

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
La elección del mal

Autor/es:
Torres, Sara

Citar como:
Torres, S. (1998). La elección del mal. Nosferatu. Revista de cine. (27):106-109.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41086>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com



La elección del mal

Sara Torres

*William Shakespeare antzerkigileak asmatu zigun pertsonaia
gai-ztoa egun darabilgun zentzuan, gai-zakeria interesen arteko
gatazka beharrean, aukera psikologiko bihurtu zuenean. Zinemako
bilau asko haren oinardekoak ditugu.*

La idea de maldad nace como una categoría religiosa, más tarde se convierte en una noción social y mucho después termina siendo una característica psicológica. Al principio, el mal no es "alguien" malo, sino "lo que está mal", lo que prohíben los dioses y los desafía, lo contrario de lo sagrado, lo prohibido por quienes tutelan el orden del cosmos a su

arbitrio a veces caprichoso. El mal era una cosa en aquellos primeros tiempos que solían hacer las mejores personas del mundo tanto como las peores: se trataba de una transgresión, de cruzar una raya a veces invisible que los dioses habían marcado y que con frecuencia los hombres cruzaban sin apenas darse cuenta. Por ejemplo, Edipo no se propone asesinar a su padre ni acostarse

con su madre, aunque es castigado por ello como si lo hubiera hecho deliberadamente. Ha violado un tabú y da lo mismo que lo haya hecho queriendo o no: se le piden en cualquier caso cuentas por ello. Pero a veces el asunto se complica todavía más, porque las normas de los dioses entran en conflicto unas contra otras. Hera, por ejemplo, defiende la fidelidad conyugal y por ello quiere casti-

gar a París y Helena, mientras que otros dioses simpatizan con la pareja enamorada. La incansable Antígona cumple un precepto divino de fidelidad a su sangre pretendiendo a toda costa enterrar a su hermano, pero también Creonte tiene motivos religiosos -aunque sea de la religión "moderna" que nace en Tebas, la de la democracia incipiente- para negarle ese derecho. Es importante subrayar que ni Antígona ni Creonte pretenden obtener ventajas personales de sus actitudes contrapuestas. Es decir, que ambos se plantean formas distintas de entender el deber pero ninguno de ellos demuestra en esa confrontación lo que nosotros, con categorías actuales, llamaríamos "mala voluntad". Si se quiere simplificar, podríamos decir que los principios de Antígona responden a la pura piedad religiosa mientras que en Creonte ya se establecen los comienzos de unos criterios "sociales" de la transgresión.

Y aquí está precisamente el problema trágico para los griegos de la época clásica. Según Hegel subrayó convincentemente en su *Estética*, lo característico de la tragedia griega es que no se trata del choque entre un grupo de personajes buenos o positivos y otros negativos o malvados, sino la oposición irreductible -porque no dialogada, no "mediada" por concesiones y argumentos- entre personajes de buena voluntad pero que parten de principios opuestos. Lo verdaderamente trágico no son los crímenes que cometen los malos queriendo sino los que perpetran los buenos en su esfuerzo mismo por hacer el bien, al chocar unos contra otros en sus buenos propósitos.

De hecho, ni siquiera puede hablarse de "buenos" y "malos". ¿Es malo Aquiles cuando se enoja con Agamenón y está a punto de causar la derrota de los aqueos en la guerra de Troya? ¿Es malo Agamenón cuando priva de su botín de guerra femenino a Aquiles?

Homero resuelve el problema diciendo que son diversos dioses los que ciegan a estos guerreros, apoderándose de ellos, obnubilándolos y causando su enfrentamiento. En el fondo son los dioses los que se manifiestan y juegan a desafiarse a través de sus marionetas humanas... La idea de "culpabilidad" no está ligada a la intención mejor o peor de los sujetos -la intención sólo es relevante cuando el sujeto está solo en el cosmos y es libre en sus acciones- sino a la transgresión de alguna norma divina que cometen. Digamos que los llamados hoy "malos", en la tragedia griega lo son quieran o no, mientras que en la modernidad sólo llamamos "malos" a quienes deliberadamente eligen serlo. En cierto sentido, la superposición entre el carácter y el destino en los personajes de la tragedia les hace más difícilmente inteligibles para nuestra mentalidad moderna que los mismísimos héroes de la *Ilíada* y la *Odisea*, cuyas personalidades "arrebataadas" (según Homero, por la posesión divina) son un anticipo de lo que más tarde serán las complejidades psicológicas a las que estamos hoy acostumbrados, lo que favorece que hayan sido más veces llevados a la pantalla como protagonistas que los enigmáticos personajes trágicos.

El gran inventor de tales complejidades psicológicas en la maldad es sin duda William Shakespeare. Los malvados de Shakespeare se desentienden de los dioses y actúan en un universo en el que no hay un plan establecido ni unas leyes cósmicas inviolables. Están solos con sus pasiones, sus intereses y sus apetitos, pero sobre todo están solos frente a su conciencia. No sólo no se sienten obligados por los dioses sino que tampoco suelen verse motivados por los elevados deberes sociales hacia la comunidad, con la posible excepción de Enrique V y del Marco Bruto de *Julio César*. En cualquier caso, la tragedia en

Shakespeare no es el choque entre dos formas contrapuestas de buena voluntad sino el enfrentamiento entre una voluntad mala -es decir, que quiere su propio provecho caiga quien caiga- y los intereses del resto de las personas que se cruzan en su camino. Pero lo distintivo de los malvados shakespearianos es que son siempre "conscientes" de los meandros oscuros de su mala voluntad. Ellos mismos, como le ocurre a Macbeth o a Ricardo III, reflexionan en la agonía solitaria de su conciencia sobre lo feroz de sus deseos y sobre las consecuencias terribles que puede tener entregarse sin freno a ellos. Quizá el más característico de estos ejercicios espirituales es el de Ricardo III, cuando llega a espantarse por haberse convertido en "enemigo para sí mismo" y haber convertido su propia compañía -la de él consigo mismo- en la forzosa intimidad con un criminal.

No hay nada casual en la opción de estos malvados por su conducta criminal. Aunque en diversas ocasiones sean los accidentes del nacimiento o de la biología los que proporcionen el punto de partida para el malvado, es el protagonista mismo quien después saca de ellos las conclusiones perversas. Comparemos por ejemplo la toma de decisión de Edmundo, el hijo bastardo que desea vengarse del mundo en *El rey Lear*, con la de Ricardo III, basada en su malformación física.

"Pero yo, que no he sido formado para estos traviesos deportes ni para cortejar a un amoroso espejo...; yo, groseramente construido y sin la majestuosa gentileza para pavonearme ante una ninfa de libertina desenvoltura; yo, privado de esta bella proporción, desprovisto de todo encanto por la pérfida Naturaleza; deforme, sin acabar, enviado antes de tiempo a este latente mundo; terminado a medias, y eso tan imperfectamente y fuera de moda, que los perros me ladran

cuando ante ellos me paro... ¡Vaya, yo, en estos tiempos afeminados de paz de muelle, no hallo delicia en que pasar el tiempo, a no ser espiar mi sombra al sol, y hago glosa sobre mi propia deformidad! Y así, ya que no puedo mostrarme como un amante, para entretenerme estos bellos días de galantería, he determinado portarme como un villano y odiar los frívolos placeres de estos tiempos. He urdido complots, inducciones peligrosas, valido de absurdas profecías, libelos y sueños, para crear un odio mortal entre mi hermano Clarence y el monarca" (Ricardo III) (1).

"Naturaleza, eres mi deidad; a tu ley consagro mis servicios. ¿Por qué me he de someter al azote de la costumbre y he de permitir a la puntillosa exigencia de las naciones que se me desherede, por venir al mundo unas doce o catorce lunas a la zaga de mi hermano? ¿Por qué soy un bastardo? ¿Por qué razón un espurio, cuando las proporciones de mi cuerpo se hallan tan bien conformadas, mi alma tan generosa y mis maneras tan apuestas como puedan serlo las del retoño de una mujer honrada? ¿Por qué se nos infama con este epíteto de espurios, con esta acusación de bastardos? ¿Bastardía? ¿Ilegitimidad? ¡A nosotros, que en el hurto lascivo de la Naturaleza extraemos mejor sustancia y calidad más vigorosa que las que entran en la procreación de toda una tribu de mequetrefes engendrada en un lecho desabrido, enojoso y duro, entre el sueño y la vigilia! Así pues, legítimo Edgardo, he de poseer vuestro patrimonio. El amor de nuestro padre es debido tanto al bastardo Edmundo como al legítimo. ¡Legítimo! ¡Linda palabra! Bien, mi legítimo; si esta carta produce su efecto y mi plan se realiza, Edmundo el bastardo aventajará al legítimo. Creczo, prospero... ¡Ahora dioses, proteged a los bastardos!" (Edmundo en *El rey Lear*).

En ambos casos, los dos persona-

jes parten de su debilidad inicial -genealógica el uno y biológica el otro- para rebelarse contra su condición inferior a fuerza de imponerse a los otros. Para ello, deciden aprovechar a su favor las convenciones humanas y esa confianza inicial entre los humanos que posibilita la vida social.

"Sé sonreír y asesinar mientras sonrío. Gritar de satisfacción ante lo que aflige mi corazón. Humedecer mis mejillas con falsas lágrimas y transformar mi rostro según la ocasión" (Ricardo III).

"¡Un padre crédulo y un hermano noble, cuya naturaleza se halla tan lejos de una mala acción que no la sospecha en nadie; sobre cuya honrada simplicidad cabalga fácilmente mi intriga! Veo el negocio. Si no por nacimiento, tenga yo buenas tierras por ingenio. Hallaré bueno todo cuanto se amolde a ese resultado" (Edmundo en *El rey Lear*).

Ricardo III conquista a Lady Ana a base de aprovechar sus debilidades: halaga su vanidad y la seduce diciéndole lo que desea escuchar cuando el cadáver de su amado, asesinado por Ricardo, está todavía caliente:

"No muestres en tus labios ese desprecio, señora, pues se han hecho para el beso y no para el desdén! ¡Si tu vengativo corazón no puede perdonar, mira, aquí te entrego esta espada de acerada punta! ¡Si te place hundirla en mi sincero corazón y hacer salir al alma que te adora, ofrezco mi seno desnudo al golpe mortal, y humildemente te pido de rodillas que me des la muerte! ¡No, no te detengas! ¡Yo he matado al rey Enrique...! ¡Pero fue tu belleza la que me impulsó...! ¡Anda, decídetelo ahora! ¡Yo apuñalé al joven Eduardo...! ¡Pero fue tu cara celestial la que me guió...! ¡Cómo! ¡Yo que he matado a su esposo y a su padre, logro cogerla en el momento del odio más implacable de su cora-

zón, con maldiciones en su boca, lágrimas en sus ojos y en presencia del objeto sangriento de su venganza, teniendo a Dios y a su conciencia y a ese ataúd contra mí! ¡Y yo sin amigos que amparen mi causa, a no ser el diablo en persona y algunas miradas de soslayo! ¡Y aún la conquisto! ¡El universo contra la nada!"

También Marco Antonio sabe decir en su célebre discurso ante el pueblo lo que la multitud quiere oír para sentirse a la vez absuelta del crimen contra César y comprometida con su castigo.

"¡Amigos romanos, compatriotas, prestadme atención! ¡Vengo a inhumar a César, no a ensalzarle! ¡El mal que hacen los hombres perdura sobre su memoria! ¡Frecuentemente el bien queda sepultado con sus huesos! ¡Sea así con César! El noble Bruto os ha dicho que César era ambicioso. Sí lo fue, era la suya una falta grave, y gravemente la ha pagado. Con la venia de Bruto y los demás, pues Bruto es un hombre honrado, como son todos ellos, hombres todos honrados, vengo a hablar en el funeral de César. Era mi amigo, para mí leal y sincero; pero Bruto dice que era ambicioso. Y Bruto es un hombre honrado. Infinitos cautivos trajo a Roma, cuyos rescates llenaron el tesoro público. ¿Parecía esto ambición en César? Siempre que los pobres dejaban oír su voz lastimera, César lloraba. ¡La ambición debería ser de una sustancia más dura! No obstante, Bruto dice que era ambicioso, y Bruto es un hombre honrado. Todos visteis que en las Lupercales le presenté tres veces una corona real, y la rechazó tres veces. ¿Era esto ambición...? ¡No hablo para desaprobarme lo que Bruto habló! ¡Pero estoy aquí para decir lo que sé! Todos le amasteis alguna vez, y no sin causa... ¡Yo no vengo, amigos, a concitar vuestras pasiones! Yo no soy orador como Bruto, sino como todos sabéis, un hombre franco y sencillo, que

amaba a su amigo, y esto lo saben bien los que públicamente me dieron licencia para hablar de él. ¡Porque no tengo ni talento, ni elocuencia, ni mérito, ni estilo, ni ademanes, ni el poder de la oratoria, que enardece la sangre de los hombres! Hablo llanamente y no os digo sino lo que todos conocéis. ¡Os muestro las heridas del bondadoso César, pobres, pobres bocas mudas, y les pido que ellas hablen por mí! ¡Pues si yo fuera Bruto, y Bruto, Antonio, ese Antonio exasperaría vuestras almas y pondría una lengua en cada herida de César capaz de conmover y levantar en motín las piedras de Roma!". Todos los ciudadanos: "¡Nos amotinaremos!"

(Marco Antonio en *Julio César*).

Yendo un paso más allá, Shakespeare inventa un tipo de malvado que ya ni siquiera parece movido por la ambición como Macbeth o por la revancha como Edmundo y Ricardo III. Es el mal en estado puro, el que hace daño movido por una insondable necesidad negativa cuya comprensión se nos escapa y quizá se escapa también al mismo malvado. Es el caso de Yago, que conspira contra Otelodel que no ha recibido más que favores- sin esperar lograr ninguna recompensa por su traición. Cuando llega la hora final de explicarse y el angustiado Otelodel pregunta al menos por la causa de su procedimiento, Yago se encierra en un mutismo desafiante y propiamente "diabólico": "No me preguntéis nada; sabéis lo que sabéis. A partir de este momento, no pronunciaré ni una palabra".

En general, los canallas shakespearianos son ejemplos de fuerza de carácter, de determinación negativa. Pero en uno de sus casos más emblemáticos, el de Macbeth, parece ser la debilidad de carácter del protagonista la que le va empujando a cometer sus fechorías, por instigación de lady Macbeth, cuyo espíritu en cambio tiene una férrea voluntad de rasgos recono-

cidamente masculinos. Es ella la que va sugiriendo a Macbeth los argumentos que éste quiere oír, entre halagos y exabruptos, para que su ambición termine finalmente por desbocarse del todo:

"...desconfío de tu naturaleza. Está demasiado cargada de la leche de la ternura humana para elegir el camino más corto. Te agradecería ser grande, pues no careces de ambición; pero te falta el instinto del mal, que debe secundarla. Lo que apetece ardentemente lo apetece santamente. No quisieras hacer trampas; pero aceptarías una ganancia ilegítima. ¡Quisieras, gran Glamis, poseer lo que te grita: 'Haz esto para temerme!' Y esto sientes más miedo de hacerlo que deseo de no poderlo hacer. ¡Ven aquí, que yo verteré mi coraje en tus oídos y barreré con el brío de mis palabras todos los obstáculos del círculo de oro con que parecen coronarte el Destino y las potestades ultraterrenas!" (*Lady Macbeth*).

Parece que la fuerza malvada la tiene Macbeth fuera de sí mismo, en forma de mujer a su lado.

Los villanos de Shakespeare forman una galería inolvidable de los horrores que ha tenido plasmaciones memorables no sólo en los escenarios sino también en la pantalla. Pero el malo shakespeariano en cine no es sólo Olivier haciendo de Ricardo III o el tenebroso Orson Welles como Macbeth o Kenneth Brannah como Yago. Shakespeare inventa un tipo de malvado, el que es consciente de su perfidia y discute con ella dentro de sí mismo: el malvado "razonante", el que brinda explicaciones y justificaciones para su conducta a veces tan argumentadas que constituyen toda una nueva teoría antimoral:

"¡He aquí la excelente estupidez del mundo; que, cuando nos hallamos a mal con la Fortuna, lo cual acontece con frecuencia por

nuestra propia falta, hacemos culpables de nuestra desgracia al sol, a la luna, y a las estrellas; como si fuésemos villanos por necesidad, locos por compulsión celestial; pícaros, ladrones y traidores por el predominio de las esferas; beodos, embusteros y adúlteros por la obediencia forzosa al influjo planetario, y como si siempre que somos malvados fuésemos por empeño de la voluntad divina! ¡Admirable subterfugio del hombre putañero, cargar a cuenta de un astro su caprina condición! Mi padre se unió con mi madre bajo la cola del Dragón y la Osa Mayor presidió mi nacimiento; de lo que se sigue que yo sea taimado y lujurioso... ¡Bah! Hubiera sido lo que soy, aunque la estrella más virginal hubiese parpadeado en el firmamento cuando bastardearon" (Edmundo en *El rey Lear*).

O como en el caso del personaje interpretado por Welles en *El tercer hombre* (1949), que sin ser una creación de Shakespeare tiene todas las reminiscencias. En el fondo, cada vez que alguien reflexiona sin ataduras teológicas o sociales sobre el misterio aciago de la mala voluntad, está remitiéndose de un modo u otro al gran dramaturgo inglés. En cine ha sido, sin lugar a dudas, Orson Welles quien mejor lo ha entendido. Y nosotros, lectores, espectadores, nos sentimos aún más fascinados por lo que esos malvados dicen que por lo que hacen. A fin de cuentas, lo que nos hechiza verdaderamente de estos personajes shakespearianos es que sus dudas y sus tentaciones nos resultan estremecedoramente familiares. En el silencio de la noche, cualquiera de nosotros podemos oír el susurro de Yago... o sentir la aterradora mirada de Harry Lime.

NOTA

1. Todas las citas: *Obras completas de Shakespeare*. Aguilar. Madrid, 1960. Traducidas por Astrana Marín, Luis.