

***El incidente* como desgraciado arquetipo del cine actual**

Javier González

1. **Presentación y resumen de la película.**
2. **Líneas de fuerza del argumento.**
3. **La ignorancia, las modas y el dinero.**
4. **La búsqueda artificiosa de la seducción.**
5. **La derrota del pensamiento, una vez más.**

1. Presentación y resumen de la película

El 13 de Junio de 2008 se estrenaba en los cines españoles, precedida por una campaña publicitaria imponente, la película *El incidente* (The happening). Como reclamos inmediatos se presentaban su director, el indio M. Night Shyamalan, y su actor principal, el siempre apañado Mark Wahlberg. El primero se hizo famoso por haber dirigido hace casi diez años *El sexto sentido* (The sixth sense). Mark Wahlberg, por su parte, ha trabajado en los últimos tres lustros en muchas películas bien conocidas por el público: *Un poeta entre reclutas* (Renaissance man, 1994), de Penny Marshall, *La tormenta perfecta* (The Perfect Storm, 2000), de Wolfgang Petersen, *El planeta de los simios* (Planet of the apes, 2001), de Tim Burton, *Extrañas coincidencias* (I Heart Huckabees, 2005), de David O. Russell, *Infiltrados* (The Departed, 2006), de Martin Scorsese, etc.

En los *trailers* de la película se seleccionaban secuencias y fragmentos que incluían imágenes cuya originalidad podría discutirse en varios casos, pero que eran indudablemente impactantes: trabajadores y viandantes que van ralentizando su actividad hasta paralizarse por completo en el centro de una gran ciudad, cadáveres inquietantemente esparcidos en una carretera secundaria, decenas de personas colgadas de los árboles, obreros de la construcción que se precipitan sobre el vacío... Imágenes, con un toque de *gore* en algún caso, que nos envuelven en esa atmósfera de sobrecogimiento y emoción que contienen las mejores películas de suspense, pero que

son un falso presagio de lo que espera al espectador, como intentaré probar más adelante.

El comienzo de la película es prometedor. Nos situamos en Central Park, Nueva York. Hace un día soleado. Unos pasean, otros hacen deporte, otros acuden despreocupadamente a su trabajo... Dos amigas comentan los pasajes de un libro sentadas en un banco. De repente, una de ellas guarda un extraño silencio. Parece haberse ido... Nunca más volverá. Sin explicación alguna los que hasta hace un momento eran despreocupados usuarios del singular oasis neoyorquino aparecen ante el espectador como espectros macabramente paralizados. La chica que se ha quedado callada coge un afilado prendedor de pelo y se suicida



utilizándolo como arma mortal que le secciona el cuello. Es sólo el principio. A partir de aquí se presencia toda una cascada de imágenes inquietantes que tienen el elemento común de este abrazo voluntario a Thánatos, y que se producen en ciudades próximas del noroeste de Estados Unidos. Desde los informativos televisivos se especula vagamente con varias posibilidades para explicar los extraños fenómenos que están sucediendo, siendo la más socorrida en un principio la de que se esté asistiendo a un ataque terrorista con armas biológicas o químicas.

Elliot Moore (Mark Wahlberg), un profesor de ciencias en un instituto de Filadelfia, intenta encontrar una explicación científica a lo que sucede, aunque lo amenazante de la situación se impone y decide marcharse de la zona con su mujer Alma (Zooey Deschanel). La pareja está en crisis pero eso poco importa en estas circunstancias. En la huida les acompañan Julián (John Leguizamo), amigo de Elliot y profesor de matemáticas, y Jess (Ashlyn Sánchez), la hija de ocho años de edad de éste. En una peculiar *road-movie* en miniatura, se dirigen por variados y sucesivos medios (tren, coche, caminando) hacia el oeste, a las tierras de labranza de Pennsylvania, ya que al localizarse los ataques – que cada vez son más frecuentes – en ciudades, piensan que

en el campo estarán a salvo. Julián pronto abandonará al grupo para ir a buscar a su mujer a una zona de máximo riesgo. Como es previsible, nada más se volverá a saber de él. Por su parte, nuestro profesor poco a poco va hilvanando con cierta coherencia los datos que se le presentan y construyendo una hipótesis medianamente plausible: una toxina liberada por las plantas y que se potencia con la presencia de los humanos bloquea el sistema nervioso anulando las órdenes de autoprotección y reforzando nuestras tendencias autodestructivas. La toxina se transmitiría por el aire, de ahí que ni en el campo abierto se esté libre de peligro (las imágenes de un viento amenazante agitando árboles y arbustos son de lo mejor y más sugerente de la película). La naturaleza (las plantas) habría obrado este prodigio como respuesta a la permanente agresión a la que la sometemos. Desgraciadamente – para mí y para los lectores de esta revista –, no hay tiempo para contrastar la hipótesis y todo queda “aprisionado” en el cómodo envoltorio de lo misterioso: los ataques cesan de producirse tan repentinamente como aparecieron. Pero lo inexplicable necesitaba aún más comodines para saciarse: en un céntrico y arbolado paseo de París regresa la naturaleza letal y vengadora.

2. Líneas de fuerza del argumento

Más allá de los aspectos estrictamente cinematográficos y/o artísticos y/o literarios de la película, cabe sostener que las líneas de fuerza del argumento que nos presenta Shyamalan son las siguientes:

- a) La radical incapacidad del método científico – y por ende de la ciencia– para explicar aspectos esenciales de la realidad.
- b) La mitificación de la naturaleza.

Empezaré por la segunda. Como es sabido, uno de los elementos recurrentes en la mitología griega y en casi toda la mitología en realidad, era la personificación (antropomorfización) y divinización de la naturaleza. Las fuerzas y elementos de la naturaleza (p. e. el fuego) eran imaginados en la peculiar mentalidad del heleno como poseyendo rasgos y cualidades propiamente humanos (p. e. la voluntad) pero también divinos (p. e. el poder “sobre-natural”). Nada distinto nos presenta *El incidente*. La

naturaleza entendida holísticamente, es decir, como un todo, hace juicios y tiene intenciones, voliciones y deseos. Además tiene el poder de ejecutarlos. La naturaleza, herida por las continuas agresiones que le infringimos, reacciona como un animal herido y se abalanza sobre nosotros intentando aniquilarnos mediante la liberación de unas extrañas toxinas. La naturaleza se venga como se vengó Aquiles por la muerte de Patroclo y tiene superpoderes como Superman. La naturaleza patatea y se enrabia como patearon y se enrabiaron los caballos de Aquiles cuando vieron yacer muerto a Patroclo, pero hay una diferencia capital: los caballos de Aquiles, liberados por Zeus de la enfermedad y la muerte, lloraban, al decir de Cavafis, de “puro nobles”, y la naturaleza de Shyamalan – ¡y de tantos otros! –, liberada de su inherente componente telúrico y bestial, llora de “pura ignorancia”.

A la vista de lo expuesto, ¿qué decir ante esta anunciadísima mercancía de la última ciencia- Ficción? Pues poco salvo que es mito cutre – también oscurantista – y antigualla revestida de modernidad tecnofóbica. Pura antifilosofía y anticiencia en definitiva.

Casi todos los tópicos del ecologismo más pueril están presentes con mayor o menor intensidad en la película. Penetrándolos a todos nos encontramos con la versiones estricta y laxa de la conocida *falacia naturalista*. De que las cosas sean de una manera se deduce que está bien que así sean (“hacer de la necesidad una virtud”, reza el dicho popular). La naturaleza – y por ende lo natural– es lo bueno, ya que recoge como de hecho son las cosas o, lo que es lo mismo siguiendo la lógica falaz, como deben ser. En cambio, lo cultural, al ser esencialmente artificial y anti-natural, es necesariamente malo. No obstante, lo más irritante de este ecologismo pueril que comento en su mitificación y mistificación de la naturaleza, es que al presentarla como oscuro agente vengador de la perfidia de los humanos, pretende resucitar nada menos que la fantástica *hipótesis de Gaia*, formulada hace ya muchos años por el científico británico James Lovelock.¹

¹) No espere encontrar el espectador de esta película referencias explícitas a Gaia ni a Lovelock, ni en la película ni en los múltiples comentarios que sobre ella se están escribiendo por parte de críticos, pseudocríticos y afines.

La ingenuidad de Lovelock es al menos tan alarmante como su temeridad. Desde las coordenadas de un organicismo totalmente fantasioso, supone nuestro científico que la biosfera del planeta Tierra, es decir todos los seres vivos que la pueblan, interactúan de un modo u otro entre sí, sin perder por ello su independencia. La Tierra sería entonces una especie de macroser gigantesco al que como tal habría que poner un nombre específico. William Holding, el autor de *El señor de las moscas*, salió en auxilio de Lovelock y le sugirió que lo llamase Gaia, la antigua diosa de la tierra.



James Lovelock, padre de la hipótesis de Gaia



La hipótesis de Gaia imagina la Tierra como un gigantesco organismo vivo

Pero el razonamiento de Lovelock tiene aún un as en la manga, que es el que utiliza Shyamalan. No es sólo que los seres vivos (la vida) en la Tierra interaccionen, sino que tienen además la capacidad de mantener el entorno de manera que sea posible la continuidad de su propia existencia. Si algún cambio medioambiental amenazara a la vida (p. e. el calentamiento global del planeta), ésta se defendería contrarrestando el cambio, de modo análogo a como un termostato en una casa mantiene la temperatura adecuada encendiendo la calefacción o el aire acondicionado, según se precise.

El conjunto de toda la vida en la Tierra, es decir, Gaia, actuaría pues como un sistema homeostático – más precisamente como un sistema homeorético-. Como tal, la prioridad de este sistema es conservarse a sí mismo, ora adaptándose a los cambios, ora

propiciándolos y alterando el medio ambiente siempre que sea adecuado para su bienestar. Lovelock “mostró” múltiples ejemplos de cómo diversos subsistemas vivos en la Tierra actuaban como sistemas homeostáticos. También explicó por qué la temperatura de nuestro planeta había permanecido más o menos constante durante mil millones de años a pesar de que la radicación solar no ha dejado de aumentar. Las plantas reducen la proporción de dióxido de carbono en el aire. A medida que el sol subía la temperatura, el dióxido de carbono, con sus propiedades de retención del calor, disminuía en la medida exacta a lo largo de milenios. En consecuencia, la temperatura óptima para la vida se mantiene gracias a las plantas. Si esta temperatura se viera alterada por un agente exógeno habría que reequilibrar el sistema. Lovelock se lo puso fácil a Shyamalan: son las plantas asesinas quienes lo harán.

Lo que Shyamalan olvidó es que, se equivoque o no, Lovelock es un científico y al razonar como un científico busca – y encuentra – una explicación racional a lo que sucede. Pero era más sencillo y popular encontrar refugio en las cenagosas aguas de lo misterioso y de lo inexplicable para hacer una película exitosa. Sólo hay que ver – primera línea de fuerza del argumento – el patético y por supuesto infructuoso empeño que Elliot Moore pone en esclarecer el enigma. Ciertamente es que, no se sabe muy bien cómo, consigue dar con algunas claves para explicar lo que sucede. Pero más cierto es aún que a Shyamalan le interesa bastante más subrayar lo que la ciencia no puede explicar que aquello que es capaz de explicar. Que la ciencia es incapaz de esclarecer lo que pasa y que se opta por lo esotérico y misterioso en vez de lo exotérico y diáfano se muestra repetidamente en el film. Veamos dos ejemplos (atención a las cursivas):

a) Elliot Moore especula con sus alumnos acerca de cuál pueda ser la causa de la progresiva y parece ser imparable desaparición de los abejas en los Estados Unidos. Sólo un alumno le da una explicación que le resulta satisfactoria. El diálogo transcurre en los siguientes términos:

- Elliot: [...] ¿Por qué pueden desaparecer las abejas?

- Alumno (Jeil): *Es un acto de la naturaleza que nunca llegaremos a comprender.*



- Elliot: Bien contestado. Tiene razón. *La ciencia dará con algo para poner en los libros, pero no será más que una teoría. Nunca reconoceremos que hay fuerzas que actúan más allá de nuestro entendimiento. Un buen científico ha de respetar temerosamente las leyes de la naturaleza.*

(Poco después los alumnos abandonan la clase recitando anodinamente las reglas del método científico)

b) La película está a punto de terminar y los científicos ya “saben” mucho más acerca de lo sucedido. En una entrevista a un experto en la televisión escuchamos:

- Experto: Como todo el mundo sabe ya, hay rastros de la neurotoxina en algunas plantas y árboles. La mayoría de los ecologistas cree que este fenómeno es como una marea roja en el océano, pero en lugar de algas que matan peces ha ocurrido en la Tierra. Las plantas no pueden moverse al sentirse amenazadas como otras especies; sólo les queda una opción: que su química evolucione rápidamente.

- Entrevistador: (Con visible ironía e incredulidad durante toda la entrevista) Eh..., Keit, en Missisipi quiere saber por qué empezó tan de repente un martes a las 08:33 y terminó tan drásticamente a las 09: 27 del día siguiente.

- Experto: Mira Keit, *para serte sincero..., es un acto de la naturaleza que nunca llegaremos a comprender.*

- Entrevistador: Y doctor, como bien sabe, se ha especulado mucho de por qué sólo ha ocurrido en la costa este. ¿Puede explicarlo?

- Experto: A mí me parece, y es sólo mi opinión, que no fue más que un preludio, un aviso, como, como el primer grano de una alergia. (Con vehemencia) *Somos una amenaza para este*

planeta. No creo que nadie pueda discutir eso y esto ha sido un aviso.

- Entrevistador: ¿Un aviso? Quizá los escépticos lo creerían si hubiese ocurrido en otra parte. Por eso la gran mayoría culpa al gobierno. De haber ocurrido en cualquier otro lugar, donde fuera..., todos creeríamos su teoría.

3. La ignorancia, las modas y el dinero

Evidentemente, soy de los escépticos. Shyamalan se ha limitado a vulgarizar – siempre sin citarla – la hipótesis, ya de por sí exagerada – seré benévolo – de Lovelock. No sirve la excusa de que el cine no tiene como función enseñar ciencia, ya que podría invertirse de manera aún más convincente el razonamiento: tampoco tiene como función no enseñar – desinformar – ciencia. Y es precisamente esto último lo que hace. Nadie le exige al cine que popularice y divulgue los conocimientos científicos, pero sí parece deseable que al menos no envenene con patrañas las mentes de los espectadores.

Desgraciadamente, esto es lo que hace *El incidente*. A la recurrente complacencia en las limitaciones de la ciencia y del método científico cabría oponer con mucho mayor fundamento una exposición laudatoria – o por lo menos objetiva – de sus posibilidades y méritos. Posibilidades que le permiten a Shyamalan – y a otros muchos – hacer un cine tecnológicamente vanguardista. Pero claro, es más cómodo y sobre todo más rentable apuntarse a las modas de algunos ecologistas trasnochados y con envoltorio antisistema que mostrar los límites de la ciencia – que nadie niega – desde una perspectiva mínimamente seria y racional.²

No piense el lector que el coqueteo anticientífico del director indio se limita a enfatizar las limitaciones de la ciencia. La película está salpicada aquí y allá por constantes guiños que harán la delicia de los pseudocientíficos: el científico – ciertamente menor – que representa Mark Wahlberg, tiene un anillo que cambia de color

²) Sobre las variadas formas que suelen adoptar los “envoltorios antisistema” puede leerse *Rebelarse vende. El negocio de la contracultura* (Taurus, Madrid, 2005), de los profesores canadienses Joseph Heath y Andrew Potter.

dependiendo de la energía que desprende su poseedor; su amigo Julián, el profesor de matemáticas, aparte de hacer predicciones equivocadas, dice en varias ocasiones que las estadísticas tranquilizan a la gente, dándose a entender con ello que lejos de servir para explicar la naturaleza exacta de las cosas sirven exactamente para lo mismo que el fútbol: un entretenimiento que actúa como ansiolítico social, por utilizar palabras recientes de un sociólogo en *La Nueva España*.

El incidente nos afronta tristemente con un drama que en el caso del cine se presenta con especial crudeza, y que ya he tocado con detenimiento en algún otro lugar.³ Los costes de producción de una película, a diferencia de lo que sucede con otros productos artísticos, son enormes. Para amortizarlos, y no digamos ya para obtener beneficios, hay que “vender la mercancía”, y para venderla hay que buscar públicos masivos y rebajar la calidad del producto. El arte es aristocrático, no democrático.

Por otra parte, serán legión los que vean la obra del director indio como una película ecologista y de izquierdas. Afortunadamente, hay otras maneras de ser ecologistas y sobre todo de ser de izquierdas. Para los que, aun así, sigan a estas alturas padeciendo la enfermedad de cierto infantilismo izquierdista, dedico la siguiente reflexión de Gustavo Bueno, que vería al ecologismo como un caso particular de izquierda fundamentalista, la cual, junto con la izquierda extravagante y la izquierda divagante constituyen las tres corrientes de la izquierda indefinida: “En el *eje radial* la izquierda fundamentalista se decantará por el ecologismo, por el recelo ante las grandes obras públicas (‘la izquierda contra el cemento’), por su ‘sensibilidad’ ante el ‘impacto ambiental’ de ciertas obras, por el conservacionismo de la Naturaleza, por la defensa de la biodiversidad e incluso por la defensa del paisaje natural. Lo interesante es que esta actitud, cuando se da como axiomática, conduce a una situación en la que ni siquiera los políticos, intelectuales y artistas de izquierda creen necesario justificar su preferencia incondicional por la ‘estética del paisaje natural’, y su terror ante el ‘impacto ambiental’”. Al final de la obra se concluye que la izquierda indefinida carece como tal de significado político, sin perjuicio de su siempre ambiguo componente ético: “Tiene algún sentido hablar, en general, del porvenir de la izquierda indefinida. Pues esta

³) Cfr. Laura Díaz y Javier González, *Escapando de Matrix*, Eikasía, Oviedo, 2007. Sobre todo el apartado dedicado a “los límites del cine” (pp. 57 y ss.).

izquierda indefinida es, en cierto modo, la resultante de las frustraciones de cada una de las corrientes definidas de la izquierda. En la izquierda indefinida van desembocando, en efecto, aquellas corrientes de la izquierda que han fracasado en sus objetivos, o que los ven cada vez más lejanos. Así se forma una corriente, impulsada principalmente por la izquierda libertaria, en la que flotan ‘los valores de la izquierda’ tales como la libertad, la justicia, las aguas limpias y la atmósfera no contaminada (incluso los ‘valores republicanos’). Pero estos valores, salvo acaso los últimos, carecen de significado político por sí mismos y su sustancia es de naturaleza ética.”⁴

4. El triunfo de la seducción mediática

Puede verse *El incidente* como una película de terror, como una película de ciencia-ficción, como una película de suspense o como un *thriller* psicológico. La califiquemos como la califiquemos un comentario crítico sobre la misma no puede pasar por alto importantes fallos en la ejecución, tanto diegéticos (relativos a la historia narrada) como extradiegéticos (relativos al discurso como tal). En relación a los primeros, alguno de los cuales ya he comentado *in extenso* anteriormente, no puede dejar de mencionarse la extraña crisis que afecta al profesor Elliot Moore y a su esposa Alma. Una crisis realmente inverosímil que no queda clara ni en cuanto a sus causas ni en cuanto a su feliz resolución.⁵ Tampoco el humor que nos presenta Shyamalan parece ser el que se correspondería con una película de estas características. Una trama dura, una situación desesperada como la que viven los protagonistas, exigiría algo más que un patético soldadito acobardado e ignorante empeñado en orientar a la población acerca de cómo ha de conducirse por los campos para evitar ser atacada por “no se sabe qué”. Sin embargo, apenas se explota la indudable vis cómica de Frank Collison (obsesionado como está en comer perritos calientes y con aspecto de científico loco), que es el que pone en la pista a Elliot del decisivo papel de las plantas en la tragedia que están viviendo.

⁴) Cfr. Gustavo Bueno, *El mito de la izquierda*, Ediciones B, Barcelona, 2003, pp. 243 y 295.

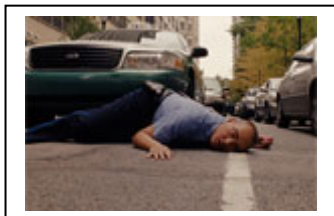
⁵) La crisis parece estar motivada por la supuesta inmadurez e irresponsabilidad de Elliot, que habrían llevado a Alma, entre otras cosas, a posponer la decisión de convertirlo en padre. Sin embargo, no parece que Alma sea mucho más madura que nuestro desafortunado profesor: es inestable, tiene aventuras o pseudoaventuras con un chico que la agobia con mensajes en el móvil, es incapaz de mostrar claramente sus sentimientos y sus pensamientos, etc.



Pero llegados a este punto, me interesa más resaltar la clamorosa descompensación existente entre los componentes visuales y textuales de la película, es decir, entre la imagen y la palabra. Shyamalan no ha sabido articular ni equilibrar ambos códigos y ello trae como consecuencia, aparte de la construcción de un argumento de fondo sin apenas profundidad ni consistencia, una saturación de imágenes que dejan al espectador literalmente bloqueado. Abusa de las imágenes impactantes sin dejar la pausa necesaria para asimilarlas. Actúa como un director novel y parece más interesado por el efectismo que por la calidad de la historia narrada. Satura y abrumba al espectador al precio de negarle asideros a los que agarrase para ir reconstruyendo una trama consistente. En definitiva, sobra estética de videoclip y falta cine de verdad.

Shyamalan ha traicionado al cine en un elemento esencial en este tipo de películas, a saber: el suspense entendido como intriga con la que se mantiene al espectador en un estado de ansiedad sobre la resolución de los enigmas planteados. Un buen director hubiera reducido a menos de la mitad las imágenes impactantes y hubiera elaborado más concienzudamente el fondo de la historia narrada. La sobreexposición icónica no provoca ansiedad, no genera suspense, simplemente atemoriza, asusta, bloquea. El suspense, como bien vio el maestro Hitchcock, puede “fabricarse” de muy diversas maneras, pero exige siempre contar con la complicitad de la inteligencia del espectador, haciendo, por ejemplo, que éste extraiga de la historia elementos suficientes como para ir anticipando al menos en parte lo que va a ocurrir.⁶ La tensión, la dialéctica entre lo que el espectador sospecha que va a ocurrir y lo que a veces fatalmente ocurre es fuente segura de suspense. Pero en *El incidente* hay demasiados fogonazos que literalmente ciegan su entendimiento. No es que el director vaya por delante del espectador exactamente, sino que interrumpe una vez y otra la necesaria reconstrucción racional que éste ha de hacer de lo narrado. Shyamalan no mete al espectador en la película, sino que lo mantiene atado en su butaca.

⁶) En la ya clásica entrevista que François Truffaut hizo a Hitchcock, éste explica con frecuencia procedimientos diversos para provocar el suspense. Pocos o ninguno de ellos vemos en *El incidente*. Veamos un caso: “A propósito de *Young and Innocent* voy a darle el ejemplo de un principio del suspense. Se trata de dar al público una información que los personajes de la historia no conocen todavía; gracias a este principio el público sabe más que los protagonistas y puede plantearse con más intensidad la pregunta: ‘¿Cómo podrá resolverse la situación?’ ”. Cfr. François Truffaut, *El cine según Hitchcock*, Alianza Editorial, Madrid, 2002, p. 105.



El Incidente *contiene demasiadas imágenes impactantes*

No les falta razón a algunos críticos que comentan que Shyamalan parece haber reaccionado torpemente a las críticas de los detractores de obras anteriores suyas que lo acusaban de ser “demasiado blando”. Pero lo que ahora nos presenta es aún peor. Donde antes había un director que insinuaba, que sugería, que era capaz de generar miedo de manera elegante – pensemos en *El bosque* (*The village*, 2004)) –, ahora nos encontramos con otro que se pasa de explicitud, que abusa de la carnaza, que se recrea morbosamente en la fuerza visual de las imágenes. Antes seducía de manera natural, ahora busca seducir con atajos. En todo caso, sobre la seducción ha de tenerse presente la siguiente reflexión de José Luis Sánchez Noriega, en la que juega con la vieja contraposición entre la imagen y la palabra: “La imagen será un elemento de comunicación si provoca la reflexión crítica del consumidor en lugar de la seducción de los sentidos, la autocomplacencia que fetichiza la forma y hasta cierta hipnosis. La experimentación de una catástrofe o una desgracia puede producir náuseas y poder, su visualización televisiva suscita curiosidad y deseo, mientras el relato verbal de ese hecho fomentará la reflexión y el interés hacia causas y consecuencias.”⁷

5. La derrota del pensamiento, una vez más

En 1987 el filósofo francés Alain Finkielkraut publicaba un libro imprescindible: *La défaite de la pensée* (Gallimard, París, 1987). El libro se traduce al

⁷) José Luis Sánchez Noriega: *Crítica de la seducción mediática*, Tecnos, Madrid, 2002, pp. 402-403.



español al año siguiente y desde entonces ha tenido muchas reediciones.⁸ Defiende este pensador que el espíritu posmoderno del siglo XX ha traicionado al espíritu genuinamente ilustrado que proponía un concepto de cultura y de saber universales. Inspirándose en el romanticismo alemán, sobre todo en Herder y su *volkgeist* (“espíritu del pueblo”), los posmodernos han convertido al pueblo, a *cada pueblo*, en el supremo legislador en lo relativo a cosmovisiones, valores y saberes. Es de esta manera como ya no tiene sentido hablar de cultura o de historia, sino de culturas e historias. Estamos, en definitiva, ante la sacralización del relativismo y el fracaso del pensamiento como concepto ilustrado, abstracto y universal.

El incidente no deja de ser, aunque en una primera mirada no lo parezca en absoluto, un caso particular de esta corriente antiilustrada que hoy es el paradigma dominante. Las explicaciones científicas se presentan en pie de igualdad con respecto a sus alternativas pseudocientíficas, religiosas o místicas. Es más, se insiste con mayor énfasis en la incapacidad de la ciencia que en sus posibilidades. No obstante, el verdadero triunfador es el misterio, el enigma, lo indescifrable. El pensamiento racional, metódico, concatenado, sistemático, es decir, el Pensamiento, es puesto bajo sospecha, derrotado.

El agobiante predominio de la imagen, la impericia en el dominio de las reglas del suspense, la presentación caricaturesca del método científico, la apuesta por lo pseudocientífico e irracional y la condena al ostracismo del pensamiento y de la lógica convierten a *El incidente* en una película mala, que, sin llegar a aburrir, no deja en el cinéfilo un buen sabor de boca. Para remediarlo propongo volver a películas que teniendo a la Naturaleza, en una u otra vertiente, como tema central, derrochan más talento y más cine. Diez ejemplos: *Nanuk, el esquimal* (Nanook of the North, 1922) de Robert Flaherty, *El hombre del sur* (The Southerner, 1945), de Jean Rendar, *Wind Across the Everglades* (1958), de Nicholas Ray, *Naves misteriosas* (Silent Running, 1971), de Douglas Trumbull, *Dersu Uzala* (1974), de Akira Kurosawa, *Cuando el río crece* (The river, 1984), de Mark Rydell, *Riesgos aceptables* (Acceptable Risks, 1986), de Rick Wallace, *Cuando vuelvan las ballenas* (When de Whales Came, 1989), de Clive

⁸ Alain Finkielkraut: *La derrota del pensamiento*, Anagrama, Barcelona, 1987.



Espejo de miradas

Rees, *Los últimos días del Edén* (Medicine Man, 1992), de John MacTiernan y *Acción civil* (A Civil Action, 1999), de Steven Zaillian.