

La caza, el delirio de la corrección moral y la cultura de la cancelación

SALVA TORRES

Director de Makma. Revista de artes visuales y cultura contemporánea
savatm@telefonica.net

BEGOÑA SILES OJEDA

Universidad Cardenal Herrera-CEU, CEU Universities
besiles@uchceu.es

The Hunt, the delirium of moral correctness and the cancel culture, Salva Torres and Begoña Siles Ojeda

Abstract

The cancel culture in line with and in anticipation of the *Woke* movement, was born primarily as a defence of the rights of African-Americans in the United States in the 1930s. Later, it was expanded to extend that initial rejection to everything that implies an affront to the individual identity subsumed in the different aggrieved collectives. *The Hunt (Jagten, 2012)*, by Thomas Vinterberg, is a reflection of that culture based on the victimization and subsequent settling of scores of the offended.

Key words

sexual abuse, cancellation, *woke* movement, hunting, victimization, truth, innocence, victimization, innocence

Resumen

La cultura de la cancelación, en consonancia y como anticipo del movimiento *woke*. Primeramente, nace como defensa de los derechos de los afroamericanos en los Estados Unidos en los años 30 del pasado siglo. Después, se amplía para extender aquel rechazo inicial a todo cuanto suponga una afrenta a la identidad individual subsumida en los diferentes colectivos agraviados. *La caza (Jagten, 2012)*, de Thomas Vinterberg, es reflejo de esa cultura basada en la victimización y posterior ajuste de cuentas de los ofendidos.

Palabras clave

abusos sexuales, cancelación, movimiento *woke*, caza, victimización, verdad, inocencia

La caza (Jagten). Tal es el título de la película de Thomas Vinterberg estrenada en 2012. Y es así, a modo de caza, como proponemos enlazar tanto lo que viene a conformar el núcleo constitutivo de la cultura de la cancelación, como lo que sucede en la propia película y que nos servirá para ilustrar el *modus operandi* de tal cultura.

Una cultura cuya idea básica consiste en poner el foco en todo aquello que agrede o puede agredir la sensibilidad de las minorías consideradas víctimas del orden imperante, como son las mujeres, los niños, las personas de sexo no binario, los inmigrantes, los pobres o los individuos de raza no blanca, entre otras. Cultura que, en la actualidad, se desarrolla bajo el nombre de movimiento *woke*.

El significado de esta palabra tiene un origen político, siendo usado por los afroamericanos en la defensa de sus derechos en los Estados Unidos. El cantante de *blues* Lead Belly fue quien lo popularizó en los años 30 del pasado siglo: su *stay woke* vino a ser el grito con el que animaba a la gente a «estar despierta», pretendiendo con ello concienciar a la sociedad de las ofensas que sufrían como consecuencia de la discriminación practicada por parte de los hombres blancos y colonialistas.

(1) MARINA, José Antonio (2023, 30 de junio): «El nuevo puritanismo», *Diario de un investigador privado*. <https://www.joseantoniomarina.net/categoria-blog/diario-de-un-investigador-privado/30-6-2023-el-nuevo-puritanismo/>

Como señala el filósofo José Antonio Marina (1), «el sueño de Martin Luther King era la universalidad de los derechos, el que los negros pudieran vivir como los blancos». Pues bien: contra esto se rebela el movimiento *woke*. «Querer vivir como los blancos supone reconocer la supremacía blanca. Someterse una vez más al «privilegio blanco», subraya Marina.

Para romper con ese «privilegio blanco», la tarea que deciden emprender va más allá de un superficial barrido de todo cuanto se halla contaminado por dicha cultura. Se trata de escarbar en las profundidades de una mentalidad que, al entender firmemente adherida en la conciencia echando raíces en sus estratos más hondos, conviene extirpar como se extirpa un cáncer.

De esta forma, los partidarios de la cultura de la cancelación llegan a utilizar procedimientos que detecten, no ya las agresiones más evidentes, sino aquellas otras que denominan «microagresiones», es decir, «comportamientos que se consideran ofensivos, aunque el agente no haya intentado ofender (2), puntualiza Marina, que pone el ejemplo de la escritora J. K. Rowling, la creadora de Harry Potter, quien «tras escribir un tuit defendiendo a una investigadora que había sido despedida por decir que «el sexo es real», sufrió una catarata de críticas en redes sociales».

(2) *Ibid.*

Como enseguida veremos, al abordar la película *La caza*, ese rastro de duda al que se ven sometidos los objetos culturales que contienen trazas, en el más puro sentido alimentario, esto es, partículas, por pequeñas que sean, de un elemento que contamina con su presencia cualquier texto artístico, conlleva una crítica feroz y la propuesta de su eliminación como parte de la comunidad cultural.

En este mismo sentido, conviene subrayar lo que, etimológicamente, encierra (*sic*) la palabra cancelar, que viene del verbo latino *cancellare*, «cubrir de reja», y que deriva a su vez de *cancelli*, los «barros» de una cárcel (*carcer*). Con la cancelación se busca, por tanto, poner entre barrotes, aislar y someter, todo aquello que suponga una afrenta para las minorías agredidas, ya sea física o moralmente, y que se hallan subsumidas en los diferentes grupos objeto de dichas afrentas.

Como lo que está en juego es nada más y nada menos que «encarcelar» lo que tiende a superar los límites de lo tolerable para quienes sufren determinados agravios, conviene someter a estos a la más escrupulosa labor investigadora, con el fin de valorar el carácter de los mismos antes de condenarlos como efectivamente censurables y dignos de cárcel o general oprobio.

Yendo un poco más lejos, conviene igualmente señalar la importancia que, en estos casos, adquiere el grupo, en tanto sumatorio de las identidades individuales supuestamente agredidas y objeto de defensa. Marina cita, en este sentido, un ensayo de Jonathan Haidt, quien «en su obra [*La mente de los justos*] sobre los orígenes de la moral, describe lo que denomina «interruptor de la colmena», que activa en nosotros ese impulso de defensa del grupo» (3).

El subtítulo de dicha obra no tiene desperdicio: *Por qué la política y la religión dividen a la gente sensata*. Subtítulo que, como veremos al analizar *La caza*, cobra especial protagonismo si atendemos a las contradicciones que se desatan en el marco de ambas construcciones culturales, derivadas de las tensiones entre la identidad individual y la colectiva, que, siguiendo a Marina, se definirían, en el primer caso, por «el yo que unifica los comportamientos de un individuo», y, en el segundo, por «lo que sirve para identificarme socialmente mediante la pertenencia a un grupo» (4).

De manera que tendríamos, por un lado, al yo de la identidad individual agraviada y, por otro, al nosotros de la identidad colectiva que saldría en nuestra defensa. De ese yo, Jesús González Requena en «En el principio fue el verbo. Palabra versus signo», explica que se caracteriza por cierto grado de comprensión: «Yo, en tanto entiendo, en tanto me entiendo, localizo, fuera de mí, algo que, en el plano del entendimiento, se me niega, se me resiste» (5).

(3) MARINA, José Antonio (2021, 1 de octubre): «Identidades, ¿la nueva religión?», *El Panóptico* <https://www.joseantoniomarina.net/categoria-blog/revista-el-panoptico/art-principal/identidades-la-nueva-religion/>

(4) *Ibid.*

(5) GÓNZALEZ REQUENA, Jesús (1998): «En el Principio fue el Verbo. Palabra versus Signo», *Trama&Fondo*, 5, Madrid, p. 8.

Y añade:

Sin embargo, en esa misma medida, dificulta la aproximación a aquello de lo que se trata en lo real. Pues dado que mi Yo cree poder recubrir todo mi ser, tiende a ignorar que lo real también me habita. Que soy un cuerpo real en extremo resistente, refractario, opaco a mi Yo —a esa imagen en la que me pienso, me reconozco, me entiendo (6)—.

(6) *Ibid.*

Ese yo que entiende, pero que nada sabe de la pulsión que lo habita, establece a su vez una relación de dependencia con el grupo que reafirma su identidad, operando en los mismos términos: localizando fuera de sí, de los límites impuestos por el propio grupo, aquello que se le resiste y que pretende doblegar cancelándolo, borrándolo, por cuanto amenaza la integridad del colectivo agraviado.

«Una de las características de nuestro tiempo es la importancia dada a las “políticas identitarias”, lo que escandaliza a muchos autores. El libro de Douglas Murray, ‘La masa enfurecida’ (Península) lleva un alarmante subtítulo: “Cómo las políticas de identidad llevaron al mundo a la locura”», subraya Marina (7).

(7) MARINA,
José Antonio:
«Identidades, ¿la
nueva religión?»
op.cit.

Dentro de lo que Marina caracteriza como «patologías de la identidad social», se encontrarían los integrantes del movimiento *woke*, que «se articulan sobre grupos de víctimas» y que «suelen estar movidos por una exigencia de «reconocimiento» de los derechos del grupo y de su dignidad... Del reconocimiento se ha pasado al orgullo por la propia identidad (orgullo de la negritud, de la propia cultura o de la orientación sexual) y de ahí a la exigencia de una «compensación» por las humillaciones sufridas».

El gesto narcisista de creerse a resguardo de lo real, imprevisible, azaroso e inexplicable de la existencia, mediante la pertenencia a un grupo que multiplica ese narcisismo en una entidad de orden superior, constituye, a juicio de González Requena, «la cristalización de cierto delirio de la modernidad: el delirio de un mundo totalmente inteligible, es decir, totalmente dominable, absolutamente racionalizado. Se trata, por lo demás, del delirio narcisista de la conciencia: delirarse en el centro de un mundo configurado para ella» (8).

(8) GONZÁLEZ
REQUENA,
Jesús: *op. cit.*,
p. 13.

Negado, pues, lo real, en ese mundo configurado como si fuera una tupida red imaginaria, la aparición de fenómenos inexplicables para esa conciencia narcisista se torna imposible de abordar, generando, paradójicamente, una violencia contra, precisamente, aquello que insiste en manifestarse al margen de toda lógica, ya sea la autoimpuesta o la que provendría del grupo.

En «El arte decadente y degenerado», Marina pone el foco en el carácter totalitario que finalmente adoptan todos aquellos que pretenden alisar la realidad, de forma que no quepa en ella cuanto la cuestione; pasándose así de la cultura sustentada en el «privilegio de los blancos», a la cultura de los agraviados basada en el lavado y sanación de las mentes contaminantes.

Y apunta los dos grandes movimientos censores del arte en el siglo pasado: «El que derivaba de la ortodoxia soviética y el que derivaba de la ortodoxia nazi; en ambos casos tenían un carácter totalitario» (9), poniendo como ejemplo a Stalin, quien promulgó en 1932 una ley de reconstrucción de las organizaciones literarias y artísticas, sometidas al control estatal y que caracterizaba a los artistas como «ingenieros del alma humana» al servicio de la revolución».

(9) MARINA,
J.A.: *Ibid.*

Como estamos viendo, la cultura de la cancelación —antes constituida en torno a los grandes movimientos políticos de corte totalitario y ahora centrada en el movimiento *woke*— tiene por objeto la caza de cuanto se desvía —por «degenerado»— de cierto buen orden establecido. Un orden sostenido con la violencia que se proyecta hacia fuera, pero que retorna en forma de aquello que no deja de resistirse-nos.

La caza, de Thomas Vinterberg, es un magnífico ejemplo de cuanto venimos apuntando. Se trata de una película centrada en los supuestos abusos sexuales cometidos por el profesor de una escuela infantil contra una niña, abusos que luego se extenderán, presuntamente, al resto de los niños del colegio, provocando el repudio de todos los integrantes de la comunidad social hacia ese profesor anteriormente querido y aceptado por esa misma comunidad.

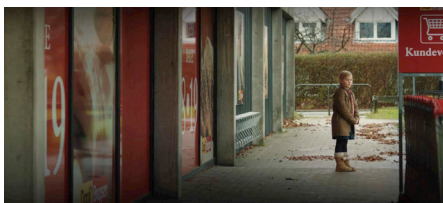
A Vinterberg le interesa poner el foco, no en los abusos cometidos, ya que desde un principio le hace ver al espectador que tales abusos jamás se cometieron, sino en la respuesta de los padres del colegio una vez alertados, por parte de la directora, de la supuesta agresión sexual. Suposición o sospecha que enseguida se transformará en hecho probado por parte de la comunidad, sin que la denuncia ante la policía haya dado lugar a sentencia alguna contra el profesor.

Sigamos al pie de la letra los acontecimientos, para ir desvelando los mecanismos mediante los cuales opera esa cultura de la cancelación inyectada de corrección política y social, algunas de cuyas características hemos señalado a modo de introducción de este trabajo. Cultura que, en este caso, se centra en la repulsa, aislamiento y violencia contra un profesor falsamente acusado de abusos sexuales a una niña.

¿Cómo se llega, primero, a la denuncia? A Lucas (Mads Mikkelsen) le vemos jugar con los niños en el colegio, unos niños que le esperan agazapados todas las mañanas por el jardín antes de entrar en la escuela.



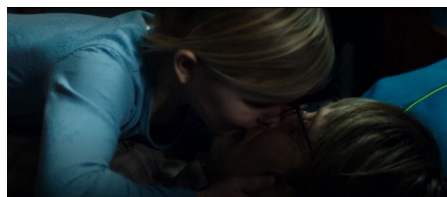
Son esas miradas infantiles, deseantes y proclives al juego, las que pronto dan paso a una mirada muy especial: la de Klara (Annika Wedderkoop).



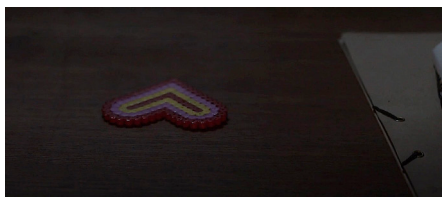
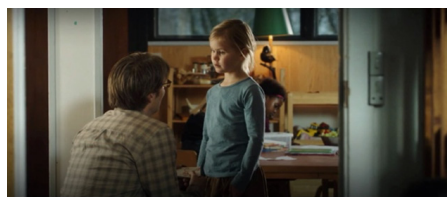
Klara es la hija de Agnes (Anne Louise Hassing) y Theo (Thomas Bo Larsen), el mejor amigo de Lucas. Una niña de la que se dice en repetidas ocasiones que tiene mucha imaginación y a la que se nos muestra desde un principio claramente identificada con su maestro, con el que pasea de la mano y al que profesa una admiración no exenta de un intenso afecto.



Tan intenso que no duda, llegado el momento, en besarle en los labios durante un juego. Previamente le había entregado, incluso, su corazón en forma de dibujo enviado anónimamente en un sobre.



Cuando Lucas le repruebe ambos comportamientos, tanto el del beso como el de regalarle ese corazón diciéndole a Klara que debe reservar tan rotundas emociones al ámbito familiar, la niña, sintiéndose menospreciada, dirá a la directora del colegio, Grethe (Susse Wold), que odia a Lucas, porque «es tonto, es feo y tiene pito».



Esta es la secuencia completa.

KLARA: Odio a Lucas.

GRETHE: Creía que erais muy amigos.

KLARA: Ya no lo somos.

GRETHE: ¿Por qué no?

KLARA: Es tonto, es feo y tiene pito.

GRETHE: Ya (risas), como todos los hombres. Tu papá lo tiene, Torsten [su hermano] lo tiene.

KLARA: Sí, pero el suyo apunta directo al cielo como un cipote.

GRETHE: ¿Por qué dices eso?

KLARA: Porque es así.

GRETHE: ¿Pasa algo, Klara?

KLARA: *Me ha dado este corazón, pero no lo quiero.*

GRETHE: *Eso no está bien. Lo mejor es que lo tires a la basura.*

¿Es una niña imaginativa o dice la verdad? Ahí empiezan las dudas de la máxima responsable del colegio tras conversar con la niña, que se encuentra sumida en la oscuridad del despacho de la directora, en rima con su propia oscuridad mental. Dudas que la profesora irá despejando, más allá de los hechos probados, al irse asentando la idea, tanto de ella como de todos los miembros de la comunidad, de que los niños siempre dicen la verdad. Así lo afirman, en diferentes momentos, tanto Grethe como Theo.

GRETHE: *Creo a los niños, siempre lo he hecho. No mienten.*

THEO: *Lucas, conozco a mi niña. No miente, nunca lo ha hecho. ¿Por qué iba a hacerlo ahora?*

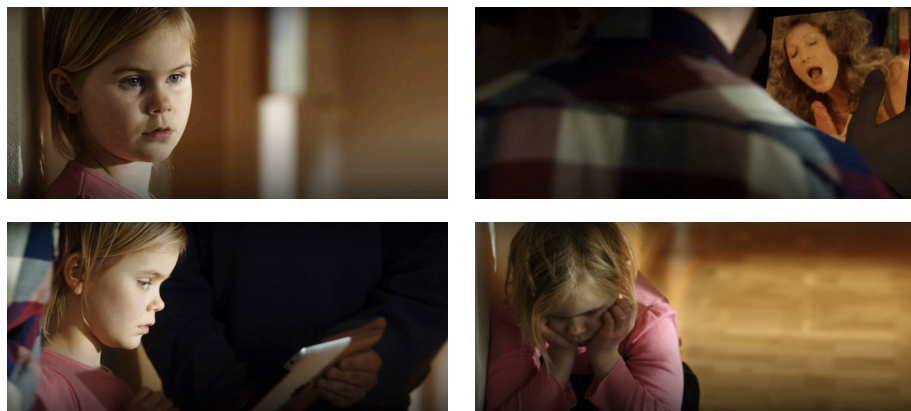
¿No mienten? ¿Klara dice la verdad?

Sin duda, como le hace ver Grethe, todos los hombres tienen pito y Lucas, por tanto, también lo tiene. «Sí», contestará Klara, «*pero el suyo apunta directo al cielo como un cipote*», expresión que deja atónita a la directora y que será el desencadenante, primero de la sospecha y, después, de la convicción de que los abusos sexuales se han llegado a producir.

Sin embargo, esta frase ya ha sido antes enunciada, —aunque no sea en su estricta literalidad—, en esta ocasión por boca de un amigo de su hermano Torsten, cuando ambos pasan por delante de Klara, en un pasillo de su casa, llevando abierta la pantalla del ordenador con una imagen porno en la que se ve, precisamente, un pene erguido frente al rostro de una mujer, mientras ambos muestran su entusiasmo con esa imagen.

Cipote grande, cipote feo, cipote grande y arrugado. Cipote, cipote. Hola, Klara. Mira, Klara, apunta derecho al cielo. ¡Qué pasada! Es un cipote gigante.

Que a Klara tanto la visión de esa imagen como las emocionadas palabras que la suscitan le han impactado, queda de manifiesto por el modo en que se defiende de ellas agachándose y tapándose los oídos. Defensa, en todo caso, insuficiente, por cuanto son esas palabras, asociadas a tan impactante imagen para una niña de su edad, las que luego aflorarán para inculpar a Lucas. Su conciencia, por lo que se ve, ha querido ignorarlas, pero no ha podido.



El catedrático González Requena afirma:

Ahí está lo real: en esas masas de energía ciega, brutal, que golpean a la conciencia y que amenazan constantemente con aniquilarla. El shock traumático, viene a decirnos Freud, no es después de todo otra cosa que eso: el efecto de las masas de energía excesivas que han atravesado la coraza protectora inundando el aparato psíquico con una excitación insoportable (10).

La niña, sin duda, no miente: ha visto ese cipote apuntando directo al cielo, pero en un lugar otro con el que ahora lo relaciona. Porque, después de haberlo visto en la literalidad de la imagen, lo asociará a la mañana siguiente con la figura imponente de Lucas aproximándose a ella por la acera de la calle contigua a su casa, desde donde se oye a sus padres discutir.

LUCAS: Buenos días, Klara.

KLARA: Buenos días.

LUCAS: Están discutiendo, ¿eh? ¿Estás enfadada?

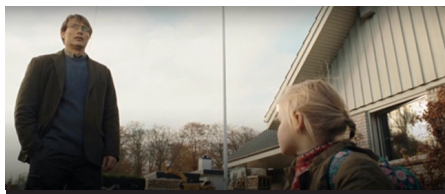
KLARA: No. Deberían darles una patada en el culete.

La figura que, a ojos de la niña, posee semejante altura, concita a un mismo tiempo la seguridad que le proporciona quien la lleva de la mano al colegio y por quien siente el mayor de los afectos, y el odio que después le provocará la reprobación por haberle besado.

Su conciencia, que vive de espaldas a eso real que la amenaza —el mundo de la calle por la que todavía se pierde y la discusión de sus padres que, sin desestabilizarla del todo, hiere sus oídos— y de lo que se resguarda al haber encontrado en Lucas su figura protectora y amorosa, se ve de pronto inundada por el reverso oscuro de esa misma figura, encarnando ahora, mediante

(10) GONZÁLEZ REQUENA, Jesús (2010): «Lo Real», *Trama Fondo*, 29, Madrid, p. 11.

la forma de pene erguido, aquello que la angustia y de lo que se defiende mintiendo.



Esa ambivalencia entre el afecto amoroso que necesita —de sus padres, del propio Lucas— y el odio que profesa a quienes aparentemente se lo niegan —sus padres discutiendo y su profesor rechazando sus excesivas atenciones—, Freud la asoció a la plasticidad de las pulsiones, siendo estas como una fuerza espontánea, muy activa y que, proveniente del interior del cuerpo, da lugar a múltiples metamorfosis [del pene erecto del porno al cipote apuntando al cielo de Lucas, diríamos nosotros].

Pero Freud dice más: «Podemos admitir que la tendencia a la crueldad deriva de la pulsión de dominio y hace su aparición en la vida sexual en el momento en que los órganos genitales no han tomado aún su papel definitivo» (11), evocando la fase anal, una fase que califica de «sádica» [*«Deberían darles una patada en el culete»*, como dice Klara].

(11) FREUD, Sigmund (1997): Tres ensayos para una teoría sexual, *Obras Completas, Tomo 4*, Biblioteca Nueva, Madrid, p. 1206.

Nada de esto puede ser tenido en cuenta por parte de quienes, ya lo hemos dicho, piensan que los niños nunca mienten. Unos niños considerados, en el marco del movimiento *woke* y su cultura de la cancelación, como víctimas propicias —dada su vulnerabilidad— de la pederastia machista. Victimismo que conviene, llegado el caso, que aflore, a pesar de las resistencias de la propia víctima.





OLE (Bjarne Henriksen): *A ver, Klara, ¿puedes contarme lo mismo que le contaste a Grethe?*

GRETHE: *Tienes que portarte bien y contarle lo que me contaste sobre el corazón.*

KLARA: *No te conté nada.*

OLE: *¿Es una cosa que Grete se está inventando o es una cosa que te has inventado tú?*

KLARA: *No.*

OLE: *De acuerdo, entonces cuéntamelo a mí.*

GRETHE: *Klara, puedes contárselo.*

OLE: *¿Es algo acerca de que le habías visto la colita a Lucas?*

KLARA: *Niega con la cabeza.*

OLE: *A ver si puedes contarme lo que hizo Lucas. Háblame un poco de eso, Klara.*

KLARA: *Quiero salir a jugar.*

GRETHE: *Antes tienes que contestar, Klara. No tengas miedo, estoy contigo. Ole no va a hacerte ningún daño. Solo quiere que le cuentes lo que pasó.*

OLE: *¿Te enseñó la colita aquí en la escuela? ¿Fue aquí, Klara?*

KLARA: *Asiente con la cabeza.*

OLE: *Has asentido. O sea, que fue aquí. ¿Puedes intentar decirme qué pasó? Grethe me ha dicho que le dijiste que estaba apuntando hacia arriba. ¿Su colita estaba apuntando hacia arriba?*

KLARA: *Asiente con la cabeza. Creo que sí, no me acuerdo.*

OLE: *Entonces, ¿te enseñó la colita?*

KLARA: *Asiente con la cabeza.*

OLE: *Klara, ¿te da vergüenza hablar de Lucas?*

KLARA: *Asiente con la cabeza.*

OLE: *¿Es porque no te gusta lo que hizo?*

KLARA: *Asiente con la cabeza.*

OLE: *Klara, creo que te estás portando muy bien y que estás contestando muy bien a mis preguntas. Ya estamos terminando, ¿vale? ¿Qué hizo después de enseñarte la colita?*

KLARA: *No lo sé muy bien.*

OLE: *¿Se la tocaste? ¿Recuerdas si salió algo blanco de ella?*

Grethe se levanta y vomita.

OLE: *Esto es asunto de la policía necesitamos el consentimiento de sus padres.*

GRETHE: *No sé cómo abordar esta situación. Klara tiene mucha imaginación, pero no creo que éste sea el caso.*

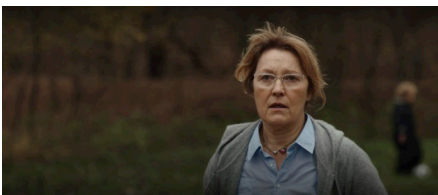
OLE: *No, no parece que lo sea, ¿verdad?*

Grethe: *No.*

Dos hechos conviene destacar de esta secuencia: la insistencia del inspector, de Ole, para que Klara confiese lo que, de entrada, se desea que aflore, y el vómito de Grethe, la directora del colegio, diríase que igualmente impactada por la imagen de una «colita» de la que sale «algo blanco de ella». Esa repugnancia, ligada a la que manifiesta la propia Klara hacia su, hasta hace nada, querido profesor, vuelve a poseer la ambivalencia del amor y del odio que convertirá a Lucas en un pederasta, tras haber contado con la amistad y confianza de la comunidad social y educativa.

Es Grethe, después de todo, quien, al frente de la cacería —digámoslo ya así—, se empeña en condenar a quien todavía no ha sido —ni lo será— condenado por la justicia. Condena, de nuevo, asociada a la propia repugnancia derivada de cierta imagen sexual que la propia Grethe visualiza como efectivamente consumada, asumiendo una verdad que solo tiene el carácter de ficción investida, qué duda cabe, de profundo y nauseabundo afecto.

La caza pone de manifiesto esa dificultad para esclarecer la diferencia entre la vivencia subjetiva de la percepción y los fantasmas que suscita, y los hechos objetivos, propensos a ser contaminados *por* o encerrados *en* cierta idea dominante o ideología que clausura toda investigación por temor a que contradiga la más reconfortante percepción de la realidad. De hecho, cualquier intento de abrir lo previamente clausurado se ve como una amenaza a la propia integridad, ya sea individual o colectiva.



GRETHE: *No deberías haber venido. Te pedí que no lo hicieras.*

LUCAS: *No he hecho nada.*

GRETHE: *Quieto. ¿Cómo pudiste hacer una cosa así? ¡Estás enfermo!*

LUCAS: *¿Cómo he podido hacer qué? ¿Qué he hecho?*

GRETHE: *Creo que hacemos muy mal estando los dos aquí.*

LUCAS: *Deja que te diga lo que está mal. Has llamado a la madre de Markus [su hijo]. Debería haber venido hoy y se lo han prohibido por culpa de tu llamada. ¿Qué estará pensando ahora?*

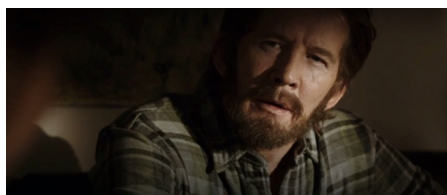
GRETHE: *Creo a los niños, siempre lo he hecho. No mienten.*

LUCAS: *Deja en paz a Markus, ¿vale? No metas a mi familia en esto, ¿me has entendido?*

GRETHE: *Deja tú en paz a mis niños. Tienes que estar enfermo. Klara es una niña inocente.*

Aunque los supuestos abusos sexuales perpetrados por Lucas hayan sido puestos en conocimiento de la policía, iniciándose así el protocolo estipulado para estos casos, Grethe, y enseguida el resto de la comunidad, ya lo ha sentenciado: «¡Estás enfermo!». Tanto es así que, como si fuera un apestado, le dice que se aparte de ella: «No deberías haber venido... Creo que hacemos muy mal estando los dos aquí», insistiendo en su culpabilidad porque ella cree a los niños («No mienten»), erigiéndose en la defensora de todos ellos: «Deja tú en paz a mis niños».

Sus niños son el colectivo a defender, todos ellos inocentes y todos ellos concebidos a modo de grupo homogéneo, sin resquicio alguno, objeto de su particular lucha contra todo aquello que lo amenace. Y todo aquello es, también a modo de indiferenciado, peligro enfermizo, la pederastia que él representa y por la cual ha sido previamente condenado.



THEO: ¿Quieres que le pregunte a Klara? ¿Eso quieres?

LUCAS: Sí, pregúntale a Klara. Sí, ¿qué crees tú?

THEO: Lucas, conozco a mi niña. No miente, nunca lo ha hecho. ¿Por qué iba a hacerlo ahora?

LUCAS: No sé por qué, pero lo ha hecho.

THEO: Joder, Lucas (llora).

LUCAS: Tío, no he tocado a tu hija. Sabes que no lo he hecho. ¿Me crees o no? ¿Crees lo que te estoy diciendo?

THEO: No lo sé.

LUCAS: No he tocado a tu hija, no puedes creer eso de verdad. ¡Joder!

THEO: No lo sé, Lucas. No lo sé.

AGNES: Qué pasa, qué está haciendo aquí. No debería estar aquí.

THEO: No, tal vez no.

AGNES: Lucas, tienes que marcharte.

LUCAS: Quieres decirme qué he hecho.

AGNES: Vete de aquí.

LUCAS: ¿Qué es lo que piensas que ha pasado? ¿Puedes decírmelo?

AGNES: ¡Cállate! Fuera, no voy a sentarme a discutir esto contigo. ¡Fuera de aquí, cerdo! No puedes sentarte en nuestro sofá, en nuestra casa. No quiero que vuelvas por aquí. Te cortaré la polla. ¡Fuera!

THEO: Lucas, como hayas tocado a mi niña, te meto una bala en la cabeza. Y creo que lo has hecho, porque es lo que ella ha dicho.

He ahí la forma en que se extiende como un virus la cultura de la cancelación, el movimiento por el cual un sujeto es sentenciado al margen ya de la justicia. El propio Thomas Vinterberg asegura que *La caza* parte de unos documentos que le dejó un psiquiatra, en los que recogía una serie de casos procedentes de todo el mundo sobre el «síndrome del falso recuerdo o del recuerdo inventado», y a través de los cuales llegaba a la conclusión de que «los pensamientos, las ideas, pueden llegar a ser como un virus. Una vez que se afianza una idea concreta sobre alguien, puede extenderse como el fuego» (12).

En este sentido, apostilla Vinterberg:

Por eso, la película empieza con un montón de tíos en pelotas metiéndose en un lago helado. Son una familia, están juntos, son una comunidad, pero a medida que avanza la película, el lago se hiela y el pueblo empieza a sospechar, a tener miedo y a perseguir (13).

(12) Entrevista de Scott Roxborough para The Hollywood Reporter, en 2012, citada en <https://www.lahiguera.net/cinemanía/pelicula/5991/comentario.php>

(13) *Ibid.*



KLARA: ¿Está enfadado papá?

AGNES: Se le pasará enseguida, ya le conoces. Nos quedaremos aquí un rato, mientras nos despertamos.

KLARA: Mamá, ¿estás enfadada con Lucas?

AGNES: Nos quedaremos aquí un rato, ¿eh, cielo?

KLARA: Él no hizo nada. Fui yo. Dije una tontería y ahora todos en la escuela hablan de eso. Dicen muchas cosas.

AGNES: Klara, cariño mío, es un poco difícil de entender, pero puede que tu cabeza prefiera no recordar lo que pasó, porque no es agradable. Pero, Klara, sí pasó. Y estuvo muy bien que nos lo contaras. ¿Vale, cielo?

Entonces, si los niños siempre dicen la verdad, ¿por qué cuando Klara dice que Lucas no hizo nada, que ella dijo una tontería, no la creen? Pues porque, ya lo subraya su madre, la cabeza de la niña prefiere no recordar lo que pasó, «pero, Klara, sí pasó». Es decir, pasó, efectivamente, algo que la cabeza de la niña prefiere no recordar por desagradable —sin duda, la visión de un pene erguido—, pero no que lo desagradable se deba a la efectiva demostración del pene por parte de Lucas, con el añadido más gravoso aún de posteriores abusos sexuales.

Sin embargo, queriendo proteger a Klara de lo real, repitémoslo, en tanto «esas masas de energía ciega, brutal, que golpean a la conciencia y que amenazan constantemente con aniquilarla», los miembros de esa comunidad se están protegiendo a sí mismos con la buena conciencia de quienes focalizan lo real fuera de sí, en ese otro miembro de la comunidad al que conviene desalojar, aislar, incluso violentar, para que no contamine al resto de grupo. De ahí que cierren filas negando, ahora, la verdad enunciada por la niña: «Él no hizo nada».

Es lógico que ahora ya nadie la crea. Cuando el virus se propaga, se extiende como el fuego —utilizando la expresión del propio Vinterberg—, es decir, cuando lo real habita en el seno mismo de la comunidad, a esta solo le queda su defensa a muerte. Defensa a muerte de la idea que aglutina al grupo —Lucas está «enfermo», es un «cerdo»— y defensa a muerte mediante el empleo de la violencia contra quien viene a cuestionar la bondad del colectivo.

LUCAS: Queréis destrozarme la vida, ¿es eso?

Es importante, a estas alturas, señalar que la acción transcurre durante los días de Navidad en una localidad danesa de confesión luterana. Importante decirlo porque será en su iglesia, durante la celebración litúrgica por la Nochebuena, donde finalmente Lucas, enfrentándose a la comunidad, obligue a su amigo Theo a que le mire a los ojos para que vea esa vida destrozada por culpa de la violencia ejercida contra él. Una violencia que no se detendrá, a pesar de haber sido absuelto por falta de pruebas concluyentes.



LUCAS: *¿Quieres decirme algo? ¿Qué quieres decirme? ¿Te está escuchando el pueblo entero?*

AGNES: *¡Estate quieto de una vez, maldito psicópata!*

LUCAS: *Mírame, mírame a los ojos. ¿Qué ves? ¿Ves algo? Nada. No hay nada.*

No hay nada, quiere decir Lucas, de aquello por lo que la comunidad ha volcado la violencia contra él, tras declararle culpable de abusos sexuales. Y se lo dice en el seno de la iglesia, ante los ojos de todos los presentes que asisten impávidos a la escena y, claro está, ante los ojos del mismísimo hijo de Dios nacido en esa Nochebuena. Será Theo, el amigo al que Lucas interpela de

forma violenta, quien asuma en su rostro herido por los puñetazos la sangre derramada por toda la comunidad.

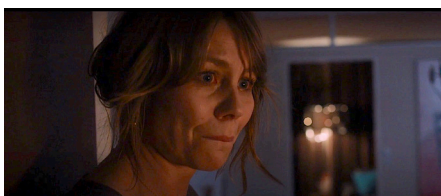
Como apunta el antropólogo René Girard (14), «el cristianismo destruye aquel tipo de religión que une y alía a las personas contra víctimas arbitrarias», de manera que «la violencia de la comunidad, la violencia colectiva», que «se polariza sobre una sola víctima», termina dejando paso a «la misma escena desde la óptica de la víctima», transformada ahora en «inocente».

(14) GIRARD, René y VATTIMO, Gianni (2011): *¿Verdad o fe débil? Diálogo sobre cristianismo y relativismo*, Barcelona, Paidós, pp. 38-39.

«A partir de ahora ya no podemos aparentar que no sabemos que el orden social está construido sobre la piel de víctimas inocentes. El cristianismo nos priva de aquel mecanismo que fundamentaba el orden social y religioso arcaico y nos introduce en una nueva fase de la historia del hombre» (15), agrega Girard.

(15) *Ibid.*, p.39.

Theo, de hecho, reaccionará a los golpes de su amigo, reuniendo una serie de alimentos en la cocina de su casa, en plena celebración de la Nochebuena, para llevárselos a Lucas, no sin antes tener que hacer frente a su propia mujer.



AGNES: *¿Qué haces, cariño?*

THEO: *Vuelve con los demás.*

AGNES: *¿Para quién es eso?*

THEO: *Dame solo diez minutos. Vuelvo enseguida. Déjame pasar.*

AGNES: *Theo, no vas a ir a su casa.*

THEO: *Agnes, aparta.*

Theo, a modo de gesto sacrificial, en rima con el sostenido durante los golpes proferidos por su amigo en plena iglesia, hará suyo el dolor de quien ha

sido expulsado de la comunidad, aun a riesgo de convertirse en otra víctima de la violencia colectiva.

Decíamos que la identidad individual caracterizada por un yo que entiende y que, en tanto entiende, localiza fuera de sí algo que, en el plano del entendimiento, se le niega, se le resiste, conlleva a su vez la dificultad para aproximarse «a aquello de lo que se trata en lo real», ignorando «que lo real también me habita; que soy un cuerpo real en extremo resistente, refractario, opaco a mi Yo —a esa imagen en la que me pienso, me reconozco, me entiendo».

Pues bien: Theo, en tanto se descubre habitado por una violencia asociada a la propia maldad del mundo al que pertenece, decide dar el paso hacia una reconciliación con su amigo Lucas que pasa, primero, por saldar una cuenta pendiente con su hija, quien, tumbada en su cama, confunde a su padre con Lucas.

KLARA: Lucas. Hola, Lucas. No quería que pasara nada de esto.

THEO: Klara, cariño, no soy Lucas, soy papá.

KLARA: ¿Estás llorando?

THEO: No. Es que hay mucha maldad en el mundo, pero si estamos unidos desaparecerá.

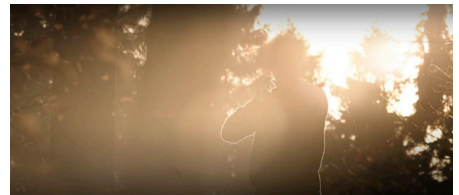
KLARA: ¿Estás muy triste?

THEO: No. ¿Sabes qué? Que Lucas es el mejor amigo de papá. Hemos montado en moto juntos, hemos robado manzanas; hicimos muchas cosas. Papá ya te lo ha contado, ¿verdad?

KLARA: Fue una tontería lo que dije. Él no me hizo nada. ¿no?

THEO: No.

La cacería, por parte de Theo, ha terminado. Enseguida vemos que, un año después, la comunidad ha vuelto a integrar a Lucas como si allí no hubiera pasado nada. El «interruptor de la colmena», que activa en nosotros ese impulso de defensa del grupo», diríase que ha vuelto a encenderse.





Thomas Vinterberg cierra *La caza* con un balazo en mitad del bosque y la figura a contraluz de alguien que ha disparado contra Lucas, una vez han vuelto los amigos a reunirse para salir a cazar juntos de nuevo.

La herida sigue abierta, porque lo real, esa energía ciega que golpea a la conciencia amenazando con su aniquilación, no ha podido ser encauzada, canalizada, por quienes continúan dudando de los lazos que los unen. Ese salto de un año en el tiempo —durante el cual se nos niega la vivencia y el saber que lo haya posibilitado— ha dejado la huella de lo real intacta. Una huella impresa, por tanto, en esa comunidad condenada a vivir en permanente estado de alerta (*stay woke*).

Referencias

- FREUD, SIGMUND (1997): Tres ensayos para una teoría sexual, *Obras Completas*, Tomo 4, Biblioteca Nueva, Madrid, pp. 1169-1237.
- GIRARD, RENÉ. y VATTIMO, GIANNI (2011): *¿Verdad o fe débil? Diálogo sobre cristianismo y relativismo*, Barcelona, Paidós.
- GONZÁLEZ REQUENA, JESÚS (1998): «En el Principio fue el Verbo. Palabra versus Signo», *Trama&Fondo*, 5, Madrid, pp. 7-28.
- GONZÁLEZ REQUENA, JESÚS (2010): «Lo Real», *Trama Fondo*, 29, Madrid, p. 11.
- MARINA, JOSÉ ANTONIO «El nuevo puritanismo», *El Panóptico* <https://www.joseantoniomarina.net/categoria-blog/diario-de-un-investigador-privado/30-6-2023-el-nuevo-puritanismo/>
- MARINA, JOSÉ ANTONIO (2021, 1 de octubre): «Identidades, ¿la nueva religión?», *El Panóptico* <https://www.joseantoniomarina.net/categoria-blog/revista-el-panoptico/art-principal/identidades-la-nueva-religion/>
- MARINA, JOSÉ ANTONIO (2023, 27 de junio): «El arte decadente y degenerado», *Diario de un investigador privado*. <https://www.joseantoniomarina.net/categoria-blog/diario-de-un-investigador-privado/27-6-2023-el-arte-decadente-y-degenerado/>



Kanazawa
de la serie *Ravens*, 1977
© Masahisa Fukase Archives