

Nuevas líneas argumentales en el cine de Hollywood: el mal como elemento de persuasión

Daniel Vela Valldecabres
Centro Universitario Villanueva (Adscrito a la Universidad Complutense, Madrid)
dvela@villanueva.edu

Resumen: *La seducción a través del mal en las pantallas está siendo en los últimos años un recurso frecuente que se debe a varios motivos:*

- 1.- *Se intenta experimentar con nuevos modelos de personajes y de guiones para evitar el cansancio que producen los tópicos. Aparece el antagonista como el personaje responsable de mantener la atención del público.*
- 2.- *Esta nueva tendencia debe mucho a la mimesis de la sociedad actual, ya que las películas reflejan el momento en que se producen.*
- 3.- *Se descubre un entramado social quiere corromper al individuo, presionándole por medio de la ambición, el arte, la supervivencia o el dinero.*

Palabras clave: cine, ficción, mal, personajes, ética.

Abstract: *Seduction through evil on the screens has been lately a common resource, due to several reasons:*

- 1.- *Firstly, new models of characters and scripts are being tested in order to avoid the tiredness that results from repeating the same topics. The antagonistic character becomes responsible for the attention the public.*
- 2.- *Secondly, this new tendency owes a great deal to the mimesis of current society, because films reflect the historical moment when they are produced.*
- 3.- *Last, films reveal that the human being is corrupted by a society that puts pressure on the individual through greed, art, or money.*

Keywords: *films, fiction, evil, characters, ethics.*

La expresión varía según los autores. Se oye hablar del “atractivo del mal”, del “triunfo del terror”, de “seducción del mal”... (Mazón, 2004: 20; Pareyson, 2001: 117). En cualquiera de los casos, se llama la atención de un fenómeno nuevo que está sucediendo con las películas de las dos últimas décadas, principalmente *made in USA*: el mal ha cobrado un protagonismo nunca visto.

Vamos a presentar a continuación los motivos por los que se ha podido desarrollar esta veta fílmica: por un lado, por la necesidad de atraer al espectador por nuevas vías como son los personajes de carácter siniestro; y por otro lado, porque el cine siempre ha sido una radiografía de la sociedad en que se produce y, ahora mismo, estamos viviendo una época de convulsiones por corrupción, violencia, delincuencia, etc. Y estos desmanes se ven reflejados en toda una sociedad con estructuras corruptas, como se refleja en diversas películas actuales.

1. Caracteres malvados

En primer lugar, el “atractivo del mal” en el cine se entiende aquí como el papel persuasivo de los personajes perversos. Alguien podrá decir, y no le falta razón, que siempre ha habido malos en las películas, pero no hasta el punto de que sean los antagonistas los principales encargados de mantener la atención del público. Es más, en el cine actual, como queremos mostrar, ha ido surgiendo una tendencia al *evil end*, al triunfo del mal.

Es conocido que la historia se enriquece por los antagonistas que producen una atracción, una tensión en el espectador. Lo que ahora sucede es que están proliferando las figuras de aquellos perversos que llegan a quedar por encima del protagonista. Así, *El caballero oscuro* (2008) es una historia de cómic en la que “el malo” juega el papel de contrapeso del héroe y es el que hace avanzar la acción. El mecanismo es tan simple como tradicional: el delincuente realiza unas fechorías y “el bueno” tiene que detenerle. Hasta aquí *nihil novum sub sole*. Sin embargo, el *Joker* asume el peso de la trama y llega a suplantar en atractivo –perverso, pero atractivo- a Batman. Al magnífico papel de *Joker* que interpreta Heath Ledger le corresponderá justamente un óscar póstumo. En definitiva, hay una primera vuelta de tuerca: un malo tradicional se convierte en el verdadero protagonista.

La siguiente vuelta de tuerca que nos presenta el cine actual, la podemos encontrar en Anton Chigurh (Javier Bardem) en *No es país para viejos* (2008). Se trata de un implacable asesino a sueldo, despiadado y paranoico, que sustenta la trama de un thriller en el que “el bueno” es un pobre diablo que se encuentra dos millones de dólares y muere a mitad de película. Chigurh continúa su andadura hasta el final atrayendo toda la atención. Aquí vemos que se da un paso más, ya no hay *happy end*, sino que se llega al triunfo del mal. Hemos pasado de que el malo sustenta la trama, hasta el punto de que no solo la sustenta, sino que queda como vencedor.

Raras son ahora las aventuras de héroes, como cuando en 1962, por ejemplo, los Óscar se decidieron entre la heroicidad de un líder carismático *Lawrence de Arabia* (Peter O’Toole) y la heroicidad de lo cotidiano de Atticus Finch (Gregory Peck) en *Matar un ruiseñor*. En el siglo XXI, los premios se reparten entre Javier Bardem como loco asesino y Daniel Day Lewis en *Pozos de ambición* (2008), película en la que el protagonista se va sumiendo en eso, en un pozo de ambición, se va

corrompiendo, descomponiendo hasta llegar a ser una figura desesperada, carcomida por sus obsesiones.

¿Qué ha motivado la proliferación de estos caracteres?

Por un lado, es que en estos últimos años se intenta experimentar con nuevos modelos de personajes y de guiones para evitar el cansancio que producen los tópicos. Además, la parte atractiva del mal, lo que tiene de emocionante y trasgresor, se pone al servicio de la persuasión del espectador para realizar unos films intensos y agresivos, que impactan.

Por otra parte, el cine siempre ha tenido como uno de sus objetivos el de la *mimesis*, es decir, mostrar cómo es el hombre del momento con sus ambigüedades, sus ambiciones, sus miedos y sus triunfos; con el fin de que el espectador pueda realmente verse reconocido allí.

2. *Mimesis* de la realidad actual

La *mimesis* dice que el panorama actual de filmaciones es mucho más realista y por tanto terrorífico, al mostrar los candentes problemas en los que se ve imbuida la sociedad occidental contemporánea, porque los sentimientos que salen a flote son los que reflejan a la sociedad. Así, la historia puede ser actual como en *No es país para viejos*, o tratarse de una historia del pasado como en *Pozos de ambición*, o el género puede ser un cómic (como Batman), pero las pasiones de los personajes que muestra son de cruda actualidad, de ahí que sean tan oscarizadas estas películas y, en concreto, estos personajes.

Es conocido cómo después de la Segunda Guerra Mundial se comienza a realizar un cine mucho más realista que el que se había hecho hasta entonces. Se trata de una renovación de los directores en toda Europa y en EE.UU. El pistoletazo de salida lo marcó el Neorrealismo italiano y poco después se reforzó con la *Nouvelle vague* francesa. En los nuevos cines hay un rechazo del didactismo ideológico, propio del cine que expone metáforas políticas o plasma héroes positivos. Hay un nuevo compromiso que se entiende como resultado de una postura moral por la que el cine ha de ser expresión de la verdad (Sánchez Noriega, 2005: 265).

De esta tendencia surgen películas “con problema” y al poco se le denominará el Modo de Representación Moderno¹. A partir de aquí, van reproduciéndose personajes complejos, antihéroes, se cuestiona la familia, se produce una rebelión ante la forma de educación recibida, etc.

De esta manera, aparecen personajes ambiguos en su forma de actuar, personajes realistas como los que representa James Dean en *Rebelde sin causa* (Nicholas Ray, 1955) y en *Al Este del Edén* (Elia Kazan, 1955). Al igual que Orson Welles en *Ciudadano Kane* (1941), *El cuarto mandamiento* (1942) o *Sed de mal* (1958); por citar solo alguna de las películas más destacadas. Son films inconformistas, que

¹ Continuando la aceptada distinción de Noël Burch, podemos decir que después del Modo de Representación Primitivo y del Modo de Representación Institucional viene el Modo de Representación Moderno (Sánchez-Noriega, 2005: 267).

muestran unos caracteres lejos del héroe de una pieza, que presentan los problemas reales de los jóvenes de la época o de personas de carne y hueso.

2.1. Ausencia de compensación ética

Por tanto, no es nuevo que el cine quiera representar la realidad miméticamente, lo que sí es nuevo en las películas de los últimos años es que no haya compensación ética, es decir, que falte el castigo a los culpables. Antes se mostraba el mal con sentido moralizador, porque hacía ver los problemas y angustias de estos personajes perversos como consecuencia de sus actos. Hoy, en películas como *No es país para viejos*, no hay moraleja: triunfa el mal sin dar explicaciones. De hecho, es más realista ofrecer una moraleja -por supuesto, que no sea explícita- porque hacer el mal siempre lleva consigo una culpabilidad, una conciencia que abrumba. Aunque también es cierto que los que más sufren habitualmente son los inocentes (García Noblejas, 2011: 29-30).

Esto nos llevaría a afirmar que este tipo de películas que quieren ser extremadamente realistas, llegan al punto de dejar de serlo, porque la vida no es tan desazonadora. Es decir, en el momento en que el mal moral deja de tener una culpabilidad y una consecuencia negativa en el sujeto que realiza ese mal, deja entonces de tener realismo. Vamos a intentar explicarlo ofreciendo una clasificación del mal.

Se han realizado diversas clasificaciones del mal, aquí ofrecemos una comúnmente aceptada: mal físico, mal moral y mal metafísico (Mazón, 2004: 30). El primero es el menos complejo: el mal físico sería el dolor, que es algo representado por el sufrimiento. El segundo, el mal moral, es el más interesante; alude a aquellas desviaciones de la voluntad respecto a las reglas que rigen el orden moral de la sociedad: el mal se encontraría entonces en la culpa que queda después de un hecho inmoral. El mal metafísico es más abarcante: son las limitaciones que impiden al mundo avanzar hasta la perfección. El mal sería la fuerza negativa que nos priva de un estadio superior en la existencia terrenal o espiritual².

3. Toda la red social corrupta

Si damos todavía un paso más, tenemos que no solo en los personajes concretos sobresale el lado oscuro del hombre, sino que se van encontrando cada vez más casos en los que toda una sociedad está afectada por este lado oscuro:

Leo el periódico cada mañana. Supongo que es sobre todo para intentar anticiparme a lo que pueda pasar aquí. Y no es que yo haya hecho un gran trabajo para evitar que las cosas pasen. Cada vez es más difícil. No hace mucho se encontraron dos tipos y uno era de California y el otro de Florida. Se conocieron en algún punto a mitad de camino. Y decidieron recorrer el país cargándose al primero que pillaban. No recuerdo a cuántos

² Dice Luigi Pareyson, refiriéndose al mal moral, que el mal no es en primera instancia una simple "ausencia de ser, privación de bien, falta de realidad, sino que es una realidad positiva en su negatividad. El mal es resultado de un positivo acto de negación, de un consciente acto de transgresión y rechazo, de renegar ante una positividad previa (...). El mal es una fuerza negativa en acción como lo puede ser la libertad negativa, ya que es siempre con un acto de libertad con el que se niega a sí misma como libertad, y se convierte de este modo en poder destructivo" (Pareyson, 2001: 118).

mataron. ¿Cómo puede uno prever una cosa así? Aquellos dos tipos no se habían visto nunca. Es difícil que haya mucha gente igual. Yo no lo creo. Bueno, vaya usted a saber. Aquí el otro día una mujer metió a su hijo en un contenedor de basura. ¿A quién se le ocurre? Mi mujer ya no lee nunca el periódico. Probablemente tiene razón. Suele tenerla (McCarthy, 2006: 37).

La maldad va proliferando como se lamenta en este soliloquio el veterano sheriff Bell en *No es país para viejos*. Años atrás, se trataba de casos aislados. Hace medio siglo, por ejemplo, EE.UU. se consternaba ante un asesinato múltiple ocurrido en Kansas, el de la familia Clutter, en concreto en noviembre de 1959; y al poco tiempo, se haría famoso por el relato contado por Truman Capote en *A sangre fría*, llevada a la gran pantalla por Richard Brooks en 1967. Esta conocida y tremenda historia que tuvo su génesis en la lectura que hizo Capote del suceso en un periódico un día de 1959 y dio pie a un clásico del periodismo y la literatura, con los años es el pan nuestro de cada día. Ya no sorprende tanto, pues estamos acostumbrados a leer y a escuchar historias truculentas de asesinatos en serie, robos y ajustes de cuenta por droga, violencia de género, bandas callejeras de delincuentes, etc.

Esto es patente en películas como *Slumdog Millionaire* (2008). En ella, Jamal –el protagonista– es un pícaro, un Lazarillo de Tormes de los tiempos modernos, que madura conforme va recibiendo los golpes que le da la vida. Presencia cómo matan a su madre en plena calle, es “alistado” como niño mendigo extorsionado por una banda de delincuentes, hasta que consigue huir cuando le querían dejar ciego; descubre a su amor platónico cuando a la chica la habían forzado a la prostitución... Además de ser torturado en el concurso que hace de hilo conductor de toda la película.

Como vemos, es obvia en la película la corrupción de toda una sociedad. Pero no es un caso único, ya que se encuentra también en *El cisne negro* (2010), *La carretera* (2009) o *La red social* (2010), por poner solo algunos ejemplos actuales. Todas ellas oscarizadas o, al menos, de gran repercusión. Se descubre un entramado social que quiere corromper al individuo, presionándole por medio de la ambición, la supervivencia o el dinero.

Continúa el sheriff con sus monólogos descubriendo las diferencias entre la sociedad de mitad del siglo XX y el siglo XXI, por medio de la memoria histórica de este agente de la ley:

Hace tiempo leí en el periódico de aquí que unos maestros encontraron de casualidad una encuesta que enviaron en los años treinta a varias escuelas del país. Incluía un cuestionario sobre cuáles eran los problemas de la enseñanza en las escuelas. Y encontraron unos formularios que habían enviado desde varios puntos del país respondiendo a estas preguntas. Y los mayores problemas eran cosas como hablar en clase y correr por los pasillos. Mascar chicle. Copiar los deberes. Cosas por el estilo. Cogieron uno de los impresos que estaba en blanco, hicieron fotocopias y los volvieron a enviar a las mismas escuelas. Cuarenta años después. Y he aquí las respuestas. Violación, incendio premeditado, asesinato. Drogas. Suicidio. Me puse a pensar en eso. Porque la mayoría de las veces cuando digo que el mundo se está yendo al infierno la gente simplemente sonrío y me dice que me estoy haciendo viejo. Que ese es uno de los síntomas. Pero lo que yo creo es que cualquiera que no vea la diferencia entre violar y asesinar gente y mascar chicle en clase tiene un problema mucho mayor del que tengo

yo. Y cuarenta años tampoco es tanto. Si no es demasiado tarde. (McCarthy, 2006: 155-156).

Es verdad que los comentarios del agente de la ley dejan un regusto a nostalgia de tiempos pasados junto con la inclemencia del mundo actual con los débiles. De hecho, así traducen el título de la película en Hispanoamérica: *Sin lugar para los débiles*.

No hemos entrado aquí a valorar películas de género de terror o el cine negro y de gansters, que están relacionadas directamente con el mal en las pantallas. También sería muy interesante hablar de la proliferación en la actualidad de vampiros, zombies y demás. Quizá en otra ocasión. En definitiva, la cuestión del mal llevada al cine da mucho que pensar.

Ya para terminar, me gustaría citar a Simone Weil en *La gravedad y la gracia*, filósofa francesa de mitad del siglo XX: “El mal imaginario es romántico, variado; el mal real triste, monótono, desértico, tedioso. El bien imaginario es aburrido; el bien real es siempre nuevo, maravilloso, embriagante. Por tanto, la literatura de imaginación o es aburrida o es inmoral (o una mezcla de ambas). No escapa a esta alternativa como no sea que a fuerza de arte, pase del lado de la realidad, cosa que solo el genio puede hacer” (Weil, 1994: 111-112)

El severo diagnóstico de Simone Weil sobre la literatura de ficción es extensivo al cine de ficción. Lo más interesante es la frase final: para superar esa lamentable alternativa, lo que hace falta es que la imaginación se pase del lado de la realidad y esto es algo que solo los genios son capaces de hacer (Nubiola, 2011: 17).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAPOTE, Truman (1991): *A sangre fría*. Barcelona, Anagrama.
- FUSTER, Enrique y GARCÍA-NOBLEJAS, Juan José (Eds.)(2011): *Repensar la ficción. El mal moral en las pantallas: necesidades dramáticas y patologías industriales*. Roma, EDUSC.
- GARCÍA-NOBLEJAS, Juan José (2011): “Que Medea mate a sus hijos, pero no en escena” en FUSTER, Enrique y GARCÍA-NOBLEJAS, Juan José (Eds.): *Repensar la ficción*. Roma, EDUSC, pp. 27-44.
- MANZÓN, Vicente (2004): *El abismo tras el espejo. Los rostros del mal en el cine*. Cáceres, Asociación Cinéfila RE BROSS.
- MCCARTHY, Cormac (2006): *No es país para viejos*. Barcelona, Mondadori.
- MENÉNDEZ SALMÓN, Ricardo (2007): *Travesías del mal: Conrad, Celine, Bolaño*. Oviedo, Servicio de publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- NUBIOLA, Jaime (2011): “La imaginación herida: algunas claves para recuperar la imaginación creativa”, en Fuster, Enrique y García-Noblejas, Juan José (Eds.): *Repensar la ficción*. Roma, EDUSC, pp. 13-26.
- PAREYSON, Luigi (2001): “Ontologia e tragedia: necessità e libertà”, en Garelli, Gianluca: *Filosofie del trágico*. Milano, Mondadori, pp. 117-118.

SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis (2005): *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid, Alianza Editorial.

WEIL, Simone (1994): *La gravedad y la gracia*. Madrid, Trotta.