

APOCALIPSIS NARCISISTA Y AUTENTICIDAD EN EL CINE POSMODERNO

JUAN ORELLANA
JORGE MARTÍNEZ LUCENA

Introducción

Con este artículo queremos mostrar cómo la categoría del *narcisismo* aplicada a la crítica cultural genera una serie de problemas conceptuales que la alejan del realismo. Sin embargo, dicha aplicación encarna un intento teórico de describir un fenómeno cultural que realmente está teniendo lugar en nuestros días. Por eso nos interesa explorar la capacidad explicativa del concepto de *autenticidad* utilizado por el filósofo Charles Taylor, ya que parece dar razón de nuestra situación, reconociendo el problema cultural que se plantea, a la vez que evitando las contradicciones derivadas de asumir el modelo inmanentista freudiano, que nos llevarían a una afirmación de ineluctable apocalipsis que, creemos, no describe la situación actual.

Así, en primer lugar, haremos una brevísima presentación teórica de lo arriba explicado (puntos 1 y 2), para pasar después a ilustrarlo a través del contenido de diferentes películas de nuestro cine posmoderno. Porque en una narración cinematográfica se nos entrega de una forma intuitiva e inmediata, sensible, lo que en un tratado especulativo o filosófico requeriría numerosas páginas¹.

1. El narcisismo cultural y su círculo vicioso

Entendemos aquí el narcisismo como una afección del sujeto según la cual la alteridad perdería relevancia ontológica con respecto a la existencia del yo. Se trata así de un endémico debilitamiento del nexo entre el yo y el otro, debido a que el sujeto se concibe a sí mismo como su propio ideal. Teniendo en cuenta esto, podemos reconocer que son básicamente dos los modos de afirmar el narcisismo en el mundo de la crítica cultural: el *optimista* (Marcuse, Lipovetsky) y el *apocalíptico* (Freud, Lasch, Anatrella, MacIntyre, Bloom, etc.).

El modo *optimista* vendría a decir que el *narcisismo cultural* generalizado no supone ningún problema moral. “Es una ilusión creer –afirma Lipovetsky– que la sociedad individualista se desliza ineluctablemente hacia la permisividad generalizada”². Se trataría simplemente de la irrupción de la nueva civilización erótica de la que habla Marcuse en *Eros y Civilización*³, o de lo que Lipovetsky llama “civilización del deseo”⁴. La vieja moral desaparecería como opresora y aparecerían unos nuevos límites éticos basados en una preocupación por la “higiene” y por el “desarrollo personal”. La nueva moral, por tanto, no tendría un fundamento racional, sino que sería una simple regularidad democrática, una mera “interiorización de las normas colectivas”⁵.

Sin embargo desde la segunda postura, la *apocalíptica*, en la línea de las jeremiadas freudianas de *El malestar en la cultura*, nos encontramos con la enunciación de los peligros de un mundo narcisista, que opta por determinarse exclusivamente por el principio de placer. Allan Bloom⁶ nos enumera los peligros del relativismo; MacIntyre afirma que la cultura occidental ha sido desarbolada por el *emotivismo* y por el individualismo, que ha fragmentado la sociedad y nos ha alejado de la tradición de tal modo que se ha hecho imposible una fundamentación moral. “Pese a los esfuerzos de tres siglos de filosofía moral y uno de sociología –afirma MacIntyre–, falta cualquier enunciado coherente y racionalmente defendible del punto de vista liberal-individualista.”⁷ El mito de Narciso, según esta versión de la crítica cultural tiene un rostro mucho menos amable. Ya no se trata del niño nietzscheano que juega. Toni Anatrella, desde la psiquiatría social, lo sintetiza del siguiente modo: “Falta de interioridad, tendencia a la autoagresión y sexualidad primaria: estas tres crisis traducen una incertidumbre aún insospechada. Ahora deberemos calibrar las consecuencias de ese *handicap* contemporáneo que supone la incapacidad de establecer el sentido del Ideal.”⁸ Christopher Lasch intenta perfilar la diferencia entre el narcisismo y un simple egoísmo social describiendo sus rasgos de carácter asociados: “Dependencia de la calidez vicaria que otros nos brindan, mezclada con el temor a la dependencia, esa sensación de vacío interior, esa ira sin límites y reprimida y esos antojos orales insatisfechos”. Y sus características secundarias: “El seudoesclarecimiento autorreferente, la seducción calculada, el amor autodegradante y ansioso.”⁹

El propio Anatrella¹⁰, más sistemáticamente, detalla algunas de las consecuencias del narcisismo cultural: a) la negación de la autoridad, del principio de realidad freudiano, de la figura paterna¹¹; las nuevas relaciones amorosas efímeras o “líquidas”¹²; la existencia de fenómenos de pertenencia englobados en lo que se denomina en sociología “neo-tribalismo”¹³ o nuevas fuentes de “capital social”¹⁴; la fuga a los paraísos artificiales a través de la tecnología¹⁵, del consumo¹⁶, de las drogas, etc.; el sadomasoquismo; la depresión,... Así, cada una de estas características de nuestra cultura, es decir, de los comportamientos estándar de los habitantes de nuestra cultura, permitiría que fuésemos cada vez más narcisistas, porque, gracias a ellos, podríamos actuar siempre como si la parte de la realidad no apetecible no existiese. El simulacro, la simplificación sinecdótica¹⁷ constante de la realidad nos permitiría no salir nunca de la propia inmanencia de nuestra subjetividad, de la dictadura de los propios deseos.

Narciso es, pues, alguien cuya psicología es el producto de esa confusión entre el yo y el ideal del yo. Y, como decía Durkheim, la personalidad es el individuo socializado. Si esto es así, y parece que así se ve desde los esquemas teóricos tanto de Lasch como de Anatrella, el narcisismo cultural se convierte en sinónimo de *apocalipsis*, porque el individuo, irremisiblemente, es conformado patológicamente. Cuanto más narcisista sea una cultura más narcisistas serán sus habitantes cultivados en ella, con lo cual más narcisista todavía será dicha cultura. Si entramos dentro de ese círculo vicioso no es posible salir. Nos vemos abocados a una progresiva radicalización de la situación, a una decadencia, a un declive que se puede hacer infinito, pero que no coincide con nuestra experiencia.

2. La *lotta continua* por la autenticidad

Nuestra intención es la de afirmar que tanto los optimistas como los apocalípticos tienen razón y se equivocan. Creemos que los optimistas tienen razón en afirmar que la moral no ha desaparecido sino que se ha transformado o *naturalizado*. Mientras que se equivocan en afirmar que eso no supone un malestar. Y creemos que, como contrapartida, los apocalípticos aciertan en reconocer la inadecuación que provoca esta nueva situación, mientras que se equivocan en abocar su análisis teórico a un círculo vicioso hacia la debacle.

Se trata pues de buscar alguna teoría que recoja los aciertos y que esquive los errores tanto de optimistas como de apocalípticos. Charles Taylor y sus escritos encajarían en este perfil. Su concepto de “autenticidad” podría explicar de modo más realista lo que de verdadero hay en la teoría del narcisismo cultural. Lo que vendría a decir Taylor es que la modernidad se caracteriza por potenciar una concepción de la libertad muy peculiar, que él llama autenticidad. Ésta sería el ideal moral de la “autorrealización”, que consistiría en “ser fiel a uno mismo”¹⁸, y “lejos de excluir relaciones incondicionales y exigencias morales más allá del yo, requiere verdaderamente de éstas en alguna forma.”¹⁹ Así, dicha autenticidad entraña, por un lado: (A) “creación y construcción así como descubrimiento, originalidad, y con frecuencia oposición a las reglas de la sociedad e incluso, en potencia, a aquello que reconocemos como moralidad.” Pero también requiere: (B) “apertura a horizontes de significado -pues de otro modo la creación pierde el trasfondo que podría salvarla de la insignificancia- y una autodefinición en el diálogo.”²⁰ Tal como lo ve Taylor, (A) se identificaría con la libertad autodeterminada, mientras que la verdadera autenticidad requeriría también el cumplimiento de (B).

De este modo, vemos cómo el narcisismo cultural vendría a resultar de esa exaltación de la parte *formal* de la autenticidad, que va unida al olvido de la parte *material* de la misma²¹. Sería pues la malformación de algo que, para Taylor, es esencialmente positivo: el moderno deseo de autenticidad. Frente al inevitable inmanentismo de la explicación cultural narcisista, que nos llevaba irremediablemente al círculo vicioso en aceleración hacia un aciago fin, nos encontramos aquí con la posibilidad de reconocer el problema y la posible solución. No tenemos que negar el problema, como hacían los optimistas, o negar la posibilidad de una solución realista, como hacían los apocalípticos. Podemos reconocer la dificultad y descubrirnos en condiciones de afrontarla.

Lo que pretendemos en lo que sigue es evidenciar –con todos los límites de espacio impuestos por la naturaleza de un artículo– que el cine de autor de los últimos diez años (¿postmoderno?) que retrata nuestra sociedad post-moralista también levanta acta de los puntos que hemos detallado en la crítica cultural de nuestros días: a) existe un *narcisismo cultural* en nuestros días; b) esto genera un *malestar* que denota la obliteración del componente material de la autenticidad; y c) se habla de una *apertura a la alteridad* como vía para la superación *realista* del inmanentismo narcisista. Con esto creemos colaborar en la lucha cultural que Taylor llama *lotta continua* “en torno al ideal de la autenticidad, definiendo su adecuado significado”. Se trata, como él bien dice, de “poner de nuevo en pie al ideal que la motiva.”²²

3. El narcisismo y su malestar en el cine posmoderno

El Narciso es alguien cuyo único ideal es él mismo. El ideal, por tanto, se empieza a convertir no en algo distinto del sujeto, propuesto por la comunidad o “urdimbres de interlocución”²³ a las que pertenece, y que se persigue libremente buscando la felicidad, sino en algo que el sujeto decide en cada momento bajo el efímero criterio de su conveniencia o apetencia. *Abre los ojos*, de Alejandro Amenábar (1997), tiene su base argumental en la posibilidad futurista de vivir la existencia según el dictado de los propios sueños. El aislamiento egológico es total. Hay muchísimos personajes del cine contemporáneo que padecen este cerramiento sobre ellos mismos: pensemos, por ejemplo, en el Juan Antonio de *Vicky, Cristina, Barcelona* de Woody Allen (2008), o en los protagonistas de *The Dreamers (Soñadores)* de Bertolucci (2003), *Remake* de Roger Gual (2005) o de *The Squid and the Whale (Una historia de Brooklyn)* de Noah Baumbach (2005). El “individualismo”²⁴ del que habla Taylor es la característica principal de los personajes de estos filmes, personajes que, sucumbiendo a la dictadura de los deseos, buscando el *lastimoso bienestar* nietzscheano, acaban cayendo en una profunda infelicidad.

Por otra parte, si el sujeto narcisista es el origen de su propio ideal, a la larga tendrá que intentar sepultar de algún modo la *angustia* que se generará en él al darse cuenta de su incapacidad de responder a sus preguntas vitales. Para sepultar esta angustia se abren dos caminos: el suicidio o el olvido²⁵, tratados ampliamente en el cine contemporáneo, como se puede ver en filmes como *The Virgin Suicides (Las vírgenes suicidas)* de Sofia Coppola (1999), *Last Days* de Gus Van Sant (2005), *Memento* de Christopher Nolan (2000), *Mies vailla menneisyttä (Un hombre sin pasado)* de Aki Kaurismäki (2002), o *The Machinist (El maquinista)* de Brad Anderson (2004). En la edición de 2004 del Festival de San Sebastián, en cinco películas de la sección oficial se suicidaba el protagonista. Por su parte, la opción del olvido tiene sus raíces en el hecho de que el narcisista vive la realidad como algo malo, en la medida en que ésta no se adapta al principio de placer. Así, tenemos también el olvido consumista en el que el supermercado posmoderno se ofrece como un sustitutivo *oral*, como sucedáneo de la anhelada satisfacción. Fenómenos sociológicos como *Sexo en Nueva York* se basan en esa sacralización del bienestar y del consumo.

Entre el *suicidio* –opción radical– y el *olvido* -espejismo que se ofrece a las clases pudientes- se abre el inmenso terreno del malestar. La insatisfacción existencial llena de rencor y amargura atraviesa centenares de títulos de los últimos años. Baste citar películas como *The Hours (Las horas)* de S. Daldry (2002), *Margot at the Wedding (Margot y la boda)* de Noah Baumbach (2007), *Mujeres en el parque* de Felipe Vega (2006), *Saraband* de Bergman (2003), *La pianiste (La pianista)* de Michael Haneke (2001), *Elephant* de Gus Van Sant (2003), *Match Point* de Woody Allen (2005), *En la ciudad* de Cesc Gay (2003), *Requiem for a Dream* de Darren Aronofsky (2000)...

Pero si hay un exponente emblemático del malestar contemporáneo es la crisis de la paternidad. La fractura del modelo familiar y la disolución del rol de padre hacia lo que los psicólogos sociales han denominado la *paternidad periférica* o sencillamente *paternidad ausente*²⁶ han generado una sociedad sin padres, es decir, sin referentes de autoridad ni vínculos con la tradición en acto. Una persona sin vínculos filiales fuertes está condenada a vagar por el mundo en busca de una identidad, de unas raíces desde las

que crecer. Como afirma Taylor: “Mi identidad (...) es el horizonte dentro del cual puedo adoptar una postura.”²⁷ El cine contemporáneo propone cada vez más películas que abordan directamente la ausencia del padre y su búsqueda —o la búsqueda de una figura sustitutoria—. Pensemos en películas como *The Return (El regreso)* de Andrey Zvyagintsev (2006), *Dear Frankie (Mi querido Frankie)* de Shona Auerbach (2004), *Todo sobre mi madre* de Pedro Almodóvar (1999), *Como un relámpago* de Miguel Hermoso (1996), *Babel* de Alejandro González Iñárritu (2006), *Grace is Gone (La vida sin Grace)* de James C. Strouse (2008), *Mon fils à moi (Mi hijo)* de Martial Fougeron (2006), *Vete de mí* de Víctor García (2006), *Half Nelson* de Ryan Fleck (2006), *Catch Me if You Can* de Steven Spielberg (2002) o *My First Mister (Educando a J)* de Christine Lahti (2002), no son más que algunos ejemplos.

Como ejemplo de búsqueda de figuras sustitutivas nutricias del padre es muy interesante *Die Welle (La ola)*, de Dennis Gansel (2008). Esta impactante película nos cuenta lo que sucede en un instituto, cuando durante una semana al profesor Rainer Wenger se le ocurre la idea de un experimento que explique a sus alumnos cuál es el funcionamiento de los gobiernos totalitarios. En apenas unos días, lo que comienza con una serie de ideas inocuas como la disciplina y el sentimiento de pertenencia grupal, se va convirtiendo en un movimiento neofascista real: La Ola. El personaje más interesante es el de Tim, y que encarna a un alumno que se siente muy poco querido en su casa. Su motivación principal es sentirse afectivamente acogido. Por eso le vemos regalar droga a sus compañeros de instituto, en vez de venderla, con el fin de “caer bien”, de sentirse valorado y apreciado. Él va a recibir la Ola como si se tratara de la anhelada respuesta al deseo de su corazón. Algo similar le va a ocurrir a Marco, que ante la infidelidad entre sus padres, aspira, en sus palabras, a una experiencia de “unidad”, algo que la Ola parece proporcionarle. En una sociedad de pertenencias precarias, de falta de estímulos, de desorientación referencial, la pertenencia “fuerte” a un grupo carismáticamente guiado se convierte en un apetecible espejismo al que agarrarse como un clavo ardiendo. Se trata de lo que ya denunciaba Hannah Arendt en el capítulo XIII de *Los orígenes del totalitarismo*: la precondition para que el totalitarismo actúe a sus anchas es la “soledad”, que se consigue mediante el “desarraigamiento” y la “superfluidad”²⁸. Algo parecido es lo que ocurría en *The Believer (El creyente)* de Henry Bean (2001), *American History X* de Tony Kaye (1999) o en *Fight Club (El club de la lucha)* de David Fincher (1999). Y, en una clave mucho más positiva, aunque quizás insatisfactoria por sentimental en *The Station Agent (Vías Cruzadas)* de Thomas McCarthy (2003).

También encontramos la variante de la paternidad sin objeto, es decir, la búsqueda del hijo, el adulto que busca a alguien que le llame *padre*. Es el caso de *Broken Flowers (Flores rotas)* de Jim Jarmusch (2005), *Don't Come Knocking (Llamando a las puertas del cielo)* de Wim Wenders (2005), *Le chiavi di casa (Las llaves de casa)*, de Gianni Amelio (2004) o incluso de la animación de *Finding Nemo* de la compañía Pixar (2003). A medio camino entre la búsqueda del padre y la del hijo encontramos *Un mundo menos peor* de Alejandro Agresti (2004).

Como síntesis del colapso de la paternidad encontramos *Before the Devil Knows You're Dead (Antes que el diablo sepa que has muerto)* de Sidney Lumet (2007). Desde el esquema de una tragedia griega, Lumet hace un terrible recorrido por las consecuencias últimas de la deconstrucción familiar. Aquí no se trata de una familia rota, sino de una familia “normal”, pero con rencores, desafectos sin resolver, y con

muy poca cercanía humana. Es una familia que se autodestruye, como Saturno devorando a sus hijos; una familia en la que nada de lo que ocurre es justo, nada tiene que ver con la misericordia ni con el perdón. Por el film desfilan todas las lacras de la sociedad post-industrial: el afán incontrolado de dinero, el recurso a las drogas y al alcohol como fórmula para afrontar las circunstancias duras, el divorcio, el adulterio, la estafa,... y todo ello herméticamente envuelto en un celofán de soledad radical. El actor Albert Finney representa al padre, incapaz de llevar hasta el fondo el reto de su paternidad.

4. Del deseo de autenticidad a la superación del narcisismo en el cine postmoderno

Si el narcisismo se caracteriza por un círculo vicioso en el que el individuo se tiene a sí mismo y a su inmediatez instintiva como referente, su aislamiento es una consecuencia lógica. La relación con “el otro” va a ser siempre instrumental y supeditada a los intereses, más o menos calculados, de la propia instintividad. Relaciones de poder, *usar y tirar* en el plano sexual, la *lógica del consumo* aplicada a las relaciones amorosas, incomunicación, violencia,... son declinaciones inevitables de la ego-lógica del narcisismo. Cualquier invasión de un “otro” que atente contra la ego-lógica e implique dolor debe ser evitada a toda costa. Sin embargo, en los últimos años estamos asistiendo al cuestionamiento de esta actitud existencial y cultural que ha sumido al hombre contemporáneo en una radical soledad. Películas recientes sobre la soledad son, por ejemplo, la española *53 días de invierno* de Judith Colell (2006), la francesa *Je ne suis pas là pour être aimé* (*Yo no estoy aquí para que me quieran*) de Stéphane Brizé (2005), y la alemana *Sommer vorm Balkon* (*Verano en Berlín*) de Andreas Dresen (2005).

La incomunicación en la pareja ha sido explotada hasta la saciedad en la filmografía de Ingmar Bergman²⁹ desde los años sesenta. *Los comulgantes* (1962) ya aborda directamente esa temática, que llega a un punto álgido en *Secretos de un matrimonio* (1973), para terminar con *Saraband* (2003). El guión de *Trolösa* (*Infiel*), dirigida por Liv Ullman (2000), es también un ejemplo elocuente. *Eyes Wide Shut* de Stanley Kubrick (1999) y *Caché* de Michael Haneke (2005) están en la misma línea. Como la muy comercial *Lost in Translation* de Sofia Coppola (2003) o *Lo que sé de Lola* (Javier Rebollo, 2006), que es una película española que lleva al límite el tema de la imposibilidad de comunicación-relación. La película danesa *Bang Bang Orangurang* (*Bang, bang, orangután*) de Simon Staho (2005), por ejemplo, es muy expresiva del proceso que describimos: Åke Jönsson es un exitoso hombre de negocios orgulloso de sí mismo, de su carrera profesional y de su cochazo... Un Narciso moderno perfecto. Hasta que un fatídico día, por un trágico accidente, su vida se viene abajo y pierde el amor de su mujer y su trabajo. Se da cuenta entonces de que su narcisismo le había llevado hacía tiempo a dejar de amar a su familia. Esta película nos lleva de la mano de su personaje a la siguiente reflexión: hay que amar los dones de la vida antes de que nuestro egoísmo los arruine, a veces irreparablemente. “Tengo miedo de no tener a nadie a quien amar”, afirma el protagonista -recordándonos a la última frase de Donnie Smith (interpretado por William H. Macy) en *Magnolia* de Paul-Thomas Anderson (1999): “tengo tanto amor que no sé dónde meterlo”. Él, que sólo se había amado a sí mismo y a su imagen, se convierte en un *buscador* de alguien a quien amar, cuidar, alguien por quien dar la vida. Pero eso no está en sus manos, es otro don que no se puede planear. Por eso, la redención final vendrá de escuchar un “Te amo” agridulce, poco consolador, pero

tremendamente real. El film es también un hermoso canto a los lazos paterno-filiales, tan poderosos como llenos de límite y contradicción.

La apertura al otro se vislumbra, pues, como la única posibilidad de romper el perímetro asfixiante que nos ha impuesto el paradigma narcisista. Pero una apertura que, antes de proponerse como búsqueda amorosa del otro, es más bien una búsqueda mendicante, el reconocimiento de una necesidad estructural de ser acogido y afirmado por otro. Al desaparecer el *yo auto-redentor* urge la búsqueda del *otro-redentor*. Esta redención no se plantea en términos escatológicos, sino como el anhelo de una experiencia de acogida, de ser *físicamente* abrazado. A pesar de su forma inmanentista, esta ruptura del cerco ego-lógico, permite redimensionar la condición humana en un marco antropológicamente más auténtico, que muestra la categoría de *apertura* como característica esencial del ser humano. La clave está en que el que abraza puede ser *testigo* de un amor más grande que él mismo, para que el abrazado perciba una correspondencia salvadora de su humanidad toda. El problema se plantea íntegramente en terminología posmoderna en la letra de la canción *Save me* de Aimee Mann, que suena en el clímax de la mencionada *Magnolia* de P. T. Anderson, y que dice: “Vamos, sálvame. Si puedes, sálvame. De las filas de los anormales que sospechan que jamás podrán amar a nadie, excepto a otros anormales que sospechan que jamás podrán amar a nadie.”

Como vemos que sucede en *Lars and a True Girl* (*Lars y una chica de verdad*) de Craig Gillespie (2007), este abrazo puede ser potenciado o sostenido por una comunidad. En este filme el protagonista es alguien cuya incapacidad para dejarse tocar le provoca un delirio psicológico que sólo sana a la larga, gracias al abrazo incondicional de su familia y de su pueblo entero, que lo acoge sin censurar su delirio, materializado en forma de muñeca hinchable que le hace las veces de novia.

Pero son muchas las películas que proponen el *abrazo físico* como terapia sanadora y restauradora del orden humano *pre-narcisista*. Un abrazo que reconstruye los vínculos rotos y dinamita la soledad radical que antes describíamos. La película *Crash* de Paul Haggis (2004) nos ofrece un testimonio muy elocuente. Todas las tramas se basan en el rechazo de la diferencia, el odio al “diferente”, al “otro”. El diferente (el hispano, el chino, el musulmán, el negro,...) es una amenaza para una cultura narcisista que pretende que el *espejo* le devuelva la imagen de ella misma. En ese contexto nos fijamos en la subtrama del sargento Ryan, que había realizado unos tocamientos lascivos a Karen, que es negra y por tanto objeto natural de agresión para un racista como él. El agente se ve impelido unas secuencias más adelante a volver a abrazar a Karen castamente, para salvarle la vida. Ella es la que deberá superar su resistencia a dejarse abrazar por el antiguo agresor, y confiar en este nuevo abrazo redentor. Recordemos el detalle de cómo Ryan, que anteriormente le había manoseado sus partes íntimas, ahora le baja públicamente la falda para que no quede descubierto su muslo. Es muy elocuente el primer diálogo del film: “Es la sensación de contacto. En cualquier ciudad por donde camines pasas muy cerca de la gente y esta tropieza contigo. En Los Ángeles nadie te toca. Estamos siempre tras este cristal. ¡Y añoramos tanto ese contacto!”

Siguiendo con el cine multi-protagonista³⁰, nos parece especialmente elocuente en la referida *Babel* de González Iñárritu. De los distintos abrazos que coronan algunas de las tramas del film, traemos a colación el que cierra la película, porque integra,

además, la cuestión de la paternidad: el padre *ausente* que abraza a su hija desnuda al borde del suicidio. Paternidad periférica, incomunicación, soledad,... rompen su hechizo cuando padre e hija inician un camino de mutua apertura que comienza con un contacto físico. Primero se dan la mano y luego, se vinculan con un mutuo abrazo que les acoge por completo. Un abrazo catártico en que expían con lágrimas su pasado de aislamiento.

Conviene recordar que el personaje de esta chica, interpretado por Rinko Kikuchi, es una sordomuda, minusvalía que expresa persuasivamente la incapacidad de comunicación. El alejamiento interior de su padre le lleva a una incomunicación global, *cósmica*. Sin embargo ella expresa su deseo de comunicarse a través del sexo compulsivo. Buscando una relación sexual a cualquier precio, lo que realmente busca es un abrazo físico protector y sanador. En el fondo busca a su padre sin saberlo. Será en la escena final citada cuando ella experimente su verdadera necesidad a la vez que encuentre la respuesta.

Otra película que funciona en la misma dirección es *La vida secreta de las palabras* de Isabel Coixet (2005). Ahí tenemos a una mujer, Hanna, cuya experiencia de sufrimiento límite en la guerra de los Balcanes le ha llevado a un encerramiento sobre sí misma similar a un agujero negro. Ella hace bien su trabajo, pero no quiere que nadie entre en su vida. Ha perdido la fe en la alteridad y la soledad es para ella un refugio seguro. Su soledad no es fruto de un ingenuo endiosamiento, pero a fin de cuentas es una forma de autosuficiencia como otra cualquiera. Para ella el paso que le va a permitir abrirse existencialmente al otro –a Josef– está expresado cuando es capaz de enseñarle sus cicatrices sobre el pecho y el costado, y Josef –cegado– palpa con sus dedos las heridas. Ese primer contacto culmina con el abrazo final, que tras fuerte resistencia por parte de Hanna, hace añicos su torre de marfil y se entrega a compartir su vulnerabilidad.

Es realmente significativo que la canción que acompaña estas escenas sea la misma que cierra la película *La princesa de Nebraska*, de Wayne Wang (2007), una canción de *Antony and the Johnsons* que supone un grito que pide ayuda a *alguien* de fuera. Traducida dice así: “Espero que haya alguien que me cuide ¿iré allí cuando muera? Espero que haya alguien que libere mi corazón. Es bonito abrazar cuando estoy cansada. Hay un fantasma en el horizonte cuando me voy a dormir ¿Cómo puedo quedarme dormida por la noche? ¿Como daré descanso a mi corazón? Oh, estoy asustada en un lugar entre la luz y la nada; no quiero ser la única que se quede allí. Hay un hombre en el horizonte. Quisiera irme a dormir. Si caigo a sus pies esta noche ¿dará descanso a mi mente? Así que espero no ahogarme o paralizarme en la luz.”

Vemos pues cómo el elemento *semántico-social* (B) de la definición de la autenticidad que nos daba Taylor se reconoce en la “educación sentimental”³¹ de nuestro cine posmoderno como encarnado en ese *abrazo auténtico* que desafía la *apocalíptica inmanencia narcisista*.

JUAN ORELLANA GUTIÉRREZ de Terán es Doctor y Profesor de *Narrativa Audiovisual* en la Universidad CEU San Pablo (Madrid)

JORGE MARTÍNEZ LUCENA también es Doctor y Profesor de *Historia del pensamiento* en la Universidad CEU Abat Oliba (Barcelona)

-
- ¹ Cfr. Juan Orellana, *Como en un espejo*, Madrid, Encuentro, 2007, p. 13.
- ² Gilles Lipovetsky, *El crepúsculo del deber*, Barcelona, Anagrama, 2000, p. 96.
- ³ Cfr. Herbert Marcuse, *Eros y civilización*, Barcelona, Ariel, 2003.
- ⁴ Gilles Lipovetsky, *La felicidad paradójica*, Barcelona, Anagrama, 2007, p. 7.
- ⁵ Gilles Lipovetsky, *El crepúsculo del deber*, p. 84.
- ⁶ Cfr. Allan Bloom, *El cierre de la mente moderna*, Barcelona, Plaza & Janés, 1989.
- ⁷ Alasdair MacIntyre, *Tras la virtud*, Madrid, Crítica, 2004, p. 318.
- ⁸ Tony Anatrella, *Contra la sociedad depresiva*, Santander, Sal Terrae, 1994, p. 24.
- ⁹ Christopher Lasch, *La cultura del narcisismo*, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1999, p. 55.
- ¹⁰ Cfr. Tony Anatrella, *Ibidem*. Se puede encontrar un desarrollo sintético de estas consecuencias en la ponencia a congreso: Jorge Martínez Lucena, "Las concepciones del tiempo y de la narración en una nueva generación de cineastas", en *Recercat*, <http://www.recercat.cat/handle/2072/5254>, 6-11-2008.
- ¹¹ Cfr. Claudio Risé, *Il padre l'assente inaccettabile*, Milano, San Paolo, 2003.
- ¹² Cfr. Zygmunt Bauman, *Amor líquido*, Madrid, FCE, 2005.
- ¹³ Cfr. Michel Maffesoli, *El tiempo de las tribus*, Barcelona, Icaria, 1990.
- ¹⁴ Cfr. Robert D. Putnam, *Sólo en la bolera*, Madrid, Galaxia Gutenberg, 2002.
- ¹⁵ Cfr. Tomás Maldonado, *Crítica de la razón informática*, Barcelona, Paidós, 1998.
- ¹⁶ Cfr. George Ritzer, *El encanto de un mundo desencantado*, Barcelona, Ariel, 2000.
- ¹⁷ Cfr. Jorge Martínez Lucena, *Los antifaces de Dory*, Barcelona, Scire, 2008.
- ¹⁸ Charles Taylor, *La ética de la autenticidad*, Barcelona, Paidós, 1994, p. 51.
- ¹⁹ *Ibidem.*, p. 104.
- ²⁰ *Ibidem.*, p. 99.
- ²¹ Esta distinción entre los elementos formal y material de la libertad la encontramos en: cfr. F. Botturi, "L'ontologia dialettica della libertà", en Francesco Botturi (ed.), *Soggetto e Liberta nella condizione postmoderna*, Milano, Vita e Pensiero, pp. 125-147. Para una puesta en relación de esta distinción con el término *autenticidad* en Taylor: cfr. Jorge Martínez Lucena, "La autenticidad como libertad plural y dialéctica: una llamada a la 'lotta continua'" (forthcoming 2009).
- ²² Charles Taylor, *Ibidem.*, p. 104.
- ²³ Charles Taylor, *Fuentes del yo*, Barcelona, Paidós, 2006, p. 64.
- ²⁴ Charles Taylor, *La ética de la autenticidad*, cit., pp. 38 y ss.
- ²⁵ Podemos incluir, además de estos dos caminos, el doble camino del sado-masochismo. Sin embargo, entendemos que las diferentes vías de escape concretas de acuerdo con este camino, pueden ser recolocadas dentro de la clasificación dual suicidio/olvido.
- ²⁶ Cfr. Claudio Risé, *Ibidem*.
- ²⁷ Charles Taylor, *Fuentes del yo*, p. 52.
- ²⁸ Hannah Arendt, *Los orígenes del totalitarismo*, Madrid, Taurus, 2004, cap. XIII.
- ²⁹ Cfr. Juan Orellana, *Pasión de los fuertes*, Madrid, CIE Dossat 2000, 2005, pp.13-32.
- ³⁰ Para un análisis del especial potencial que tiene en este sentido el cine multi-protagonista: cfr. Jorge Martínez Lucena, "El cine multi-protagonista como 'lenguaje más sutil'" (forthcoming 2009).
- ³¹ Cfr. Julián Marías, *La educación sentimental*, Madrid, Alianza, 1992.