

## Y EL BIEN NACIÓ EN MAYO

Y el mal, está claro; sobre todo si del mal y el bien patrióticos hablamos. ¿Historia en una revista literaria? Sí, historias, esto no es más que un relato. El 2 de Mayo lanzábamos a los mamelucos a las calles, y hablo de este último mayo, representando el mal que nos había invadido sin que nos hubiéramos dado cuenta. Así también lanzábamos a Raimon algunos días después, contra un mal que algunos se empeñan en no dejarlo matar, deseosos otros de volver a sueños del pasado. Nos querían enseñar a principios de mayo a amar el espíritu de un país, aunque no nos creamos que tal cosa exista, amarlo y recordarlo a golpe de cañonazos dirigidos al vecino, que es siempre donde más retumba nuestra voz. Otros temían que a finales de mes se desmoronaran las columnas patrias, pero después del espectáculo, el recuerdo quedó en una mera atracción; los que alzaron las armas frente a aquel pueblo invasor tuvieron nietos que alzaron la voz por él. Como en Alemania, el espíritu afrancesado pasó de odiado a deseado.

Hacia algunos meses que los mismos fastos referidos al siglo XIX se celebraban en Berlín, pero con un aire muy diverso. Al otro lado del Rin, el 28 de octubre del 2006 Napoleón volvió a cruzar la Puerta de Brandemburgo, y volvió a sonar la Marsellesa en la Plaza de París, que tantos años perteneció al bloque oriental, bloque del bien o del mal. Un actor leyó la carta con la que Napoleón saludaba a los nuevos súbditos y éstos... aplaudieron. Los escasos y tímidos abucheos puede que llegasen de observadores ibéricos, o incluso franceses, preparando ya el recuerdo del 68. Pero cosas de la historia, puede que los alemanes hubiesen preferido que Napoleón se quedase y hubiese evitado el mal, aún peor, de la narración histórica por llegar. Parece entonces que nosotros no lo deseamos, por eso Napoleón no ha cruzado la Puerta de Alcalá, afortunadamente nadie pensó en que la franquease de nuevo Fernando VII.

Ni el bien ni el mal absolutos por lo tanto, sino un “¿qué es lo que viene después en esta historia?”, algo que Alemania llora y España todavía canta.

Y si de parir se trata, ¿quién paría a los revolucionarios del 68? Truffaut lo tenía muy claro pues “en las batallas campales entre policías y estudiantes se sentía más cerca de los primeros, hijos de campesinos, que de los sublevados, hijos de burgueses”. Malditos cobardes entonces los primeros. Seamos cristianos, que yo no soy el guardián de mi hermano y menos si cabe de mis padres.

L. HERRERO

## ROMA

Antaño, cuando los caminos llevaban a un sitio nada más, se decía que todos llevaban a Roma. No conozco la génesis del dicho, así que me la invento: todos los caminos llevan al Señor, ese señor (dicen, que yo no lo he visto) tan blanco y tan puro pero tan barbudo que orquesta plagas y benéficas iluminaciones desde un trono etéreo que sostienen ángeles de pubis romo y espalda ornada con plumas resplandecientes, envidia de las palomas. O quizás se quiere decir sólo eso: todos los caminos llevan a Roma. A su bullicio civilizante, a su espesor de mármoles y bronce, a su lujo y a su miseria, a su sinopsis de los extremos. Ahora que las sendas dibujan laberintos sobre este globo maltratado y que los asfaltos se abigarran para digerir des-

plazamientos (físicos o espirituales), neumáticos ansiosos y carrocerías tan aerodinámicas que el viento ni la nota, ahora ya no importa que la Historia sea una ciudad asaeteada de travesías.

Roma era una damita concupiscente que hacía su vestido transparente bañándolo en la orilla de dos mares. Tras la “limes”, hombres-bestia de anatomía explícita y escandalosa se cansaron de soñar barbaridades y quisieron tocarlas con las manos duras, violando a la muchacha, despreocupada de fantasías y amenazas. Roma es un eco de célebres corceles cabalgando al encuentro del Futuro. Roma es orgía y recogimiento, bacanal y austeridad, banalidad y transcendencia. Roma es el Tíber lanzando al Tirreno el aliento de la Toscana. Roma es un Imperio regido por un caballo. Roma es un Emperador quemando las cortinas. Roma es Musa y desgracia de ambiciones y de ensueños. Roma es el Arte tornado en multitud. Roma es la Historia jugando mal al escondite. Roma es un perro en vela, ladrando fanfarrón al trajín oscurecido de las arquitecturas. Roma es un violín trinando al oído de pétreas cabalgaduras. Roma es un “condottiero” acongojado por el bullicio. Un cetro fenecido que el viento acaricia pero no asume. Roma es un roto corazón de artista, quebrado, ay, de tanta belleza. “Dejé palomas tristes junto a un río,/caballos sobre el sol de las

arenas,/dejé de oler la mar, dejé de verte./Dejé por ti todo lo que era mío./Dame tú, Roma, a cambio de mis penas,/tanto como dejé para tenerte”, gritaba Alberti, timonel comunista de un nostálgico velero. Roma es, pues, el sufrimiento dulce del poeta. La fascinación lacerante. Los ojos abrasados de mirar lo que se ama, fijamente, sin cabida el parpadeo. Roma es la Eternidad mirándose comer helado al brocal de una “fontana”. Roma es esa gota infinita cuajada de Historia que empapa nuestro pasado.

D. VENTURA

## RECITAL MEFISTOFÉLICO EN BUKOWSKI CLUB: ¿ES QUE TE LO VAS A PERDER?



Sí, ¡os odio!

No, ¡me encantan los recitales!

El sábado 25 de octubre a las 21.30h en la calle San Vicente Ferrer, 25 (Metros Tribunal o Noviciado, a un paso de la plaza del Dos de Mayo, en pleno corazón de la fiesta nocturna madrileña).

Leerán poemas y relatos distintos colaboradores de la gaceta literaria Mefisto. Borja Menéndez presentará su nuevo poemario ‘Cuaderno de Bitácora’ (A la venta en Casa del Libro y Paradox). ¡Os esperamos, no faltéis!

## ENCAMINAMIENTO HACIA UN ANÁLISIS DEL FENÓMENO FRIQUI

Lejos de estar de más en el mundo, los accidentes son imprescindibles para la constitución de la realidad: si no sucede necesariamente todo lo que sucede -explica Aristóteles-, sino que la mayoría de las veces sólo es normal que pase lo que pasa, entonces, aunque sea excepcionalmente, también lo accidental tendrá por fuerza que poder darse. Mientras que las cosas que no pueden ser sino como son y son por eso siempre del mismo modo están blindadas contra lo accidental, aquellas otras que sólo pueden llegar a ser lo que por naturaleza son están por ello mismo (indirectamente) determinadas como cosas que pueden no llegar a serlo: si el cuerpo de un ser vivo no tiene por qué estar necesariamente sano, sino que la de la salud es sólo una posibilidad connatural a él, entonces ha de ser igualmente posible que éste enferme, sólo que tal posibilidad se cumplirá, en su caso, no por naturaleza, sino al margen de la naturaleza.

Ahora bien, el criterio que diferencia y da así consistencia a lo corriente frente a lo accidental no es el cumplimiento efectivo del desarrollo en que consiste la generación de un ser natural, sino el principio rector del desarrollo mismo, es decir, eso a lo que hemos llamado la naturaleza: si los botones del rosal que, no habiendo aún despuntado, la primavera calurosa y seca quemó fueron presa de las contingencias, no menos lo ha sido la flor adventicia que asoma vigorosa por la grieta abierta en el muro de cemento, pues no es natural la flor que llega sin más a ser lo que la naturaleza había dispuesto que fuera, sino sólo la que llega a serlo efectivamente por naturaleza, y no por casualidad.

Así, pues, lo que en principio efectúa la naturaleza es la determinación de los pasos y operaciones que median el proceso en virtud del cual surge lo que la naturaleza misma había previsto; y en este sentido se dice que la naturaleza es sabia y que no hace nada en vano. Lo que sin embargo se quiere hacer aquí notar es que no es ésta omnisciente, ni puede en consecuencia conocer por anticipado las circunstancias externas bajo cuya condición se concretará su actividad, las cuales, según lo antedicho, cabe por tanto que interfieran eventualmente, impidiendo total o parcialmente la resolución de los medios de la generación, en "el camino de la naturaleza hacia la naturaleza"; por ello se dice también, y no con menos razón, que la naturaleza comete errores. Ahora bien, no pudiendo esas circunstancias externas en sí mismas, en principio, ser más que procesos generativos varios desarrollados en paralelo e internamente constitutivos de otros tantos seres naturales, resulta entonces que la irresolución en cuestión no puede obedecer sino a un cruce de cadenas causales diversas pero igualmente naturales. Esta escisión en el seno de la naturaleza puede describirse diciendo que no hay una sino muchas naturalezas, todas las cuales obran en lo particular con providencia pero sin común orden ni concierto; o que la naturaleza, globalmente considerada, no sabe en el fondo muy bien lo que quiere, ni sabe por ello qué hacer. Lo cual cuando menos justifica la sospecha de que, si suelen los seres naturales nacer y crecer como se esperaría, ello ha de deberse más al azar que a previsión ninguna. Queda así la oposición entre lo normal y lo raro cuestionada y a expensas de una instancia superior a la naturaleza que venga a condicionar la posibilidad de la eficacia de ésta.

Puesto que la técnica se define por llevar a cabo lo que la naturaleza es incapaz de acabar -aún seguimos a Aristóteles-, tenderíamos a bote pronto a identificar en el trabajo humano esa instancia a la que la naturaleza habría de ordenarse: ¿no son acaso sus errores meros restos o imperfecciones que aún hoy siguen afectando a los procesos físicos y genéticos, pero de los que el progreso de la ciencia y la tecnología algún día habrá de librarnos? Recordemos no obstante que los accidentes, cuya propia posibilidad viene exigida por la de lo normal y corriente, están siempre lejos de ser "meros

restos": si la medicina puede curar y hasta erradicar enfermedades, lo que en todo caso no puede erradicar la posibilidad misma de la enfermedad. Como una traición a la obra de Browning puede pues considerarse el pronóstico, efectista y lapidario, incluido en el prólogo sobreañadido a "Freaks" (filme en el que si algo se deja palpar es justamente el carácter esencial y no meramente provisional en el mundo de la dificultad que una mirada limpia afronta cuando pretende reconocer la linde que separa a los monstruos de las bellísimas personas): "Never again will such a story be filmed, as modern science and teratology is rapidly eliminating such blunders of nature from the world".

Su empeño en terminar lo que la naturaleza empezó, sin cuestionar en absoluto sus propósitos, torna a la técnica a su vez incapaz de suturar la escisión que afecta a la generación, la cual escisión no puede entonces sino venir a reproducirse en el seno de la producción. Y así lo pudo sentir Lynch

y dejar sentir en su "The Elephant Man", donde las secuencias que narran las vicisitudes de la vida de un hombre con, entre otras malformaciones (de las que no por azar los órganos genitales se han salvado), el brazo derecho hipertrofiado y el cráneo abultado, se entrecruzan sutilmente con escenas de obreros victorianos que, empujando y tirando maquinal y repetitivamente del mango de pesados émbolos, hacen de ese modo funcionar las mismas máquinas industriales cuyos berridos están a punto de hacer explotar sus nubladas testas. Así como no hay una sola naturaleza, así tampoco hay una sola sino muchas técnicas, susceptibles de entrar todas ellas en feroz competencia y representables en conjunto como un elefante salvaje que hubiera derribado ("if you take my meaning..") a la naturaleza haciéndola madre de un nuevo ser: el proletario, que, acorralado en las letrinas del Imperio, recuerda a voz en grito a quien de él dispone (y sobre él decide) como medio de producción que, si no es él un hombre como se debe, en todo caso tampoco es un "mero resto" de la naturaleza ("I am not an elephant! I am not an animal! I am a human being! I'm... a man...!").

Nótese, en fin, que la escisión que fundamenta la sospecha de que acaso no sean Natura y Cultura las Instituciones de la Normalidad que ellas pretenden se localiza en la ruptura entre sus medios y sus fines. Esto significa que la delimitación de lo normal frente a lo accidental sólo podría acometerla un principio rector que decidiera directamente en torno a fines, esto es, tal que se resolviera en actividades sin

un fin aparte de sí mismas y cuyo cumplimiento, por lo tanto, no exigiera medio alguno aparte de la actividad misma: una actividad tal sería propiamente una acción, y en ella quedaría abolida tanto la posibilidad de la contingencia como la condición de la normalidad.

A mí ya no me queda espacio. Dejo, pues, en manos del lector la ahora quizá más fácil tarea de razonar: 1) que la pura identificación de la acción con la vacación y el ocio convertiría de nuevo a aquélla en un apósito ineficazmente aplicado sobre la brecha de la producción, pues a quien se divierte, esto es, a quien cree que por fin hace lo que quiere, no le está todavía dado, como no sea por casualidad, querer (por fin) lo que hace; 2) que, en consecuencia, el ¿hombre? de 30 años que, disfrazado de Spiderman, le lanza telas de araña imaginarias a otro vestido de Batman no puede arrogarse en exclusiva la pretensión de ser un pedazo de friqui, porque, aunque sean muchos más, también son unos raros en general los que se recrean como Dios manda (friéndose la piel en la playa, embotándose los sentidos en la discoteca, bostezando a hurtadillas en el Louvre, dándole tormento al cuerpo en el gimnasio...); y 3) que, de emprender la tarea que aquí se le propone, vendría el lector a desplegar precisamente la sola acción que podría erigirse en término efectivo de cancelación de todas las generaciones, producciones y demás acciones, a saber, aquella a la que Aristóteles llama teoría.

E. ISIDORO



## CRÓNICAS DE LA ASAMBLEA UCM CONTRA BOLONIA

"Two roads diverged in a wood, and I...I took the one less travelled by, and that has made all the difference" (Robert Frost)

Muchos os preguntaréis qué hemos sacado en claro durante estos meses durante nuestras asambleas, las noches que hemos pasado en vela en las diferentes facultades de la UCM y lo que hemos hecho en las reuniones, en las mesas informativas y en los debates en la carpa de Ciudad Universitaria con Berzosa, Ángel Gabilondo, la ANECA, pedagogos y algún profesor de la privada en nuestro querido hall...

Pues hemos estado leyendo leyes educativas, documentos como "El círculo de empresarios", B.O.Es, noticias de todos los medios que hemos podido, etc... Es muy curioso que la gente no deje de preguntarse qué intereses nos mueven... parece que tenemos que tener un partido detrás, unos profesores, alguien a quien vender nuestra alma... Me da vergüenza tener que defender que lo que nos mueve es el interés intrínseco del conocimiento por el conocimiento, fuera de cualquier manipulación, porque parece que eso ya no está de moda o se desfasará en breve.

Tal y como viene en el B.O.E, decir que los años de licenciatura se reduzcan de 5 a 4 es quedarse corto, porque el primer año es un genérico y el último más o menos un año de prácticas no remuneradas en empresas, con lo que nos quedamos con 2 añitos. Luego, te explican, puedes hacer un máster y especializarte, sí, pero ¿a qué precio? y lo digo en los dos sentidos, porque ahora resulta que si haces el máster específico, no puedes ejercer tu docencia, porque tienes que hacer también otro máster: el polémico máster en formación del profesorado, que, curiosamente, te habilita para las dos cosas en un año. ¿No es un poco injusto que tengamos que competir todas las facultades con el máster psicopedagógico y didáctico? ¿Acaso no podemos elaborar una alternativa? Pues en ello estamos... Y si estamos en la Asamblea es porque creemos en que las cosas se pueden mejorar, a pesar del cariz empresarial y pragmático de la reforma, porque, bueno, ahora resulta que la intervención empresarial en la Universidad es la clave para resolver el problema del paro. ¿Es que es tan difícil aumentar ese porcentaje del P.I.B. en la educación superior? Parece que es más importante la intervención militar en el exterior... Y claro, ahora, como no tenemos dinero, ¡pues que se meta la empresa!, ¿realmente hace falta tanto dinero como para que se meta la empresa para convalidar títulos por Europa y mejorar la movilidad Europea con las becas Erasmus? Me gustaría creer que las empresas son altruistas y sin ánimo de lucro, pero lo que quieren es que el conocimiento tenga ánimo de lucro, que sea rentable.

¿Qué interés tiene la Universidad en manipular el conocimiento? ¿De verdad os parece bien que sea el mercado, la sociedad, la empresa la que determine qué se debe estudiar, cuál debe ser el currículum? ¿Por qué tenemos que estar de acuerdo con Ángel Gabilondo ---presidente de la CRUE (Conferencia de Rectores de las Universidades de España)--- en que eso del conocimiento por el conocimiento lo tenemos que olvidar, que lo que hay que hacer es rendir cuentas a la sociedad y no hacer que esto sea una fábrica de parados.

¿Estamos de acuerdo en que queremos hacer de la Universidad un negocio?, porque si es eso lo que quiere la privada, que lo haga, pero deberíamos seguir defendiendo el acceso no sólo económico, sino el acceso a lo científico, objetivo y universal, alejado de cualquier ideología política o religiosa. ¿De verdad es tan difícil defender esto?

Muy bien, ahora la pregunta que nos queda es, ¿qué entendemos por Universidad pública y privada? Este curso académico debatiremos con el Ministerio sobre esta nueva reforma. Seguiremos informando...

Como esto es imposible de resumir más os dejamos las webs-blogs para el que quiera más información, vídeos, fotos y opinar: <http://bastiondelconocimiento.blogspot.com>

<http://www.filologiaucm.blogspot.com>

¡Tenemos que resistir y defender nuestra Universidad pública! ¡Un brindis por el conocimiento!

J. MARÍN y J. VALLADOLID

## ESPAÑA, TIERRA DE CONEJOS

"Vencida de la edad sentí mi espada" (Quevedo)

El español del Siglo de Oro bien podría ser definido como un individuo robusto, peludo, pendenciero, matasiete, fatuo y con una expresión que anunciaba desafío y burla. Se trata del bravo español que sacaba a relucir su espada por el mero hecho de ser tuteado, que iba a guerrear a Flandes y volvía pobre y orgulloso.

¿Qué ha pasado? Ese español que hacía temblar Europa es ahora un individuo juicioso, sosegado, tranquilo, que toma cerveza con limón y ve los toros desde la barrera. La mirada desafiante se convierte en mirada sumisa y la pendencia en los labios se trastoca en humildad y perdón.

Es como si el miedo dominase nuestro tiempo. Un miedo que recorre todas las esferas de nuestra cotidianidad y convierte al español medio en un cervatillo temeroso de todo. Por ejemplo, hace años en las escuelas, en los momentos previos a la entrada a clase se escuchaba la famosa tonadilla: "Padre Nuestro, que viene el maestro,

santificado, que viene enfadado..." no era para menos, pues el maestro hacía enmudecer tanto a los niños como a los adolescentes. Era el clásico miedo justificado: al guantazo seguro, al largo tirón de orejas, a la mofa simple. Pero hoy día es al revés, es el maestro quien va temeroso y rezando, inquieto, asustado, pues sabe que hay cosas peores que encontrar una chincheta en su asiento.

Y es que España es España, la historia reciente lo ha demostrado. Cuando un policía aparece en nuestro campo de vista dejamos de hablar, nos enderezamos y mientras unos ponen cara de "yo no fui", los otros llegan incluso a saludarlo, dando a entender con ello una necesidad imperante de ser y parecer simpático. Destaca la actuación frente a la autoridad cuando un español cualquiera es detenido en la carretera. Es ahí donde se olvida de su condición de hombre valeroso y distinguido y comienza el miedo tenebroso. Lo que no sabemos a ciencia cierta es si el guardia civil está también asustado, pero sí sabemos que esos diálogos, con multa y todo, destacan por las buenas maneras de ambas partes, dando las gracias uno por recibir la multa y el otro porque le han dejado hacer su trabajo.

Porque el español de hoy es tan dócil y tan bueno que apenas comete delitos. Alguno hay, es cierto, como fumar un cigarrillo a hurtadillas en el despacho, exceder en 8 kilómetros por hora el límite de velocidad o una micción detrás de un árbol. Pero nada serio, cosas de niños diríamos. Y cuando se trata de una discusión que no puede resolverse sino con golpes - "no queda sino batirse", que es lo que decía Quevedo en las novelas de Alaric - se ven dos individuos hablando de usted, con extrema cordialidad, contando las palabras, dándose palmadas en las espaldas y haciendo como que no ha pasado nada. Y claro, no falta el bribón rencoroso que no haciendo frente insulta desde lejos, mientras corre como un conejo. Puede ser quizá, éste, uno de los pocos momentos en que el español de a pie, saca pecho y arremete con palabras contra el que le grita, ("ven aquí si tienes...").

Y es que esta nueva costumbre de no decir nada o decir que sí a todo, de no enredarse ni implicarse, nos está volviendo perezosos. El español de antaño que buscaba gloria y fortuna en cualquier parte es ahora un individuo tranquilo, sosegado, agradable y simpático, más o menos como Sancho Panza. Y por cierto, igual de pobre. Que hay cosas que no cambian.

¿Cómo explicarlo? Es difícil, pero que esto es un hecho no hay cómo negarlo.

Es como ese viejo tango, cuya letra decía, "¿Te acordás, hermano? ¡Qué tiempos aquéllos! Eran otros hombres más hombres los nuestros. No se conocían cocó ni morfina, los muchachos de antes no usaban gomina". Pareciera que se hubiera tragado la tierra al español que causaba terror en Europa.

J. CALDERÓN



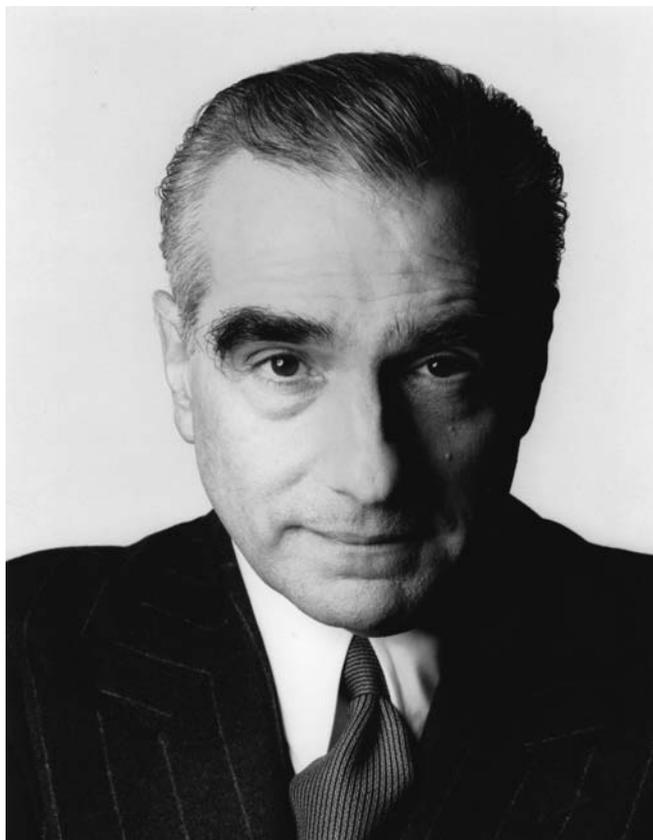
## SCORSESE: CINE ENTRE GANGSTERS Y CURAS

“Me crié entre gánsters y curas. Por eso yo, como cineasta, soy en cierta manera esas dos cosas: gánster y cura.” Esta frase, pronunciada por Martin Scorsese durante una entrevista, resume a la perfección las características de su arte. Dentro de la lucha entre el bien y el mal, tema en el que hemos querido enmarcar este número de MePhi, el cine del realizador neoyorquino destaca por sus particulares connotaciones.

Alguien dijo una vez (creo que fue un crítico de cine): “Scorsese hace películas sobre gente que no nos gustaría que fuese amiga nuestra” Esto es cierto hasta el extremo. A mí no me gustaría comer con Frank Costello, ni salir de copas con Amsterdam Vallon, ni soplar las velas de mi cumpleaños junto a Travis Bickle. Son todos personajes desagradables, demónicos hasta la médula, condenados al Reino de las Sombras ya desde el primer fotograma y que suscitan una maldad que está muy lejos de la que suelen combatir los elfos o los jedi. Es una perfidia de andar por casa, cercana a nosotros, cotidiana como la que más. De ahí su sugerente atracción.

Es esa maldad de la que hacen gala Jimmy, Henry y Tommy cuando dan de hostias en un bar a un antiguo rival suyo, lo encierran en el maletero del coche y se van a cenar tranquilamente a casa de la madre del último. Y mientras ellos, entre risas y besuques a la buena señora, se ponen hasta el culo de manjares caseros, un cuerpo se desangra dentro de un Buik del 65. Definitivamente, no me gustaría ser su amigo.

Sin embargo, esta vileza encierra, paradójicamente, las semillas del bien, porque sirve de purga para su ejecutante. Pongamos como ejemplo a Jake Lamotta, el Toro del Brox; un individuo maleducado y prepotente a más no poder, maltratador, celoso y violento. El mayor hijo de puta de Nueva York. Sólo tras su brutal combate contra “Sugar” Ray Robinson, en el que saldrá



derrotado y desangrado, logrará cambiar su actitud. Ese ring será su Gólgota particular y los puños de su rival los clavos que atraviesen su carne. Entonces se dará cuenta de sus errores pasados y del daño que hizo a la gente que lo quería, como su mujer y su hermano, quienes hacía ya tiempo que le habían abandonado.

Porque la principal característica de la violencia del realizador neoyorquino, la que la hace distinta a la del resto de cineastas es que, con ella, los perso-

najes son redimidos de todos los actos abyectos que han realizado en su vida. La salvación surge a partir del dolor, de la masacre más descarnada, al igual que Cristo acabó con el mal del mundo desde la sangría de su cruz. Qué ciertas las palabras que un deformado Lamotta dirigía a su rival tras el último asalto: “¡Eh, Ray! Yo no me he caído, Ray. ¡No me has derribado, Ray!”. Jake no había caído. Había vuelto a nacer.

Y lo mismo ocurre con Travis Bickle, ese solitario taxista rodeado de multitudes. Sólo con el valor catártico de la violencia es capaz de solucionar la miseria que nutre al mundo y a él mismo. “Algún día llegará una verdadera lluvia que limpiará las calles de esta escoria”, dice en un momento de Taxi Driver. Se refería, lógicamente, a una lluvia de gotas de sangre que desencadenará él mismo, erigiéndose de este modo en Mesías al lograr rescatar a la putita Iris del mundo de perversión en el que estaba sumida.

Así son los personajes que habitan las películas del genio de Queens: ambiguos, tornasolados, clarosucos. Blancos y negros. Ángeles y demonios. Gangsters y curas. El cineasta canadiense Paul Haggis confesó en una ocasión: “Yo soy el héroe y el villano de mi vida”. De

los personajes de Scorsese podemos decir lo mismo. No en vano, un Judas Iscariote con el rostro de Harvey Keitel se dirige con estas palabras a un Cristo recién caído en su última tentación: “Y yo, que te amaba tanto, tuve que traicionarte.” Gánsters y curas. De nuevo gánsters y curas. Al igual que todos nosotros.

A. ROMERO

## EL PEQUEÑO FREUD FRENTE AL ESPEJO

Me pregunto cuántas veces se cuestionaría Sigmund Freud la serie de atrocidades que llegó a decir sobre criaturas que trató con tanta dureza y crueldad como tratara al pequeño que él mismo fue en su día.

Estuve siempre en contra de las ideas de Sigmund Freud, que me parecen paparruchas, tal vez porque soy mujer y no deseo practicar el sexo con mi padre ni tener un pene.

Sin embargo, ahora compadezco a Freud. El problema de Freud es que conocía la verdad y le parecía demasiado desagradable y demasiado obscena como para denunciarla. Denunciar a los padres maltratadores le parecía más criminal que amaratar el autoestima de los niños, abusar sexualmente de ellos e imbuirles cierta idea de provocación insana inherente a su naturaleza. Hacerles creer que deseaban ser tocados, ser convertidos en objeto de perversión. Que haber sido agredidos constituye un aprendizaje significativo y que en el futuro comprenderán que es por su bien y perpetuarán esta cultura de la disciplina de las convenciones vacuas.

Sostengo que Freud conocía la verdad porque en su correspondencia con su amigo Wilhem Fliess hablaba de los malos tratos de su padre como la causa de la histeria de su hermano entre otras cosas. Su amigo por esta época le disuadió de publicar estos descubrimientos (Alice Miller El Saber Proscrito). Unos años más adelante, el hijo de su mejor amigo, Robert Fliess hizo públicos los abusos sexuales de los que era víctima por parte de su padre, exactamente en las mismas fechas en las que el sentimiento de culpabilidad incitó a Wilhem a privar



a Freud de lo que habría sido el gran hallazgo de la historia y el camino hacia la verdad: la culpa es de quien hace daño.

Estoy convencida de que en multitud de ocasiones Freud sintió ira, dolor, frustración, vacío...

Y se preguntaba ¿Por qué? Y entonces diseñó el psicoanálisis, ese método pedagógico basado en el autoengaño donde se reproduce la jerarquía de la familia: el paciente es el niño que no sabe cómo sentir, y explica sus ideas asociadas, el

psicoanalista es como el padre en un plano superior y le explica lo que debe y cómo debe sentir y cuando aparecen los sentimientos se interpretan, y cuando aparecen los traumas y los maltratadores que les hicieron daño se les deifica y se les desea como a iconos de la industria pornográfica. ¿A quién tratan de engañar?

Los padres no lo hacen bien. Y no lo hacen bien porque a ellos tampoco les trataron bien. Y no, no estuvo nada bien, y que ellos pudiesen aguantarlo y que soportasen además la escasez, el hambre y la guerra, no quita para que los castigos físicos y psicológicos sean menos crueles para los niños. Esto no aboga por la permisividad extrema. Aboga por la denuncia abierta del auténtico maltrato y abuso sexual en menores, porque esas prácticas nos imposibilitan el sentir

emociones cuando somos adultos, dado que aprendemos a evadirnos y a desconectar con nuestro propio cuerpo.

Sólo alguien que ha sido criado en un ambiente sano, de amor, respeto y confianza o haya tenido la oportunidad, en un ambiente hostil, de comprobar que hay más alternativas, se escandalizaría ante la violencia ejercida ante otro ser vivo, por ejemplo, ante una corrida de toros.

M.P. GARCÍA-MURGA

# EIDÉTICA DE LA AFECTIVIDAD

Al Profesor García Norro

El mismo día en que apareció mi *Sobre la forma pura de las afecciones* (Mephisto, Vol. III, 2008, p.11), recibí la objeción de que ideal en realidad no se oponía a puro, sino que más bien se identificaba con ello, y que, por tanto, si mi intención era llevar a cabo una exploración moral en lugar de una ontológica o epistemológica, simplemente tenía que haberlo explicitado desde el principio con el fin de no dar lugar a confusiones ulteriores. Lo que yo deseaba en ese escrito, sin embargo, era nada más que mostrar que la forma genuina de la afección no es la de las propiedades sensibles o abstractas, sino más bien la del “sentimiento”. Pero esto, naturalmente, requiere que me explique con algún detalle.

## I

Los filósofos emplean habitualmente términos, tales como “ser”, “existir”, “real”, “mental”, “particular”, “universal”, “universo físico”, “mundo”, “estado de cosas”, “proposición”, “juicio”, “coordinación espacio-temporal”, “narración”, “hombre”, “conciencia”, “cuerpo”, “facultad de sentir”, “corazón”, “impresión sensible”, “sentimiento”, “corazón”, etc. Desde luego, sus usos no son ordinarios. Generalmente, son las respuestas a la pregunta técnica “¿Qué hay o existe?”.

Mi propósito en este escrito es dar algunos comentarios sobre en qué consiste una eidética de la afectividad. Puede parecer obvio que en esta exploración técnica, como en toda categorización, el término “eidética” se referirá a “¿qué es x?” y “sensibilidad” a un, en una terminología no muy afortunada, “valor sentimental”, que pueda satisfacer esa fórmula. Desgraciadamente, sin embargo, al preguntar “en qué consiste”, esa actividad cambia totalmente su sesgo, convirtiéndose de alguna manera en una meta-actividad. Normalmente, una meta-actividad tiene poca gracia en la medida de que no se ocupa nunca de responder a ninguna pregunta, sino que se preocupa más bien de plantearla continuamente, i.e., de sí misma. Pero este egoísmo natural de las meta-actividades, aun cuando a menudo resulta ser de lo más tedioso, es con frecuencia de una importancia decisiva. La razón es que puede evitarnos ser conducidos a ese punto tan usual y perfectamente expresado por el sentido común de “confundir las cuestiones”. Una meta-actividad consiste en gran parte de tratar de distinguir con cierta claridad unas preguntas, de otras. Y puesto que yo afirmé que la forma genuina de las afecciones es la del sentimiento frente a la de aquellas otras cosas, mi plan, en efecto bastante tedioso, consistirá a continuación en perfilar muy resumidamente una separación de las preguntas fundamentales o a priori genuinos de la ontología (a saber, “¿Qué hay o existe?”); la epistemología (concretamente, “¿Cuáles son las condiciones de la percepción?”); la lógica (digamos, “¿Cuáles son las reglas de inferencia?”); y la afectividad. De esta última actividad, así como también de las anteriores, existen, naturalmente, preguntas fundamentales muy diferentes. Citaré sólo una muy extendida en nuestros días: ¿Cuál es la sintaxis del sentir? A pesar de que considero que es posible aplicar un a priori lógico a los sentimientos para conocer, por ejemplo, lo que podríamos llamar, aunque no sin incurrir en una particular reducción, algunas de sus relaciones, no es, pienso, en absoluto correcto pensar que de la satisfacción de la pregunta se deba seguir que las condiciones de identidad de la respuesta son siempre y necesariamente las de las involucradas en la pregunta. Pero para aclarar un poco más este punto, permítaseme esperar a la siguiente sección.

De momento, como cabría esperar, el resultado de una exploración así no será creativo. Casi nada dirá acerca de la naturaleza de los sentimientos.

Pero en este estadio propedéutico, esto realmente no tiene demasiada importancia. Aquellas cosas son más bien sus consecuencias, que, por mor de la extensión, dejaré para otra ocasión. El atractivo principal de la pregunta fundamental de una eidética de la afectividad es su invitación a la libertad o más concretamente, a la libertad de expresión, de sentir; en otras palabras, de respuesta. Esta libertad, sostendré, depende en este nivel de un cierto entrenamiento o sofisticación de nuestras preguntas respecto de lo que, independientemente de toda aplicación de una pregunta posible, se puede llegar a preguntar propiamente sobre los sentimientos.

## II

¿Qué sentiste cuando te acarició? ¿De qué modo le sentiste? es un ejemplo de sofisticación. Yo no puedo entender a alguien que responda a la primera pregunta “una impresión sensible” o a la segunda, “como objeto de un acto de sentir”. Ahora bien, tenemos que darnos cuenta que esto no es una pérdida de la sofisticación, sino más bien un ejemplo de lo que, como dije antes, el sentido común llama “confundir las cuestiones”. Como es natural, los especialistas nos pedirán explicaciones de porqué asumimos que han malentendido las preguntas. Y este hecho puede ser que nos intimide. La intimidación en malentendidos como estos toma a menudo el nombre de “reducción”. Confundir dos respuestas, defenderé, es una consecuencia de no haber distinguido dos clases de preguntas específicamente diferentes y,

por tanto, no haber advertido una reducción. Sin embargo, tenemos que ser conscientes de que las respuestas a nuestras preguntas pueden, y de hecho lo hacen, pertenecer a clases ontológicas, epistemológicas y lógicas. El hecho de que los sentimientos existan, sean mentales, o el hombre como individuo sea un todo mereológico, etc., sólo puede provocarnos un poco de confusión al comienzo de nuestras investigaciones. Lo que verdaderamente está en juego es lo que he llamado “reducción”, a saber, no distinguir las condiciones de identidad de la afectividad, de sus posibles y familiares



categorizaciones ontológicas, epistemológicas o lógicas.

## III

Si tenemos la convicción de que “vivir” es algo diferente de ser un “esto”; de que un “sentimiento” no es una “impresión sensible”; de que la ocurrencia del sentir no es una “coordinación espacio-temporal”, sino que es más bien un “flujo discursivo” muy distinto; de que un “verso” no tiene nada que ver con un “juicio o proposición”; o también, de que esta enumeración de elementos no implica poder enlistar su sintaxis, bastará con replicar amablemente a los técnicos de la otra cara del género, y cuyas respuestas se intercalan con las nuestras: “de acuerdo, ambos tenemos que sofisticar nuestras preguntas”.

Eliminar la equivocidad de la pregunta fundamental de una actividad técnica implica distinguir su a priori genuino y, por tanto, reconstruir un ámbito, de nuevo en una terminología no demasiado afortunada, de valores en que resulta adecuado ya plantear preguntas, tales como “¿qué es x?” —una pregunta, pienso, neutral con respecto a cualquier a priori, ya que implica, no de ante mano que los eide afectivos, por poner un ejemplo, deban ser intensiones, propiedades o conceptos (lo cual sería, naturalmente, una reducción a favor de la ontología o de la lógica), sino sólo poder llegar a saber, y no, me inclino a pensar, en relación con ningún modo determinado de saber, qué son esos afectos sentidos, que nos empujan con toda naturalidad en algunos anocheres como este, aun cuando no siempre ni necesariamente, a levantarnos a la mano a nosotros mismos e interpelar a nuestro corazón.

J. CUMPA

## TRUST (1990): HAL HARTLEY Y EL PARADIGMA MODERNO

La ópera prima de Hal Harley, ambientada en la suburbana Long Island, narra una historia idealista que retorna sin pudor a la creencia ancestral en la magia de la poesía, devolviéndole esa posición privilegiada que le correspondería en una hipotética sociedad de nuestros días si no hubiese sido brutalmente aplastada por la apatía. Las referencias literarias e iconográficas, la música de Beethoven, la sencillez de la puesta en escena ... convierten la cinta en cine puro y personal. Un híbrido de realidad y fantasía donde subyace la convicción de desnudar al ser humano desde la fábula reflexiva, trufada de un humor ácido y alocado.

El director de cine independiente presenta un ensayo en torno las segundas oportunidades para redimir errores, la verdadera naturaleza del amor, la inútil complejidad con la que solemos disfrazarlo y las consecuencias de vicciadas relaciones paterno-filiales. Como ejercicio es todo un reto hacia el espectador, instándole a apreciar los matices que lo pueblan, la mayoría apenas perceptibles, logrando componer una pieza equilibrada y sutil.

Desde el inicio del film las señas de identidad modernas hacen acto de presencia. En un plano cerrado la protagonista habla mientras se maquilla: "Papá, dame cinco dólares" palabras totalmente descriptivas, nada arbitrarias, cuyo imperativo se repetirá a modo de letanía durante todo el metraje. La secuencia se mantiene en este tamaño de plano para después pasar mostrar a una madre dolida y un padre en estado de shock descubriendo el embarazo de su pequeña, conformando lo que podría asemejarse a aquello que los formalistas rusos llamaban un inicio descriptivo pero sin llegar a abrir el plano hasta el final de la secuencia. Esta forma de comenzar, desconcertante y confusa para el espectador, intensifica la sensación de entorno caótico en que se envuelve el film, destacando la carencia de intriga de predestinación, al eludir toda relación obligada con el final que sería más propia del cine clásico.

En lo que respecta al conjunto de su construcción narrativa, la aleatoriedad preside todo acontecimiento en un universo de momentos efímeros donde causa y efecto no son siempre una dualidad necesaria: Matthew es obligado a limpiar maquinalmente el cuarto de baño soportando las humillaciones de su padre sin revelarse y María confía sus pensamientos más profundos a una enfermera alcohólica que bebe en el trabajo.

La no adhesión del autor a parámetros realistas evoca los postulados de Lyotard, quien defendía la tesis de que experimentación y procedimientos realistas se excluyen mutuamente, coincidiendo con Adorno en la asimilación de una «progresiva negación de sentido» como principio determinante del arte moderno. Esta huida de lo real junto con una excentricidad patente confluyen en un estilo de narrativa contrastada entre la expresión neutra y la rotunda, de carácter episódico, que remiten inevitablemente al gran Godard.

Otro de los puntos significativos de esa construcción narrativa es la inclusión de los grandes temas del cine moderno, como la falta de comunicación o los problemas psicológicos que sufren sus personajes, siendo la casualidad el catalizador que facilita todo el desarrollo de la trama: el encuentro fortuito entre María y Matthew se convierte así en el punto de giro crucial para estas dos historias que habían ido transcurriendo de forma paralela. La conciliación entre dos seres tan dispares queda sintetizada cuando él le pregunta a ella por qué le ha aguantado tanto tiempo, a lo que María responde "Casualmente estaba aquí"

La dislocación de acción y palabra en el espacio fílmico, adquiere en la cinta de Hartley un tono coreográficamente organizado sin perder por ello su frescura. Cada movimiento de cámara, cada salto de raccord o cada encuadre es el resultado de un análisis perfectamente proyectado. Precisamente sobre esta disociación Noël Burch, reinventa la noción de lectura cara al film moderno, aludiendo a la disyunción entre acontecimiento hablado e

imagen vacía de acontecimientos, algo que encontramos en varias de las conversaciones en que participa el protagonista masculino como doble cómplice del director.

Sin llegar a extremos, encontramos que en Trust la sucesión lógica y cronológica son sustituidas por la fragmentación o la iteración continuas, la dilatación hiperbólica de un instante –reflexiones en torno a una granada de mano- o la trivialización de momentos dramáticos –como la muerte del padre-. Es lo que algunos autores, como Chateau, Jost o Gardies, se han aventurado a denominar lógica anti-narrativa etiquetando de esta manera la estructura del cine experimental.

Como no podría ser menos, un montaje expresionista que no respeta las convenciones de la lógica causal y basado en la yuxtaposición de impresiones contribuye al profundo atractivo de la obra. En ese sentido, encontramos momentos de Trust en que cada unidad narrativa parece tener autonomía en relación con las demás unidades del discurso cinematográfico, como los planos aislados de la madre o el sobrecogedor travelling circular en que Matthew sostiene la bomba paralizado.

La puesta en escena, adquiere una fuerza dramática muy envolvente gracias a la naturaleza hiperbólica del vestuario, maquillaje, caracterización física de los personajes y a la rica combinación de planteamientos discursivos al

introducir, por ejemplo, formatos cercanos a la entrevista o al cine cómico mudo e incluso los dibujos animados.

Entre las estrategias intertextuales, características de toda estética de ruptura moderna o posmoderna, destacan en Trust la parodia y la metaficción. La primera tiene una naturaleza irónica y algo irreverente donde despuntan las relaciones entre masa social y televisión o los arranques violentos de Matthew. La segunda pone en evidencia las fronteras entre la realidad y las convenciones de toda representación (ejemplificadas en la madre macarra a la que roban su bebé o los hombres que visten de idéntica manera). También encontramos diversas estrategias de citación o pastiche de estilos específicos pero no sería del todo prudente enmarcar Trust dentro del denominado cine de la alusión, películas construidas casi exclusivamente a partir del empleo (en este caso irónico) de arquetipos, aunque sí es cierto que aprovecha el recurso como constatan los personajes de la obra, especialmente los protagonistas, planteados casi como caricaturas, encantadoras en sus defectos, del héroe y la princesa dentro de un mundo donde los cuentos no tienen cabida más que para los soñadores.

Una última e inevitable seña de modernidad es el final abierto en que el protagonista arrestado se aleja en un coche de policía ante la mirada triste de María. Un final que no atiende a la resolución de

conflictos, como pudiera ocurrir en el sistema hegemónico, rechaza las convenciones epifánicas negándose a dar respuesta definitiva a los enigmas que plantea la fábula.

Aunque, sin duda, los pilares que sustentan esta película son el tratamiento de sus personajes y sus diálogos (con un delicioso aroma teatral, a lo Koltès o a lo Sam Sephard). María y Matthew son el núcleo verdadero de la historia, Con finas pinceladas, el director construye sendos retratos tragicómicos que confluyen en cambios elípticos al tiempo que se ocupan de cuestiones filosóficas en el transcurso de su vida mundana.

Podríamos pasar horas enteras diseccionando la increíble belleza de estos personajes comenzando por la acidez sincera de esos diálogos que examinan la esencia de un amor extraño, refractado por dos caracteres en apariencia irreconciliables; sus conductas impulsivas y románticas, la metamorfosis experimentada por María tras su primer contacto con un libro.. pero ya es momento de recapitular y concluir que nos encontramos ante una película libre ante las convenciones del cine tradicional, guiada únicamente por las necesidades expresivas de un carácter individual, irreplicable e intransferible. Auténtico cine de autor o simplemente "personal" como preferiría Harley.

