

La identificación con el mal: dos respuestas prácticas

LUIS FELIPE VALENCIA TAMAYO¹

Estoy muy lejos de comprender la naturaleza del mal. Al contrario, la sensación de que la realidad se ajusta a normas un tanto macabras logra sobresaltarme muchas veces. La realidad, podría resumir de entrada, es absurda y el mal es uno de sus mayores atropellos. Sin embargo, tan lejos como estoy de la comprensión de este, digamos, fenómeno, también lo estoy de la tendencia a pensar que el mundo sería maravilloso sin el mal. Sé que esto puede sonar un tanto extraño, pero creo que puedo llegar a una compensación de la vida habida cuenta de todo aquello que sale bien y sale mal, de todo lo que también hacemos, somos, pensamos, decimos, dejamos de hacer y hasta omitimos hacer.

Podría de entrada decirse que sin el mal la vida sería realmente plena. Plena, que no plana. Incluso puede sencillamente pensarse así, como una condición de que el mal es ajeno y que ya lo hecho está *bien* hecho. Sabiamente había pensado San Agustín que el mal es “ausencia del bien” y, con ello, como hizo el filósofo y santo con muchos de los problemas, daba un capiroto a la

tendencia maniquea a ver el bien y el mal como dos valores confusos, que se mezclan, que se tocan y se equilibran, y de cuyo entramado y liberación depende el alma del hombre. Así hemos socorrido durante siglos la tentadora idea de que hay dos valores, dos corrientes, dos tendencias, dos acciones: el bien y el mal. A veces nos gusta creer que estamos a un lado más que en el otro; a veces asumimos la posición de que realmente somos de un lado, ni siquiera como tendencia, sino como eslogan, como en el mentado “los buenos somos más” que logra matizar la bella noción de pertenencia y de comportamiento. Y no creo que pueda poner en duda las calidades que como personas tienen unos y otros, ni siquiera las que uno mismo puede sostener, porque a bien consideramos que no somos moralmente corruptos ni pública o judicialmente criminales; lo que sí se puede contrastar de cuando en cuando es cómo nos definimos y somos a partir de las diferencias en los comportamientos inconscientes y omisiones que realizamos. Creo que ahí es donde definitivamente nadie se escapa, ni siquiera de hacer el mal que no quiere o de terminar haciendo el mal, como dice Baltasar Gracián, de cuenta de unas buenas intenciones. Aparece, así, la fórmula mágica del Evangelio nacida de la vida de una mujer que fue sorprendida como adúltera y llevada ante Jesús por escribas y fariseos: “El

¹ Licenciado en Filosofía y Letras. Escritor. Profesor del Departamento de Humanidades adscrito a la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Manizales. lufevata@hotmail.com

que de vosotros esté sin pecado, sea el primero en tirarle una piedra —dijo el Maestro—” (Jn. 8-7). Y luego, continúa el evangelista diciéndonos, los acusadores se retiraron en silencio dejando solos a la mujer y a Jesús. Curioso que este hecho hubiera ocurrido mientras Jesús escribía su mayor legado literario, los trazos de sus manos en la arena, pues parece decirnos que el pecado es tan terrenal como cualquier maleza.

El mal nos rodea en la misma dimensión en que el misterio sigue rodeando la existencia. No es posible asegurar que la desventura de la vida esté ligada a la existencia del mal, porque también de cuenta del bien se pueden malograr las vidas. Y, de hecho, la forma en que alimentamos nuestra imaginación para el porvenir, para lo que ha de llegar, para los propósitos y proyectos está atravesada por esa connatural presencia en la vida, la incertidumbre de que las cosas no sean buenas, provechosas o tan siquiera bien intencionadas. Sin embargo, como ya lo he señalado, allí se afina también el que la existencia pueda ser maravillosa.

Una película, un libro, una novela, la mayoría de las ocasiones llega a gustarnos cuando nos deja en la mente ese sabor de cumplimiento. Y por cumplimiento nos referimos aquí al hecho de que el destino trazado por nuestras expectativas se dé y esté marcado por la fuerza del bien. El triunfo del mal deja una mueca de desolación en nuestros rostros y una mente confundida ante la esperanza. Alguien podría decir que muchas veces se ven finales tristes o novelas marcadas por la infelicidad, la venganza, la brutalidad del mal contra los llamados “buenos”, y en ello hay una apreciación justa; no la resisto, pero lo que aquí advierto es el hecho de

que, precisamente, motivados por esa desazón que deja la realidad abierta a que todo pueda pasar —lo que denomino incertidumbre— nos encontramos abocados a que las aventuras de la ficción tengan un mejor desarrollo que lo que realidad misma pueda ser. No es una obligación, claro que no, y por ello no siempre los héroes vencen ni las calamidades desaparecen por arte de magia. También puede aludirse al hecho de que desde la ficción se puede dar un mal tenebroso, sangriento, violento, oscuro y visceral, que derrota la inocencia, la dulzura, la ternura y nos descompone el pensamiento, como seguramente se han incomodado los espectadores de la tragedia desde que esta se hizo género literario o, con mucha más moda para las recientes décadas, los amantes del cine de terror.

En ello, no obstante, como lo había dicho el mismo Aristóteles, hay un elemento de bondad, de liberación. Así como el hombre con fiebre debe liberar un poco de su sangre o el obeso debe sudar la panza para hacerse saludable, el espectáculo de la ficción del mal parece cumplir con el cometido de sacudir la mente y llevarla a abrazar los miedos. Se da incluso hasta en la música que parece invocar demonios y atesorar relaciones con lo macabro: un espectáculo que no encara el mal real ni lo hace práctico en acciones, sino una forma de liberar lo que ocurre en nuestro misterioso cerebro. Algunos pueden decir que esto no es arte, si a esa liberación se le entiende de esta manera, pero decirlo no va a ocultar el fenómeno ni nos libra de tener que presenciarlo, quererlo o repudiarlo. En la historia de la humanidad, y en la historia misma del arte, han sido evidentes los momentos en los que el sacrificio, la sangre, la violencia, la muerte y las relaciones con lo macabro,

cuando no demoníaco, se han convertido en presencias fundamentales para la representación de una cultura o de una manifestación estética. Por extraño que parezca, nuestras relaciones con el mal también están ligadas a un aspecto particular del mal: el placer que puede producir. Como cuando vemos a alguien tropezarse y caer, o se golpea, o se urde en la sexualidad la posibilidad de transgredir lo romántico, hay una frontera difusa entre lo malo y lo placentero.

Pero aquí ocurre como en las clínicas o en la semiología: cada caso requiere una exploración particular. No es lo mismo atestiguar que alguien tropiece en las calles, y que su accidente nos suscite una espontánea sonrisa, a ser testigo de un crimen. No es lo mismo desear el mal de otros —un acto en el que la mente a veces suele deleitarse ante los enemigos— que practicar la sistemática muerte de ellos. Y, también, por más alegría que nos pueda producir la victoria en una guerra o en una batalla al derrotar a los que tomamos por contrarios, no se puede eludir el hecho de que estemos justificando en ello acciones o prácticas cuyo sentido es, cuando no esquivo, por lo menos lamentable.

Así lo podemos ver en los relatos en los que combaten los buenos y los malos, nosotros contra ellos, asumiendo que esta sea la latente interpretación que demos a la ficción y la forma en que podemos identificarnos con los protagonistas de la historias. A veces podemos hacerlo del lado de los vencedores, como en la batallas que la ciencia ficción supone entre hombres y alienígenas o entre la humanidad y una avasallante y descontrolada tecnología robótica. También puede ocurrir que la identificación se dé en el plano de lo que consideramos justo defender o reconocer como

víctima, como cuando se nos muestran las humillaciones y padecimientos que unos sufren de cuenta de otros. Sentimos este dolor, como en el género literario y fílmico que nos habla sobre los holocaustos del mundo o los perseguidos de la historia. Lo importante aquí es saber dónde nos ubicamos, de qué lado estamos, a quién aplaudimos o junto a quién lloramos.

Pero también puede ocurrir que las cosas no se perfilen de esta manera y que el ejemplo del mal, las nociones que justifican acciones en las que es “bueno” hacer sufrir a otros o exterminarlos, pueda suscitar identificaciones salidas del molde. No pasa siempre, pero pasa porque el hombre no se uniforma, la humanidad se resiste a que pueda interpretársela de una manera radical. El extraño fenómeno de la identificación con el mal no está dado simplemente a que nos gusten algunos personajes que de entrada puedan resultar repulsivos, como Hannibal Lecter o cualquier asesino traído de la ficción para despertar una comprensión de nuestras sombras, sino al hecho de que desde la ficción pueda suscitarse una acción violenta en sí misma. No es usual que tras ver las películas, leer los libros o hacerse fanático de la serie Hannibal, las personas salgan a cometer el canibalismo. Esta visión del mal no es de la que hablo aquí porque, a cada cual según sus gustos, estoy seguro de que todos podemos encontrar cierto deleite en personajes macabros, malos, sin necesidad de defender sus actos en una nueva forma de entender y actuar en la vida cotidiana, en otras palabras, sin hacernos también criminales. De lo que hablo aquí es del hecho de tipificar actuaciones a partir de estos referentes, un paso en el que pueden encontrarse ejemplos y contrastes que espero aquí evaluar.

Los pasos de la mafia. Del cine a la Camorra

Roberto Saviano es uno de los escritores italianos recientes más respetados y leídos en el panorama internacional. Su talento está aquí fuera de duda. Sus investigaciones, de igual manera, lo hacen un gran referente de lo que significa hoy insertarse en los dramas de las realidades locales para revitalizar una reflexión internacional y provechosa en muy amplios ámbitos. Atravesado por las líneas del periodismo y de la literatura, Saviano nos convence en cada uno de sus trabajos de algo que a veces pasa por ser una nimiedad: es necesario tomar en serio los acontecimientos regionales, revisarlos, comprender sus historias, hablar con los protagonistas, leerlos y aprenderlos, para definir cómo llegamos a ser lo que somos. He dicho que esto a veces pasa por ser una nimiedad y quiero explicarlo brevemente: el ánimo de la formación periodística ha dejado de ser regional para buscar un lugar en el oropel de las grandes empresas que centralizan la cultura, la información y hasta la vida. En el mundo de las ambiciones profesionales se ha hecho fuerte la convicción de que el progreso está en la articulación con los emporios, que lo demás es pobre, flojo y hasta insentido en un mundo globalizado. Saviano es un ejemplo de lo contrario. Pero el asunto aquí no es el coraje de Saviano para encarar la realidad de su provincia italiana, sino la lectura que él nos brinda, para nuestros fines, de la identificación ficticia del mal.

La publicación de *Gomorra*, el célebre libro de Saviano, despertó a una visión de la Italia que parecía perdida en las leyendas sobre “padrinos” y “bosses”, y nos trajo a la atmósfera de lo que ha

sido el país europeo —y hasta la misma Europa— en los últimos cuarenta años. Aunque el grandioso libro ha sido, a mi juicio, tibiamente llevado al cine en el retrato de tres historias en él contenidas, hay un aspecto que, por lo menos, logra mantenerse en la gran pantalla. Este aspecto es el de la influencia y la identificación con los malos de las películas para llegar a ser como ellos. Saviano continuamente nos hace caer en la cuenta de algo que parece, de entrada, completamente dudable: no es el cine el que sigue la vida, es la vida la que sigue el cine. Para tal caso nos menciona el hecho de que los pequeños y grandes criminales de la Camorra no influyen en el cine tanto como el cine influye en ellos. Por decir algo, nada más es mencionar que incluso una de las villas de uno de los *bosses* más temidos, Walter Schiavone, hermano de “Sandokan” (Francesco Schiavone), se llama Hollywood y es un fiel reflejo del entorno y de la mansión que tiene Tony Montana en la película *Scarface*.

Pero las cosas van aún más allá, porque no se trata solo de tener el póster de un personaje que se admira o vestir como la estrella musical de moda. Los jóvenes de *Gomorra* se inspiran y realizan sus acciones a la luz de lo que reflejan los capos de la gran pantalla. Aunque en el libro estas escenas están relatadas en diversos capítulos, sobre todo en las páginas finales de la lectura, en el filme se hace la adaptación de esto desde los primeros minutos. Así, la pareja de adolescentes protagonistas que viven la ilusión de grandeza que da a los jóvenes el mercadear con la droga, el dinero y ciertos respeto y reconocimiento públicos, estudian los movimientos y gestos de los gánsteres del cine para hacerse a una educación personal de lo que debe ser su función en la sociedad. Llamativo

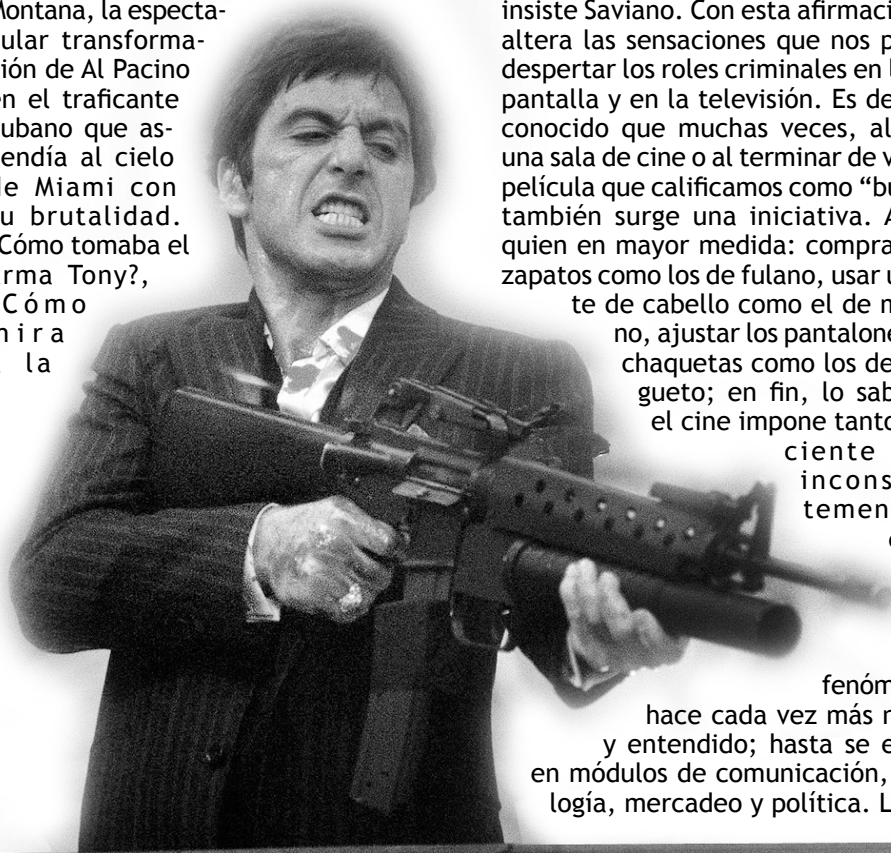
círculo vicioso de comportamientos: aunque las historias reales de estos jóvenes muertos se han llevado a los libros y al cine, su forma de ser estaba ligada a su comprensión de los elementos básicos de una actuación, de una ejecución que actores formados y talentosos habían hecho para ellos.

Si a alguien debía tomarse como el ideal debía ser al personaje que mejores enemigos tuviera y más se destacara por su violencia. Como molde aparece el filme de Brian de Palma *Scarface* (1983); como ejemplo, Tony Montana, la espectacular transformación de Al Pacino en el traficante cubano que ascendía al cielo de Miami con su brutalidad. ¿Cómo tomaba el arma Tony?, ¿Cómo mira a la

mujer, al niño, al amigo, al enemigo?, ¿Cómo habla? La película deja de ser un divertimento o, cuando más, un tratado de la historia del narcotráfico y de Cuba y de Miami, para convertirse en un documento de estudio, de revisión. Pero esta pesquisa no pasa por ser la de un cinéfilo, como puede ser natural para el lector de este tipo de escritos, sino que se convierte en la investigación de un perfil tomado como el reflejo de la grandeza: el mal que busca instructivos.

No es Hollywood quien imita a la mafia, es la mafia la que imita a Hollywood, insiste Saviano. Con esta afirmación nos altera las sensaciones que nos pueden despertar los roles criminales en la gran pantalla y en la televisión. Es de todos conocido que muchas veces, al dejar una sala de cine o al terminar de ver una película que calificamos como "buena", también surge una iniciativa. A cada quien en mayor medida: comprar unos zapatos como los de fulano, usar un corte de cabello como el de mengano, ajustar los pantalones y las chaquetas como los de aquel gueto; en fin, lo sabemos: el cine impone tanto consciente como inconscientemente un estilo.

Este fenómeno se hace cada vez más natural y entendido; hasta se estudia en módulos de comunicación, psicología, mercadeo y política. Lo que,



como he indicado, altera el orden, es la situación del criminal en la valoración de los productos que compartimos como universo cultural.

Vamos a otro lado de la situación para tratar de entender aún mejor el asunto. En los modelos habituales de literatura y cine de acción es habitual que haya héroes y villanos en enconados enfrentamientos. Usualmente, los héroes están del lado del Estado y, si es del caso, hasta combaten la corrupción que también allí se presenta. En la historia de los filmes de acción que han llegado a nosotros, los combatientes habituales, los buenos policías, los vengadores justos, tienen una presencia escénica ligada a sus convicciones en torno a lo que es bueno y moralmente correcto. De allí se despliega también una imagen en la que hay una idea de familia, de honor, de paternidad, de fidelidad y de lealtad que atraviesa de manera casi que instructiva lo que los espectadores consideran también valiente, justo, honroso.

¿Qué puede pasar por la mente de un soldado o de un policía cuando su profesión se ennoblece en los roles abiertamente legitimados en un tipo de cine y se condenan y se reprochan acciones que van a llevar al deterioro mismo de la sociedad? Es de esta pregunta desde donde puede desprenderse la comprensión de la influencia de una noción particular del mal en el cine, en el arte y la cultura. Casos ha habido en los que ladrones se cobijan en la educación que sobre asaltos a bancos pueden brindar más de un centenar de películas, y casos, millones, en los que hombres y mujeres de todas las edades cobijan su honra en “lo que haría” un héroe favorito. Un soldado puede ver a su actor preferido usar una nueva arma y unas gafas Ray Ban en su más reciente filme, pues con

esta invocación se perfila también una forma de ser “bueno”.

Lo que podría suscitar una reflexión mayor es el hecho de que, como seres humanos, unos terminemos a un lado de la película y otros en el de los antagonistas. Sin embargo, creo que en los límites de este intento de exposición no están las problemáticas sociales ni el análisis de por qué la pobreza se presta para ciertos comportamientos y la educación o su carencia para otros de muy diversa índole. Aquí quiero que veamos la vinculación de un universo cultural, como el de los libros y las películas en la articulación de formas de ser muchas veces permitidas y otras veces reprochadas.

En este proceso nos encontramos que la vinculación a una institución social —sea esta noble o criminal— da un pasaporte a la apropiación de esas formas de ser. Los niños de *Gomorra*, así como los pequeños narcos de Latinoamérica, los guerreros de escasos ocho o diez años de cualquier parte del mundo, sienten una visión de lo bueno desde una educación atravesada por la hegemonía de una cultura que los cobija. Esta hegemonía, como lo ha dicho Antonio Gramsci, facilita un desarrollo social y una, o muchas, diferencias con el resto de clases, razas, géneros o tendencias.

Este acercamiento se hace cada vez más notorio al mundo del cine o la creación audiovisual. Pensemos que, por ejemplo, hubo una época en la que la hegemonía educativa estaba ligada al papel de un maestro o un tutor que acompañaba todos los procesos de evolución de los aprendizajes. Esta no es una temporada histórica ajena a ello, ni más faltaba, pero el abanico de ofertas se ha hecho amplísimo. Hoy por hoy, por mencionar un caso, un niño no aprende a tocar la guitarra por un maestro, también hay

videos, tutoriales y una gran diversidad de música para que sintonice su oído con lo que considera quiere interpretar con mejor calidad. Y, siguiendo el mismo ejemplo, podrá ir tomando decisiones e influencias para desarrollar aquel gusto por el maravilloso instrumento de cuerda.

Si llevamos lo mismo al plano de otras pasiones mucho menos nobles, como las de los sicarios, los pequeños traficantes de drogas, los pandilleros, hay también una estética —que no es mala en sí misma, como ya se ha dicho— que suscita prácticas y condiciones para hacerse a un nivel educativo, a una altura de lo que se empieza a adoptar como postura. Aquí es donde entran los soldados de todos los bandos a la búsqueda de referentes.

Indonesia en el cine y el cine en Indonesia

Así como Roberto Saviano logra documentarnos sobre la importancia del cine, de Hollywood, en la determinación de condiciones para que un hombre se haga y se comporte como *dealer* o *boss* en el mundo del narcotráfico, así también ha aparecido Joshua Oppenheimer para evidenciar un caso similar en Indonesia. Claro, hay que contextualizar ambos fenómenos. Oppenheimer no es italiano, no es escritor, no se inserta en el mundo de las drogas. El joven realizador norteamericano es un talentoso documentalista que con una vida entre Dinamarca e Indonesia ha conseguido mostrarnos una realidad que, seguro, es aún desconocida para muchos en este lado del mundo.

Solo un poco mayor que Saviano, Joshua Oppenheimer viaja a Indonesia para conocer y definir lo que ha sido la historia

de este pueblo del sudeste asiático. Como es casi que suelo común en las historias nacionales de este planeta, la sangre, las diferencias, las masacres, la invocación de ídolos, salvadores, demonios y condenados hace parte de un funambulesco escenario en el que todas las pasiones humanas se desatan. *The Act of Killing* es el primer gran resultado de una investigación documental que Oppenheimer lleva realizando desde el 2004 en Indonesia y que, una vez más, nos hace enfrentarnos con aquellas situaciones que pasan siempre pero que no queremos enfrentar con la misma frecuencia.

Buena parte de las naciones de Asia y Oceanía han vivido verdaderas historias de barbarie. Es fácil hacerse a un recaudo doloroso de anécdotas en las que los colonizadores europeos, las políticas influyentes de clásicos pensadores de tinte liberal, conservador o comunista, las diferencias entre patronos, reyezuelos y pequeños principados, marcan las tragedias de familias enteras condicionados por el solo hecho de pertenecer a una línea. Latinoamérica tampoco ha estado exenta de este tipo de elementos que condicionan la vida social, pero el tejido social es, no obstante, distinto. Estas distinciones no se quedan simplemente en los dialectos, lenguas, fisonomías y variantes gastronómicas que pueden decorar el paisaje de todos los pueblos, se da sobre todo en los métodos y emblemas por los cuales se ejecutan las crueldades. Por ello puedo advertir que, por ejemplo de Colombia, nuestra violencia no ha tenido una característica tan marcada como la que sí puede rastrearse en Indonesia, aunque violencia ha corrido parejo por ambos suelos.

Esa característica es la apropiación del cine como doctrina para aprender

los modos del mal. *The Act of Killing* muestra en un entramado bastante sorprendente cómo se realizó el “ajuste de cuentas” entre los nuevos gobernantes y los viejos comunistas. Sin embargo, a diferencia de lo que hizo Saviano en su libro *Gomorra*, aquí el enfoque que quiere trazar Oppenheimer es un tanto más morboso: el documental deja que sean los mismos asesinos quienes lleven los hilos de lo que sea la historia. Resalto esta diferencia en el hecho de que, como vehículo narrativo, siempre un autor puede privilegiar o no los tonos de su historia y, precisamente, aunque se trate de un libro y de un documental con claras distinciones formales en su producción, lo cierto es que sus autores, respectivamente Saviano y Oppenheimer, han privilegiado ciertos modelos narrativos para llevar su relato.

Oppenheimer casi que le entrega la cámara a los macabros relatos de los matones que exterminaron a los comunistas de los barrios en Medan, al norte de Sumatra. Anwar Congo es un sujeto delgado con facha de buen bailarín sententero al que solo se le puede atribuir un crimen porque él mismo dice que lo ha cometido; de resto, nadie creería que fue un gran paramilitar que cegó la vida de cientos de personas. Pero para él no se habla de personas, ni de víctimas, para él y para todo un partido, para una comunidad extrañamente festiva, se trataba de plagas que debían aniquilarse. Oppenheimer desaparece de escena, los que hablan y guían son los verdugos. Saviano jamás desaparece de escena en su libro: siempre hay una señal de que él viajó en su moto y vio lo que nos cuenta.

A medida que nos habituamos a que estos hombres con cara de bonachones nos narren sus crímenes con melancolía



y un no muy bien disimulado orgullo, encontramos que era en el cine donde encontraban respuesta a sus necesidades de ser cada vez mejores criminales. Las historias de *gangsters*, los *westerns* y el mundo de otros grandes ceños fruncidos de la gran pantalla animaban una nueva técnica para reír con mordacidad, tomar las pistolas y cerrar las confesiones y las torturas.

Este fenómeno confesional, seguro, puede rastrearse en diferentes naciones que han visto la historia de los movimientos guerrilleros y sus arrepentimientos, así como los de los paramilitares y sus relatos de horror, sin embargo, aquí la perspectiva documental encara la situación desde el mismo cine. Para acabar de completar, los protagonistas y narradores de *The Act of Killing* van realizando una película en la que replantean la historia de sus crímenes: con la ayuda de sus familias, de los vecinos; en gozosas dosis de improvisados talleres de ac-



tuación, se irá relatando y grabando cómo fue todo en aquellos años de barbarie. Como la condición está dada para celebrar la muerte de “los enemigos”, entonces lo macabro pasa a ser una dulce remembranza.

Amwar Congo y sus compañeros de traje no recuerdan el número de víctimas que dejaron en el camino, pero no olvidan los modos en los que las llevaron a la muerte y las películas en las que inspiraron sus acciones. Estos relatos que, uno creería, están acentuados por la vergüenza, se cargan de una vitalidad que pocas veces puede contarse como testimonio real de un hecho. Es como si estuvieran narrando una mentira.

¿Cómo es posible que aquellos risueños hombres hablen así del mal? Hay un hecho cultural que lo sustenta. Y así como en cualquier ejército, grupo de mafiosos o sicarios, se encuentra la convicción de que ese mal cometido no es del todo deleznable porque se basa en

un bien superior que se defiende, entre los *gangsters* de Indonesia se advierte la hegemonía de un proyecto político que no solo se estrecha en las leyes y el aparato estatal como tales sino en lo que significa ser un buen hijo, un buen hermano, un buen ciudadano dentro de una libertad otorgada como prerrogativa del buen ser indonesio. Así, es sencillo alabar a los que roban, trampean, cobran coimas, torturan y matan porque su conducta es necesaria para mantener el orden.

Sé que esto suena extrañamente ridículo, pero ni decirlo hace desaparecer un fenómeno que ha llevado a muchos hombres a convertirse en ídolos y en criminales por parejo. Se configuró en la Alemania nazi como en la Unión Soviética; se ha configurado en los Estados Unidos cuando se veía el mal en cada esquina con las señales de ciertos símbolos y regímenes e, irónicamente, se configuraba en aquellos regímenes como para completar que nadie está libre de pecado. Así vamos asistiendo a un aterrador redescubrimiento: no hay Estado que se pueda configurar o que pueda ser eficaz sin la ayuda de buenos ciudadanos que cometan algunos crímenes. Las medidas de esto, tanto en lo mínimo como en la exageración (como en el caso de Indonesia), muestran los complejos nudos que se hacen en la historia. En esos intrínfulos se observan, más que los genocidios y los millones de víctimas, los ejercicios del poder y sus aprendizajes. Así es como nos encontramos, como en un círculo vicioso, atrapados en la banalidad del mal, tal y como cuando Hannah Arendt estudiaba qué había llevado a Otto Adolf Eichmann a ser el criminal que fue. La respuesta: nada, simplemente el lugar que ocupaba en la escala burocrática.

Así es como llegamos a percatarnos, una vez más, de la borrosa frontera entre el bien y el mal. La disolución de los actos pecaminosos y hasta la de la violación de los mandamientos pasa por ser un hecho menor para defender un relato de la historia superior. Al mandamiento “No matarás” se le imponen otras morales que lo complementan y lo dejan sin base o, mejor dicho, lo hacen menos tajante. ¿Cómo no matar los bichos?, ¿cómo no deshacerse de la maleza?, ¿cómo dejar que sean ellos —los bichos, la maleza— quienes triunfen? Como en *La rebelión en la granja*, de Orwell, fácilmente se puede pasar del mandamiento “Ningún animal matará a otro animal”, a secas, a este otro, mucho más cercano a los nuevos esquemas de vida práctica: “Ningún animal matará a otro animal *sin motivo*”.

Ahora lo que tenemos que perfilar —se dice en la misma lógica— es nuestro papel en la nueva historia. Si ese papel se puede hacer sublime en contacto con el cine y el arte, mucho mejor. Aquí solo he querido mencionar dos casos, dos casos que llevan a cientos de crímenes, crímenes que tienen el humo de los cigarrillos y los gestos de una imitación bien estudiada, crímenes que siguen rodándose en este extraño contenido de nuestras historias. Estoy seguro de que muchos más relatos pueden rastrearse y que en ello, al menos, podemos señalar que, aunque muchas cuestiones nos resultan del todo incomprensibles y absurdas, hay una mueca de advertencia, a veces hasta muy burlona, incluso para nuestro asombro.

