veces y en distintos soportes, me concentré en una particularidad que, siendo fundamental, nunca había recapacitado lo suficiente: el libro no escrito por Torrance en su encierro psicótico del hotel, o lo que es casi lo mismo, la consideración del personaje interpretado por

Nicholson no como paranoico criminal sino como artista abrumado por lo que Harold Bloom llamó, a lo largo de muchas páginas y varias publicaciones escalonadas en el tiempo, “la angustia de las influencias”. Una vez afirmado esto surge de modo espontáneo la pregunta asociada: ¿es realmente escritor ese Torrance guardián ocasional, o se trata de un maestro de escuela con aspiraciones de novelista incipiente, hasta ahora fracasadas, que solo en un espacio embrujado por antiguas leyendas encuentra, vicariamente, la inspiración? Es muy significativo a ese respecto que en una de las discusiones más agrias del matrimonio, cuando Wendy habla de abandonar el hotel para proteger al niño, Jack la acuse de querer “joderle la vida” impidiéndole el logro de algo importante con su escritura en aislamiento, y forzándolo a regresar a la ciudad, en vez de “como un señor”, para trabajar, sin otro remedio, de albañil o limpiacoches.

Cuando Bloom, en uno de los dicámenes más esclarecedores de su seminal *The anxiety of influence* (1973), sostiene que una buena parte de la literatura nace de la melancolía del escritor ante su falta de prioridad, casi parece anticipar la imagen de Jack Torrance como novelista extraviado en la casa de los muertos, asunto que el profesor norteamericano desarrolla con gran agudeza en el capítulo seis del citado libro, que lleva el título de “Apofrades”, palabra, aclara él mismo, con la que los atenienses designaban los días aciagos en que los fallecidos volvían a ocupar las casas que habitaron en vida. Temas tan *bloomianos* como el “cansancio de llegar tarde”, la soledad imaginativa o el influjo de los predecesores se interpolan en mi reciente relectura de *El resplandor*, en la que tampoco querría descartar el asomo de las filiaciones. ¿Pues no hay en el filme de Kubrick una rivalidad larvada pero constante entre el padre y el hijo, guiado este por la voz y los poderes de su amiguito imaginario Tony, que apareció dentro de él cuando llevaron a Danny al jardín de infancia y su pa-

dre le lesionó gravemente en un día de borrachera? Más que el combate edípico, tocado al bies, lo que sobrevuela la película es el fantasma de la precedencia. ¿Está creando el hijo su propia fantasía del hotel con más brillo y menos peligro que su padre, y antes que él? ¿O acaso ambos no pueden subsistir bajo el mismo techo de la ficción, obligado Jack a sacrificar al hijo desafiante y huidizo que ha adoptado la paternidad simbólica de un viejo cocinero que le entiendo porque ve lo mismo que el niño? El chef negro se lo revela a Danny, nada más llegar, y a espaldas de sus padres: también los lugares tienen *resplandor*, y en ellos cuando algo sucede “quedan huellas”, como un olor a quemado que solo advierten los seres favorecidos con ese don. Mientras Wendy intenta vivir a ras de suelo la realidad del lugar, el espíritu maléfico del pasado que Danny ve desde el primer momento va impregnando a Jack.

Pero la novela de Torrance se consume finalmente, lejos de su mesa de trabajo y más allá del juego caligramático de teclear históricamente una frase paremiológica hasta el infinito. La novela de Torrance, en la que su hijo vidente y su mujer sensata no desean salir de personajes, repite una tragedia de tintes góticos ocurrida en el hotel pocos años antes, en 1970, aunque la música que suena más de una vez y cierra la banda sonora nos retrotrae a los felices años veinte. Allí, en la fiesta de gala del 4 de julio de 1921, arrancó una peripecia que tiene ya protagonista, con los rasgos (fotografiados en la pared del salón de baile) de Jack Nicholson, quizá encarnando a un proto-Jack Torrance. El público sabe que lo que este recrea no es una copia de aquella peripecia: la familia del segundo asesino se salva. Lo que ignoramos nosotros, espectadores-lectores, es si el desenlace era el que estaba previsto. El autor muere antes de la última página. —

VICENTE MOLINA FOIX es escritor. Este año ha publicado *Kubrick en casa* (Cuadernos Anagrama).

ARTES VISUALES

80 años. Artistas del exilio español en México

A

LUIS RIUS CASO

partir de los años cuarenta del siglo pasado, varias han sido las exposiciones dedicadas al arte del exilio español en México. Desde las organiza-

das en el naciente Ateneo Español de México, que involucraban la selección de obra y la pluma dilecta de Arturo Souto Alabarce, hasta una muy reciente en el Museo Casa del Risco, curada por Ester Echeverría, puede afirmarse que la constante ha sido la calidad y la suma de aportaciones. La muestra del Museo Kaluz, titulada *80 años. Artistas del exilio español en México*, no es la excepción; de hecho, debe contarse entre las más interesantes e innovadoras. Su guion curatorial, autoría de Ery Cámara, Francisco Berzunza y Alan Rojas Orzechowski, aborda el tema desde una perspectiva compleja, que supera los enfoques maniqueos y reductivos que privaron en la memoria institucional del arte, obligada a elegir y descartar entre los exponentes del realismo local y los españoles que procedían de diferentes fraguas artísticas.

En el primer núcleo, “La experiencia como fuente”, las obras de Rodríguez Luna, Bartolí, Moreno Capdevila, Lizárraga, Bardasano, Climent, Kati y José Horna, Fernández Balbuena, Arteta y Errasti, y Areán encarnan la derrota en las dramáticas, a veces dantescas, escenas del éxodo y de los campos de concentración franceses. El futuro inmediato también aparece esbozado a través del contraste que ofrece un álbum de acuarelas dedicado por Arteta y Errasti al heroico diplomático mexicano Luis I. Rodríguez y la España franquista, interpretada por Bardasano, que se aprecia lóbrega



ga en su victoria y presa del fanatismo oscurantista. Fue un acierto incorporar en este núcleo un anacronismo positivo como la recreación pictórica de Javier Areán —nieta de refugiados— del temible campo de concentración situado en la localidad francesa de Le Barcarès. Este trabajo tiene el mérito de recordar un capítulo abominable que ha sido borrado de la memoria colectiva en dicho lugar, y de continuar así con la misión documental de buena parte de la obra que se exhibe.

El segundo núcleo, “El oficio de pintor”, comprende desde la producción anterior a la guerra y el exilio hasta la obra gráfica y las ilustraciones realizadas en México. Buenos testimonios de lo primero son el emblemá-

tico retrato de Antonio Machado, pintado por Cristóbal Ruiz en 1926, y el de *Rosita en Valencia*, de Manuela Ballester, de 1935. El conjunto también pasa por el registro y la nostalgia de la patria perdida, el abordaje posterior de temas mexicanos —tanto del paisaje como de los tipos humanos— y la sociedad en el exilio, significada por una retratística de primer orden. De entre los pintores considerados en este núcleo, Fernández Balbuena es de los mejor representados con varias pinturas que muestran su manejo de una paleta muy amplia y de una figuración limítrofe con la abstracción, que contrasta con el academicismo descriptivo de sus retratos.

Además, es de destacarse la producción referida al contexto de nuestro país, ya que por lo común se ha mencionado solo en relación a la plástica del exilio que sintonizó en lo temático y lo estilístico con el realismo mexicano, a la manera de Renau y Moreno Capdevila. En este apartado, varios de los artistas plasman paisajes que responden a sus visiones personales del arte, no necesariamente vinculadas con la línea que Siqueiros les trazó en su manifiesto, *No hay más ruta que la nuestra*. Los paisajes mexicanos a la Souto, Bardasano, Gascón, Fernández Balbuena demuestran que el proceso de arraigo fue mucho más allá de la simplificación con la que se acostumbraba entenderlo.

Algo similar se podría decir del diseño y la ilustración, con estilos variopintos y contenidos tanto ideológicos como publicitarios, de la iniciativa privada y del Estado. Sobresale la gráfica de Renau, quien se distinguió por dotar al género del cartelismo de una jerarquía de primera importancia en México y allende nuestras fronteras. Mención aparte merece un video, producido en Alemania Oriental, donde figura él, de frente y en segundo plano, detrás de un pizarrón transparente que utiliza para ilustrar sus comentarios sobre la huelga de mineros en Asturias de 1962. Una verdadera joya documental.

El tercer núcleo, dedicado a “Los artistas y las vanguardias”, expone las tendencias que recibieron las mayores aportaciones de la plástica del exilio español. No es necesario repetir nombres, basta con mencionar a Remedios Varo y a José García Narezo, entre los surrealistas. García Narezo derivó de una herencia claramente europea a un realismo crítico, emparentado con Rivera y Chávez Morado, de asombrosos resultados.

En la abstracción, además de los ya mencionados, aparecen Lucinda Urrusti, Antonio Peyrí, Vicente Rojo y Marta Palau, cuya obra acredita la continuidad de esta tendencia, de las más importantes en el panorama mexicano, desde mediados del siglo xx. La heterogeneidad creativa y el virtuosismo técnico de varios artistas del exilio fue un referente claro para algunos artistas destacados de la llamada generación de Ruptura, algunos de los cuales pasaron por el estudio de Arturo Souto, por ejemplo. Por ello, incluir a los hispanomexicanos Rojo y Palau resulta muy significativo.

La exposición del Museo Kaluz, con 167 obras, aporta al tema y, curiosamente, invita a ir más allá de él: todos los artistas son representativos, con el mayor orgullo, del exilio español, pero no solamente. Al salir del museo perduran en el recuerdo el dramatismo de la Guerra Civil y del “éxodo y el llanto”, así como una memoria de plenitudes, logros, trayectorias y vidas realizadas y reconocidas. Es un buen momento, entonces, para situarlos también en otros contextos y horizontes curatoriales; reflexionar con ellos sobre el multiculturalismo actual, sobre el drama de las migraciones de las últimas décadas o los grandes desafíos que atañen a la producción propiamente plástica, como la revaloración contemporánea de la pintura, entre tantos otros asuntos. —

LUIS RIUS CASO es profesor y crítico de arte. Dirige el Museo Mural Diego Rivera y la Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo. Su último libro, *El espía de Franco*, fue publicado este año por Alfaguara.

TECNOLOGÍA

Todo emite algo



MARIANO GISTAIN

no de tantos edificios oficiales en desuso, entrañables muebles de oficina de los años setenta del siglo xx, los primeros ordenadores. A la persona que investiga, a la que llamaremos X, le han dejado las llaves de una planta: puede usar esta oficina inmensa y vacía para sus experimentos.

La persona que investiga sostiene que todo emite. Está leyendo *Ikigai*, de Héctor García (alias *Kirai*) y de Héctor Miralles: los autores viajan a un pueblo al norte de Okinawa, en Japón, entrevistan a ancianos y les preguntan sobre el secreto de la longevidad, que en esa zona es la mayor del mundo. “Según los japoneses, todo el mundo tiene un *ikigai*, un motivo para existir. Algunos lo han encontrado y son conscientes de su *ikigai*, otros lo llevan dentro, pero todavía lo están buscando.” En su blog *kirainet.com* Héctor García, ingeniero informático y escritor que vive en Japón desde 2004, explica ese país y se explica a sí mismo.

X, que investiga y lee a García & Miralles, no ha descubierto todavía su motivo para existir (su *ikigai*). Tampoco lo ha buscado. Y quizá no cree que tal cosa exista. Pero va leyendo el libro a ratos y esa lectura de una remota indagación entre cien longevos le alivia de su confusa realidad.

Tras muchas negativas, a X le han dejado una planta de oficinas de un edificio en desuso para que haga sus experimentos.

X sostiene que todo emite, hasta una piedra o una brizna de hierba (tal como demostró Whitman en el célebre silogismo que reza “Creo que una briz-

na de hierba no es inferior a la jornada de los astros y que la hormiga no es menos perfecta ni lo es un grano de arena.” Cuando una frase toma cuerpo y se encarna en meme se vuelve *kirai*. Ocurrió con la última oración de *Con faldas y a lo loco*, con tantas de *Casablanca...* Y también con la primera línea de Ana Karenina, que forma parte del kit de socorro ante la pantalla en blanco. O el inicio de *Historia de dos ciudades* de Dickens: “Era el mejor de los tiempos, era el peor de los tiempos”). X rumia estas monsergas mientras hace tiempo para instalar su sencillo laboratorio.

Todo emite, desde luego: radiación, luz rebotada, calor, neutrinos, sensaciones, vibraciones... Por ese simple enunciado nunca habría obtenido X financiación, ni las llaves de este edificio fantasma. Lo que quiere demostrar X es que esas emisiones se pueden transcribir a texto plano. Digamos que se pueden *traducir* a lenguaje común. Lo que dice una piedra, una hormiga, esta brizna.

El edificio está en el centro y la administración que gestiona su decadencia ha cedido los bajos a unas asociaciones sociales o benéficas. El resto está intacto y vacío. Al final todo depende de a quién conozcas, alguien tiene las llaves, etc. A X le han dicho que es mejor que haga sus pruebas fuera de horas de oficina, así no le verán entrar y salir. X ha estado leyendo a *Kirai*, buscando su propio *ikigai* en los bares de los alrededores, llenos de vida y de datos que se cruzan sin confundirse. El edificio está en una calle principal del casco histórico; hasta tiene un mural en la fachada, un kitsch pop modélico que ya nadie quiere ver.

X intuye que todo emite mensajes sin parar, y que esa impotencia —no poder callar— es la causa o el efecto de la gravedad, tan esquiva que nadie sabe dónde clasificarla; sospecha X que las cosas y los seres (una distinción que considera superflua) operan como el cerebro humano, que bombea frases a lo loco, sesenta mil al día, según las últimas estimaciones, sesenta mil, la mayoría repetidas, casi todas negativas. ¡Si lo sabré yo! Por sus siglas en español ha llamado a esto CCD:

Cerebro Cenizo por Defecto. Copia esta frase del libro de García y Miralles: “Dado que la mente es un batiburrillo constante de pensamientos, ideas y emociones, solo con que logremos detener la ‘centrifugadora’ unos segundos notaremos un descanso inmediato y una nueva claridad” (p. 107).

Su máquina, siempre hay una máquina, puro azar de membranas, algo natural con leves capas de software que valvulea por entre las cosas dejadas de la mano de Dios y de las administraciones; este frágil detector –acaso lector– aspira a captar y transcribir ese ruido unánime. Le han rechazado el proyecto fin de carrera; alegan que la sicofonía ya fue inventada y desacreditada, y que es una práctica de chamanes, impropia de ese departamento con paredes de cristal y ratones retocados en lo más íntimo.

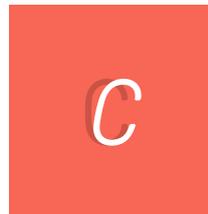
Por eso ha recurrido a otras vías, amistades, deep web, familias remotas que le han mostrado un mundo excéntrico en el que notarios y próceres dilapidan el largo insomnio tras la piedra filosofal o las ecuaciones del primer día. Bouvard y Pécuchet la gozarían. Buscando los recursos que la academia le niega X frecuenta oscuros prestamistas que invierten en este submundo de la ciencia marginal donde la burocracia es mínima y la esperanza enorme. La inercia eterna, la fórmula del orden, la vida perdurable.

Al fin cierran los negocios benéficos y X sube al piso asignado, conecta el traductor y empieza a descifrar cualquier cosa, objetos (en apariencia) inertes, inanimados, pisapapeles, mesas, ¡bolígrafos de hace treinta y tantos años cuya tinta fluye como el primer día! Bajo la modesta apariencia de un aspirador con sensores de saldo el artilugio empieza a registrar la actividad “cerebral” de todo ese menaje mientras X espera hojeando polvorientos libros de contabilidad. El experimento demuestra que su intuición era acertada: altera la gravedad y el mundo colapsa. —

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

HISTORIA

Belle van Zuylen, sin talento para la subordinación



ISABEL-CLARA LORDA VIDAL

cerca de la ciudad de Utrecht, en un pintoresco pueblo llamado Oud-Zuylen, se alza un castillo de esbeltas torres, Slot Zuylen, rodeado de un foso y un jardín de corte clasicista. Construido originalmente en 1520, en el siglo XVIII se transformó en mansión y durante tres centurias fue el retiro veraniego de los Van Tuyll de Serooskerken, una influyente familia de la alta nobleza holandesa. En este lugar de ensueño nació en 1740 Isabella Agneta Elisabeth Tuyll van Serooskerken, alias Belle van Zuylen (de casada Isabelle de Charrière), una de las mujeres de letras más notables del siglo XVIII europeo. En el interior del castillo pueden admirarse las estancias donde residió y algunos de sus retratos.

Mujer polifacética, de talento excepcional y educación exquisita, Belle se consagró a la literatura y a la música. Escribió en francés, como era propio de la élite europea ilustrada, y es autora de obras de teatro, novelas, fábulas, panfletos y también de óperas, canciones y sonatas para piano. Al mismo tiempo, mantuvo a lo largo de su vida una extensa correspondencia, íntima y detallada, con familiares y amigos entre los que destacan importantes personalidades de la época. Por fortuna, se han conservado la mayoría de sus cartas, que no solo versan sobre su vida privada sino también sobre los asuntos públicos que le preocupaban, tales como



el matrimonio, las relaciones sociales, la moral y la educación. El abundante epistolario constituye un material precioso que ha permitido a sus biógrafos trazar un retrato preciso de su vida, su pensamiento y su personalidad.

A pesar de su relevancia en la historia de la literatura europea de la Ilustración, Belle van Zuylen sigue siendo poco conocida por el gran público. En su época su obra gozó de cierta popularidad, incluso fue traducida al alemán y al inglés, y en el siglo XIX fue relanzada por el crítico francés Sainte-Beuve. La primera biografía de la autora se la debemos a Philippe Godet (1906): *Madame de Charrière et ses amis*. Sin embargo, Belle van Zuylen permaneció en el cajón de la memoria hasta que una monografía escrita por Simone Dubois¹ (1969) volvió a impulsar el conocimiento de su figura y su obra. El reconocimiento defini-

¹ *Belle van Zuylen 1740–1805. Leven op afstand* (Vivir a distancia), Europese Bibliotheek, 1969.

tivo no se produjo hasta que Pierre H. Dubois y Simone Dubois publicaron en 1993 una nueva biografía más completa y actualizada: *Zonder Vaandel* (Sin bandera). El título de esta magna obra escrita en neerlandés, de más de ochocientas páginas, se inspira en unos versos de la propia Belle:² “Me complace no seguir ninguna bandera / y caminar por la tierra de las letras como una persona libre. / En este sentido prefiero los bandoleros a las tropas regulares.”

Poco amiga de las convenciones y restricciones sociales a las que estaba sometida por su condición de mujer y por la clase social a la que pertenecía, Belle siempre luchó por su independencia personal, por la libertad de pensamiento y por el derecho de las mujeres a la educación y a decidir su destino. Es famosa la frase que le escribió a uno de sus pretendientes y que sintetiza a la perfección su espíritu inconformista: “Je n'ai pas les talents subalternes.” Si bien fue educada en el protestantismo, pronto abandonó la religión: era poco proclive a aceptar cualquier tipo de dogma.

A los veintidós años publicó su primera obra, *Le noble*, una breve novela satírica en la que se burla de los privilegios de la nobleza y denuncia los prejuicios aristocráticos. Sus padres intentaron retirar el libro de la circulación al año siguiente de su publicación, probablemente preocupados por la reputación que podría ganarse su hija y por la crítica, en ocasiones violenta, que esta dirigía hacia su propia clase social. En la decisión de los padres, habitualmente comprensivos y tolerantes, influyó tal vez que Belle era entonces una joven casadera y que las negociaciones para buscarle marido no fuesen nada fáciles. Entre 1764 y 1771 la veinteañera rechazó, por uno u otro motivo, al menos a diez pretendientes de alta alcurnia, entre los que cabe destacar al barón Brömbson, James Boswell, Bellegarde, el barón Van

Pallandt, el conde Von Salm, el conde de Wittgenstein y Lord Wemyss.

Finalmente, ya con treinta años, una edad muy tardía para la mentalidad de la época, Belle aceptó contraer matrimonio con Charles Emmanuel de Charrière, *seigneur* de Penthaz, un hombre culto, introvertido, de talante bondadoso, antiguo preceptor de sus hermanos, que se comprometió a respetar su independencia. Tras su matrimonio, celebrado en 1771 en el castillo de Zuylen —a partir del cual firmó sus obras con el nombre de Isabelle de Charrière—, Belle se estableció en Colombier (Suiza), en la casa familiar de su esposo, Le Pontet, si bien en varias ocasiones residió largas temporadas en París y Ginebra. El matrimonio no tuvo hijos, para gran decepción de Belle, y aunque la relación entre ambos se fundamentó siempre en la amistad y el respeto mutuo, ella se aburría con su marido, que carecía de la vitalidad que ella necesitaba, y la pareja no fue feliz. Desilusionada, Belle enfocó toda su atención en el arte y la literatura y, más adelante, dedicó bastante tiempo a instruir a jóvenes, sobre todo mujeres, a quienes tomó bajo su protección y a las que transmitió sus ideas acerca de la dignidad de la mujer.

El amor lo encontró fuera del matrimonio. Tuvo varias relaciones sentimentales a lo largo de su vida, la mayoría de ellas sustentadas en afinidades afectivas e intelectuales. En 1760, con veinte años, conoció en un baile en La Haya a un oficial suizo de servicio en Holanda, David-Louis Constant d'Hermenches, diecisiete años mayor que ella, a quien se atrevió a sacar a bailar, para escándalo de los presentes. Nació entre los dos una profunda amistad que se expresará en una correspondencia secreta que durará quince años. Su epistolario, tanto el que mantuvo con D'Hermenches como con el barón Van Pallandt y el político escocés James Boswell, se publicó en 1987 en Holanda bajo el título de la famosa frase ya mencionada que Belle escribió a Boswell cuando este le propuso matrimonio bajo una serie de condiciones

que restringían su libertad: “Carezco de talento para la subordinación.” Poco se sabe, sin embargo, del hombre que tal vez fue el único amor verdadero de Belle cuando ya estaba casada, un misterio que sus biógrafos han intentado desentrañar y del que existen versiones diversas, porque apenas hay testimonio escrito de esa relación. Atraída por ese misterio, la escritora holandesa Joke Hermsen reconstruye con cartas y fragmentos de diario ficticios, en una obra publicada en 2008, la relación amorosa entre Belle y un atractivo joven (al parecer, Jean-Samuel d'Apples, hijo de un banquero) que probablemente tuvo lugar durante unos años (1785-86) en los que apenas hay rastros de la vida de ella.³ Esa relación intensa obligó a Belle a debatirse con dolor entre la razón y la pasión, y finalmente sucumbió a las presiones sociales que ni ella ni su amante lograron resistir.

Más adelante, ya con 47 años, durante una larga estancia en París, en vísperas del estallido de la Revolución francesa, Belle conoció a Benjamin Constant, escritor y político de origen suizo, considerado el padre del liberalismo europeo, un personaje intrigante y complejo tanto desde el punto de vista literario como político. A pesar de que era veintisiete años más joven que ella, enseguida se entendieron a la perfección. La intensa relación entre los dos, que probablemente pasó por fases de enamoramiento pero que fue en esencia admiración mutua y complicidad intelectual, se desvela en la abundante correspondencia que mantuvieron hasta la muerte de Belle. Él admiraba en ella su inconformismo y su constante búsqueda de la verdad y la justicia. Belle admiraba en él su vitalidad e inteligencia. En las cartas de la escritora holandesa podemos seguir asimismo las impresiones que la convulsa época de la Revolución francesa imprimió en su espíritu sensible. Contraria a la oligarquía del Antiguo Régimen y partidaria de las ideas democráti-

2 Belle van Zuylen a Chambrier d'Oleyres (1-2 noviembre 180). La traducción es mía.

3 Joke Hermsen, *De liefde dus* (El amor pues), Arbeiderspers, 2008.

cas e igualitarias que había propulsado la Revolución, enseguida comprendió que este ideario de progreso no estaba a salvo en manos de radicales y multitudes enfervorecidas. A partir de la imposición del *Terreur*, el optimismo de Belle quedó cada vez más atemperado por el escepticismo y la desconfianza en la naturaleza humana.

A lo largo de su vida Belle conoció y trató a destacadas figuras intelectuales de su época, como los escoceses James Boswell y David Hume, y a los principales pensadores de la Ilustración, como Diderot, Voltaire y Holbach. Colaboró en la publicación de una edición de *Las confesiones* de Jean-Jacques Rousseau y tuvo contacto con Cagliostro, médico y alquimista, famosa figura en las cortes europeas de la época, quien incluso llegó a ser durante un tiempo su terapeuta en París, dado que Belle padecía a veces trastornos depresivos. Conoció también a Madame de Staël, con la que coincidió en sus ideas de corte feminista. Esta vivió una relación sentimental tempestuosa con Benjamin Constant, lo que contribuyó a que Belle se distanciara cada vez más de su amigo, a pesar de que mantuvieron la correspondencia hasta el final.

Como señalan los autores de *Sin bandera* en la introducción, Belle escribió siempre para transmitir sus ideas y, en este sentido, no hay distinción entre sus cartas y sus obras literarias. Vida y escritura estuvieron siempre íntimamente ligadas. Escribir fue para ella una necesidad. No siempre consiguió editores para la publicación de sus obras, que financiaba ella misma. Durante muchos años solo empleó la correspondencia como forma de expresión de sus ideas y sentimientos. En sus cartas parece escribir más para sí misma que para sus destinatarios. Su excepcionalidad como escritora fue que, más que cualquier otra mujer del siglo XVIII europeo, se manifestó con una extraordinaria franqueza sobre temas fundamentales relacionados con el sentido o falta de sentido de la vida. El tono de esperanza, escepticismo o desesperación que destilan sus escritos está rela-

cionado con su vida como ser humano en general y como mujer en particular, con lo que no es de extrañar que muchos de sus lectores la reconozcan como una mujer de nuestro tiempo.

Se dice que Belle van Zuylen fue sobre todo una pensadora pragmática. Siguiendo el *aude sapere* (ten el valor de usar tu propia razón) de Kant, la ficción le sirvió para pensar críticamente sobre temas muy diversos, como la moral, la religión, el colonialismo, la opresión o el matrimonio. Entre sus novelas epistolares más tempranas destacan *Lettres neuchâtelaises* (1784), *Lettres écrites de Lausanne* (1785) y *Caliste* (1787). La primera causó cierto escándalo entre la población de Neuchâtel, pues cuenta con todo lujo de detalle la historia del hijo de un importante hombre de negocios que deja embarazada a una sirvienta. En *Caliste*, una de sus novelas más exitosas, William se enamora de Caliste, una mujer independiente que ha vivido con un hombre sin estar casada. La fuerza de las novelas de Madame de Charrière, en esencia literatura de ideas, está en que casi nunca formula juicios a priori, sino que hace que sus personajes adopten posturas diversas y contrasten sus puntos de vista. Esto es claramente perceptible en sus novelas escritas en el periodo de la Revolución francesa, como *Henriette et Richard* (1792), *Lettres trouvées dans des porte-feuilles d'émigrés* (1793) y *Trois femmes* (1797), en las que narra acontecimientos relacionados con los cambios sociales y políticos de la época, adoptando con frecuencia posiciones revolucionarias pero siempre desde un punto de vista crítico y centrándose fundamentalmente en la problemática de las mujeres. Por poner un ejemplo, en su última obra, *Trois femmes*, inspirada en la filosofía moral kantiana, los personajes reflexionan sobre el sentido del deber, que según Kant consiste en “obrar solo según un principio tal que pueda convertirse al mismo tiempo en ley universal”. En la novela, la protagonista, Constance, una mujer extremadamente rica, es consciente de que su dinero procede de la explotación colonial. Su

sentido del deber, en este caso sustentado en el principio de “no robar”, le impulsa a querer devolver el dinero, pero ¿cómo y a quién? Belle sugiere que no es sencillo aplicar el sentido del deber kantiano a la vida cotidiana. Por otro lado, se observa la opinión de Belle acerca de las ideas de Rousseau, cuando le hace decir a Constance: “Dudo de si Rousseau vio alguna vez algo tal como es en realidad.” La postura de Belle era radicalmente contraria al determinismo natural del pensador francés, quien sostenía que la naturaleza había establecido una jerarquía entre hombres y mujeres y que la exclusión de las segundas de la vida pública era necesaria para preservar la pureza del hogar y el papel de ellas como madres y educadoras. Belle se opuso siempre con firmeza a esta idea, para ella hombres y mujeres tenían las mismas habilidades y su diferencia no venía determinada por la naturaleza sino que era exclusivamente el resultado de la educación. En este sentido hoy bien podríamos considerarla precursora de Simone de Beauvoir, madre del feminismo contemporáneo.

Belle van Zuylen, cuya salud fue siempre bastante quebradiza, fue apagándose lentamente a los 65 años, pese a que mantuvo su lucidez hasta el final. Murió en Colombier en 1805, en su casa Le Pontet, dejando atrás una importante obra literaria que nos descubre sus inquietudes personales y los principios morales y filosóficos de uno de los espíritus más libres del siglo de las luces. Su obra está traducida a numerosos idiomas, pero extrañamente todavía no al español. Tampoco la magnífica biografía de Pierre H. Dubois y Simone Dubois. Actualmente, la Sociedad Belle van Zuylen es la encargada de difundir su obra, la Universidad de Utrecht le ha consagrado su aula magna y la ciudad holandesa se enorgullece de esta ilustre ciudadana que podría considerarse una feminista *avant la lettre* por su defensa de la libertad de las mujeres, su inconformismo y su pensamiento crítico. —

ISABEL-CLARA LORDA VIDAL es traductora del neerlandés. Ha dirigido los Institutos Cervantes de Utrecht, Londres y Nápoles.