

# ESAS PELÍCULAS CON MENSAJE<sup>1</sup>

Siegfried Kracauer

## ABSTRACT

«Those films with message». In this article the film theorist Siegfried Kracauer give us an unexpected interpretation of the so-called «progressive» movies so frequently produced during the American postwar era. Far from reflect the social spread of liberal ideas in the United States of America, Kracauer argues, that films like *Crossfire* or *The Best years of Our Lives* have a strange inconsistency. For him all of these movies strike a note that sounds progressive, in a vaguely liberal way, but in a closer analysis they reveal the profound weakness of the very cause for which they try to enlist sympathy.

KEY WORDS: Poswar era, Hollywood, Film Noir, Italian Neorealism, Roberto Rossellini.

## RESUMEN

En este artículo el teórico del cine Siegfried Kracauer nos ofrece una interpretación inesperada de los llamados films progresistas que fueron producidos durante la posguerra en Norteamérica. Lejos de reflejar la extensión de las ideas de izquierda en la sociedad de los EEUU, Kracauer argumenta que películas como *Encrucijada de odios* o *Los mejores años de nuestra vida* tienen una extraña inconsistencia. Para él todas estas películas entonaban una nota que sonaba progresista, de una forma vagamente izquierdista, pero tras un análisis más profundo revelan la profunda debilidad de la misma causa para la que tratan de suscitar simpatías.

PALABRAS CLAVES: Posguerra, Hollywood, Cine Negro, Neorealismo Italiano, Roberto Rossellini.

## I

Las películas complementan la vida real. Añaden color a los sondeos de opinión. Agitan la conciencia que tenemos acerca de lo intangible y reflejan los cauces oscuros de nuestra experiencia. Nos señalan situaciones a menudo difíciles de aprehender de forma directa, pero que bajo la superficie ponen en evidencia qué pensamos de nosotros mismos. Es particularmente cierto que los motivos fílmicos han sido introducidos sin ninguna intención aparente. Los cineastas están muy interesados en el público de masas, y estos motivos, con tal de que ocurran con cierta regularidad, pueden entenderse relacionados con las actitudes, los deseos y las reacciones de tantas y tantas personas. Las películas son el espejo de la sociedad. Dejen que echemos una mirada a ese espejo.



Asustado ante la mezquindad del Congreso, Hollywood parece ahora decidido a concentrarse en el «puro entretenimiento», con unos cuantos films anticomunistas producidos para maquillar pasadas imprudencias. No va a existir una secuela de *Un destino de mujer* con sus políticos de mentalidad fascista. Se ha citado a William Wyler en el *New Yorker* diciendo que *Los mejores años de nuestra vida*, film que él dirigió, ahora no se podría realizar en Hollywood. Pero mientras tanto, estas películas, junto con otras como *Boomerang*, *Encrucijada de odios* y *La barrera invisible* que, han figurado de forma prominente en los premios de la Academia, continúan proyectándose en las salas y con un público masivo. De esta forma todavía hoy son dignas de nuestra atención.

Como productos de la inmediata posguerra, estos films suelen estar protagonizados, de modo característico, por ex-militares. Así, el soldado licenciado de *El justiciero* sufre, víctima de la injusticia; el ex-sargento de *Los mejores años de nuestra vida* trata de aliviar la suerte de sus compañeros de armas; tanto *Encrucijada de odios* como *La barrera invisible* utilizan soldados para sustentar sus campañas contra el antisemitismo. Es verdad que en *Un destino de mujer* no se utilizan soldados, pero como inmigrantes suecos, la heroína y su familia tienen mucho que ver con los soldados que regresan a casa. Tanto los veteranos como los extranjeros tienen que adaptarse a un medio que interpretan a la luz de sus sueños.

Recordarán ustedes nuestras inquietudes: sueños, los films del período de guerra estaban llenos de ellos. Tanto si el momento era el más apropiado como si no (y a menudo no lo era), algún personaje soltaba un discurso vanagloriándose de sus esperanzas por el futuro. «Yo espero... que todos juntos intentemos —poniendo a prueba la memoria de nuestra angustia— recomponer nuestro mundo roto, para que sea un modelo tan firme y justo que jamás sea posible otra gran guerra» (*También somos seres humanos*). O si no, «Quiero... paz con orgullo y una vida decente, con todo lo que le acompaña» (*Un corazón en peligro*). Este evangelio de paz fue invariablemente entrelazado con un elogio de nuestros ideales democráticos y una promesa de vivir según sus principios después de la guerra. Por encima de la pesadilla de los campos de concentración, de las torturas de la Gestapo, de los campos de batalla y de las ciudades bombardeadas, se presentaba el sueño de la democracia americana. Las palabras eran floridas e intentaban aliviar la nostalgia.

---

<sup>1</sup> Este artículo fue publicado en la revista americana *Harper's Magazine* en junio de 1948. Kracauer se vio obligado a exiliarse en 1933 a Francia, y más tarde, en 1939, a los Estados Unidos de América, cuando en Alemania se instauró el nuevo orden propugnado por el gobierno de Adolf Hitler. Avalado por Theodor Adorno y otros miembros de la escuela de Frankfurt, Kracauer en la América de posguerra prestó una especial atención al cine, convirtiéndose en uno de los teóricos cinematográficos más importantes del siglo xx. Su obra más conocida *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*, que vio la luz un año antes de la publicación de este artículo, constituyó una pieza fundamental para el entendimiento del cine expresionista, demostrando cómo la artificialidad del cine de Weimar reflejaba realmente las tendencias psicológicas profundas del pueblo alemán, una psique nacional que anunciaba, a través de las películas, la posterior demencia institucionalizada del régimen nazi. (N. del T.).

Lograda la victoria descendimos desde las nubes hasta el suelo. Cosa sorprendente, Hollywood aceptó el reto del contraste. Todas las películas en cuestión confrontaban las ilusiones de los años del conflicto con la realidad de la posguerra. Todas ellas fueron lo lejos que podía Hollywood para alentar esas mismas esperanzas. Los films son ligeramente militantes. Entonaban una nota que sonaba progresista, de una forma vagamente izquierdista. Este hecho peculiar se hace evidente si comparamos dos de ellas: *Los mejores años de nuestra vida* de William Wyler y *¡Qué bello es vivir!* de Frank Capra.

## II

Estrenadas casi al mismo tiempo, las dos películas coinciden en su animosidad hacia los grandes banqueros y su compasión por los individuos socialmente desfavorecidos. Pero en el film de Capra todo lo que se hace o se dice en favor de los menos privilegiados es utilizado sólo para destacar la natural magnanimidad de su héroe, James Stewart. (*¡Qué bello es vivir!* es, ante todo, un film sobre individuos: por un lado el malvado banquero claramente marcado como una oveja negra, por el otro el candoroso y generoso Stewart que, al igual que sus predecesores en las primeras películas de Capra, es en realidad un príncipe de cuento de hadas en un poco convincente disfraz contemporáneo). Como si de un verdadero cuento de hadas se tratara, la película sugiere que si existiese un príncipe azul todos los problemas sociales en seguida se verían resueltos. Pero mientras Capra elimina cualquier abuso que lastimara a la gente de buen corazón, Wyler en *Los mejores años de nuestra vida* directamente se enfrenta a ellos.

Los personajes de Wyler no son menos individuos que los de Capra, pero aquellos sí reflejan los mecanismos internos de la sociedad a la que pertenecen. Los banqueros se comportan como deberían comportarse los típicos banqueros, ni más ni menos; y Fredric March como el ex-sargento, que en ningún caso es un paragon de virtud, les acusa no tanto de una maldad desigual como de una tenaz insistencia en prácticas ilegales que tienden a perjudicar a los veteranos. A la hora de retratar a sus personajes, Wyler está más interesado en los mecanismos sociales que en los conflictos personales. Y nunca hace creer al público (como sí lo hace Capra) que la decencia humana por sí sola es suficiente para cambiar el estado actual de las cosas. Su película no es un cuento de hadas, sino un intento, por limitado que sea, para promover el progreso social.

Esto mismo vale para los otros films que he nombrado. Presentan la corrupción en la política nacional, la complacencia de la clase media, el prejuicio racial y la mentalidad fascista con una crudeza inusual en la pantalla. Tan poderosa es esta inherente tendencia a abordar estos problemas que incluso llega a anular el significado de las tramas que tratan de inhibirlos. *El justiciero* describe los turbios negocios de políticos pueblerinos con el obvio propósito de enfatizar la integridad de sus protagonistas. Si la historia hubiera sido narrada a la manera tradicional de Hollywood, nadie se hubiera sentido tentado a indagar sobre sus implicaciones. Pero el estilo documental en el que, en realidad, este film está filmado lo cambia





todo. A través de numerosas tomas de Stanford (Connecticut) y la utilización en el reparto de ciudadanos corrientes, los cineastas consiguen transmitir la impresión de que sus historias son hechos reales y contemporáneos. Y como cualquier otro auténtico documental, *El justiciero* añade a la fuerza de su simple narrativa el impacto del entorno. A la par que el caso en concreto, llama la atención sobre el tejido social en que se desarrolla. Una historia originalmente planteada para describir a un individuo excepcional se convierte, por la diáfana fuerza del tratamiento documental, en un enérgico comentario acerca de nuestras costumbres actuales.

Pero existe una extraña inconsistencia en todos estos films «progresistas». En un análisis más profundo uno no puede dejar de observar que estas películas revelan la profunda debilidad de la misma causa para la que tratan de suscitar simpatías. No hay duda de que defienden el progreso social dentro de los límites de la trama y de los diálogos, pero de una forma mucho menos evidente consiguen sugerir que el pensamiento liberal no está avanzando, sino más bien retrocediendo. Esta impresión es fundamentalmente fruto de dos clases de personajes típicos de la mayoría de las películas cuasiliberales de Hollywood, personajes que tácitamente desacreditan lo que los propios films pretenden comunicar. Uno de estos tipos es el fatigado adalid del progreso. Los protagonistas de varias de estas películas se parecen unos a otros de forma sorprendente en que promueven sus creencias con el menor ímpetu posible. El fiscal del distrito de *Encrucijada de odios*, que persigue al asesino del judío, lejos de ser un héroe victorioso, es un señorito hastiado jugando a ser un detective con ideas liberales. Él mismo reconoce estar cansado de su trabajo. Ésta puede ser una pose adecuada para un detective de la pantalla tratando de ocultar su dureza, pero no es precisamente la actitud de un luchador contra la intolerancia. El fiscal del distrito no es un luchador. Incluso cuando se esmera en persuadir a un rústico de Tennessee de los peligros del antisemitismo, lo hace fundamentalmente porque necesita ayuda para capturar a un asesino. Es bastante improbable que este hastiado fiscal del distrito pueda nunca sentir la tentación de extender sus creencias entre los indiferentes, los que tienen prejuicios o los ignorantes. Antes al contrario, parece estar sumido en un estado de resignación, como si hubiera descubierto que la batalla por la educación es una tarea propia de Sísifo. De ahí esa frialdad casi melancólica en la que se envuelve para defender su posición liberal.

Tampoco el ex-sargento de *Los mejores años de nuestra vida* inspira mayor confianza. Lejos de un agudo sentido de responsabilidad social, este trabajador de banca insiste en que los veteranos deberían recibir préstamos sin avales, aun cuando sus superiores se oponen a esta idea. Es cierto que en un brindis realizado ante ellos no les oculta lo que piensa acerca de su horrible falta de adecuación a los tiempos, pero para eso necesita estar lo suficientemente borracho para reunir el coraje que le permita blandir este discurso, y nunca lleva las cosas al extremo de poner en peligro su posición. Al final la audiencia termina por asumir que más tarde o más temprano la botella le servirá fundamentalmente para ahogar sus frustraciones. Cuanto mayor se hace, más probable es que se convierta en un homólogo del médico de la prisión en *Brute force* (una película donde groseramente se dramatiza la revuelta de unos prisioneros contra unos sádicos carceleros; el personaje del doctor es el único lazo entre este *thriller* y la serie de films «progresistas»). El doctor, un convencido

defensor de los métodos democráticos, se enfrenta a los funcionarios que están a cargo de la prisión, diciéndoles francamente cuán disgustado está con su violencia. Ésta es la fórmula típica del demócrata convencido versus una regla fascista, sin embargo tratando de detener la revuelta, el doctor de la prisión es consciente de que le arrastrará. Está al borde de su sepultura, un viejo enfermo borracho que, cansado de la vida, ahora habla con indisimulado cinismo.

Todos estos personajes sugieren que el liberalismo está a la defensiva. En otros films se hace esto mismo por medio de otros recursos. *Un destino de mujer* muestra a honrados demócratas derrotando a políticos reaccionarios con la mayor de las facilidades, pero la marcada ensoñación del protagonista de la película delata su inconsciente intento de eludir la realidad. Así una victoria de ensueño de los elementos progresistas confirma en efecto la ausencia de este tipo de hechos en la vida real. *Cuerpo y alma*, un film de boxeo que estigmatiza la práctica de amañar las peleas, admite de manera realista que esta clase de abusos continuará. Aunque el honesto campeón logra trastornar uno de los fraudulentos planes del empresario neoyorkino, éste consigue llevar a cabo la estafa sin alteraciones, y nada cambia.

*La barrera invisible*, con sus locuaces argumentos en contra del antisemitismo de los clubes campestres, audazmente trata un tema tabú y, al mismo tiempo, lo deja sin tocar. Además de ocultar la lucha contra los prejuicios de la clase alta con un cursi romance que se hace cada vez mayor, los creadores de la película, como si tuvieran miedo de su propia temeridad, omiten cualquier acción que pudiera corroborar su mensaje. Solamente se nos cuenta que la prometida del periodista al final desafía la ley no escrita que excluye a los judíos de ciertos ambientes elegantes, y sólo podemos conjeturar acerca de cómo el muchacho judío que ella apadrina se las podrá arreglar para permanecer en un medio tan adverso. En lugar de ver cómo ocurren los acontecimientos, sólo nos quedamos con habladurías y conversaciones. El razonamiento progresista en *La barrera invisible* más que reformas produce artículos de revistas que proponen dichas reformas.

El otro tipo que frecuentemente se encuentra en estas películas es el potencial beneficiario del evangelio liberal. Invariablemente es un veterano de guerra en un estado de completa perplejidad. Tomemos por caso, por ejemplo, el antiguo piloto de *Los mejores años de nuestra vida*, el sospechoso de asesinato tanto en *Encrucijada de odios* como en *El justiciero*, y el Joe interpretado por Henry Fonda en *La larga noche*, una película que considero vagamente conectada con las anteriores. Personajes como éstos rara vez se habían visto antes en la pantalla. Sin perspectivas de futuro, a merced de cualquier viento, entorpecidos incluso en sus romances, sobreviven alrededor de un aturdimiento rayano en el estupor. A uno le vienen a la cabeza los Inocentes, los personajes creados por Chaplin, Buster Keaton, y Harry Langdon en sus comedias *slapstick*, quienes, favorecidos por una fortuna milagrosa, siempre en el último momento logran burlar a los objetos hostiles y a los malvados Goliaths. Es como si todos estos inocentes hubieran sido arrancados de su universo encantado para enfrentarse cara a cara con el mundo tal y como es, un mundo en absoluto interesado en sus cándidos sueños y esperanzas. La apariencia del soldado licenciado nos asegura de que ahora son individuos normales y corrientes aturridos por el *shock* de la reinserción.

Significativamente estos personajes tienen poca confianza en la razón. No sólo son impermeables a las ideas sino que instintivamente las evitan como fuentes de sufrimiento más que vías de redención. Esta actitud se manifiesta claramente en *La larga noche* de Anatole Litvak, adaptación de la película francesa *Daybreak*. Aunque fallida en muchos aspectos, la película de Litvak de forma sorprendente compara a Joe, el ingenuo trabajador que regresa a casa de la guerra, con un versátil prestidigitador de club nocturno que tiene una relación bastante íntima con la chica de Joe. Mientras Joe no sabe cómo expresarse, el mago manipula las palabras tan fácilmente como lo hace con un paquete de naipes. Y como además es un sádico, obtiene mucho placer dejando estupefacto a Joe con una dialéctica que lo hunde en una confusión cada vez más profunda. Por supuesto, el intelecto del mago es detestable y corrompido, pero aun así no puede negar su identificación con la razón propiamente dicha. Que Joe, incapaz de expresarse correctamente, se ofenda por un razonamiento articulado se pone de relieve en su conducta en la escena del asesinato: no mata al mago por celos, lo mata porque lo odia. Esta reticencia a aceptar la razón se convierte en un asunto principal hacia el final de la película. Después de que la larga noche queda atrás, una noche llena de disparos y *flashbacks*, la chica de Joe le persuade que esté a la altura de lo esperado por sus bienintencionados amigos, entregándose a la policía.

Más tarde, cuando se dirige hacia el coche de policía rodeado de una multitud conmovida tanto por su revuelta como por su rendición, el plano de un negro estrechándole la mano da entender que la gente corriente no necesita lecciones de tolerancia o dignidad humana. La moral implícita es que en la consecución de un mejor futuro, una buena naturaleza cuenta más que un buen pensamiento. La razón puede deteriorarse sin que nos demos cuenta, pero el corazón es incorruptible.

Con ello los films «progresistas» de Hollywood sugerirían que el hombre común es indiferente al pensamiento. Hacen hincapié en su falta de inquietud intelectual y pueden manipular un impulso de generosidad, que (según sugieren) suple con creces su falta de tolerancia. No siempre Hollywood nos mostró a la gente bajo este prisma. Cuando en los episodios en la taberna de *Nobleza obliga* (1935) Charles Laughton recitó el discurso de Lincoln en Gettysburg, los vecinos del pueblo se levantaron uno a uno de sus asientos y se reunieron en torno suyo, las mariposas fueron irresistiblemente atraídas hacia la llama. Comulgaron en espíritu, y en todos ellos tuvo lugar una interpenetración de razón y emoción. Nada de ello ocurre en nuestras películas de posguerra. En comparación con aquellas de mediados de los treinta, sugieren una decadencia en la sustancia espiritual.

Pero, ¿es que en estas películas los «progresistas» no combaten el prejuicio y la ignorancia? Sí, sin duda alguna. Con todo, parece que sus esfuerzos son inútiles. Algo los mutila, acrecentando la debilidad que acabo de describir. Todos estos luchadores de la democracia son más habladores que personas activas. Recuerdan a esos narradores de los documentales de guerra que dieron rienda suelta a sus floridas declaraciones acerca del valeroso nuevo mundo que estaba por venir, y que no podían ayudar siendo muy explícitos en sus creencias... más explícitos, de hecho, de lo que les permitían las circunstancias. Aunque el otrora reticente fiscal del distrito de *Encrucijada de odios* evita inflar la historia que cuenta acerca de su abuelo, sin lugar a dudas nos afecta en exceso como propaganda. Sin un apoyo firme en imágenes o



acciones, sus pertinentes argumentos dan la impresión de ser un tanto farragosos. Hay demasiada elocuencia en estas películas. Y desde el momento en que esta verbosidad va de la mano del énfasis en veteranos indiferentes, los filmes sugieren a todas luces un abismo entre aquéllos y los personajes. Lo que hace que aparezcan como tan habladores es la futilidad de sus intentos.

En resumen, nuestros films de posguerra nos presentan al hombre común reticente a prestar atención a la voz de la razón, y al portavoz progresista incapaz de forzar el bloqueo emocional que lo rodea. Por supuesto soy consciente de que esto no es algo deseado. Pero está ahí.

### III

No es posible, efectivamente, demostrar lo que estos films quieren decir. Pero a la luz de sus aislados testimonios los hechos de cada día ganan en significado, y estoy tentado a seguir una de las posibilidades que insinúan, esto es, el aumento reciente de esta indiferencia general. Las invocaciones que ahora se hacen en todas partes en nombre de nuestra forma de vida sugieren, por su reiteración, que la fuente de ellas es la inercia. Sus estereotipados personajes apuntan hacia la misma dirección; cuando las convicciones se convierten en *slogan* es que no se cree en ellas realmente. En nuestro esfuerzo por contrarrestar la propaganda rusa mostramos una acusada carencia de ingenuidad, y los resultados ponen en evidencia una desconfianza en el extranjero acerca de nuestras intenciones «imperialistas». En el ámbito nacional, la fría conveniencia amenaza con sofocar toda preocupación pública por cualquier asunto que vaya más allá de lo meramente práctico. El clima general es desfavorable hacia las mentes inquisitivas, y por tanto la búsqueda disminuye.

Esta apatía existe. A primera vista recuerda la clase de indiferencia que impregna la nueva película de Roberto Rossellini, *Paisá*. Esta epopeya filmica italiana, una de las películas más grandes jamás realizadas, consiste en seis episodios de la vida misma independientes que tienen lugar durante la campaña aliada en Italia revelando su impacto sobre diversos grupos e individuos. Todos los incidentes muestran fielmente las aspiraciones humanas frustradas por la guerra o por el orden de las cosas existente. *Paisá* difícilmente podía habérselas ingeniado mejor para poner en evidencia las carencias de los filmes norteamericanos.

No conozco ningún otra película que pueda igualársele en su conocimiento de la naturaleza humana. *Paisá* representa las frágiles manifestaciones de la dignidad humana con una simplicidad y una honestidad que hacen que resulten tan reales como los duros hechos de la guerra. Aquí la dignidad humana no es cosa de un vago anhelo, sino con frecuencia una clara experiencia verificada por una prostituta romana, por un negro americano, por un golfillo napolitano. No obstante esta insistencia en la humanidad está ligada a «mensajes» expuestos en nuestra propia guerra o en los films de posguerra. Para los desconfiados campesinos de Sicilia no hay diferencias entre los libertadores americanos y los conquistadores alemanes, y aunque los partisanos italianos odian a los nazis, ciertamente no lo hacen por convicciones democráticas o aspiraciones al progreso social.

En ninguno de los seis episodios hay una sola palabra de aliento, ni la más ligera insinuación verbal de una promesa o una esperanza. Profundamente preocupado por la verdadera existencia de la solidaridad, el film ni siquiera menciona la «causa» de la humanidad. *Paisá*, en lugar de abogar por determinadas causas, da a entender que todos esos intentos (por otro lado dignos de elogio) tienden a ahogar lo genuino y verdaderamente civilizado. Éste es el deseo de un pueblo antiguo y tranquilo —quizás excesivamente tranquilo— que ha visto el ir y venir de muchas ideas, que invariablemente trajeron consigo guerra y miseria, y que ahora recela de ellas, prefiriendo la vida tal como es a vivir bajo esa presión.

La indiferencia que padecemos no tiene nada que ver con la actitud italiana. En su caso el ser humano no es una abstracción sino una realidad autosuficiente, rica en significado. Nosotros estamos tan lejos de tal encaprichamiento con la humanidad como de la desilusión que se extendió tras la Primera Guerra Mundial. Mientras que la desilusión de aquel período se sentía obligada a desacreditar lo que ellos consideraban como espejismos, actualmente parece que estamos aprisionados por la parálisis de nuestras energías. Somos pasivos donde otros al menos están «comprometidos», por utilizar este término tan querido para el existencialismo. No estamos desilusionados, somos insensibles a todo lo ideológico, incluso a la propia palabra. La actual indiferencia de este país podría llamarse fatiga ideológica, una fatiga que en parte explica la reciente moda del psicoanálisis, con su énfasis en las relaciones psicológicas más que en los propósitos sociales.

Si no fuera por nuestra aversión hacia estos últimos, los problemas individuales no ejercerían la fascinación que ahora poseen. Incluso se podría decir que nuestro repentino interés por los pequeños problemas abordados en nuestras películas de posguerra deriva de nuestra reticencia a enfrentarnos con los grandes. Los cineastas se han congratulado de su coraje al tratar el problema de los judíos, pero no han mostrado mayor interés por el problema de los negros.

El refugio en la indiferencia bien puede ser considerado un acto de autodefensa. Bajo el hechizo de la bomba atómica, el hombre corriente ha terminado por creer que, después de todo, es dudoso dejarse guiar por la razón. La ascensión de este país a potencia mundial lo expone al pleno impacto de influencias que cuestionan sus valores tradicionales. Y por mucho que le gustase ser inmune al comunismo ruso y al socialismo europeo, estos regímenes existen, y su propia existencia le hacen sentirse mucho más incómodo por la presión que ejercen en el frente doméstico. Realmente el mundo se ha convertido en un solo mundo. En él el hombre común se siente completamente confundido. Situaciones que antes de la guerra parecían controlables, ahora parecen complicadas por acontecimientos que están fuera de su alcance. Incapaz de orientarse, instintivamente cierra los ojos, como un hombre al borde de un precipicio y sobrecogido por el vértigo. ¿Qué sentido tiene, en cualquier caso, tratar de disolver lo incomprensible? La indiferencia le sirve como una coraza protectora.

En vista de la posibilidad de una nueva recesión, la fatiga ideológica a una escala masiva es extremadamente peligrosa. Predispone al individuo a ser manipulado por cualquiera que, en un momento crucial, pueda hacer detonar sus emociones reprimidas y las desvíe hacia un chivo expiatorio. Y ¿qué hay de los progresistas, que podrían ayudarnos a mantener nuestro precario equilibrio? Ellos denuncian total-





mente el oscurantismo y se oponen a los abusos sociales con todas las armas intelectuales que tienen a su disposición, pero hay algo anémico en el intelecto que forja estas armas. Lo que se está deslizando bajo la bandera de la ilustración todavía tiene que ver con un viento optimista decimonónico, con su ingenua creencia en el atractivo de la razón y la virtual inexistencia de todo aquello que se le resiste.

Sin embargo el mal existe, y no puede ahogarse en brillantes visiones. Incluso el más efectivo de los desfiles de esperanzas es completamente ineficaz, son simples ilusiones, más que el efecto de magia blanca alguna. Es necesario un razonamiento mucho mejor orquestado para que se despierten las mentes hibernadas, un razonamiento que luche a brazo partido con los poderes oscuros que agazapados nos esperan impacientes para rodearnos. En lugar de pasar de puntillas sobre ellos, deberíamos conocer su existencia y, por así decirlo, vivir en estrecha relación con ellos. Una oposición absoluta al mal es inútil. El mal cede sólo ante la aceptación a un cambio sustancial de nuestra percepción sobre algo que no se puede conquistar de otra forma.

Mientras tanto los films «progresistas» nos indican dónde nos encontramos ahora. Es una imagen fija, por supuesto, y eso no significa que se excluya la posibilidad de que ahora mismo se estén produciendo cambios imperceptibles. Hollywood debería, a pesar de su escapismo actual, empezar a estrenar películas en las cuales la indiferencia y la retórica dieran paso a la perspicacia y a la acción. En ese momento ya no sería infundada la esperanza de que la razón está ganando terreno.

Traducción  
Gonzalo M. PAVÉS  
Juan José CRUZ

