

FUNDIDO EN ROJO
LOSEY, EL MARXISTA BARROCO

COLECCIÓN
CINE, DERECHO Y SOCIEDAD

9

DIRECCIÓN – COORDINACIÓN EDITOR-IN-CHIEF

JUAN ANTONIO GÓMEZ GARCÍA (Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED)

COMITÉ ACADÉMICO ASESOR – ACADEMIC ADVISORY BOARD

EDUARDO TORRES-DULCE LIFANTE (Fiscal, Abogado y Crítico cinematográfico)

BENJAMÍN RIVAYA GARCÍA (Universidad de Oviedo)

JOSÉ LUIS MUÑOZ DE BAENA SIMÓN (Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED)

JUAN CARLOS UTRERA GARCÍA (Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED)

RAÚL CÉSAR CANCIO FERNÁNDEZ (Tribunal Supremo de España)

EMILIO GONZÁLEZ ROMERO (Abogado y Escritor)

JOSÉ RAMÓN NARVÁEZ HERNÁNDEZ (Red Iberoamericana de Cine y Derecho, Universidad Nacional Autónoma de México)

EDDY CHÁVEZ HUANCA (Red Iberoamericana de Cine y Derecho, Pontificia Universidad Católica del Perú)

ALAN FELIPE SALAZAR MÚJICA (Universidad Andina del Cuzco, Perú)

MARTÍN AGUDELO RAMÍREZ (Universidad Autónoma Latinoamericana, Medellín, Colombia)

CÉSAR OLIVEROS AYA (Universidad Militar de Nueva Granada, Bogotá, Colombia)

HUMBERTO MANCILLA PLAZA (Director del Festival de Cine y Derechos Humanos *Pukañawi*, Bolivia)

JOSÉ LUIS MUÑOZ DE BAENA

FUNDIDO EN ROJO
LOSEY, EL MARXISTA BARROCO

EDITORIAL SINDÉRESIS
2024

1ª edición, 2024

© José Luis Muñoz de Baena

© 2024, editorial Sindéresis
Calle Princesa, 31, planta 2, puerta 2 – 28008 Madrid, España
info@editorialsinderesis.com
www.editorialsinderesis.com

ISBN: 978-84-10120-60-0
Depósito legal: M-25999-2024
Produce: Óscar Alba Ramos

Impreso en España / Printed in Spain

Reservado todos los derechos. De acuerdo con lo dispuesto en el código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes, sin la preceptiva autorización, reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.

*A Jaime Muñoz de Baena y Sofía Blasco,
que perdieron una guerra sin perderse;
a México, el país que sí supo merecerlos;
a la familia que continuaron allí,
que es también la mía.*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11
1. AMISTADES PELIGROSAS EN UN PAÍS AUTORITARIO	13
1.1. EL PARAÍSO DE LA DEMOCRACIA.....	13
1.2. <i>UN FANTASMA RECORRE LOS EEUU</i>	14
2. LOS GRANDES TEMAS DEL MARXISTA LOSEY	19
2.1. LAS CLASES SOCIALES	19
2.1.1. Un paisaje de fondo	19
2.1.1.1. El mundo aristocrático	20
2.1.1.2. El mundo burgués	21
2.1.2. Una sociedad enferma	26
2.1.3. La clase obrera no va al paraíso	31
2.2. EL PODER Y EL SISTEMA.....	33
2.2.1. La violencia imperialista.....	33
2.2.3. Los cuerpos indefensos. El nuevo totalitarismo	36
2.3. EL MICROPODER	44
2.3.1. El señor y el siervo	44
2.3.2. Padres e hijos.....	47
2.3.3. Escenas de la guerra de sexos: la perversidad y la culpa.....	49
2.4. EL MIEDO Y LA DELACIÓN	57
2.4.1. <i>Primero vinieron</i>	57
2.4.2. El precio de la disidencia: Galileo y Trotsky	60
3. ¿PUEDE UN MARXISTA SER BARROCO?	65
3.1. MANIERISMO, BARROQUISMO, NEOBARROCO	65

3.2. REALIDAD Y REPRESENTACIÓN. LA IDENTIDAD COMO ROL.....	66
3.2.1. Sujetos representados... ..	66
3.2.2. ...y sujetos que representan	69
3.3. ESPACIO Y TIEMPO.....	78
3.3.1. Espacios barrocos	78
3.3.2. Relojes sin piedad.....	83
3.4. “NO ES NUNCA LA CONCIENCIA LO QUE DETERMINA LA VIDA REAL, SINO QUE ES LA VIDA REAL AQUELLO QUE DETERMINA LA CONCIENCIA”	84
3.4.1. Falsas conciencias.....	84
3.4.2. Las trampas del psicologismo	86
3.5. EL CINEASTA DE LOS ESPEJOS Y LAS SOMBRAS	91
3.6. EL JUEGO DE LO UNÍVOCO Y LO EQUÍVOCO	105
3.7. LOS LÍMITES DEL EQUIVOCISMO: LO REAL NO ES UN RESTO	108
3.7.1. Significantes vacíos	108
3.7.2. De la destrucción a la ironía	114
EPÍLOGO	119
FILMOGRAFÍA.....	121
BIBLIOGRAFÍA	139
INDICE DE IMÁGENES	143

INTRODUCCIÓN

El cine de Losey ha caído, con dos o tres señeras excepciones, en un extraño e injustificable olvido. Ocasionalmente, algún ciclo viene a rescatar su filmografía, compuesta por treinta y un largometrajes entre los cuales es posible encontrar de todo, desde obras maestras hasta incuestionables bodrios.

Este no es un texto sobre el cine de Losey, sobre su técnica y su puesta en escena, sino sobre la imbricación de ideología y estilo en sus filmes y sobre las claves filosóficas en que se basa, explícita o implícitamente. Ambos aspectos suelen ser abordados por separado, como si no se condicionasen mutuamente, y, lo que es peor, bajo tópicos omnipresentes, como el del *manierismo* o *el amo y el esclavo*. Términos arrancados de los contextos que les otorgan significado y repetidos, una y otra vez, sin la menor mención a su contenido, como meros adornos.

Tenía claro desde el comienzo que la ideología izquierdista de Losey es inseparable de su concepción del arte fílmico, de su estética y su papel social, y ello me ha

llevado a incluir textos que explican los fundamentos de dicha ideología, tan denostada, a veces con justicia y muchas otras sin ella. No he dejado de tener en cuenta que el cineasta estadounidense nunca fue un teórico, sino alguien que aprendió de los teóricos, como Meyerhold, Brecht y Pinter, y utilizó sus filmes para reflexionar sobre el derecho, el poder y la sociedad, pero sin someterse nunca a un esquema¹. El Losey artista no se somete al marxista: el izquierdismo del autor no se manifiesta en imágenes discursivas sobre la alienación y la dictadura de la burguesía, en la metrópoli y en las colonias², sino en la mostración de vericuetos de la psicología humana que son imposibles de concebir sin la diferencia de clases³.

Había otra importante línea para abordar el trabajo: la estética, relativa a la forma barroca en el arte en general y en el arte fílmico en particular. La abundancia de citas se debe a que sostener, como he hecho en el libro, la condición barroca de buena parte del cine de Losey

¹ “...si la methode de Stanislavski convenait, tres bien, mais s’il jugeait plus utile une approche tout a fait exterieure de *l’acteur*, sans essai interieur d’aucune sorte, c’etait ce moyen qu’il employait. En ce qui me concerne, je n’ai jamais approche une oeuvre, mienne ou non, avec une theorie en tete. La theorie est certainement tres utile aux critiques, mais je ne pense pas qu’elle le soit aux cineastes au moment ou ils doivent decider de leur mise en scene”, (FABRE, RISSIENT, 1960: 3).

² En contra, el subtexto militante que alguna autora atribuye a *The Servant*, considerándolo casi un manifiesto anticolonialista semioculto, en R. DYER (2015) “Class and Anticolonial Politics in Harold Pinter and Joseph Losey’s *The Servant*”. *Journal of Modern*

Literature, 38, 4, 147-167, esp. 163. Consultado en <https://www.jstor.org/stable/10.2979/jmode-lite.38.4.147>

³ “...je ne pense pas que mes films soient les documents sociaux que s’imaginent certaines personnes, Que je sois exilé des U.S.A., mon pays natal, n’implique pas necessairement que je fasse de la politique ou sois un documentariste social. Je ne suis pas particulierement interessé par les reformes sociales, et surtout je ne crois pas aux a ‘films a message’. Je pense, j’espere que mes films montrent un sens des responsabilites sociales, sans plus. Bien sur, je suis interessé par !a societé, mais avant tout par la vie et par les gens” (FABRE, RISSIENT, 1960: 12).

requiere una discusión filosófica de cierta entidad. Y el lector ha de asomarse a ella, al menos mínimamente, si desea entender cómo se puede ser barroco –no manierista, no neobarroco- en el siglo XX. Este es un texto de enfoque académico y eso es incompatible con el *suspense*, de modo que adelantaré mis conclusiones: el barroquismo de Losey no es, como se ha sostenido frecuentemente, una gratuita sobreabundancia de imágenes forzadas, de escenarios recargados filmados con truculencia, sino que implica una perfecta conjunción de fondo y forma.

Escribí el libro entre el otoño de 2023 y comienzos del verano de 2024, casi siempre entre las seis y las siete y media de la mañana, lo que me ha permitido hacer sitio a Losey entre la montaña de burocracia absurda que es ya casi el único sentido de la universidad. He de agradecer su apoyo a la editorial Sindéresis y a su editor Óscar Alba, que confiaron en mi trabajo con la misma convicción con que respaldaron hace cuatro años un texto anterior sobre Kurosawa. Juan Antonio Gómez, con su conocimiento y su sabiduría fílmica, me sirvió para reflexionar sobre el enfoque del texto y, espero, para mejorarlo. El personal de la Biblioteca Dolores Devesa de la Filmoteca Nacional puso a mi disposición multitud de textos con una profesionalidad y amabilidad que agradezco mucho. Compañeros y amigos de la UNED me han ayudado con su afecto y su ánimo: Jesús Gómez, Fernando Reviriego, Alfonso Serrano y Juan Carlos Utrera. Mis doctorandos, David, Iban y Rubén, han demostrado gran madurez al sobrellevar las ausencias con que los he castigado sin

desarrollar celos hacia el maestro de Wisconsin. César Clemente, corresponsal incansable, me ha surtido, como viene haciendo desde hace años, de energía: compartir nuestros desánimos con lucidez y afecto, desear en común esa “vida buena, con otros y para otros, dentro de instituciones justas” que invocaba el bueno de Ricoeur, nos ayuda a ambos. Mi mujer, Ana, y mi hijo pequeño, Lucas, han colaborado con su paciencia, de la que espero no haber abusado.

Eso es todo. La deuda en que me sentía con Losey por ese olvido inexplicable e injustificable está saldada. Dudo que el tributo esté a la altura del homenajeado, pero eso habrán de juzgarlo otros.

Madrid, julio de 2024.

1. AMISTADES PELIGROSAS EN UN PAÍS AUTORITARIO

1.1. EL PARAÍSO DE LA DEMOCRACIA

Imaginen un Estado, habitualmente tenido por el paraíso de la democracia, en el cual una mayoría ha instaurado un régimen supremacista de segregación racial. Merced a esta estructura jurídico-política, cierto grupo étnico numeroso, aunque minoritario, ve limitados sus derechos hasta tal punto que sus integrantes son considerados, jurídica y fácticamente, ciudadanos de segunda. Es fácil imaginar esto, pero voy a pedirles más.

Imaginen asimismo que, en ese Estado, una buena parte de la población marginada ve limitada su libertad de trabajo y desplazamiento, tiene prohibido el acceso a ciertas zonas de los transportes públicos y a multitud de cargos en la administración civil y militar⁴, ha de estudiar en sus propios colegios y universidades, le está vedado desempeñar cargos en el ejército y puede, incluso, verse reducida al estado de servidumbre por deudas. Imaginen, además, que los matrimonios interraciales están prohibidos en una considerable parte del Estado, a pesar de que ninguna de esas restricciones aparece en la Constitución, considerada un modelo de libertades. Sumémosle el hecho de que la policía trata de un modo particularmente desconsiderado y

violento a la población marginada, que estalla periódicamente en disturbios raciales, y que la mayoría de las personas encarceladas pertenece a esa etnia. La población carcelaria es, por cierto, la mayor del mundo en proporción al censo total (sigue siéndolo hoy, un siglo después) y los presos desempeñan frecuentemente trabajos forzados en condiciones muy cercanas a la esclavitud, de los que se benefician empresas privadas.

Un panorama más bien deprimente. Al menos, podríamos decir, ese Estado dominado por un sistema supremacista permitirá una cierta diferencia de opiniones. La respuesta es que sólo en apariencia: el sistema electoral de elección por compromisarios, absolutamente mayoritario (si un partido obtiene medio millón de votos en un estado y el otro medio millón más uno, todos los compromisarios serán de este último), únicamente deja lugar para dos grupos políticos con posibilidades de gobernar y descarta, por tanto, la posibilidad de coaliciones. La siguiente pregunta será, inevitablemente, si al menos dichos partidos tienen ideologías diferentes. La respuesta es no: aunque con distintos matices, ambos representan, en máximo grado, los intereses de las oligarquías del país y su ideología es, simplemente, la del capitalismo. ¿Pueden, entonces, presentarse los

⁴Pese a que no pocos ciudadanos de la minoría racial combatieron en diversas guerras en el ejército de esa nación durante el siglo XIX, ninguno obtuvo la condición de oficial, ni siquiera en una guerra civil cuyo pretexto oficial fue la liberación de los esclavos: resultaba inconcebible que un negro estuviese al frente de

blancos. La única excepción la proporcionó cierta unidad pionera en la lucha contra el fascismo, mayoritariamente socialista y comunista, que luchó en la guerra civil española. El oficial era Oliver Law, que murió en 1937 y nunca pudo votar en el paraíso de las libertades que lo vio nacer.

ciudadanos no respaldados por grandes grupos económicos con alguna posibilidad de ser elegidos? Tampoco: todos los estudios demuestran que los partidos dominantes ejercen un filtro muy poderoso sobre los candidatos y que sólo los ricos o quienes gozan del apoyo de grandes grupos económicos pueden realizar una campaña electoral, con los enormes costes que comporta. En cuanto a las posibilidades efectivas de la minoría étnica institucionalmente marginada de ejercer su derecho al voto, están severamente coartadas por un sufragio de tipo censitario, que expulsa a un buen porcentaje de ellos al imponerles requisitos excluyentes.

Podríamos preguntar si, en cualquier caso, existe una cierta justicia distributiva en el seno de este Estado tan aferrado a la desigualdad. No la hay: pese a que se trata de uno de los países más ricos del mundo, no existe un sistema de seguridad social universal, y cada persona ha de buscar su propia cobertura de los costosísimos gastos sanitarios mediante seguros privados. Una enfermedad grave suele condenar a la pobreza a una familia que no tenga un seguro médico, y la población con menos medios suele carecer de él (en este aspecto, al menos, la diferencia racial no es tan relevante). En cuanto a la situación laboral, se trata de un Estado sumamente represivo de las protestas, con un largo historial de represión policial y parapolicial contra las huelgas y una gran cantidad de masacres de trabajadores a cargo tanto de la policía como de detectives privados.

En cuanto a la libertad efectiva para hacer lo que se desee con la propia vida,

que ese Estado considera su principal virtud, tiene un profundo lado oscuro, pues el puritanismo que impregna su visión moral de la vida justifica prácticas tan insólitas en una democracia como alabanzas de las ideas creacionistas en las escuelas o censura pública de libros considerados peligrosos o políticamente desviados. Ni siquiera el consumo de alcohol se libra de este control cuasitotalitario sobre la moral individual: de 1920 a 1933, los ciudadanos de ese paraíso de las libertades tuvieron tan prohibido beber como los súbditos de una autocracia islámica.

Aunque la mayoría de los lectores ya lo habrán averiguado, ese Estado implacable con sus propios ciudadanos, en el que cabe encontrar tantas características propias de un régimen autoritario y supremacista, son los Estados Unidos de Norteamérica, el país en que vino al mundo, el 14 de enero de 1909, Joseph Walton Losey III, conocido en el mundo del cine como Joseph Losey. El mismo Estado que lo obligó a exiliarse a comienzos de los cincuenta, al considerarlo sospechoso de servir a una potencia extranjera con el único criterio de su discrepancia ideológica con el régimen.

1.2. *UN FANTASMA RECORRE LOS EEUU*

En ese lugar tan dudosamente respetuoso con los derechos de todos los ciudadanos, perfecta antítesis de un Estado de derecho garantista, Joseph Losey sufrió el acoso del célebre Comité de Actividades Antiestadounidenses, conocido en la cultura popular como la *caza de brujas*. No es

este el lugar para explicar su actuación, aunque acaso lo sea para referirse a ciertos tópicos, algunos de ellos interesados, que sirvieron para convencer a los estadounidenses de que –parafraseando la frase inicial de *El manifiesto comunista*– un fantasma recorría los EEUU. Pues el medio social que generaron fue clave para explicar las restricciones autoritarias a la libertad de miles de personas durante decenios, de las que sería víctima Losey y que dejarían huella en su cine.

En primer lugar, es falso que dicho comité fuese una iniciativa personal de Joseph Raymond McCarthy, que ni siquiera pertenecía al HUAC. No se trató, pues, de una paranoia personal de un ultraderechista fanático obsesionado con el comunismo y desequilibrado por su dipsomanía. Fundado en 1938, como continuación de un comité anterior, convertido en permanente en 1945 (y disuelto sólo en 1975), el Comité, HUAC por sus siglas en inglés, se centró inicialmente en el auténtico enemigo, el nazismo, pero derivó pronto hacia la supuesta infiltración de comunistas en la administración estadounidense, y en particular en la WPA, el principal instrumento de las políticas sociales del *New Deal*.

En segundo lugar, la supuesta benignidad del HUAC, al que ciertos autores han sometido a un singular lavado de cara durante los últimos años, dentro y fuera de los EEUU. A quienes han pretendido justificar la actuación del comité,

es preciso recordarles que no sólo resultó devastador para una buena parte del mejor talento de Hollywood, sino que –y esto es mucho más grave– su mera existencia era contraria al más elemental garantismo. La atención del Comité implicaba, de hecho, una acusación de la que el sujeto debía defenderse, al contrario que en cualquier Estado de derecho digno de ese nombre. Por eso, no debemos olvidar un detalle de cierta importancia: *los EEUU no eran, a comienzos de los cincuenta, un Estado de derecho*. Ante esas prácticas de arbitrariedad institucional, algunos optaron por no comparecer, como el propio Losey; otros por la cárcel, como Bessie o Trumbo; otros por la humillación de convertirse en delatores, como Dmytryk, Kazan o Hayden⁵.

En tercer lugar, y contra lo que se piensa, no fue Hollywood el campo de trabajo exclusivo del HUAC. Ciudadanos totalmente ajenos al ámbito cinematográfico fueron objeto de investigación, como los antiguos miembros de la Brigada Lincoln⁶. El cantante afiliado al CPUSA Pete Seeger pasó un año en prisión.

Por último, conviene evitar la percepción de que esta vena autoritaria del sistema político de los EEUU estaba fuera de su actuación normal y que fue únicamente un producto de la guerra fría. Para ello, es necesario proporcionar un mínimo contexto histórico.

El cine de Hollywood no ha retratado con justicia a este Estado caracterizado

⁵ En su excelente texto sobre la caza de brujas, Gubern recoge una extensa lista extraída de las actas del Comité, incluyendo denunciados y denunciantes, que ocupa treinta y una páginas (GUBERN, 1987: 131-161).

⁶ El californiano Delmer Berg, el último miembro de la Brigada Lincoln en fallecer, fue condenado a un año de prisión por haber ayudado a la lucha contra el fascismo.

por su opresión extrema contra los más pobres. El liberalismo salvaje que ha impregnado siempre la vida política y social de los EEUU se caracterizó, durante la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX, por una brutalidad inimaginable contra todo asomo de socialismo o anarquismo, de modo que los asesinatos de trabajadores en huelga, y aun de sus mujeres y sus hijos, eran frecuentes⁷.

Digámoslo claramente, aun a riesgo de hacer un excursus de cierta extensión: en la misma época, los años veinte y treinta, en que los EEUU execraban la opresión comunista ejercida por el archienemigo soviético, su restricción cuasitotalitaria a la libertad de expresión y el supuesto peligro que representaban los comunistas para la soberanía de los Estados Unidos⁸, este país llevó a cabo las siguientes prácticas:

-la invasión de la República Socialista Federativa de Rusia, una guerra de

agresión unilateral que supuso la conquista de Vladivostok, entre 1918 y 1920;

-las redadas indiscriminadas contra izquierdistas durante el llamado *Pánico rojo*, de 1917 a 1920;

-la propia constitución, en 1938, del Comité de Actividades Antiestadounidenses.

Estos son acontecimientos concretos, que sirven para marcar y delimitar la represión: pero el grado de movilización institucional contra la ideología comunista, contra el izquierdismo en general, raramente puede ser calibrado en nuestros días y desde nuestro ámbito cultural. Fischer, en "The Founders of American Anti-Communism", ha descrito la atmósfera general de desconfianza hacia esas ideas desde el final de la Gran Guerra y durante todo el periodo de entreguerras, mostrando que una inmensa red implicó al gobierno, el ejército, los servicios de seguridad, los institutos de eugenesia y los

⁷ "La violencia contra los obreros en EEUU fue brutal y en muchas ocasiones masiva, provocando en el transcurso de huelgas, manifestaciones, etc., innumerables muertos, heridos y detenidos entre trabajadores desarmados y sus familias. Los ejemplos son incontables (...) la masacre de la mina de Lattimer en Pensilvania en 1897 en la que 19 obreros desarmados fueron asesinados. O los asesinatos de mineros huelguistas en Serene, Colorado, en 1927 en la mina Columbina a manos de la policía y de guardias de la propia empresa minera. Lo mismo cabe decir de la huelga de unos obreros en una fábrica de fertilizantes en Nueva Jersey en 1915 que fueron tiroteados por los guardias de la empresa. También la guerra que se libró entre 1903 y 1904 en Cripple Creek, Colorado, que supuso la muerte de trabajadores de la mina, además de arrestos y otro tipo de medidas represivas e intimidatorias (...) Desde 1900 los tribunales federales y estatales invalidaron al menos unas 60 leyes laborales, sobre todo las promulgadas contra las represalias y el pago del salario en vales, así como aquellas que establecían la duración de la jornada y las condiciones laborales para los hombres. Todo esto sirvió para endurecer la represión legal contra los sindicatos que se manifestaban activos con la

convocatoria de huelgas y la realización de boicots ajenos a la reivindicación de intereses individuales. De este modo el mandato judicial fue empleado prácticamente contra todas las huelgas al considerarlas dictatoriales y contrarias a la libertad". Consultado en EL MOVIMIENTO OBRERO EN ESTADOS UNIDOS: SU HISTORIA EN EL SIGLO XIX - Ciencia Política (cienciapolitica.site). En fecha tan cercana a la actuación del comité como 1914, se registró la masacre de dieciocho trabajadores, mujeres y niños de la mina de carbón de Ludlow, Colorado, ametrallados o quemados vivos por la guardia nacional del Estado y los matones romphuelgas pagados por el empresario John D. Rockefeller. Los huelguistas exigían aumentos salariales, una jornada de ocho horas diarias y poder gastar su ínfimo sueldo fuera de las tiendas de la propia empresa. Consultado en La masacre de mineros y familias por los guardias de Rockefeller en 1914 | Solidaridad.net.

⁸ Pese al exilio de Lev Trotsky, el adalid de la revolución permanente, en fecha tan temprana como 1929, en aras de la doctrina dominante en la Unión Soviética, la del socialismo en un solo país.

grandes grupos de presión corporativos. En esta gran red de ideas y prácticas reaccionarias, se unían los mensajes antiobreros y supremacistas para justificar formas de represión que se hicieron capitales, desde la represión de los huelguistas hasta la de los negros o los maestros:

“Many business leaders adhered to anti-democratic doctrines of innate inequality and this played an important role in their opposition to economic reform or “communism”. Consequently, they invested considerable energy in popularizing special pamphlets that taught captains of industry the importance of not talking down the economy and bolstered labor’s faith in capitalism (...) The notion of inherent inequality was, therefore, intrinsic to traditional expressions of American political ideology, and this belief in inequality was indispensable to nascent anti-communists” (FISCHER, 2006, 19-93).

Por tanto, en los años en que Losey, fascinado por las conquistas sociales y artísticas de la Unión Soviética, se afilió al CPUSA, el anticomunismo institucional estaba maduro en los EEUU y una persona podía ser investigada, como presunto agente al servicio de una potencia extranjera, por el simple hecho de pertenecer a un partido político legal, del mismo modo que un libro sospechoso de izquierdismo podía ser censurado, como sucedió con *Las uvas de la ira*.

Cuando el cineasta fue llamado a declarar ante el Comité de Actividades

Antiestadounidenses, en septiembre de 1951, a causa de una denuncia de Leo Townsend (GUBERN, 1987: 147), había acumulado multitud de méritos para ello desde muchos años antes. Marxista desde su primera juventud, había viajado a la URSS a finales de 1935, con el fin de aprender de las vanguardias artísticas teatrales, de autores como Eisenstein y Meyerhold. De ese año data su amistad con Bertolt Brecht, una de las bestias negras de la derecha estadounidense. El año siguiente, apoyó con entusiasmo la causa de la Segunda República española, empeño en el cual se distinguieron muchos izquierdistas estadounidenses; en 1941, se integró en la Russian War Relief, destinada a ayudar a la Unión Soviética invadida por los nazis⁹.

Losey parecía empeñado en provocar: afiliado al legal pero sospechoso CPUSA en 1945, era un radical de izquierdas en un país donde esa filiación sólo estaba permitida de cara a la galería. El cineasta de Wisconsin había ido haciendo méritos para la represión a través de su relación con hombres del Partido o de ideología comunista: Edward Dmytryk, Dalton Trumbo, Ring Lardner Jr., Hans Eisler, Bertolt Brecht, pero igualmente a través de iniciativas teatrales sospechosas como el Political Cabaret. En 1952, Losey, que había rodado ya cinco filmes, fue llamado a declarar. El Comité había investigado su trayectoria sólo a partir de 1946; dos testigos lo acusaron de haber tomado parte en unas jornadas del Marx’s Study Group en 1947 y haber firmado en apoyo

⁹ Poco importó que durante la Segunda Guerra Mundial el gobierno estadounidense hubiese elogiado a Stalin como un líder preclaro, que la mayoría de los

ciudadanos admirasen su esfuerzo bélico contra los nazis e, incluso, que la revista *Time* lo hubiese elegido hombre del año en 1942.

de Robert Adrian Scott, uno de los Diez de Hollywood. El HUAC consideró sospechosa esa conducta. Losey nunca entendió que se hubiesen interesado por aquello antes que por sus actividades de los años treinta, su viaje a la Unión Soviética o sus vinculaciones con el teatro de inspiración marxista¹⁰. Años después, el cineasta declararía en una entrevista:

“...la situación tomó un giro tan aterrador... sé de suicidios, muertes por ataque cardíaco, escritores de talento que se vieron obligados a emplearse como camareeros o dependientes. Adrian Scott no volvió a firmar una película desde *The Boy with Green Hair*, matrimonios, hijos, vieron su vida destruida... pero lo más grave es que se destruyó también el derecho del pueblo americano a decir lo que pensaba libremente y a protestar contra lo que creía equivocado. La gente empezó a vivir, y en cierto sentido vive todavía, en una atmósfera de terror” (MILNE, 1971: 85).

Ante la perspectiva de ser condenado a un año de prisión por desacato, eligió exiliarse y rodar el resto de su vida en otro país donde las libertades no estuviesen tan amenazadas; con ello evitó autocensurarse o tener que filmar desde el resentimiento. De modo que Joseph Walton Losey III, el díscolo hijo de la familia de clase alta venida a menos de Wisconsin, se vio obligado a probar suerte en un país donde la histeria anticomunista parecía menos desenfundada, un país en el que los derechos políticos no fuesen una mentira: el reino Unido de Gran Bretaña e Irlanda del Norte.

De este modo, desde *Imbarco a mezzanotte*, film muy cercano al neorrealismo italiano, hasta su última película, Losey separó su destino fílmico de su país natal. Filme a filme, fue configurando un estilo propio, cuyo análisis ha sido realizado frecuentemente desde simplificaciones y tópicos. En los sesenta se le vinculó tanto al *free cinema* británico como al *cinema vérité*, sin que se identificara ni con uno ni con el otro. Sus trabajos de esa época, algunos de ellos en colaboración con el también izquierdista Harold Pinter, cimentaron su fama como cineasta especializado en personajes obsesionados con su pasado y azotados por la culpa.

Los temas recurrentes en su cinematografía son la lucha de clases y la perversidad en las relaciones humanas. Pero, ante todo, Losey ha pasado a la historia del cine como un esteticista adicto a las atmósferas opresivas, los picados y contrapicados violentos, los espejos deformantes. Este texto se propone mostrar que esas características formales no obedecen a un mero retorcimiento esteticista, sino que son parte inescindible de su perspectiva cinematográfica, que he definido como barroca, en el sentido de una constante estética que se repite a lo largo de los siglos; un *eón*, en el sentido orsiano (D’ORS, 1993: 87). Y que el autoexilio a que fue obligado resulta imprescindible para interpretar todo ello. Para Losey ese traumático exilio de su país fue, a la larga, el mejor de los estímulos, capaz de convertirlo, como se ha dicho con razón, en el más europeo de los cineastas estadounidenses.

¹⁰ “Creo que mi actividad en los años treinta era probablemente mucho más reprehensible para los cazadores

de brujas que cualquiera de las cosas que hice en Hollywood” (MILNE, 1971: 82).