

# Una mente maravillosa

## *A Beautiful Mind*

■ José J. Sanmartín

La vida de John Foster Nash es una historia singular siendo, al mismo tiempo, un universo compartido. Singular, en los acontecimientos que la jalonan; compartido, por los sentimientos que la impulsan: ilusión, talento, marginación, enfermedad, aislamiento, amor, resurrección. Eminente matemático formado en la Universidad de Princeton, Nash fue consciente de sus cualidades científicas desde temprana edad; algo que le arrastró a la consecución de la excelencia de forma compulsiva. Su vida personal quedó decisiva y tempranamente supeditada a sus dotes intelectuales. El trabajo como motor del talento. *A Beautiful Mind* capta espléndidamente la personalidad de un genio. El estado de bulliciosa actividad intelectual; la capacidad única para atrapar al aire una idea en bruto que adviene de manera casual, ajena e impremeditada; los juegos de inteligencia... todo ello combinado con el gusto por el detalle. Nash es un observador minucioso de lo pequeño: los vasos sobre la mesa, su predilección por escribir en las cristalerías de las ventanas con rasgos cada vez más reducidos, su extrema meticulosidad a la hora de redactar, anotar y clasificar sus trabajos. Una mente lógica.

Sin embargo, su cartesianismo no evita a Nash el naufragio personal. El especialista capaz de resolver el mayor desafío intelectual, el experto preparado para descifrar mensajes y códigos dentro de combinaciones numéricas, no puede afrontar la vida como lo que ésta es. El choque entre su mentalidad rígidamente científica y la realidad humana resulta previsible; en particular, cuando el matemático intenta dar curso a su anhelo afectivo ante una joven universitaria, mediante la disección prácticamente entomológica de la cadencia de fases rituales que integran el cortejo galante del caballero hacia la dama. Nash, inseguro y soberbio a un tiempo, pretende impresionar a la muchacha con su inteligencia. Soluciones. Para él, la exhibición de su dominio sobre la situación (sé cuanto va a ocurrir) es, de hecho, la resolución de un juego; uno más. Nash se equivoca y queda desbordado por la dimensión humana de la vida, que le es esquiva, impredecible y manifiestamente no científica.

Nash deslumbró al mundo académico cuando, en 1950, presentó su "Ph.D. dissertation" en matemáticas bajo el título *Non-Cooperative Games*; en 27 páginas prodigiosas expone un pensamiento brillante y original. De ahí su afirmación sobre la existencia de —al menos— un punto de equilibrio en cualquier juego. Equilibrio y lógica. La insolencia de ser un joven con talento es un precio que el matemático pagará amargamente. Así, la envidia latente de sus compañeros de promoción sólo empieza a remitir cuando

---

El autor es Historiador. Correo electrónico: [triedro@yahoo.es](mailto:triedro@yahoo.es)

Nash da los primeros síntomas graves de esquizofrenia. La caída del héroe, el fracaso del genio, le hace soportable ante los demás; compasión, no integración. Deprisa, deprisa. El joven y excéntrico triunfador llamado para la gloria ha derrapado; nace el perdedor y, de éste (que es subestimado, ninguneado, marginado, humillado), surge —cual milagro de humanidad— la persona.

En la película, el papel que juegan los espacios translúcidos es fundamental. Las ventanas, sobre cuyos cristales Nash formula sus cálculos, encarnan simbólicamente las aspiraciones y frustraciones del protagonista. Esas ventanas expresan su voluntad de querer ser (el científico, el matemático) y su incapacidad para comunicarse (la persona, el hombre); el cristal retrata la fragilidad de Nash al tiempo que su generosidad. Una manera de suplicar sin gritar, de dar sin pedir. El mundo exterior que le es extraño queda fuera... pero también dentro.

La universidad no es un refugio agradable ni un recuerdo entrañable. Cuando Nash, tras años de postulación, penurias y enfermedad, solicita una modestísima ayuda a su antiguo compañero de promoción —ahora autoridad académica—, éste le atiende en su imponente despacho. Es la manifestación visual de una contradicción lacerante: la dicotomía que establece Howard entre el triunfador social y académico ufano de su estatus, de un lado, y la humildad del sabio doblemente castigado por la enfermedad y la sociedad, de otro. Y es que existe una secreta admiración intelectual de su poderoso interlocutor hacia Nash, pues éste tiene el talento, la brillantez y la originalidad que a él le faltan. La escena recoge a dos enfermos... y una disyuntiva, pues cada uno tiene la solución al problema del otro. ¿Quién está verdaderamente enfermo?

De forma deliberada, la imagen que Howard proyecta de la universidad no es particularmente cálida. Muros macizos, pasillos fríos, despachos desangelados, conversaciones manidas. La falta de calor humano queda subrayada por la presencia de construcciones sobre piedra y por la trivialidad del trato. La recepción en la residencia del gobernador contempla un episodio memorable. Nash asiste acompañado de Alicia, una bella alumna de origen salvadoreño que acabará siendo su esposa, y a la que no se considera merecedor. Entrada, presentaciones, saludos, buenas maneras y mejores palabras; cuando el protocolo requiere una fotografía del gobernador con el matemático, Alicia —con exquisito cuidado y feminidad— le atusa el cuello de la camisa. Nash se deja hacer; es el primer gesto que tiene de aceptar con buen grado la ayuda ajena. Poco después, la pareja observa las obras pictóricas que amueblan las paredes de la mansión. Naturaleza encerrada en un espectáculo que es la disección de la vida. Ventanas, cuadros, pizarras. Marcos a la vida de Nash, que transcurre a través de espacios delimitados (la Universidad de Princeton, el M.I.T. o la Rand Corporation, lo que se espera de él y lo que quiere ser él). El matemático sólo se siente fuerte en su terreno, pero está irremediabilmente perdido fuera. En el fondo, Nash nos aparece como una persona particularmente voluble y tremendamente humana. Dada su inteligencia, justamente por ello, siente y sufre antes que nadie, más que otros. John gana el corazón de Alicia por su bondad, por su timidez; es decir, por aquello que le hace buena persona. La ciencia sin humanidad no es ciencia.

La escena de su despacho está espléndidamente realizada: Nash sólo es capaz de establecer un atisbo de conversación con Alicia mientras se tratan asuntos académicos; en lo demás, su incapacidad para

mantener directamente la mirada con la hermosa joven, su tono casi inaudible, el nerviosismo que vive Nash en esos momentos de angustia sentimental le provocan un cierto agarrotamiento (manos, brazos y cabeza); permanece sentado durante toda la entrevista, tras una mesa de despacho que le protege — y oculta a Alicia— su gran secreto: su terrible soledad. Antes, en clase, Nash comprende las cualidades de Alicia cuando ésta resuelve —mediante el diálogo— una situación enervante y sin salida para John. Éste ordena cerrar las ventanas del aula para evitar el ruido de unas obras próximas; algunos alumnos protestan por el intenso calor, mientras John se reafirma en su decisión con un pretencioso argumento de autoridad. Alicia es la única en rebelarse; en silencio, emerge como una sirena transportada por las olas y de manera elegante camina hacia la ventana, la abre y pide a los obreros —con amabilidad y resolución— que se trasladen a trabajar a otro lugar por 45 minutos. Éstos aceptan encantados. Al tiempo, John no puede evitar observar la figura estilizada de la muchacha, la sensualidad que destila su cuerpo y la naturalidad de sus movimientos. Por su parte, Alicia no rechaza al joven introvertido; le ayuda, le acompaña, le anima.

Además de la atracción que siente hacia ella, Nash admira a Alicia por la clase de persona que es. Y este es el principio sobre el que girará su aprendizaje humano; la recepción del Premio Nobel no significa sólo el reconocimiento a su labor científica, sino también su resurrección como persona. El amor y el respeto. Al redescubrir a su esposa como persona y como mujer (que lucha y trabaja por sacar adelante a su familia, con un marido enfermo), Nash se reconoce a sí mismo. Con digno estoicismo y sin aspavientos sociales, el matrimonio abandona el lujo y el boato de su recién adquirido estatus para —debido a la enfermedad del matemático— incorporarse a una vida de clase media; significativamente, aquí hallará John si no la cura definitiva, sí el descanso positivo que tanto necesita. La Universidad, los centros de poder, el gobernador, el protocolo, los agasajos, todo ello, se diluye sin trascendencia alguna. El mundo que el joven Nash conquistó le abandona con equidistante prontitud. La inmediatez en el tránsito desde la celebridad a la soledad resulta pavorosa y, sin embargo, también hermosa. Pavorosa por la mezquindad humana que demuestran quienes se llamaban amigos y admiradores, compañeros e iguales, de un lado; hermosa por la búsqueda de lo auténtico que Nash emprende, de otro lado. Para el hombre enfermo, para la persona herida, tan falsas son las alucinaciones del presente como las del pasado. A partir de la crisis, John iniciará su recuperación avanzando pasos que se fundan exclusivamente en certezas incommovibles (el amor de su esposa y de su hijo, su talento intelectual, su sentido de la lógica, entre otras). El hombre roto a pedazos se rehace a sí mismo de manera más íntegra, sólida y verdadera que quienes deberían haberle ayudado. ¿Un ejemplo, un síntoma, un mensaje?

Ron Howard dirige este retazo de vida con claridad y concisión. Como ya demostrara en películas técnicamente cuidadas como *Backdraft* (1991) o *Apollo 13* (1995), Howard es un artesano riguroso que conoce bien los recursos expresivos de su profesión. También aquí, el movimiento de la cámara está subordinado a la narración de la historia. La precisión del director se percibe en el uso excelente de la música que acompaña al relato, imprimiendo tanta plasticidad a la imagen como los mismos decorados. En términos musicales, los momentos más intensos no corresponden al esparcimiento de los estudiantes en el pub universitario, sino al descubrimiento —por parte del protagonista— de su propio universo sentimental. De aspirar a hacer algo en la vida a sentirse la encarnación misma del fracaso. Resulta con-

movedora la escena de un Nash ya maduro que sale de la universidad mientras los estudiantes se mofan de él, parodiándole grotesca y cruelmente por las dificultades que tiene para caminar a resultas de su enfermedad. La víctima es consciente de ello, y el espectador con él. Un camino difícil, lleno de espinas y agravios. No obstante, Nash quiere reincorporarse al mundo, no tanto porque ese mundo que le ha sido hostil lo merezca, sino por deber hacia su familia y por propia dignidad. Tras años de habitar su purgatorio, abandonado y olvidado de demasiados, John aprende a convivir con su enfermedad... primer paso para aprender a convivir —aun a distancia, en compartimentos estancos— con el mismo "establishment" que primero le usó y luego le desechó. ¿Existe algo peor que ser despreciado por los demás? Sí, despreciarse a uno mismo. La música de James Horner retrata los estados de ánimo de Nash y, en particular, el sufrimiento torturador de su enfermedad o, menos, el alivio que pueda lograr por su humanidad. En su juventud, Nash está solo; completa y absolutamente solo. Su única vía para integrarse pasa por asumir actitudes y usos que no comparte. Obviamente, el matemático —ya antes de su enfermedad— manifiesta su resistencia a dejarse devorar por la ociosidad o la frivolidad. Consciente de sus cualidades, tiene una meta que eleva a la categoría de obligación, un objetivo que emana redención, algo que ofrecer a la sociedad... si no trabaja para cumplir esa misión, ¿quién lo hará por él? La prosecución de la perfección como senda de destrucción.

Sólo la biblioteca resulta mínimamente acogedora (más por las personas que por su estructura): allí el matemático puede trabajar y sentirse cómodo, ayudar y ser ayudado; allí recibe el mejor regalo de todos: respeto. El joven estudiante que, lleno de admiración, se dirige a Nash inicia una cadena mágica que desemboca en las consultas de otros compañeros, atendidas —todas ellas— por el sabio marginado. Altruismo y colaboración. Es el principio. Nash no tiene inconveniente en empezar desde abajo, pero quiere empezar. Y ese comienzo se lo dan los más humildes del mundo académico: aquéllos que no le pueden devolver a Nash la sabiduría y la humanidad que éste les entrega. El enfermo que lucha por salir de la esquizofrenia nunca pide nada para sí. John Nash es la encarnación misma de la humildad en estado puro.

El guión es soberbio y buena parte del mérito de la película reside en el trabajo de Akiva Goldsman. Director y actores dan cumplida cuenta del rigor y calidad del texto. No hay detalles reiterativos ni gratuitos. La historia avanza con sentido cinematográfico y pulso narrativo. La dualidad hogar/trabajo se mantiene de forma irregular pero intensa; John arrastra consigo sus problemas de un lugar a otro: de ahí surge la intersección imaginada que es el centro de inteligencia donde deposita sus sobres confidenciales. Un punto de apoyo que alivie la presión sobre su familia (hogar) y le dé el reconocimiento que merece en su trabajo (Princeton, M.I.T.). El matemático sigue jugando a las fichas como hiciera en el campus con su compañero de estudios, y continúa —como entonces— sin asumir el carácter impredecible de la vida y el papel que en ésta juegan sentimientos y emociones.

La composición de los actores resulta impecable. Con pocas palabras, Russell Crowe dota a su personaje de un carácter retraído y castigado. Las secuelas de la enfermedad son inmediatamente detectables en su rostro y comportamiento (la manera de caminar, la forma de conducirse). En la escena que recoge la visita del académico europeo para conocer a Nash, el actor neozelandés consigue una lograda recreación del episodio. Cuando se halla ante el umbral del Princeton Faculty Club formula su ya famosa pregunta:

"Can I go in?"<sup>1</sup>. Inseguridad y temor. Una vez dentro, Crowe borda la zozobra interior que vive Nash al sentirse desplazado, de estar en un lugar que no le corresponde: apenas levanta la mirada, sujeta su malecón como asidero al humilde mundo que le es propio (el único que le han dejado), habla en un susurro (para no ser oído, para no ser percibido) y únicamente toma del sandwich que ha traído de su hogar. El círculo se cierra. Siendo un joven y brillante matemático, Nash adoptó la autosuficiencia como única solución para avanzar en sus investigaciones, supliendo así las fallas ambientales de orden intelectual o personal; ahora, el hombre devorado en el altar de la utilidad, se conforma con vivir sin ser molestado. No espera —ni probablemente desee ya— nada de nadie. ¿Un fracaso? ¿Un triunfo? De alguna manera, la tesis de Nash resultó profética en su propia vida. *"Nuestra teoría, por el contrario, esta basada en la ausencia de coaliciones, por lo que se asume que cada participante actúa independientemente, sin colaboración o comunicación con ninguno de los otros."*

Jennifer Connelly logra una espléndida composición como Alicia, la personalidad complementaria y replicante a la de John<sup>2</sup>. Inteligente, ágil, hermosa, tiene la ductilidad que le falta a su marido: Alicia asume antes el juego que les sobreviene. De alguna manera, la narración cinematográfica es deudora de la teoría de los juegos. Sobre el papel, múltiples combinaciones podrían producirse pero la terquedad de la realidad hace que el hundimiento de Nash sea un fenómeno aislado, casi solitario, circunscrito a la intimidad del hogar. Alicia y John afrontan un porvenir incierto y lleno de nubes; la tormenta que azota la vivienda cuando el marido se queda a cargo de su hijo recién nacido es algo más que una metáfora. Tonos grises, ropas truncadas, muebles vencidos; los Nash están al borde de la miseria material y del ostracismo social. La visita del antiguo compañero es sintomática: guarda la distancia con escrupuloso temor, no tanto a la enfermedad como al estigma que John representa.

Las alucinaciones, sin dejar de serlo, tampoco lo son tanto. Probablemente, sea la parte más lúcida de la película. Charles, su compañero de habitación o la sobrina de éste son extensiones ficticias de esa "beautiful mind". Los personajes imaginados, necesitados, son expresión de los anhelos y temores de Nash. Su deseo de comunicación con otras personas y la tragedia íntima que le torturaba al no conseguirlo, tiene su trasunto en el surgimiento de su "roommate". Frente a la fatuidad de sus compañeros de estudios, Nash satisface en aquél la imperiosa necesidad de salir de su mundo interior. De hecho, se trata de un alter ego que le suple y le mejora. Su imaginario compañero de habitación es irónico, mordaz, resolutivo, descarado, pero amable y, sobre todo, amigo leal. En definitiva, los rasgos de personalidad que Nash quisiera para sí y, a cuya falta, responsabiliza de sus problemas.

De alguna manera, las alucinaciones que sufría Nash no expresaban tanto el fracaso mental de éste, como la derrota moral de su entorno. En sus propias palabras: *"Si las cosas no van bien, tal vez quieres*

<sup>1</sup> En realidad, la pregunta se la hizo Nash a su acompañante, el profesor Weibull, cuando iban de camino hacia el club. Desde 1989, el profesor de Economía Jörgen Weibull visitó en varias ocasiones a Nash en la universidad de Princeton para tener un conocimiento directo del matemático estadounidense. Weibull quedó impresionado tanto por la extraordinaria humildad de Nash como por la situación en que se hallaba.

<sup>2</sup> La película no recoge el divorcio del matrimonio Nash, poco después de la esquizofrenia que sufrió John. Al cabo de unos años, Alicia acogió de nuevo a su ex marido y la pareja volvió a reconstituirse.

*imaginar algo mejor*"<sup>3</sup>. Las apariciones de la niña manifiestan el anhelo de Nash hacia la estabilidad familiar y la necesidad de focalizar su afectividad ayudando también a personas que puedan necesitarle. Así es la escena —sólida y metafóricamente construida— de Nash leyendo, garabateando, bajo un espléndido árbol que preside —con su imponente sombra protectora— un momento de solaz intelectual en el campus. Un cálido sol proyecta singular luminosidad al momento; los plumizos edificios de la Universidad quedan atrás, al fondo de la escena y de su vida. Aquí, en un espacio abierto e incontaminado, sin presiones externas, Nash se siente plenamente libre trabajando en lo que es su vocación. La estampa misma de la felicidad. ¿Qué falta? El sosiego, el respeto, el afecto, que da una relación filial como la que proporciona —prematuramente, subliminalmente— la niña que le invita a reunirse con la amistad y la camaradería. El hallazgo del director está en condensar, reconstruir y hacer suya una vida extremadamente compleja mediante una historia bien narrada: el espectador comprende con Nash, poco a poco, paso a paso, lo que hay de alucinación en su vida; el espectador deja de ser un pequeño ser omnisciente para convertirse en un actor más que, con Nash, va descubriendo (incrédulamente primero, dolorosamente después) sus propias alucinaciones. El acierto de Howard consiste en asumir la enfermedad como tal; el punto de vista de Nash (sincero, contundente, desmitificador) prevalece sobre los prejuicios comunes respecto a las afecciones psíquicas.

Por su parte, de la mano del poderoso agente Parcher llega el reconocimiento profesional y científico que tanto deseaba Nash. Las peripecias que vive son el ingrediente aventurero que complementa una vida consagrada al estudio... y una denuncia metafórica de la psicosis persecutoria inducida por el senador MacCarthy. La imagen siempre oscura —y casi espectral— de Parcher es trasunto del porvenir que espera a Nash de persistir en ese camino errático. El servicio a una ideología no puede implicar servidumbre de la persona. La libertad y la humanidad como base de la civilización.

Al adoptar el punto de vista del protagonista durante la primera parte de su enfermedad, Howard traslada —y señala— a la sociedad como responsable indirecta. La presión enorme, el culto a la fama, el deseo de triunfar, la competitividad extrema, no fueron —entre otros factores— el mejor ambiente para esta "beautiful mind". De hecho, John Nash logra su reintegración gracias a —más bien, a pesar de— unos escasos apoyos. El frío y calculador estratega de antes, que aplicaba sus fórmulas y teorías sobre la realidad queda transformado en una persona sensible y atenta a la dimensión humana; la humanidad, como su mayor —y mejor— descubrimiento. John ha descifrado el mensaje más importante; el sentido de la vida. La lógica está al servicio de la persona; no a la inversa. Y este simple axioma le salvará. Nash, por amor hacia los suyos, lucha y se sacrifica para salir de su enfermedad o, cuando menos, para quebrar el poder que las alucinaciones tienen sobre sí mismo. Los momentos de mayor espontaneidad transcurren en espacios abiertos, libres de presiones y condicionantes a los que Howard dota de un fuerte componente onírico. El encuentro romántico de Alicia y John junto a la orilla del lago cosecha el éxito que, a buen seguro, no habría tenido en el despacho de la universidad o en la recepción del gobernador. Amor y salvación, vida y conciliación: la persona. La libertad de ser; la necesidad de sentir.

---

<sup>3</sup> Entrevista concedida a PBS. La cita se halla en "Misconceptions about Mental Illness" dentro de "Interview with John Nash" en [www.pbs.org/wgbh/amex/nash/](http://www.pbs.org/wgbh/amex/nash/)

## **A Beautiful Mind**

Una producción de Imagine Entertainment. Estados Unidos, 2001

Director: Ron Howard

Guión: Akiva Goldsman

Director de fotografía: Roger Deakins

Director artístico: Robert Guerra

Música: James Horner

Actores: Russell Crowe (John Nash), Jennifer Connelly (Alicia Nash), Ed Harris (agente Parcher), Christopher Plummer (doctor Rosen), Paul Bettany (Charles), Adam Golberg (Sol), Josh Lucas (Hansen)