

El show de Truman

Truman Burbank como él mismo

Hannah Gilí como Meryl

Louis Coltrane como Marión

El show de Truman

Creado por Christof

Con estos títulos de crédito comienza la película. Lo probable es que usted no conozca a los actores y, si es así, le aconsejo no fatigar enciclopedias ni libros de cine yendo en su rebusca. Perderá el tiempo; no los encontrará en ningún sitio. Posiblemente tampoco esté al corriente de que uno de los actores, Truman Burbank, que hace de agente de una compañía de seguros, no sabe que es actor y que lleva siendo el protagonista de la serie desde que fue concebido, ya en el útero de su madre. En realidad, usted se va a dar cuenta de esta circunstancia antes que el propio Truman.

LA REALIDAD COMO JUEGO DE MUÑECAS RUSAS

El show de Truman, de Peter Weir, es una variación muy interesante sobre el tema del mito de la caverna. Nosotros empezamos a ver el *show* a partir del episodio 10.909 de su emisión. La vida de Truman (Jim Carrey) está siendo filmada en directo desde sus comienzos, las veinticuatro horas del día, los siete días de la semana, para la audiencia de todo el planeta. La vida de Truman se «rueda» en la isla de Seahaven, el estudio cinematográfico más grande jamás construido y que, al lado de la Muralla China, es la única edificación humana visible desde el espacio. Unas cinco mil cámaras ocultas escudriñan cada movimiento de Truman. Miles de extras dan verosimilitud a ese «mundo dentro de otro mundo» que es Seahaven.

Aparte de los extras, intervienen, como actores secundarios, los vecinos de Truman, los padres de Truman, su esposa Meryl (Hannah Gilí fuera del plato y Laura Linney en la realidad, fuera del otro plato, el de la película). El creador de tan ambicioso proyecto televisivo es Christof (Ed Harris), que financia los elevados costes de una serie así —que se emite además ininterrumpidamente, sin cortes publicitarios— a través de una ingeniosa y lucrativa publicidad encubierta.

«Todo está a la venta —explica Christof en una de las pocas entrevistas que concede—, desde el vestuario de los actores y lo que comen hasta las casas en las que viven.»

—En su opinión —sigue preguntando el entrevistador—, ¿por qué cree que Truman nunca ha pensado plantearse la naturaleza del mundo en el que vive hasta ahora?

—Aceptamos la realidad del mundo tal y como nos la presentan, así de sencillo —contesta Christof—. Puede marcharse cuando quiera. Si tuviera algo más que una mínima ambición, si estuviera absolutamente decidido a descubrir la verdad, no podríamos impedirselo. Truman prefiere su celda.

Es una forma algo más que cínica de presentar las cosas, puesto que Truman ni siquiera sospecha que está existiendo en una celda.

A diferencia del relato platónico, en el que un solo prisionero se desencadena para ascender al mundo real y abandonar la lóbrega caverna, en esta película solo hay un prisionero en la caverna, y los demás son figurantes que entran y salen de ella.

Lo que dice Christof concuerda, por otra parte, con algunos pasajes de *Matrix*: pocos son los inclinados a distinguir entre el mundo de las apariencias y el de las realidades auténticas; pocos son los que se preguntan si viven en una especie de juego de muñecas rusas oníricas.

Sabemos que despertamos del mundo de los sueños a la vigilia, que nos parece el mundo real; pero ¿es así? ¿No es el mundo real otro sueño del que también podríamos despertar? Tal vez sea este el mejor momento para recordar algo importante: en la metafísica de Platón hay más muñecas rusas que las que se tienen en cuenta en *Matrix* o en *El show de Truman*. Básicamente, en ambas películas, los prisioneros dejan de tomar por reales las sombras que danzan en la pared y descubren, al desembarazarse de sus cadenas y darse la vuelta, que son más reales los objetos que producen esas sombras. Pero si Platón hubiera podido asistir como espectador a ambas cintas, habría dicho que en ninguna de las dos se sale de la caverna, de lo que él considera la caverna en su mito. El mundo de las Formas o Esencias de las cosas, que es el mundo exterior a la caverna en Platón, sería descubierto —si existiera— en un *segundo* despertar tanto por Neo como por

Truman (o por cualquiera de nosotros, si vamos a ello).

¿Está recluido, a su vez, el mundo de las Formas platónicas en una realidad más verdadera que lo engloba?
¿Hasta dónde llega el universo de muñecas rusas y cuál es la última de ellas? Tan delirantes cuestiones metafísicas ni siquiera Platón se las llegó a plantear.

CHRISTOF JUEGA A SER DIOS

Al final de la cinta, Christof se presenta ante Truman como su «creador». Esto es una exageración; pero lo que no parece exagerado afirmar es que Christof es el planificador casi total de la vida de Truman. Es verdad que no elige el contenido de sus cromosomas, y permite que su dote genética salga por sorteo. Pero si deja hacer al azar natural, Christof toma, en la vida de Truman, el papel que corresponde al azar social y al azar eventual. Sitúa su nacimiento en Seahaven; decide que será agente de seguros; le escoge como amigo a Marión (Noah Emmerich) y como esposa a Meryl. Le deja husmear por unos breves momentos una vida más feliz poniéndole delante, en su época de estudiante, a la atractiva Lauren Garland (Sylvia fuera del *show*, Natascha McElhone fuera de la película), de la que se enamora perdidamente en el acto. Pero, en ese momento, Christof interpone en el camino de Truman hacia Lauren todo tipo de obstáculos; entre ellos, a la insulsa e histriónica Meryl, una chica desprovista de encanto con la que termina casándose.

Verdad es que Christof no puede evitar que Truman resulte ser un chaval con espíritu aventurero, cuyo mayor deseo es «ser explorador, como el gran Magallanes». Suponemos que este rasgo de carácter tiene un fuerte componente genético, y ya sabemos que Christof ha dejado hacer a la naturaleza en este punto. Esta disposición viajera del joven Truman es un inconveniente, pues le podría llevar a querer salir del gigantesco plató que Christof ha preparado como escenario para la totalidad de su existencia. Pero Christof pone remedio al problema implantando en Truman una fobia al mar y a la navegación.

Lo consigue al más viejo estilo del condicionamiento clásico o pavloviano, el mismo empleado con Alex, el protagonista de *La naranja mecánica*, de Kubrick.

Christof hizo pasar a un Truman con pocos años por la traumática experiencia de un naufragio en una travesía a vela por mar, en la que se ve de *La naranja mecánica*, de Kubrick.

Christof hizo pasar a un Truman con pocos años por la traumática experiencia de un naufragio en una travesía a vela por mar, en la que se supone muere su padre. A partir de entonces, la navegación por mar — hasta entonces tan ansiada— se ha transformado en un estímulo fóbico para Truman. Hay que saber que Christof, «el creador », maneja las condiciones meteorológicas (incluidas las tormentas y la salida y puesta del sol) como si se tratara de efectos especiales en una película. Truman, poseído por la fobia, se tiene que resignar a efectuar todos sus viajes de exploración marítima con la imaginación. Su confinamiento de por vida en Seahaven parece asegurado.

FALLOS DE REALIZACIÓN

Pero Christof no tiene un control perfecto de lo que va sucediendo en el rodaje del *show*, y se cometen algunos deslices importantes que van haciendo que Truman entre en sospechas acerca de la autenticidad de lo que vive. Una de esas chapuzas de realización ocurre cuando de forma inopinada Truman descubre entre la multitud a su padre —que supuestamente había perecido en el naufragio—, perdido entre los extras del *show* y vestido como un mendigo.

La crítica situación es salvada porque otro par de extras se llevan en volandas al padre de Truman y lo introducen en un autobús. Truman persigue a su padre, pero otros actores se encargan de entorpecer su carrera hacia él para alcanzarlo.

Un aviso previo lo recibió Truman en su época de estudiante cuando le ponen delante a Sylvia en el papel de la adorable Lauren Garland. Es este uno de los momentos en que se ve de manera más clara la indecible crueldad de Christof. Como todos esperan, Truman pierde la cabeza por la chica, pero Christof y sus guionistas se toman la libertad (de Truman) de conducir su vida por una senda distinta dentro de su árbol de decisión, endosándole como pareja sentimental a la insípida, a la cargante, a la insoportable Meryl. Actuando con valentía y escandalizada ante el atropello que entraña suplantar así la libertad de elección de Truman, Sylvia se sale del guión que le han marcado y le revela a Truman que su vida está «en antena », a la vista de todos, organizada de antemano; que un sinnúmero de cámaras sigue sus pasos allí donde vaya; que todos fingen y actúan a su alrededor, y solo él es filmado sin saberlo. Un Truman estupefacto ante ese reguero de confidencias asiste también a cómo otro actor, haciendo el papel de padre de Lauren/Sylvia, se la lleva en coche, con precipitación y a la fuerza, y le anuncia que ambos («padre» e «hija») se van lejos, a

las Fiji. De ahí le viene a Truman la obsesión de viajar a Fiji: Lauren y estas islas de los mares del Sur se convierten para él en los mascarones de proa de esa vida dorada que se le escapó.

Christof y los suyos han despertado con esto el apetito fáustico de Truman, el afán de tener otra existencia más deseable (Lauren, las Fiji), cuya realización le escamotean después. Esta tensión emocional de Truman entre la vida que tiene y la que querría tener es solo un gancho más con el que tener cautiva a la audiencia del *show*. El programa de Truman es, desde luego (y sobre esto no insistiré), una caricatura llevada hasta sus últimos extremos de esa tendencia al *voyeurismo* que tienen los espectadores de los *reality shows* (y de la inclinación al exhibicionismo de sus efímeros protagonistas).

En otra ocasión, paseando en coche y por causalidad, Truman capta en una emisora de radio las instrucciones de filmación del programa, las consignas que se imparten a los extras, la descripción del itinerario en coche que él está haciendo, el súbito atropello de una señora mayor que él, sumido en el desconcierto ante lo que oye, acaba de cometer. Es a partir de este momento cuando penetra en su cabeza la extraordinaria idea de que él es el único ser de verdad, que todos los demás están fingiendo, que la realidad en la que se encuentra ha sido manufacturada. Tiene lo que podemos describir como un «momento metafísico»: deja de ser un realista ingenuo y empieza a sospechar que el mundo externo podría no ser tal y como aparece.

Completamente embebido en esa urticante sospecha, empieza a querer *sorprender* cómo es la realidad «a sus espaldas».

Con sus suspicacias ya por completo alimentadas, Truman va descubriendo cada vez más fallos y descuidos en la actuación de los extras del *show* del que es protagonista involuntario. También se le va desvelando poco a poco la evidencia de que su existencia discurre en una jaula con barrotes; una jaula muy grande, pero limitada. Tropezaba con esos barrotes cuando intenta viajar a Fiji en avión (nunca hay plazas, sea cual fuere la compañía de viajes que consulte o la época del año en que haga la consulta), o en autocar a Chicago (el vehículo se estropea muy oportunamente cuando va a partir). Al coger su propio coche para ir a Nueva Orleans acompañado de su esposa Meryl (que viaja a la fuerza con él y tras haber intentado disuadirlo de hacer el trayecto), se encuentra con la carretera bloqueada por la policía ante lo que parece una fuga en una planta nuclear. Un agente uniformado les da el alto y les explica la situación, y que han de dar la vuelta. «Gracias por su ayuda», dice Truman. «De nada, Truman.» Este se queda boquiabierto. ¿Cómo sabe el agente de policía, una persona a la que no ha visto en su vida, que él se llama Truman? No tarda en sospechar que Meryl es una actriz más, alguien metido también en el fabuloso complot. La acusa directamente; ella se defiende, primero verbalmente y luego exhibiendo (sin mucha convicción, todo hay que decirlo) una panoplia de objetos lacerantes. Truman esquivo sus ineptos propósitos de defensa, la apresa por detrás, y ella empieza a chillar como una gallina desplumada: «¡No, haced algo! ¡Ayudadme!», grita como si hubiese más gente contemplando la escena. De hecho, la hay, por supuesto, y el auxilio le llega a la actriz que desempeña el papel de esposa en la figura del «amigo» de Truman, Marión. El actor que hace de Marión se lleva a Truman a un malecón para que se tranquilice. Se entabla entre ellos una conversación en la que Truman pone al corriente a Marión de sus recelos: «Ya no sé qué pensar, Marión. Quizá es que me estoy volviendo loco, pero tengo la impresión de que el mundo gira en torno a mí».

TRUMAN ESTÁ DESPIERTO

Por fin, Truman consigue burlar a Christof y las cámaras: hace ver que está dormido colocando un muñeco y una grabadora que reproduce sus ronquidos bajo las mantas. Cuando el truco es destapado, Christof se ve forzado a suspender la emisión. ¡La primera vez en treinta años! El desconcierto y hasta la indefensión de la audiencia, que ha vivido por poderes las vicisitudes de Truman y se ha vuelto adicta a tales experiencias vicarias, son más que patentes. Christof moviliza todos sus medios; se produce un rastreo organizado de Seahaven por parte de todos los extras, en una escena que recuerda inmediatamente otra similar de *La invasión de los ladrones de cuerpos*, de Don Siegel. Para facilitar la búsqueda, Christof ordena una salida del sol a deshora. Descubren, por último, a Truman navegando en un velero (superada ya su fobia al mar). Christof trata de detenerlo descargando sobre su cabeza una tormenta cuya intensidad va en aumento hasta poner en peligro la vida del protagonista de su *show*; una muestra más de que Christof no se para en barras y es capaz de lo que sea con tal de que no le estropeen su juguete, que le ha hecho ganar fama y dinero. «Por Dios, Christof—le grita alguien de su equipo—, lo está viendo todo el planeta. No podemos matarlo en directo ante el público.» «Nació en directo ante el público», replica Christof, mostrando un inesperado gusto por las simetrías. Ante el peligro tangible de muerte de Truman por ahogamiento, Christof manda que

amaine la tormenta. Truman continúa su travesía hasta que tropieza literalmente con los límites de su mundo: una especie de lona pintada de azul, como el horizonte marino, y que se confunde con él. Asciende por una escalera y, como el prisionero platónico, se dispone a salir por una puerta de la inmensa mazmorra en la que ha vivido. Pero, antes de que salga, Christof se dirige a él por megafonía, produciendo a Truman el efecto de que la omnipresencia divina se está comunicando con su persona. Christof le intenta disuadir de que trasponga el dintel de la puerta: «Ahí afuera no hay más verdad que en el mundo que he creado para ti... Pero en mi mundo tú no tienes nada que temer». Tramposo hasta el final, Christof le hace esta tentadora oferta: o el mundo de fuera, que es tan real como tú podrías desear pero en el que, *por eso mismo*, el azar es incontrolable y tu vida será tan frágil como la de cualquiera; o el mundo que he fabricado para ti, que sí, es fingido, pero te permite gozar del beneficio de la seguridad, de una inmunidad completa frente a la

fortuna.

Pero la situación ha cambiado; Truman sabe *ahora* (pero no antes) que el mundo en el que se desenvolvía es una tramoya ideada y controlada por otro, un teatro en el que se representa una obra en la que su parte la ha ido escribiendo otra persona. ¿Se puede querer regresar a una realidad aparente a sabiendas de que lo es? Ya he comentado, al hablar de *Matrix*, que moverse en una realidad auténtica (con azar incluido) es una de las metapreferencias más inflexibles que puede tener un ser humano, y a la que solo estará dispuesto a renunciar

en circunstancias extremas de dolor y abatimiento.

Truman titubea ante la oferta de Christof. Titubea hasta que su «creador», que siempre le ha hablado con voz acariciadora y ha empleado con él un untuoso sentimentalismo, pierde finalmente los sribos y le recuerda a gritos que tiene que decir algo, que «está en la televisión, en directo, ante todo el mundo». Un error impropio de Christof, que le sirve a Truman de recordatorio de su lamentable situación y le hace sentir la fuerza de su metapreferencia por vivir en un mundo real, y no en otro ilusorio y protegido. «Nunca has tenido na cámara en mi cerebro», le dice Truman a Christof como para recordarle que no ha podido escrutar sus deseos más hondos, por mucho que alardee de haber teledirigido su vida. Truman escapa a los cantos de sirena de Christof, se despide de él con un sarcasmo y sale de la caverna. Es interesante la reacción de la audiencia, que ha seguido con el aliento contenido toda la escena: hay un estallido de júbilo colectivo, que les redime en parte de la naturalidad con que hasta ese momento han admitido la felonía de que alguien les haya vendido una vida humana enlatada, que ellos han consumido con fruición. Sienten como propia la liberación de Truman; descubren, la mayoría de ellos quizá solo entonces, la incomodidad moral que les estaba produciendo el que se hayan tomado tantas libertades con la libertad de un hombre, bajo sus narices y con su consentimiento tácito. Eso sí, *El show de Truman* se ha acabado para ellos; tendrán que buscarse otra cosa.