

Amargura de las simpatías interrumpidas

Manuel Arias Maldonado

La filmografía de William Wyler, director desigual pero casi siempre estimable, tiene una singular secuencia entre finales de los cincuenta y la primera mitad de los sesenta: el cineasta nacido en la Alsacia alemana pasó de dirigir el exitosísimo *remake* de *Ben-Hur* (1959) a realizar dos piezas de cámara dedicadas a indagar en los rincones menos edificantes del alma humana. De ellas, la más conocida sigue siendo *El coleccionista* (1965), en la que un joven psicológicamente inestable secuestra a una estudiante de arte con la que mantendrá una relación de atormentado antagonismo que acabará trágicamente. Pero quizá tenga más relevancia en nuestros días el estudio de la conducta social que Wyler lleva a cabo en *La calumnia* (1961), adaptación de una obra de teatro de Lillian Hellman que él mismo llevara ya al cine en 1936 con el título de *These Three*. Es aquí relevante que el Código Hays, por el que Hollywood regulaba sus propios contenidos en un ejercicio de autocensura sostenido desde los años treinta hasta 1968, afectase a ambas películas: si el rumor malicioso que pone en marcha la trama en la obra de Hellman es una falsa relación lésbica entre las dos profesoras de una escuela privada femenina, Wyler lo convirtió en un adulterio en la versión de 1936 y, aunque lo introdujo en la de 1961, la palabra «lesbiana» no es pronunciada en toda la película. Al igual que sucedía con *El coleccionista*, Wyler prescinde de cualquier *happy ending*. Una calumnia, nos sugiere con ello, puede tener consecuencias devastadoras que se compadecen mal con la despreocupación con que es difundida a través del cuerpo social. En este caso, es una alumna reconvenida por su mal comportamiento la que pone en circulación la especie de que los personajes que interpretan Audrey Hepburn y Shirley MacLaine mantienen una relación romántica. Y son los habitantes del pueblo quienes deciden creerlo, arruinando con ello las vidas de ambas.

Me he acordado de la película tras leer el testimonio publicado en la red por Moses Farrow, hijo adoptivo de Woody Allen y Mia Farrow. El texto trata sobre las terribles acusaciones dirigidas por la segunda contra el primero: haber abusado sexualmente de Dylan Farrow, hija adoptiva de ambos, hace veinticinco años. Aunque dos investigaciones independientes concluyeron entonces que la acusación –que nunca llegó a los tribunales– era falsa, Allen se ha convertido en los últimos meses en una víctima colateral del movimiento #MeToo. Bajo el nuevo clima cultural, los ataques a Allen por parte de su hija Dylan y la propia Mia Farrow han cobrado una sorprendente actualidad, recibiendo el respaldo de numerosas actrices de Hollywood. En una edición del programa matutino del domingo en la [CBS](#), Oprah Winfrey se reunió –tras su discurso de denuncia de la discriminación sexual en Hollywood durante la gala de los Globos de Oro– con actrices como Natalie Portman, Reese Witherspoon, Kathleen Kennedy o America Ferrara y, entre otras cosas, se convino allí que «había llegado la hora» para Allen. «Yo te creo», dijo Portman de Dylan, o a Dylan, ante la cámara. Otras actrices, como la aclamada Greta Gerwig, han anunciado que jamás trabajarán con Woody Allen a pesar de su vieja admiración por él. Y Amazon, obligada contractualmente a distribuir la película que Allen ha dirigido para el estudio, estudia

la manera de romper lazos con él. Allen, en suma, está acabado.

Pero tampoco hace falta creer adherirse explícitamente a estas viejas acusaciones para proclamar públicamente que se rompe con Woody Allen. En el número de marzo de *Sight & Sound*, el crítico y director irlandés Mark Cousins –que ha realizado la excelente historia del cine global *The Story of Film. An Odyssey* y acaba de estrenar en Cannes la película-ensayo *The Eyes of Orson Welles*– dedicaba su columna mensual a justificar su decisión de no ver más cine de Allen: ni nuevo ni viejo. Su artículo empieza con la idea de que los espectadores «entramos» en la imaginación de los autores en momentos determinados; él, en este caso, con *Annie Hall*. Pero, en los últimos tiempos, Cousins dice haber salido de la imaginación de Allen; lo mismo le ha pasado con Roman Polanski. ¿Por qué? «Porque creo que estaba dentro de ellas bajo falsas premisas», afirma. Para él, lo decisivo son las condiciones de entrada: fue a ver las pinturas de Caravaggio *sabiendo* que era un asesino, pero nunca ha cultivado la pintura de Balthus, porque le parece que el artista degrada a sus personajes femeninos al no dotarles de la necesaria vida interior. Y añade:

Salgo de la imaginación de Allen porque su hija adoptiva y acusadora Dylan Farrow me ha hecho dudar de lo que una vez vi en él, y porque su imaginación parece ahora mucho menos reservada y más onanista que antes. Revelaciones recientes sobre sus proyectos frustrados sugieren que la chica joven y sexualizada presente en sus trabajos ha sido para él desde antiguo un talismán.

No digo –dice– que no quiera verme sorprendido por la imaginación de los artistas; es una cuestión de «consentimiento». Cuando me dispongo a ver una película, escribe Cousins, «quiero saber si hay algo que debería saber, algo que me haría dudar de las premisas morales que encontraré dentro». En el caso de Allen, esas premisas se han revelado dudosas; por eso Cousins toma el camino de salida. Casualmente, como si no fuera casualidad, el mismo número de la revista contenía la reseña de *Wonder Wheel*, última película de Allen. En ella, Michael Atkinson se expresaba en unos términos inusuales:

la rutina autoral de Allen constituye la más tercamente repetitiva y autocanibalizante del mundo de habla inglesa; por gracia divina o dotes de vendedor, el hombre empaqueta cada año una rebanada de pan rancio y eso seguirá haciendo, no importa cuál sea el desinterés del público o las quejas de la crítica.

Aún quedan lectores en Inglaterra: la página dedicada a las cartas de los suscriptores en el siguiente número de *Sight & Sound* estaba dedicada en su integridad al caso Allen, o al caso Cousins. Un tal Jack Kenny lo acusa de oportunista: podría haber escrito este texto hace quince años, pero lo hace ahora, «como si con ello quisiera expresar lealtad al #MeToo y a sus mandamientos sobre Woody Allen». Michael Base, de Kent, señala que para la mayor parte de la gente ir al cine «no es una acción moral», ni es algo que pueda hacerse orbitar alrededor del «consentimiento», añadiendo que, si eliminamos del cine y el arte los tabúes culturales eliminaremos también su potencia moral. Y John Socha, tras despachar el artículo de Cousins como «extremadamente malicioso y ridículo», manifiesta su espanto ante la reseña de *Wonder Wheel*, integrada

por «ataques que van más allá de cualquier noción de periodismo objetivo: son, sencillamente, destrucciones del personaje. Ninguna carta venía firmada por una mujer. Pero, en España, [Fernanda Solórzano](#) se ha hecho eco del artículo de Cousins, a su modo de ver,

un caso de estudio sobre el comportamiento del virus del puritanismo adquirido. En una primera fase, el infectado afirma que su adhesión a «lo correcto» no afectará su juicio estético. El autoengaño es también un síntoma. Cuando el virus evoluciona, se hace evidente que ha afectado a las herramientas de interpretación.

De manera que aquello que uno cree saber del comportamiento moral del artista termina por convertirse en un filtro que condiciona la percepción de la obra del artista: incluso allí donde no existen pruebas suficientes que acrediten la monstruosidad moral del artista.

En este contexto es donde aparece el deprimente testimonio de Moses Farrow, cuya fuerza reside en el hecho de que se encontraba en la casa el día de agosto de 1992 en que, según Mia Farrow, Allen abusó de su hija Dylan. Moses tenía entonces catorce años y dedica una parte de su texto a desmontar la versión que su madre diera de lo sucedido: señalando distintas incongruencias factuales y describiendo el contexto en que esa acusación fue formulada. Quien tenga interés por los detalles, los encontrará en el texto: se refieren a los precedentes de alcoholismo y abusos sexuales en la familia Farrow (padre alcohólico y mujeriego, un tío encarcelado aún hoy por delitos sexuales contra menores, otro suicida), a la conducta de la propia Mia durante su vida amorosa (casada con Frank Sinatra, treinta años mayor que ella, y luego causante del divorcio del compositor André Previn y su esposa, tras quedarse embarazada de aquél mientras convivía con ambos temporalmente), y, sobre todo, al trato dispensado por la actriz a sus múltiples hijos adoptivos (dos de los cuales, Tam y Taddheus, se suicidaron, mientras que otra, Lark, murió de complicaciones relacionadas con el virus del SIDA tras precipitarse por la senda de la autodestrucción). Se incluyen aquí las escabrosas descripciones que hace Moses del asfixiante control ejercido por Mia Farrow sobre él y, más aún, sobre una Soon-Yi que, a juicio de su hermano, siempre se mostró más rebelde que los demás. Para Moses, el romance con Allen fue para Soon-Yi una manera de escapar de su madre: una suerte que los demás hermanos no tuvieron. En cuanto a Allen, a quien todavía hoy lamenta haber traicionado corroborando las acusaciones falsas de su madre debido a la presión ejercida por ésta, Moses no expresa queja alguna: aunque no vivía con ellos, siempre fue afectuoso. Y que no viviera con ellos, a sus ojos, resta gravedad a su «heterodoxo e incómodo» romance con Soon-Yi; romance que comenzó, afirma, cuando ella tenía veinte años y empezaron a ir juntos a partidos de los New York Knicks a instancias de Farrow. Para Moses, lo que resultó verdaderamente devastador para la familia fue la reacción de su madre, dedicada desde entonces a inculcar en todos sus hijos la idea de que Allen era «un monstruo». Sólo así se explicaría una acusación llena de inconsistencias, que expertos y psiquiatras ya encontraron –en su momento– infundada.

Moses Farrow también tiene alguna frase para quienes se han lanzado a condenar a su padre, con veinticinco años de retraso, por un delito que no cometió. Por un lado, este joven psiquiatra les pide que consideren el hecho de que Allen no ha sido objeto de

ninguna otra acusación tras más de cinco décadas de desempeño en el medio cinematográfico: ni una «mala cita» se le ha reprochado. Siendo como es el abuso sexual a menores una conducta de orden compulsivo, ¿cómo es que este hombre decide empezar su carrera como pederasta a los cincuenta y seis años en una casa donde se lo vigilaba con celo por orden de su exmujer? Y termina dirigiéndose a los actores que han renegado de Allen:

Habéis corrido a uniros al coro de los acusadores, basándoos en una acusación desacreditada, por miedo a no estar en lado «correcto» de un movimiento social masivo. Pero antes de aceptar la histeria de la turba digital, repitiendo descuidadamente una historia examinada y refutada hace veinticinco años, tened en cuenta lo que digo. Después de todo, yo estaba allí –en la casa, en el salón– y conozco a mi padre y a mi madre, y aquello de lo que ambos son capaces, mucho mejor que vosotros.

Después de leer a Moses Farrow, quizá no es tan fácil seguir diciendo «yo te creo» de manera más o menos automática. [Suzanne Moore](#) ha escrito en *The Guardian* que ahora se siente inclinada a dar crédito a Moses antes que a Dylan, pero añade que lo más relevante aquí es el daño hecho a unos niños por *dos* narcisistas extremos: Woody Allen y Mia Farrow. En otras palabras, ni siquiera dando por bueno el testimonio de Moses Farrow puede Allen librarse del todo de la acusación de ser un padre monstruoso. Quizá ello se deba a que, como ha señalado [Daniel Gascón](#) –y es perfectamente discernible en la intervención de Natalie Portman durante su charla con Winfrey–, quien acusa se enaltece a través de su propia acusación:

La víctima, más que un ser humano, es también otro símbolo: representa la virtud del coro que condena. En el caso de muchos de los actores de Hollywood [...] fueron cobardes antes, al tolerar los abusos en la industria, y son cobardes ahora, cuando arrojan a un hombre al pie de los caballos, atemorizados por las críticas de las redes sociales y enamorados del reflejo de su propia belleza moral.

La ligereza moral de los acusadores es notable, si pensamos en el aberrante delito del que se acusa a Allen: abusar sexualmente de su propia hija. A ello ayuda la distancia facilitada por las redes sociales, donde se multiplica la potencia degradadora de la comunidad descrita por Wyler en *La calumnia*, así como la fuerza de arrastre de un movimiento que no tolera disidencias: o se está con él, o se está con Allen. Cuestión distinta es que su condena no responda, en realidad, a la acusación de haber abusado de su hija, sino que esta última sea utilizada para castigar su relación con Soon-Yi o, incluso, como parece sugerir Mark Cousins, porque en su cine «cosifica» a los personajes femeninos. Si es lo segundo, no deja de ser sorprendente que en un corto espacio de tiempo hayamos pasado de considerar a Allen un gran creador de personajes femeninos (en películas como *Hannah y sus hermanas*, *Otra mujer*, *La rosa púrpura del Cairo*, *Alice*, la propia *Wonder Wheel*) a tenerlo por un agente degradador de la mujer: si nos emocionábamos con *Manhattan*, ahora tenemos que indignarnos.

Si se trata de lo primero, en cambio, quizá nos encontremos ante una regresión de la imaginación moral contemporánea, más inclinada al puritanismo y, en el fondo, al

desconocimiento del ser humano: pensar que nadie podría enamorarse jamás de su hijastra, o viceversa, equivale a apartar nuestra mirada de todo aquello susceptible de corromper una pureza inexistente. La periodista y escritora [Katie Roiphe](#), que ha escrito un artículo en *Harper's Magazine* denunciando los excesos del feminismo radical en las redes sociales, ha escrito que

si en algún nivel subterráneo de esta conversación, todos los hombres se presumen culpables, entonces todas las mujeres son inocentes, en cuyo caso mi pregunta es: ¿queremos esa inocencia?

Ya en los primeros años setenta, Joan Didion se mostraba incómoda con este tipo de asunciones, y Roiphe la cita: «Parecía que, cada vez en mayor medida, se trataba de una aversión a la vida sexual adulta: cuánto más limpio no es seguir siendo niños para siempre». Desde luego, se diría escrito hoy mismo.

En la película de William Wyler, la calumnia no sólo perturba gravemente las vidas de las dos jóvenes profesoras, sino que induce a una de ellas al suicidio: un rumor puede, literalmente, matar. No ha sido el caso de Allen, pero podría haberlo sido; podría ser, también, el de otros acusados en la era digital: acusados injustamente a golpe de clic u obligados a soportar un oprobio público que en ocasiones no guarda proporción con la falta cometida. La existencia de uno solo de estos casos ya debería constituir una llamada a la responsabilidad colectiva. Pero, como demuestra el caso Allen, la vieja maquinaria del rumor malicioso no se detiene fácilmente. Y menos aún, parece, en su nueva versión digital.