

Libros

*Destinos
cumplidos*

1 Las series televisivas, las mejores, padecen una insoluble -y fecunda- contradicción. Deben acoplarse a un medio instalado en el corazón del hogar, en el meollo mismo de la vida cotidiana, de manera que se produzca su avance narrativo en forma parsimoniosa, lenta, lentísima, acorde a la cita semanal (en su visionado *teleserial*).

Pero esas series deben tener, como sucede en las películas, un final apropiado. De él depende en parte el sentido del conjunto serial. Las series deficientes no se preocupan del final, o lo dejan perpetuamente abierto. Algunas grandes series padecen este defecto. Como si el dejarlas en un acorde sin resolución fuese el destino final del género.

En las mejores series eso no sucede. No sucede sobre todo en dos de las más hermosas e intensas, *The Wire*, de David Simon, y *A dos metros bajo tierra*, de Alan Ball. Se resuelve la contradicción mediante un expediente ingenioso, que en *A dos metros...* alcanza la perfección, y en *The Wire*, un épico desenlace acorde al tema y objeto de esa serie.

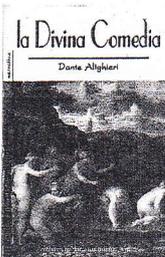
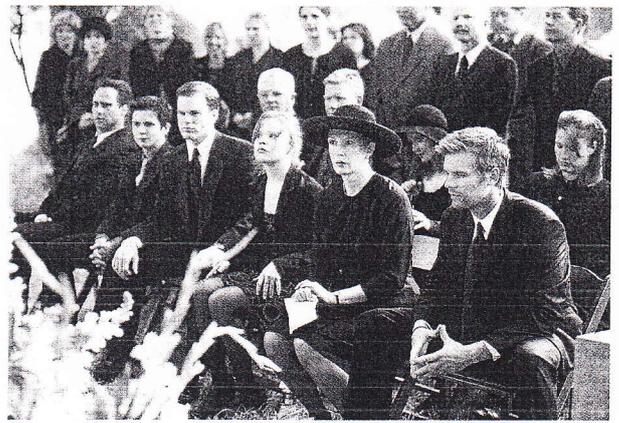
Una ciudad media deprimida y con sectores de manifiesta miseria, Baltimore, tras ser diseccionada en cinco temporadas, es exaltada en las vistas finales: bellos atardeceres, noches iluminadas. Todo al fin -en el fin- queda sublimado en la contemplación visionaria del policía McNulty.

Jorge Carrión señala que es una serie sin protagonistas; pero reconoce que ese policía, McNulty, es el que se acerca más a esa condición. A él corresponde ese final. Se cierra la serie con un entierro festivo: McNulty, apartado del cuerpo policial, yace en el suelo mientras su obeso jefe jerárquico inicia un sermón funerario «al mejor policía del cuerpo».

Mejor es todavía el ajuste entre el discurrir cotidiano y el cierre serial en *A dos metros bajo tierra*, que de principio a fin convive con la muerte, ya que la familia Fisher posee una empresa de pompas fúnebres. La muerte ronda al comienzo de cada episodio, con un desenlace luctuoso que trae un cadáver necesitado de restauración al negocio. La muerte presidirá el fin de la serie, rompiendo su pausado avance en cinco temporadas.

2 Dice Schopenhauer que la vida, durante una semana, suele ser comedia, pero la vida entera, con su destino final, es siempre tragedia. Las series se acomodan al ritmo pausado de la vida cotidiana (del espectador/del relato). Se puede desparramar en multitud de episodios a través de toda una ciudad (en *The Wire*). En *A dos metros bajo tierra* se avanza de temporada en temporada en lo que para casi todos constituyen sus años de aprendizaje: el noviazgo de Nate con Brenda y su posterior matrimonio; la pareja homosexual de Keith y David Fisher, con sus hijos adoptivos; las experiencias adolescentes de Claire.

Pero esas vidas, que discurren en *adagio*, concluyen en la quinta temporada. Deben tener un final. Lo anuncia la dirección se-



tienen un final. También las series. Entonces se convierte la comedia en tragedia. Pero quizás la propia tragedia se sublima en *Divina Comedia*.

3 La obra de Dante es la enciclopedia de todos los posibles e imaginables finales de serie. Es un *The End* infinito. Cada personaje visitado ha cumplido su destino. Y éste habla de su carácter, de su deseo.

Esos personajes del infierno, del purgatorio, del cielo, interrogados por Dante, hablan siempre de aquel deseo que les constituye -esencia del hombre, según Spinoza- y que determina su cumplimiento final. Al fin, en el fin, el destino se ha cumplido.

Las series son cotidianas en su cita semanal; pero en su versión final muestran el destino cumplido de una ciudad media deprimida (en *The Wire*) o de los miembros individualizados de la familia Fisher (Nathaniel y Ruth; sus hijos, Nate, David y Claire; sus novios casi permanentes: Keith, Brenda).

Esos destinos se muestran en un fuera de campo angustioso, que cubre lo que les queda de vida a los personajes. Es angustioso por la parquedad de datos que ese *flash-forward* ofrece.

Hay una serie con este nombre: *Flash-Forward*. Significa lo contrario que el *flash-back*: un disparo fotográfico, un *flash*, que ilumina parte del pasado (en el *flashback*) o que muestra de manera visionaria un

«A dos metros bajo tierra», «The Wire», «FlashForward»: las grandes series copan la pequeña pantalla. Ensayos como «TeleShakespeare» analizan este éxito televisivo

Por Eugenio Trías





Esa sucesión de visiones del futuro, en los últimos diez minutos de la serie, sólo puede mostrar los momentos terminales de cada personaje: la muerte de Ruth, de Keith, de David, de Brenda (a los ochenta y dos años, escuchando a su hermano Billy); y la emocionante muerte de Claire, con sus hermosos ojos de anciana, llena de memoria -atestiguada por fotos en las paredes- de su marido, de sus hermanos, de las hijas de Brenda, de sus ensayos artísticos... Muere a los ciento dos años, en su casa, asistida por una enfermera.

Sus ojos envejecidos se superponen a los de la joven Claire, en su ruta hacia Nueva York. Su viaje tiene ese contrapunto en *flashforward* de minisecuencias

futuras; al final queda ella, su automóvil verde descapotable, y la autopista infinita, en un horizonte de cielo azul que pone fin a la serie. Un hermosísimo fundido azul celeste constituye el plano último.

4 Esta serie dispone de caracteres femeninos mejores que los masculinos: más inteligentes, más sensibles, más fuertes (al ser también más vulnerables). La capacidad de ser afectado es la prueba de *puissance*, potencia, en la filosofía de Spinoza.

Brenda es mucho más compleja e inteligente que Nate, infinitamente previsible. Nate es un seductor egoísta con escaso sentido de la responsabilidad; incapaz de conocerse a sí mismo. Ruth es madre arquetípica con sexualidad madura muy despierta, mucho mejor que los hombres de su vida, su esposo, sus amantes, su nuevo marido.

Y Claire sólo halla al final su álter ego, tras todos sus fallidos experimentos sexuales en el instituto y en Bellas Artes: Ted, un abogado que verdaderamente la ama, que al final se casará con ella; es republicano, vota a Bush hijo, defiende la invasión de Irak. Pero es, también, como ironía del destino, el único hetero-

resplandece el mejor de los amores- son más planos, más tópicos, o de predicción más sencilla; carecen de la complejidad de estos tres grandes personajes femeninos.

5 En las mejores series se produce al final una inevitable ruptura. En *A dos metros bajo tierra* se pasa -en los últimos diez minutos- de los Años de Aprendizaje a los Años de Andanzas (para decirlo en términos de Goethe). Esas Andanzas cubren un espacio de tiempo fuera de toda medida en comparación con lo que se ha visto en las cinco temporadas de la serie. Ese desierto sólo dispone una variedad de oasis minimalistas: una docena de minisecuencias

en *flashforward*. El resto de esas vidas, casi todas ellas muy longevas, constituye una inquietante elipsis.

Pocas cosas pueden deducirse de esas visiones de futuro: la amistad de Brenda y Claire, la pervivencia de la empresa, la nueva relación de pareja de Brenda, su vínculo con Billy, su hermano. También el matrimonio de Claire y Ted.

La cotidianidad hogareña desaparece ante la inminencia del destino final, del proverbial *The End*. Entonces la serie destruye su enmascarada faz. Con la muerte -de la serie y de sus personajes- resplandece, en *flashforward*, el destino que se ha cumplido: una vida necesaria en su mismo azar cotidiano. Una vida estampada en las estrellas, ojos de Varuna, guardianes de vida y destino.

Es el destino colmado de personajes que nos han creado adicción durante las más de cincuenta horas de convivencia con ellos. O es la vida de una ciudad portuaria, llena de barrios miserables donde circula la droga, con sectores bien diseccionados: esquinas, periodistas, educadores, capos de mafias criminales, policías, abogados, estibadores de muelles. Baltimore queda reconstruido, y al final exaltado en la belleza de sus cielos crepusculares.

UN PYNCHON ANORMAL

VICIO PROPIO

THOMAS PYNCHON

Traducción de Vicente Campos

Tusquets, Barcelona, 2011
422 páginas, 21 euros

★★★★★



El comienzo de *Vicio propio* nos hace pensar que Pynchon de algún modo se ha reformado y ha decidido, hacia el final de su larga y deslumbrante carrera, escribir una novela «normal». Incluso una novela negra. El planteamiento es típico de Raymond Chandler, Ross MacDonald o James L. Cain. Un detective de vida irregular, una ex atractiva, un complot para quitar de en medio a un rico magnate, un policía corrupto, un abogado medio imbécil, golpes, raptos, pistas, turgiosos y abundante creación de clima y descripción sociológicamente rica de fauna y flora local (y no hablo de árboles ni de animales).

A pesar de eso, Pynchon es siempre inequívocamente Pynchon, y lo es ya desde las primeras frases del libro, y uno no sabe cómo es posible crear ese tono, ese ritmo, esa especie de brisa única que recorre las palabras, algo mucho más misterioso, en fin, que eso que llamamos «estilo», con unas pocas frases de apariencia más o menos normal.

Vicio propio (el título hace referencia a un término legal del mundo de los seguros que

plena guerra de Vietnam, en el entorno de Gordita Beach, al sur de Los Ángeles, un perfecto trasunto de Manhattan Beach, ciudad en la que Pynchon (según asegura la leyenda) vivió entre 1969 y 1970, que es, exactamente, la época en que transcurre la novela. Claro que también es posible que la inferencia biográfica parta de los datos hallados en la novela, algo que los fans de Pynchon suelen hacer a menudo, habida cuenta de la escasa o nula información de que disponemos sobre la vida del autor.

Capítulo siete

Cualquier parecido con las convenciones de la novela negra se disipa al adentrarnos en el maravilloso capítulo siete, donde aparece una goleta llamada *El colmillo dorado* (también el nombre de un sindicato del crimen local) en los muelles de San Pedro y se nos cuenta la historia de Lemuria, el continente hundido en el Pacífico, y la historia de San Flip de Lawndale, un legendario *surfer* local que ha logrado el más alto nivel de la iluminación espiritual, y de una ola mítica de enorme altura que aparece en mitad del océano, y del maestro espiritual de San Flip, y de un viaje de ácido de Doc Sportello en el curso de

ciones, violencia, sexo, drogas y mucho *rock and roll*. Y un tema más que interesante: la aparición, en el entorno altamente drogata y fumata de Gordita Beach, de una nueva droga llamada ARPAnet. El rudimentario ARPAnet, que años más tarde será internet, ya tiene un adicto en 1969. La red, nos dice Pynchon, es el ácido del siglo XXI.

Atrevidas metáforas

La asombrosa pluma de Pynchon se pone en este caso ante la tarea de crear un mundo que podemos reconocer como real. Y lo hace con su exuberancia habitual, con su mezcla de locura lisérgica y precisión tecno-científica, combinando atrevidas metáforas con tér-

THO