

RAZA

Carlos Piera

Tengo que empezar esto con un plagio. Hacia 1980 leí un artículo del plagiado, que no lo sería si recordara su nombre, en una revista de cine norteamericana. Hablaba de cómo en la mayor parte de las películas de su país el tema principal era por entonces el de **The Searchers** («Centauros del desierto», ay de mí) de John Ford. De esta película complejísima se recuerda lo siguiente: el personaje de John Wayne dedica su vida a buscar a una sobrina raptada por sus enemigos los indios; cuando la encuentra (es Nathalie Wood), la antigua niña *blanca* es una india más (una enemiga, por tanto) que no quiere regresar a un mundo con el que no tiene ya nada que ver. Bien, **Apocalypse now**, **El cazador**, **Taxi driver**, por ejemplo, se fundan en este esquema: se intenta salvar al que, por haberse pasado al otro lado, sólo quiere que le dejen en paz. Antes de seguir hay que reseñar cómo, al margen de su razonable éxito cinematográfico, quienes han aplicado este esquema han mentido como bellacos: los únicos de quienes se sabe que hicieron jugar a la ruleta rusa a sus prisioneros son ciertos casos muy aislados norteamericanos; en **Apocalypse now** los murmullos pastosos de Brando explican al final la razón de su exilio: ellos andaban piadosamente vacunando a niños nativos, vino el Vietcong y se dedicó a cortarles el brazo a todos los vacunados, cosa que, por cuanto sé, sólo ha escenificado la **contra** en Nicaragua. No implica esta mentira que el hallazgo narrativo sea desdeñable, cosa bastante fácil de medir en materias de épica, pues allí donde el esquema es por definición repetitivo el mero hecho de que siga funcionando quiere decir que tiene sentido. Hemos tenido la mala suerte de que la cultura verdaderamente popular de nuestro tiempo fuera la expresión de una mala conciencia colonialista; remito a **Love and death in the American novel**, de Fiedler, libro algo anticuado, donde la necesidad de un compañero de otro color de piel (**Moby Dick**, **Huckleberry Finn**) y el temor a engendrar un miembro de la raza enemiga (**Absalom, Absalom**, sin ir más lejos) se presentan como ejes de una tradición novelística naturalmente abocada a la épica del macho y a la sublimación de la homosexualidad. Volviendo al cine: **Manhattan Sur**, que es una película muy buena, parece algún tiempo después una ilustración mecánica de las tesis de Fiedler, y la menos va-

liosa pero más reveladora **Liquid Crystal** juega con los límites de esta situación partiendo de una protagonista que es mujer y urbana y un antagonista-amante que es la ajenidad misma: un artilugio marciano y metálico que se posa en las azoteas. Antes de precipitarnos a deplorar el fondo ético de estas manifestaciones recordemos que, a diferencia de africanos como Lessing o Gordimer o el autor de novelas policíacas McClure, la culta Europa no ha sabido contraponer a esto más que la ñoñería **hippie** cuya versión más aceptable es el Viernes de Tournier. Algunos agradecemos que, puestos a considerar valiosa la huida, se nos presente al menos como problemática.

El marciano del que esperamos que nos libere de ser sonrosados y urbanos es al indio de antes lo que la experiencia del piloto de bombardeo es a la del explorador: la asunción de la incomprendibilidad del que matamos debido a la tecnología que ha mediado nuestro encuentro. Nosotros los de aquí, que estamos en una esquinita, podemos aterrarnos de la buena conciencia estadounidense, pero nos estaríamos contentando con el reflejo de la tradición colonialista que nos ha hecho a nosotros mismos si siguiéramos atribuyéndosela a cómo son y no a sus fines y sus medios. Medios de destrucción, por supuesto, y tales que frente a ellos la única reacción inteligible es la absolutamente irracional de pasar a ser uno de los atacados y, sin poder ayudarlos, morir cristianamente con ellos (véase **La misión**). Ahora bien, salvo por cuanto nos acerca la historia a nuestros días, el tema de la técnica es accesorio. Realmente sólo hay cuatro personajes: el bárbaro, el que lucha contra él, el renegado (de corazón bueno o malo, ya en Cervantes) y aquel cuya lucha contra el bárbaro le tiñe de algún modo de extranjería (el propio cautivo cervantino; el John Wayne, defensor de los colonos blancos, que en toda la película se muestra incapaz de permanecer bajo techado). Lo destacable de nuestra imaginería actual es que los dos primeros personajes sólo sirven de telón de fondo, es decir, que sólo sabemos identificarnos con uno u otro de los segundos (las excepciones son nimias y barroquísimas, como el San Jorge hembra de **Alien II**, quien por lo demás no se enfrenta a seres humanos). No me diga que hablo de películas ya pasadas. El mismísimo Rambo usa un arco; cierto episodio de **Corrupción en Miami** emitido por TVE a fines de septiembre reproduce una variante de **Apocalypse now** al son de una canción de The Doors: **Break on through to the other side** («Pásate al otro lado —violentamente»).

Esta crisis de la iconografía colonialista (no hay crisis más real que la que acaba con las imágenes) es de las que definen a nuestro tiempo. Al menos en dos aspectos. Primero, no ha sido reemplazada por nada que no sea la ambigüedad o la atracción del otro lado. Es, en cierto modo, paralizante, por cuanto la voluntad de ser otro que uno pueda experimentar no es separable del terror a que los demás se vuelvan

