

Rusia y el demonio del mal

Manuel Arias Maldonado

9 marzo, 2022



En febrero de 2020 se presentó una extraña película en el Festival de Cine de Berlín: titulada *Malmkrog* y dirigida por el realizador rumano Cristi Puiu, nos presenta a un conjunto de interlocutores de aire decimonónico que discuten durante 200 minutos acerca de problemas filosóficos de diversa índole en una lujosa mansión aristocrática. Puiu, que nació en Bucarest en 1967 y por lo tanto conoció la asfixiante dictadura de Ceaucescu, no es un desconocido para los aficionados; en España hemos visto sus aclamadas *La muerte del señor Lazarescu* (2005) y *Sieranevada* (2016). Sin embargo, *Malmkrog* es un producto singular, que cuenta entre sus influencias a Buñuel, Rohmer, Dreyer, Oliveira o Cassavettes —también podría recordarnos a algunos trabajos del español Albert Serra— y sin embargo conserva toda su desafiante originalidad. Si tiene sentido traerla a colación justamente ahora es, irónicamente, por su rabiosa actualidad: el retorno de la guerra a Europa de la mano del tirano Vladimir Putin dota de una fuerza imprevista a estos sesudos diálogos que se preguntan por la naturaleza del mal, el sentido de la guerra o la verosimilitud del ideal del progreso racional. Sus temas, por remotos que parezcan, nos conciernen.

Pero hay más: la película es una trasposición al lenguaje cinematográfico de *Los tres diálogos y el relato del Anticristo*, obra del filósofo ruso Vladimir Soloviev. Vivió este último una intensa vida breve entre 1853 y 1900 y se cuenta, de acuerdo con algunos comentaristas, entre los autores de cabecera del dictador ruso —Putin— que mantiene al mundo en vilo y a los ucranianos bajo la amenaza de su puño de hierro. Cuando Rusia invadió Crimea en 2014, Joseph Breaan escribió en el *National Post* un artículo sobre los héroes intelectuales del dirigente ruso e incluía entre ellos al excéntrico Soloviev: la visión desarrollada en una de sus conferencias más notorias, donde criticaba por igual el poder monolítico de Asia y el poder fragmentado de Occidente, apostándose en cambio por los eslavos como gran esperanza para el futuro de la humanidad, habría influido en la cosmovisión de un Putin que exige a sus subordinados que lean al filósofo.

Puede ser. Entiéndase: no es que Soloviev haya invadido Ucrania. Ni la película de Puiu ni el libro original que aquí se adapta permiten sostener una idea semejante; los argumentos que contiene son ricos, herméticos, contradictorios. Y eso que en el film no se incluye el «relato del Anticristo» que uno de los interlocutores atribuye a un monje llamado Pansofij, cuyo manuscrito lee a los demás; un texto tan fantasioso como subyugante que los protagonistas de la película se disponen a leer cuando la película —sencillamente— termina. Puiu ha señalado que el libro más célebre de Soloviev cayó en su poder cuando era joven y no era tan sencillo acceder a la filosofía o la literatura en la Rumanía comunista y poscomunista, cautivando desde entonces su atención. Su primera aproximación al texto se produce en 2011, cuando dirige un seminario actoral basado en los distintos episodios del libro, que tuvo su continuidad en el austero *Tres ejercicios de interpretación* en 2013. *Malmkrog* es el producto final de este proceso de indagación artística: una adaptación situada en el tránsito del siglo XIX al XX, recreado de manera primorosa por los diseñadores de producción, interpretada ejemplarmente por un conjunto de actores a los que solo pudieron pagarse 2000 euros —habida cuenta de las dificultades de financiación que arrojó la película— y que introduce pequeñas pero significativas novedades respecto de la novela. Aquí, por lo demás, nos interesan ambas.

La película se abre con el plano de un bosque nevado por el que pasea una mujer vestida de negro; al

fondo se oye el tañer de unas campanas. Estamos en Transilvania (*Malmkrog* es el nombre alemán del pueblo de Malancrav) y pronto accederemos a la mansión donde transcurrirá la larga conversación en que consiste el film. Se supone que estamos en Navidad, pero hay momentos en los que el paisaje exterior lucirá un aspecto primaveral; la dislocación temporal perseguida por el director no existe en la novela, que tampoco contiene el maravilloso plano de estirpe buñueliana y carácter alegórico —¿alegoría de qué?— que precede a los créditos iniciales: una vez que la mujer —quizá miembro del servicio— ha entrado en la mansión, la cámara permanece fuera de ella hasta que por el lado izquierdo aparece un rebaño de animadas ovejas, conducidas por un pastor y su perro, que paulatinamente invaden la escena. Terminados los breves créditos, a los que acompaña el canto transparente de un coro religioso, somos nosotros los que entramos en la mansión y nos damos de bruces con un hombre y una mujer que debaten serenamente el problema del mal, al tiempo que un elegante mayordomo se afana junto a ellos. El mayordomo tampoco existe en la novela y asume aquí un papel solo en apariencia secundario; hay asimismo un enfermo en la mansión que, en la obra de Soloviev, no parece estar enfermo: un coronel o general a quien cuidan en una de las estancias mientras se desarrolla la reunión. Y si bien en la novela no hay acontecimientos externos de ninguna clase, la película se divide en capítulos que llevan los nombres de cada uno de los interlocutores y añade tanto las escenas del mayordomo como un oscuro episodio que parece ser el levantamiento armado de los trabajadores contra los señores. Hay un mayor equilibrio sexual: donde Soloviev solo da espacio a una lacónica señora, Puiu aumenta el número de mujeres a tres y reduce el de los hombres a dos. Por lo demás, la película es generalmente fiel al texto original, desarrollando a la vez un lenguaje propio gracias a las decisiones estilísticas del director, que irá pasando de los planos generales a escenas donde abundan los primeros planos y el uso del contraplano; el ritmo es pausado, pero la continuidad cronológica —ahora lo veremos— solo es aparente; un aire de tenso misterio rodea a los personajes.

Tanto en el libro como en la película, la conversación se desarrolla conforme a las reglas de la *finesse* decimonónica: los actores recitan sus largos parlamentos con admirable precisión; rara vez son interrumpidos por los demás. ¿Y quiénes son estos miembros de la élite de su tiempo? Tenemos al aristócrata Nikolai, anfitrión y filósofo; a Ingrida, esposa del general; a Olga, joven y devota cristiana; a Edouard, noble franco-ruso que se dedica a la política; y a Madeleine, mujer de mediana edad inclinada a la sonrisa sarcástica. La adaptación de Puiu tiene el mérito de haber acrecentado si cabe la impresión de extrañeza que deja el libro de Soloviev. En parte, eso se debe al hecho de que hacer en el año 2020 la adaptación de un libro publicado en 1900 produce de suyo interesantes efectos semánticos. Esto es evidente cuando hablamos de la flecha del progreso o la naturaleza de la guerra, pero también cuando la conversación se ocupa del problema del mal o del mensaje evangélico: 120 años no pasan en balde y todo lo sucedido desde que Soloviev pusiera negro sobre blanco sus obsesiones intelectuales se pone de manifiesto en la recepción contemporánea del texto original. Si la Ilustración se encontraba entonces en pleno apogeo positivista, hoy sabemos que el mundo estaba a punto de entrar en un ciclo monstruoso que incluye dos guerras mundiales y el Holocausto, por no mencionar el salvaje colonialismo de los europeos en África y de los japoneses en Asia. Pero 2020 tampoco es 2022: las bombas vuelven a caer sobre suelo europeo y todavía no sabemos si es que el siglo XX nunca terminó o si es la historia —entendida como catástrofe— la que nunca se acaba.

Preguntado por aquello que le interesaba del texto de Soloviev, Puiu respondía hace un par de años que siempre lo ha encontrado

«extremadamente revelador — profético en cierta manera y de distintas formas. También es, en última instancia, bastante triste, porque muestra que no nos hemos movido ni un milímetro. Siento que seguimos donde estábamos: el siglo XX, dos grandes guerras, infinidad de muertos, gulags, campos de concentración, Camboya, China — no hemos aprendido la lección. *Y ahora temo que solo estamos a las puertas del siguiente episodio de asesinatos masivos*» (cursiva es mía).

¡Siniestra prefiguración! Ya se ha dicho que la película incorpora un acontecimiento violento que queda sin explicar. Es el siguiente: aunque los señores tratan con distancia a la servidumbre, el mayordomo que hace las veces de mánager es innecesariamente rudo con ellos y llega a abofetear a un joven por la pobre calidad del té que se ha servido tras la comida. Pasado un largo rato, mientras la conversación gira en torno a la oposición entre la Europa civilizada y la barbarie del resto, empieza a sonar una melodía que parece venir de un gramófono; parece jazz primitivo o música de cabaret de primeros de siglo. Los señores hacen sonar la campanilla, pero no acude nadie; pasados unos minutos, cunde la inquietud. Cuando cesa la música, se oye un tumulto y una voz femenina grita el nombre de alguien llamado Zoyichka; el dueño de la casa, llamando al mayordomo jefe, sale a ver lo que pasa. Al entrar en el salón contiguo, ve venir a toda prisa por el pasillo de enfrente alguno de sus sirvientes, entre ellos el cocinero. «*Was ist los?*», pregunta en alemán. Regresa la música y junto a ella suenan unos disparos: uno a uno caen los señores abatidos en la penumbra súbita de la estancia. Por un instante, antes de un fundido a negro, se ve al mayordomo Itsván al fondo del pasillo. ¿Es víctima o verdugo? Y cuando esperamos una explicación o, al menos, algún tipo de continuidad narrativa, lo que se nos muestra es un paisaje exterior lleno de nieve por el que pasean los protagonistas como si nada hubiera sucedido. ¿Y qué ha sucedido? Puiu es ambivalente:

«Si prestas atención la segunda vez que ves la película, hay muchas cosas que no encajan con la cronología. Por ejemplo, ¿está teniendo lugar una verdadera revolución con el asalto a la mansión o la música que suena es una referencia a algo distinto? Para mí, la música proviene de los comienzos del cine, de las películas americanas, comedias y comedias mudas. Es ese tipo de *ragtime skedaddle*. Lo encuentro al tiempo divertido y una referencia adecuada al cine».

Apañados estamos: el episodio conserva su hermetismo. Parece lógico ponerlo en conexión con dos elementos del film, solo uno de los cuales está en la novela de Soloviev: por un lado, el maltrato de la servidumbre y las generales condiciones de su explotación; por otro, la ceguera del personaje que confía en el carácter irreversible del progreso en el marco del proyecto civilizatorio occidental. Ya se trate del estallido de una revolución o de la venganza de alguno de los miembros del servicio contra

sus señores, hablamos de lo mismo: una olla hirviendo de dimensiones mayores que una tetera. Quizá esta secuencia sea solamente una prefiguración de lo que estaba por venir en la Europa del siglo XX, una especie de anticipo histórico compartido con el espectador; también puede ser algo que sucede a los personajes en algún momento del futuro y que el realizador ha adelantado. Tanto da; su sentido hay que buscarlo en el contraste entre las buenas maneras de los señores y la violencia que se incubaba a su alrededor sin que ellos se percaten.

Decíamos que uno de los participantes en la conversación expresa su confianza en la civilización y resulta difícil no pensar en los desastres del siglo XX o en la invasión rusa de Ucrania cuando se oye semejante profesión de fe. ¡Fin de la historia! Tanto en la novela como en la película, hay que atribuir a Soloviev el mérito de haber representado las posturas de los distintos interlocutores con la mayor imparcialidad: el General sostiene una posición tradicionalista, el Político defiende una visión progresista y el señor Z despliega una argumentación religiosa que encuentra su culminación en el relato del Anticriso que Puiu —no tiene forma de diálogo— ha dejado fuera del film. Ya hemos dicho cuál es la pregunta del filósofo ruso, con la que abre su prólogo: «¿Qué es el mal?». Su perspectiva es cristiana, cosa que interesaba también a Puiu: topar con alguien que defiende la posición de Jesús de Nazaret le resulta excéntrico y por ello atractivo. Habría que remontarse al cine de los 50 para encontrar esa inquietud teológica, que entonces solía referirse —Bergman, Rossellini— al silencio de Dios: las atrocidades de la guerra y las sombrías perspectivas del invierno nuclear suscitaban aún la pregunta por la divinidad. Pero Soloviev es atractivo, se crea o no en la buena nueva del Evangelio que él sitúa en el centro de su doctrina; y lo es porque asume la estructura teleológica de la historia que ha sido característica de la modernidad —la secularización del relato cristiano— con objeto de denunciar el «agujero racionalista» creado por esta última. ¿No es lo mismo que hace, por ejemplo, un Houellebecq? Y eso que Soloviev escribe, como he dicho antes, en el apogeo del racionalismo; hoy, desencantados y melancólicos, ese vacío se percibe con más claridad y permite explicar la proliferación de discursos esencialistas: identitarios, nacionalistas, fundamentalistas.

No hay aquí espacio para contar todo sobre esos exóticos diálogos que Puiu lleva a la pantalla con reseñable fidelidad. Pero digamos algo: el primero de ellos versa sobre la guerra, que es lo que aparece estos días en la pantalla cuando miramos las noticias. ¿Y qué dicen? El General lamenta que la guerra haya dejado de considerarse algo sagrado, convicción que tiene por necesaria para que los soldados estén dispuestos a morir. Y, todo hay que decirlo, sagrada parece de la lucha por Ucrania a los ucranianos. El Político es defensor del progresismo ilustrado a la manera de Tolstoi —a quien Soloviev deseaba confutar— y sostiene que la guerra solo puede ser concebida como un mal inevitable que debe aceptarse en casos extremos. Por su parte, el señor Z se muestra convencido de que la guerra no es un mal ni un bien absoluto: más bien hay *guerras buenas* y *guerras malas*. Después de que el General haya recordado un cruento episodio del que fue protagonista, el Príncipe protesta: «Me pregunto cómo es posible que la guerra pueda ser una “cosa grande, honesta y santa” cuando usted mismo nos demuestra que se trata únicamente del encuentro de unos bandidos con otros». El General matiza: esos *otros* eran diferentes a *ellos*. Y añade, como si estuviera dirigiéndose a nuestros pacifistas incondicionales:

«Todos los hombres son hermanos. Magnífico, esto me llena de alegría. ¿Pero y después? También los hermanos son de diversos tipos, ¿o bien cree que no se debe distinguir entre Caín y Abel? (...) Usted me acusa de olvidar la hermandad entre los hombres, pero es justo lo contrario: intervengo precisamente porque la recuerdo, de otra manera pasaría de largo tranquilamente».

A menudo, añade, no hay una tercera solución: o se pasa de largo o se da un bofetón. Esto es aplicable a los ucranianos en la invasión en curso; los países occidentales sí han encontrado una alternativa, consistente en ayudar a los ucranianos todo lo que sea posible sin ir a la guerra con Rusia. Y, por espantoso que parezca, quizá sea el único curso de acción posible si queremos evitar un conflicto bélico a escala mundial. Pero el Político, ya en el segundo diálogo, sostendrá que la guerra está condenada a perder fuerza como motor de la historia una vez que los europeos se han puesto al volante del progreso civilizatorio. Concediendo que la guerra ha sido necesaria para construir el Estado, entiende que esta tarea ha sido concluida y que ya no hay necesidad del «medio heroico» que es la guerra. A su juicio, los europeos han recorrido el globo sin encontrar ninguna amenaza para el «mundo de la cultura», a lo que habría que sumar la «unificación de las naciones europeas en una comunidad de vida cultural». Así que la guerra no es ya ventajosa ni necesaria: «*el periodo histórico de la guerra ha terminado* (...) ni nosotros ni nuestros hijos veremos grandes y auténticas guerras»; máxime cuando un conflicto entre los países europeos habría de ser considerado como una guerra civil y tenido por «imperdonable desde cualquier punto de vista». Soloviev ignoraba hasta qué punto su ridiculización del punto de vista progresista —del tipo hegeliano— se vería confirmada 14 años más tarde con el estallido de la Gran Guerra: el pacifismo racionalista acabó pisando fango en un trinchera llena de ratas.

Para el Príncipe, el papel de Europa es difundir la civilización: el salvajismo colonial no aparece en su discurso ni por un momento. Rusia está relativamente atrasada y no puede participar de manera significativa en ese esfuerzo de ilustración, así que el Príncipe le atribuye un papel destacado en la civilización de Asia Central y del Extremo Oriente. Su posición en el debate sobre el alma rusa es clara, negando cualquier clase de filiación eslava: «¿O acaso cree usted que los rusos estamos más cerca de los chinos que de nuestros compatriotas Shakespeare y Byron?». Rusia, dice, tiene dos deberes: mantener la paz en Europa y ejercer su influencia cultural sobre los «pueblos bárbaros» que la rodean. El General, en cambio, discrepa:

«Usted piensa que una guerra europea y una invasión mongola son del todo inverosímiles, pero por mi parte no consigo creer en su “solidaridad de las naciones europeas” y en la inminente “paz universal”. Ni es natural ni es verosímil».

¿Cuántos de nosotros habríamos dado la razón al Príncipe y no al General en ese mismo año de 1900? ¿Y qué hay de 1991, cuando se desmorona el experimento soviético y parece que la globalización pone fin a la hostilidad entre los grupos humanos? Sin embargo, el General tenía razón; aunque no

toda la razón. La ironía reside en que hicieron falta dos guerras mundiales para que los europeos se decidieran a formalizar una unión política que Soloviev —especialmente en el relato del Anticristo— anticipa con lucidez. Ahora bien, el misterioso señor Z no tiene claro que los rusos sean europeos y apuesta más bien por un tipo cultural de carácter greco-eslavo; el Político niega que tal cosa exista y describe a Rusia como «gran periferia de Europa en dirección a Asia». Salta a la vista que esta querrela no ha sido todavía resuelta y que la actual Rusia parece alejarse de Europa e internarse en Asia en lugar de hacer lo contrario.

Finalmente, en el último de los diálogos, el señor Z plantea un ideario escatológico que culminará con la lectura del manuscrito del monje sobre el advenimiento del Anticristo. Para el señor Z, la historia se acerca a su epílogo y su final estará marcado por la impostura religiosa: la derrota del cristianismo a manos de quienes se oponen a él. Frente al progresismo gradual de los ilustrados, basado en el proceso educativo, Z no cree que sea suficiente «que los hombres buenos se conviertan en aún más buenos para hacer que los malvados depongan su maldad y se conviertan también en buenos». Apuesta, más bien, por la «paz de Cristo» que divide lo bueno de lo malo y lo verdadero de lo falso. Desde su punto de vista, el progreso vivido en la modernidad produce también males; el balance final no es demasiado alentador. El señor Z plantea, entonces, una cuestión chocante: ¿vale la pena esforzarse por el progreso cuando sabemos que su fin es siempre la muerte, tanto para el salvaje como para «el más culto europeo del futuro»? ¡La muerte! O sea: una vida que se acabará sin remisión ni esperanza de continuidad; la vida que la mayoría vivimos. Y digo la mayoría porque hay quienes creen —o esperan— que la muerte no sea un apagón cerebral, el fundido a negro definitivo para el individuo que lo padece; hay quien cree en la vida de ultratumba. El Político trata de ofrecer una salida en forma de mandato moral: «vive, mientras estés vivo, e intenta hacerlo de la manera mejor y más sabia posible». Para ello, añade, necesitamos una civilización pacífica; eso que creíamos tener hasta que Putin entró en Ucrania pegando tiros. El Señor Z va por otro camino:

«Nuestro sostén es solo uno: la resurrección real. (...) El Reino de Dios es el reino del triunfo de la vida a través de la resurrección: he aquí, pues, el bien concreto, realizado y definitivo en el que se reencuentra toda la potencia de la obra de Cristo y se revela su amor real hacia nosotros y el nuestro hacia Él. Todo lo demás es mudable y pasajero».

Este tenor encuentra —en la novela y no en la película— su reflejo en el texto del monje Pansofij acerca del Anticristo, que tiene elementos ucrónicos y relata un futuro imaginario en el que el dominio sobrevenido de Asia sobre Occidente es revertido gracias a la organización unitaria de la población europea. Soloviev juega al adivino cuando habla de una Europa del siglo XXI que es «una unión de Estados más o menos democráticos: la Unión de Estados Europeos». Y, como buen místico, señala que los éxitos de la civilización material europea —¿occidental?— dejó sin resolver una vez más las grandes cuestiones existenciales. Eso ayuda a explicar el ascenso de un hombre superdotado que, tras triunfar con un libro unánime, se convierte en presidente del mundo e inaugura un paz universal y eterna. Filántropo y vegetariano, este hombre instauro en toda la humanidad una igualdad

fundamental cuya denominación resultará familiar a los críticos de la posmodernidad: «*la igualdad de la sociedad universal*». Pero su monarquía universal se tuerce cuando los cristianos lo desenmascaran como el Anticristo en el curso de un concilio ecuménico, provocando la rebelión de los judíos y la retirada a los desiertos antes de lograr la victoria definitiva del reino de Cristo. ¡Ahí es nada! El Anticristo es mencionado en la película, que se cierra cuando uno de los huéspedes se dispone a leer el relato del monje: Puiu ha preferido dejarlo fuera, acaso para no sobrecargar la larga velada con una imaginería escatológica difícilmente asimilable por el espectador. La noción de una sociedad universal que acaba convertida en un falso ídolo en un tiempo privado de horizontes de trascendencia espiritual resultará sin embargo atractiva para todos aquellos que lamenten la falta de asideros a que nos condena la modernidad secular: Atenas no sería suficiente y el camino a Jerusalén ha quedado impracticable. Otros somos menos pesimistas: conformándonos con el legado de la Ilustración, pensamos que el mundo está ya sobrado de visiones teleológicas cuya validez nadie puede demostrar y esperamos que aquellos que se sienten arrebatados por ellas las vivan como una creencia privada sin molestar demasiado a los demás. A estas alturas de la película, sin embargo, hemos comprendido que no tendremos tanta suerte.