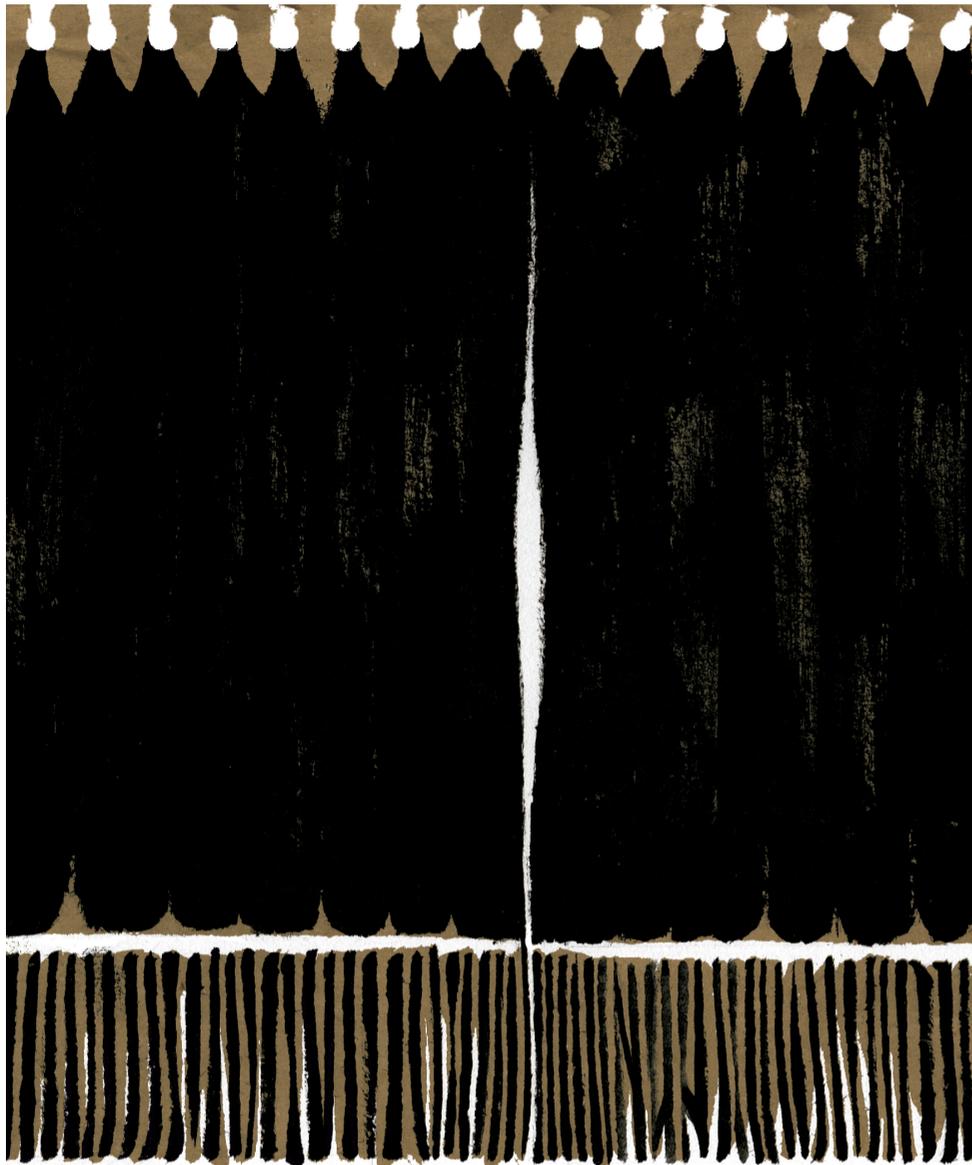


OPINIÓN



SEQUEIROS



EL JORNAL
ARCADI
ESPADA

Disputa de soledades

(Va spoiler) *Querer*, de Alauda Ruiz de Azúa, en Movistar. Impecables actores, impecable factura. Lo que empeora las cosas. Un matrimonio de Bilbao, con dos hijos, juntos durante 30 años. Hasta que un día la mujer lo denuncia porque dice que la ha violado repetidamente durante su convivencia. Él lo niega. Un hijo –guay gay– apoya a la madre. El otro –machungo–, al padre. No hay mayores pruebas fácticas que permitan saber quién miente. Es verdad que el hijo macho dice que cien veces oyó jadear a su madre a través de la pared. Pero ella le aclara que fingía. Se celebra el juicio, y lo gana el marido. La sentencia dice que los hechos de la denuncia no han podido probarse: la fórmula habitual, racional y sobria con que la Justicia debe encarar el fundamental eje binario de la vida: verdad/mentira. Para la ignorancia general la fórmula solo dice: los hechos han podido existir. Para la militancia, la fórmula dice: los hechos han existido, aunque no hayan podido probarse. Esta es la militancia de *Querer*. La Justicia ha absuelto al marido. Pero la serie, a la *Trump*, opta por los hechos alternativos: en los planos finales el hijo macho se funde en un largo abrazo con la madre, le pide perdón, y así sabemos que el tribunal ha cometido un grave error con la mujer. Para salvar la cara de la Justicia, los guionistas hacen que la mujer le diga al marido: «Apelaré». La serie termina antes de que la apelación se presente. No importa: ya ha casado el abrazo del hijo. Los planos finales muestran a la mujer volviendo a casa en la noche, en su barrio pobre y periférico del Gran Bilbao. Se oyen unos gritos de hombre que salen de alguna esquina próxima y que le provocan una acelerada zozo-

bra. Pero no pasa nada. Solo es la violencia de los hombres, que acecha.

Querer es una ficción construida con estrategias propias de la narración de hechos reales. Lo que se sabe sobre los hechos fundamentales solo es lo que declaran en circunstancias diversas los dos protagonistas tajantemente enfrentados. No hay un discurso omnisciente que permita al espectador saber ja ciencia cierta! lo que ha pasado y juzgar desde ese conocimiento las actitudes de los protagonistas y la evolución de los acontecimientos: ni se ve al hombre violando a su mujer ni a la mujer consintiendo. Como, por cierto, tan sutilmente consiente la protagonista de la primera escena –un casi imperceptible cabeceo afirmativo– cuando el hijo gay le hace el amor con la educación y delicadeza –y apertura de miras!– propias de su sexo y de su peinado *mullet*. Así pues, la serie desplaza todo su interés a la creencia en perjuicio de los hechos. El espectador no sabe lo que sucedió en la alcoba de los protagonistas en aquellos 30 años. Pero cree con absoluta firmeza en el testimonio de la mujer, y sanciona que fue violada. Es suficiente: la divisa del tiempo es *hermana-yo-sí-te-creo*, contra la Justicia y contra cual-

quier saber asociado, y a ella sirve con insidiosa belleza filímica esta serie *Querer*.

Cruce de acusaciones, la película de Matti Geschonneck, en Filmin, enfrenta también a un hombre y una mujer, a propósito de una violación. Esta vez no duró 30 años sino apenas tres minutos. Como en *Querer*, la definitiva resolución judicial queda pendiente, porque la película acaba –casi habría que decir se interrumpe– antes que el juicio. Pero a diferencia de lo que pasa en *Querer*, el espectador tiene dudas: ¡no sabe qué creer! Como en *Querer*, no hay aquí tampoco un narrador omnisciente y los hechos se conocen a través de la declaración de los protagonistas. El método resulta más honrado y convincente en la película alemana. *Querer* toma partido por uno de los discursos y *Cruce de acusaciones* mantiene la imparcialidad. Ya escribí en un *Jornal* anterior, sobre *Anatomía de una caída*, que este procedimiento de los finales abiertos orilla los obligatorios estatutos de la ficción y las serias dificultades creativas que impone la trama. La imposibilidad de saber proyectada sobre ficciones es un recurso banal y una incongruencia comparable a exigir que una ficción diga la verdad. Pero el asunto que aquí se trata, que es el de la violencia sexual, complica llamativamente los problemas. Ciertamente, la escena íntima de una pareja ocupada en los trabajos del amor, de pronto quebrados por algún incumplimiento de contrato, no es un lugar idóneo para la verdad. Pero no es el único lugar. La vida está llena de graves circunstancias en que la palabra del uno vale tanto como la palabra del otro, y la verdad no puede sobrevivir a esa disputa de soledades. Cuando la circunstancia llega a juicio, el tribunal decide. Y la clave de bóveda de esa decisión es que solo los hechos que pueden probarse son hechos y solo los hechos pueden producir condenas.

Sin embargo, en muchos casos de violencia sexual se producen dos importantes alteraciones de este paradigma objetivo. En primer lugar, el ya clásico de la primacía del testimonio de la mujer. En la sentencia de Nevenca Fernández el testimonio de la mujer resultó decisivo, no solo para enervar –como dicen, enervándome– la presun-

ción de inocencia del alcalde de Ponferrada Ismael Álvarez, sino para debilitar de un modo sonrojante los indicios fácticos. La segunda alteración es bastante más sofisticada y consiste en la sorprendente negación del estatuto de hecho al conflicto que se presenta en la intimidad de una pareja cuando uno declara y el otro niega una agresión sexual. Nunca el aforismo de trabajo nietzscheano *No hay hechos, solo interpretaciones* habría tenido mejor acogida. Esta es la moraleja implícita en *Cruce de acusaciones*: la agresión sexual solo puede formalizarse desde el punto de vista subjetivo. De ahí que la película se interrumpa cuando ya hay constancia de que la verdad no aflorará. Y no aflorará, no porque no pueda conocerse, sino porque no existe. La agresión sexual se ha convertido en una opinión más. La incertidumbre se ha desplazado desde el momento previo del consentimiento hasta la conclusión de la ceremonia. El consentimiento ya no es una aduana severa sino un *work in progress* donde nacen discrepancias a cada gesto, imposibles de gestionar desde la realidad objetiva. A todos los relativismos que la posmodernidad ha dispuesto se añade ahora el relativismo sexual. Falta un paso para que se produzca el acontecimiento epistemológico tantas veces invocado y la mujer, por fin, esté un poquito embarazada.

Como el dilecto lector habrá comprendido, los ejercicios intelectuales a los que da origen la película de Geschonneck tienen una comprometida aplicación práctica. Baste pensar en la instancia judicial que enfrentará a Íñigo Errejón con su denunciante Elisa Mouliá. Es sabido que en condiciones de incertidumbre fáctica (real; o recreada, como en el caso de Nevenca Fernández) el testimonio de la mujer tendrá un plus de veracidad: en relación a las mujeres, los hombres de hoy deben pagar por los hombres de ayer, como respecto a los negros los blancos de hoy han de pagar por los de ayer. Pero es posible, incluso, que el relativismo rampante haga innecesaria la ejecución de este plus. El cruce de acusaciones y la inexistencia de un narrador omnisciente que sepa y describa lo que pasó en la noche de Errejón puede que lleven el juicio al lugar exacto en el que se interrumpe la película de Geschonneck. Pero el juicio no se interrumpirá. Reducida la supuesta violencia sexual a dos opiniones contradictorias, se producirá inexorablemente el único hecho del juicio: la sentencia del tribunal. Dramáticamente y puramente bastardo, por supuesto.

Desde las primeras líneas estoy aludiendo, de forma algo fatigosa, al narrador omnisciente, a las trampas de su presencia en la ficción, a su melancólica ausencia de la realidad, bla. ¡Quia, Espasa! Si omnisciente solo puede ser narradora. Esta semana juzgaron al periodista Saül Gordillo. Hace casi dos años escribí sobre el asunto: una periodista Mar Bermúdez, que trabajaba con él, le acusó de haberle tocado el culo en una fiesta. Me había olvidado por completo de este asunto. Daba por hecho que después de haber publicado el domingo, los jueces lo habrían archivado el lunes. La singularidad absoluta del caso es que hubo un narrador omnisciente. Las cámaras de una discoteca grabaron el momento en que Bermúdez le perrea a Gordillo y este le toca levemente el culo (sé que parece un lance del partido Betis-Orense, pero así es la vida), y después de palpada, Bermúdez sigue sonriendo y disfrutando alegre de la fiesta y del simpático galán. Estas imágenes se proyectaron en el juicio –porque el caso ha llegado a juicio, insisto– y provocaron en la fiscal reflexiones profundas. La verdad objetiva no existe, vino a decir la mujer, lo que existe es lo que sintió la señora Bermúdez. Y la señora Bermúdez cabeceaba. Lo dijo la fiscal. No una señora Alauda Ruiz de Azúa. La fiscal. No un señor Matti Geschonneck. La fiscal. En unas semanas habrá sentencia y sabremos si un juez es una verdad objetiva.

Voy a acabar con un incumplimiento de mis obligaciones onto y odontológicas. Jamás un periodista ha de decirle al lector que sabe algo que él no sabe. Pero ha llegado el momento. Yo sé de qué trabaja ahora la señora Mar Bermúdez. Lo sé, pero no voy a decirlo. Es el decoro, es el pudor. He tratado de forzarme. Pero no soy capaz de decirlo y debo decirlo.

(Ganado el 16 de noviembre, a las 15:22, pensando en ello obstinadamente durante la alta noche desvelada, comprobándolo luego de mañana en los periódicos de aquí y de allá, y sí, es cierto, rigurosamente cierto, que Mazón quiere probarse).