

“Hechos reales” en cine y novela

Por Pablo Ingberg

De un tiempo a esta parte se incrementaron visiblemente la oferta y la demanda de películas y novelas basadas en lo que suele llamarse “hechos reales”, sean éstos cercanos o lejanos en el tiempo. En un caso se habla de ficción de “no ficción”; en el otro, de ficción “histórica”. En ambos, la contradicción en los términos ha sido señalada repetidas veces (ficción o no ficción, ficción o historia). Ya Aristóteles diferenció al poeta (escritor diríamos hoy) del historiador en que éste cuenta lo que ha sucedido, aquél lo que podría suceder. Si es cuestión de nombres, basta con considerar que, en aquellas expresiones, “no ficción” e “histórica” describen por aproximación. Más allá de los nombres, el fenómeno existe.

¿Fuentes de información?

Los libros de investigación periodística e histórica, incluyendo las biografías, también incrementaron su participación en la oferta y la demanda, por causas seguramente afines a las del fenómeno planteado. Tales libros podrían asimilarse al documental, género no tan comercialmente exitoso en el ámbito cinematográfico, quizá sí en el televisivo. Estos libros y películas, junto con los libros de historia y los diarios, responden a la definición de lo que hace el historiador según Aristóteles, y son las fuentes naturales para informarse sobre hechos, recientes o lejanos.

Tal parece que buena cantidad de público halla algún valor agregado en películas y novelas “basadas en hechos reales”. El riesgo: que ese valor consista en la supuesta adquisición de información sobre hechos. Se dice que los griegos iban al teatro no a enterarse del mito o la historia (no diferenciaban entre uno y otra, y en cualquier caso se daba por sabido), sino a ver cómo su poeta lo presentaba. Iban en pos de arte, no de información.

Cuán reales son los “hechos reales”

Quien en 1984 haya leído *1984*, novela de George Orwell unas décadas anterior, habrá notado que, en cuanto a predicción de hechos, no fue un gran acierto. Su valor literario, cualquiera que sea, es ajeno al acierto o error predictivo. Más allá del tiempo a que se refiera, un artista habla del suyo. *El acorazado Potemkin*, filmada por Eisenstein en 1925 basándose en hechos de 1905, más dice hoy de la estética y la problemática del '20 que de 1905.

Tengo para mí que, si el emperador Adriano, en su siglo II, hubiera podido leer la novela de Marguerite Yourcenar *Memorias de Adriano*, fundada en profundas fuentes históricas, se habría sentido tan poco exactamente representado allí como el lector de *1984* en 1984. Lo cual no quita que pudiera gozar de su valor estético.

Afirmar que el valor estético de los géneros de “anticipación”, “no ficción” e “históricos” no reside en su fidelidad a hechos futuros o pasados parece una obviedad. Pero a menudo oímos opiniones sobre personas a partir del personaje que lleva su nombre en un film o novela. El creador da su visión artística, y por más que se base en “hechos reales”, la libertad de enfoque y la elaboración creativa los vuelve ficción. El riesgo: que el público pierda de vista que se trata de un producto artístico.

No creáis en lo que veis

Lo obvio deja de serlo. Al final de *El paciente inglés*, Oscar a la mejor película de habla inglesa de 1996, se anuncia que, si bien en su transcurso se alude a hechos y personas históricos, hechos y personajes del film son ficticios. Ya no se aclara que los hechos tomados como fuente son reales, sino lo obvio: que hechos y personajes de ficción son ficticios. El riesgo: que quien produce la obra considere al espectador un despistado potencial (o algo peor) a quien hay que aclararle incluso lo obvio.

Los hermanos Cohen, sutiles parodistas de lugares comunes hollywoodenses, se rieron del asunto en *Fargo*. Al inicio se anuncia en grandes letras que se basa en hechos reales pero que, por respeto a los muertos y cuidado a los sobrevivientes, se cambiaron los nombres. Al final, después de los títulos, cuando la mayoría del público se ha ido, en letras pequeñas se informa que los hechos del film son totalmente ficticios. El Oscar, claro, correspondió al obediente *Paciente inglés*.

Economía de riesgos

En términos de mercado, cantidad y calidad no son necesariamente sinónimos; tampoco antónimos. Nada es bueno o malo por el sólo hecho de que se venda. En esta época de economía de escala, que busca bajar costos produciendo en grandes cantidades, el riesgo desde el punto de vista de productoras cinematográficas y editoriales sería que se tendiera a producir *solamente* lo que tiene amplia demanda ya probada por productos similares.

Si la economía de mercado se aplicara en este ramo hasta tal punto, los peligros potenciales derivados serían, según el punto de vista: del empresario, que no se hicieran inversiones de riesgo en productos nuevos; del consumidor, que, al limitarse la variedad a su alcance, se acotara su espectro de elección; del artista, que se desalentara la creación de obras con tendencias distintas de las que tienen demanda probada, entorpeciendo así la renovación inherente al arte.

Que un artista responda a la demanda del mercado no es en sí mismo censurable. Si en la época isabelina no hubiera habido tanto público asiduo para el buen teatro, quizás Shakespeare no sería lo que es. El riesgo reside no en que el artista desee responder a la demanda, sino en que responda, más que por elección estética, por sentirse presionado por una industria sólo interesada en producir sobre seguro, o por propia necesidad de acomodarse a una demanda en esos términos. Y el mayor riesgo desde este ángulo: que lo haga a costas de la calidad de su obra.

Máximo riesgo

Que los riesgos enumerados, y otros conexos, formen parte de la realidad, no quita que siempre pueda haber obras capaces de pasar indemnes a través de ellos. En todo caso el riesgo de riesgos, en cuanto a “hechos reales” de ficción, sería que todos esos riesgos juntos se transformaran en hechos reales de toda realidad. Que, en consecuencia, la economía de mercado se convirtiera en un (en *el*) criterio estético. Que, pues, Adam Smith pasara a ser considerado padre de la estética contemporánea. Pero, en fin, la “anticipación” no es mi género, ni creo en ella como tal.