



Qué se oye, qué se ve, qué se lee

Simpatía por el mal

.... Y no estés triste. Antes que nada esto no es tan horrible. En Italia, en 30 años bajo los Borgia, tuvieron guerra, terror, asesinatos, mucha sangre derramada, pero produjeron a Leonardo Da Vinci, Michelangelo y el Renacimiento. En Suiza tienen hermandad y 500 años de democracia y paz, ¿pero que han producido? El reloj despertador.

Diálogo de Harry Lime (Orson Welles).

El tercer hombre (The Third Man)

Inglaterra, 1949. Carol Reed.

Por ARÍSTIDES O´FARRILL

Desde sus inicios el cine ha sentido simpatía por el mal, por lo torcido. Esto se ha hecho evidente sobre todo en el género policial, en su vertiente de *caper movie* o cine negro. Se ha expresado, además, en otros géneros atractivos como la aventura o el oeste, en los que se magnifican, de manera más o menos solapada, a forajidos, gatillos alegres, *Femmes fatales* gánsteres o fuera de la ley. El presente trabajo requeriría un examen más exhaustivo, imposible por razones de espacios. Por tanto, solo me limito a realizar un breve bosquejo. Me referiré, fundamentalmente, al cine norteamericano, el que más he podido ver y donde se sitúan las modalidades genéricas antes aludidas.

Ya en el temprano 1930, Howard Hawks dirigió la biografía solapada de Al Capone, *Caracortada (Scarface)*; transformó al notorio gánster en un freudiano Tony Montana, interpretación de Paul Muni. Fue tal la ambigüedad moral dada por Hawks al personaje que la censura optó por sugerir cortes y ponerle por subtítulo al filme *La vergüenza de una nación*. Lo mismo ocurrió con el famoso forajido del oeste Jesse James, *glamourizado* por Nunnally Johnson (1936) en un filme homónimo. Sin embargo, pronto el Código Hays, ya activo en esa época, apretó las tuercas: la representación del mal en el cine se vio profundamente disminuida. Una de las cláusulas del citado código, era que el mal fuera presentado como algo pernicioso, y al final, recibiera su escarmiento. Pero nunca la censura ha sido un buen remedio, este código cayó en excesos y desmesuras; en su afán de limpiar la pantalla de toda aspereza, muchas veces propició un cine edulcorado, alejado de la realidad.

Fue el caso de la versión cinematográfica de la novela de James M. Cain *El cartero llama dos veces (The Postman Always Ring Twice, 1946, Tay Garnett)*. Allí se obligó al personaje de Frank Chambers (John Garfield) a proferir un ridículo parlamento final de arrepentimiento, que sin estar en el original literario, desvirtuaba totalmente la intención del novelista, a mi juicio más creíble pues mostraba un hombre sin retorno del camino del mal.

Igualmente este infausto código contribuyó, sin proponérselo, a que en los cambiantes 60 el cine norteamericano fuera a los extremos. Comenzaría así una progresiva identificación con el mal. Esa década, con toda la ola de cambios socio-políticos culturales, afectó considerablemente al cine, no sólo el norteamericano. En Francia el mejor director de *polar (cine negro francés)* Jean Pierre

Melville escogió al galán del momento, Alain Delon, para convertir de forma ambivalente a un frío asesino en el héroe trágico de *El samurai* (*Le Samourai*, 1967). En esa misma fecha, y en EE.UU, Arthur Penn con *Bonnie y Clyde*, hizo una operación similar al convertir a la pareja de famosos atracadores de los años 30, Bonnie Parker y Clyde Barrow, en dos inadaptados a los que una sociedad injusta arrastra al crimen. Melville, por su parte, realizó su obra póstuma en 1970 al unir a Delon con Yves Montand y Gian Maria Volonte para convertirlos en tres atracadores devenidos, igualmente, en los héroes trágicos de *El círculo rojo* (*Le Cercle Rouge*).



***Giro al infierno* (U- Turn, Oliver Stone). El lugar resulta ser el mismísimo infierno con diablo incluido (Jennifer López).**

En los años 70 tal corriente se acentuó. Cuando escribo estas líneas acabo de ver en el programa televisivo Sala Siglo XX un clásico de aquella época, *El golpe* (*The Sting*, 1973, George Roy Hill); un *caper movie* donde dos estafadores son presentados con los viriles y atractivos rostros de Paul Newman y Robert Redford; sus acciones de desfalco son glorificadas de forma irresponsable aun cuando el *gran golpe final* se le da a un corrupto banquero. Es, por igual, la época la cual dentro de la música popular norteamericana surgen canciones que ensalzan lo demoníaco (*Hotel California*, 1973, grupo *Águila*, disco *Elektra*) o la que da título a este trabajo: *Symphyaty for the Devil*, 1977, grupo *Rolling Stones*, disco *Love your live*).

Con disímiles propósitos e intereses, varios de los mejores realizadores del momento, Martin Scorsese, Francis Ford Coppola o Bob Rafelson hasta clásicos en activo como Don Siegel y Sam Peckinpach, se acercan, coquetean o son seducidos por el mal

El *summum* de esta corriente el filme *El Padrino* (*The Godfather*, 1972), dirigido por quien de este grupo ha sentido más fascinación por el mal: Coppola . *El padrino*, a simple vista, parece una cinta destinada a criticar a un sistema que por sus excesos de liberalismo económico permite a delincuentes y asesinos integrarse sin mayor problema en las estructuras económicas y políticas de la nación.

Pero en este *Padrino*, el archifamoso don Vito Corleone, interpretado por Marlon Brando, resulta demasiado ambiguo moralmente; es un hombre con un gran sentido de la amistad, el honor, la familia y ello, unido a una serie de parlamentos memorables que Coppola y Mario Puzo ponen en boca de Corleone, hacen que el público se identifique con el personaje. Se olvida que se trata de un asesino, un extorsionador, un hombre para quien el chantaje y el dinero logran corromper y cimentar un emporio urbano cual César moderno. Tal fue la buena recepción del filme que en la saga, en 1974, Coppola aflojó la mano y puso al sucesor e hijo de Corleone, Michael (Al Pacino) como un asesino despiadado que queda solo al final, y con el imperio de su padre casi destruido.



***Sospechosos habituales* (Usual Suspects, 1995)**

Con la recuperación moral lanzada por el gobierno de Ronald Reagan en los años 80, la tendencia retrocede. Sin embargo, en los 90 y en el nuevo milenio, aparece con renovadas fuerzas. Cuatro filmes, -por cierto, de lo mejor de la década- se interesan explícitamente por la personificación explícita o implícita de lo diabólico. No podía faltar, en esa línea, Coppola con una personalísima y fastuosa versión de Drácula (*Bram Stoker Dracula*, 1992): el diabólico conde vampiro, al revés del original literario y de las diferentes versiones cinematográficas, es representado ambivalentemente como un romántico herido de amor, apostata de la Iglesia debido a un engaño de esta. Por tanto, Van Helsing y sus compañeros, quienes representan al bien y persiguen a Drácula, son presentados como una pandilla de facinerosos.

En *Sospechosos habituales* (*Usual Suspects*, 1995), un policía (Chazz Palminteri) interroga al único sobreviviente de una matanza entre delincuentes de baja estofa. El sospechoso sobreviviente tiene un extraño porte: renco, rostro cerca de lo angelical y un nombre sugerente: Verbal. Va narrando los hechos en un largo *flashback*. Al final, el agente da por cerrado el caso y absuelve al delincuente. Pero, en una secuencia después, advertimos que todo ha sido un gran embuste; en realidad Verbal (Kevin Spacey) es el asesino y algo más: es el Diablo mismo. Como en algún momento se dice en el film: el mayor logro de Satanás es hacer creer a la gente que no existe.

Del mismo año, y también con la actuación de Spacey en otro rol satánico es *Siete* (*Seven*, David Fincher). Aquí un asesino, con milimétrica precisión, comete horripilantes asesinatos en los cuales sigue los siete pecados capitales (curioso retorcimiento). Al final, cuando parece que va a pagar por sus culpas, logra completar la maligna obra e involucra a uno de los policías que le persigue.



Drácula (*Bram Stoker's Dracula*, 1992), de Francis Ford Coppola.

En 1997, Sean Penn interpreta un gangsterzuelo perseguido por unos matones. Llega a un destartalado pueblo en *Giro al infierno* (*U-Turn*, Oliver Stone). El lugar resulta ser el mismísimo infierno con diablo incluido (Jennifer López). Buena elección. El demonio para nada es feo o repulsivo, como lo pintan los iconos tradicionales. Sabe vestirse con los ropajes de la belleza, en este caso, del deseo sexual. Incluso en una escena subliminal, la López se transforma en uno de los referidos iconos de Satanás. Sin embargo, jugar con el mal no es aconsejable. El desenlace es escurridizo. La cinta, en su sordidez repelente, posee algo malsano y atractivo al mismo tiempo, lo cual la torna ambivalente.

Al margen de estas cintas propiamente diabólicas, existen otras que muestran, al igual que en los 60 y 70, su simpatía por el mal, en las que vuelvan a ponerles rostros atractivos y ambigüedad moral a personajes de delincuentes, policías corruptos o atracadores. Ejemplos son dos filmes de Steven Soderbergh: *La gran estafa* (*Ocean's Eleven*) o *Un romance muy peligroso* (*Out of Sight*, 1998) o los también imprecisos, repelentes o violentos filmes de Martin Scorsese: *Casino* (1995) y *Pandillas de Nueva York* (*Gangs of New York*, 2002).

Sin un mínimo de rubor profesional y con demasiada irresponsabilidad ética, muchos críticos alaban cintas de corte francamente mediocre. Es el caso de la reciente *Saw* (2004, James Wang): un pedestre y desagradable remedo de *Siete* que recibió aplausos en el Festival del Sundance y fue elevado al status de filme de culto. Por el contrario, películas que exaltan valores como la familia, la amistad, el amor desinteresado, son a menudos tachadas de ñoñas, infantiles, irreales u otras

lindezas. La presentación del mal en el cine no es mala en sí misma. Forma parte de la vida cotidiana, donde experimentamos situaciones de Cielo e Infierno, para utilizar una expresión de un famoso teólogo. No obstante, ese mal signo de los tiempos actuales que es hacer apología del mal, es, cuando menos, irresponsable.

Como bien expresó en el lejano 1934 el Cardenal Pacelli, luego Pío XII, en su carta pastoral: *El cine y sus peligros*, en el acápite titulado *Corrupción de las conciencias* y que, en los tiempos que corren, cobra actualidad:

“Así, pues, mientras se extingue lentamente esta delicadeza de conciencia y esta instintiva fuerza de reacción contra el mal que es el índice y la medida de la virtud, los espíritus se ofuscan. Se deslizan culpablemente hacia una concepción del mundo y de la vida en absoluto inconciliable con los regalos de la prudencia cristiana que desde hace veinte siglos constituye el honor y la grandeza de los pueblos”.