

SOBRE OBSCENIDAD Y OTRAS YERBAS

por Lucien Mercier

SI, como lo sugirió el otro día el simpático e ingenioso Mario Benediti (prometido desde ahora, **culdar mis calificativos**), Ingmar Bergman quiso significar, por el título de su última película, "el silencio de los críticos", yo me permito decirlo sin irreverencia alguna: es un fracaso rotundo. Bergman modestamente se limitó a hacer una trilogía. Nosotros, con nuestras crónicas, glosas, mesas redondas, críticas de las crónicas, discusiones de las glosas y comentarios sobre las mesas redondas, sin hablar de las respuestas a las críticas de... etc., ya hemos alcanzado y pasado fácilmente la tetralogía. Dicho esto como introducción (y disculpa) a la presente nota, otra contribución a la agobiante tarea de aquellos que proyectan coleccionar "todo lo que se ha dicho sobre el Silencio de Bergman" (o de Dios).

La ocasión me es buena para hacer algunas aclaraciones, que estimo prudentes y necesarias. Antes de que el Arzobispado, las Iglesias luteranas y calvinianas y el Santo Oficio me conduzcan ante algún tribunal eclesiástico, proclamo fuertemente que yo no quise establecer las bases de ninguna nueva teología pseudo-cristiana. Para evitar que la Sorbona, la Universidad de Friburgo y la Facultad de Humanidades me quemem en estufa, afirmo con solemnidad que no quise revisar los fundamentos de la fenomenología. A fin de quitar a la Embajada de Italia la idea de pedir mi extradición, declaro que no quise ofender a Fellini. Y por fin (*Gast but not least*), creo importante disuadir a los psicoanalistas que me coliquen entre las manos de los psiquiatras, porque, lo juro, no quise ni aniquilar ni complementar los trabajos de Freud, Marie Bonaparte y Melanie Klein.

En resumidas cuentas, simplemente quise —lo dije al comenzar— "proponer algunas hipótesis", enteramente personales y seguramente muy discutibles. Me pareció que tal vez no fuera imposible ver en el film de Bergman (no digo que sea por una voluntad deliberada del director) la presencia de una intuición común (en su forma general) a varios movimientos del pensamiento contemporáneo: la superación dialéctica del dualismo materialismo - espiritualismo, cuerpo-espíritu. Y para ser más claro, pedí prestada a Merleau-Ponty una definición, una formulación (citada entre comillas) de esta nueva perspectiva. Lo que sigue es más. No pretendí hacer una exposición de las ideas de M. Ponty, sino comunicar mis propias reflexiones, recurriendo a veces a M. Ponty cuando ocasionalmente me parecía que sus fórmulas podían esclarecer mejor que las mías ciertos puntos particulares (en cuyo caso siempre lo cité entre comillas e indicando mis referencias). Cuando Lockhart se refiere a Dante, nadie va a suponer que su nota compromete al poeta de la Divina Comedia en la polémica sobre Bergman.

A propósito de esto, Washington Lockhart me permitirá una observación. Me siento orgulloso de haberle proporcionado la oportunidad de cumplir con aquella alta misión de "primordial salubridad" para la cual él se sabía designado. Ahora que la higiene pública, amenazada por mí, está, gracias a él, a salvo, le diré que su manera de enfocar mi artículo, además de ser poco amable, me parece poco correcta, por las siguientes razones.

1º) Finge considerar mi nota como un ensayo filosófico, cuando se

trata de unas reflexiones improvisadas (ya he dicho que, en mi opinión, una crónica de cine no es ni puede ser una disertación teórica muy profundizada), y así se da el lujo fácil de asestarme argumentos de tipo universitario nada adaptados al caso (y por otra parte bastante débiles, como lo veremos).

2º) Comienza por suponer, con total arbitrariedad, que yo quise "pensar por Bergman y por Merleau-Ponty", además de pensar por mí (como si, por estos tiempos de playa y Carnaval, no me bastaran mis propias veleidades cerebrales). Y después, me demuestra (muy fácilmente, claro), que ni Bergman ni Merleau-Ponty pensaron lo que pensé yo. Pero ¡estamos de acuerdo! Por favor, Lockhart, si Ud. me reprocha pensar por tres (Bergman, M. Ponty y yo), no vaya Ud. mismo a pensar por cuatro: Bergman, M. Ponty, Washington Lockhart y Lucien Mercier.

3º) Lockhart introduce en su intento de refutación la afirmación de que Bergman "no pensó en nada". Esto es muy cuestionable. Pero admitámoslo (yo mismo emité esta suposición en alguna fase de la Mesa Redonda). No veo por qué este hecho me impediría, a mí que no soy artista, sino espectador y crítico, pensar en algo. Un film "se percibe", de acuerdo (aunque no del mismo modo que un cuadro o una sinfonía). Pero también puede inspirar reflexiones e interpretaciones. Puede favorecer la proyección de preocupaciones, fantasías, inquietudes nuestras. Esto es lo que pasa con todas las grandes obras. Puede ser que la obra de arte, por sí misma, "no quiera decir nada". Siempre pensé yo que un film, como un poema, se arraiga en otra zona que aquella de los significados racionales. Pero esto no excluye que tenga algún significado de otro tipo, secreto y "silencioso", del cual el creador indica el lugar, por así decirlo, en buca. Este significado escondido, no nos está prohibido, a nosotros, procurar expresarlo, por nuestra propia cuenta y para nuestro propio uso.

4º) Cuando no usa el procedimiento bien conocido que consiste en atribuir al compañero intenciones imaginarias, para después refutarlas —o mejor ridiculizarlas— Lockhart dice cosas aceptables, a menudo curiosamente idénticas a las que yo mismo he escrito.

Por ejemplo, no vale la pena reírse de mi hipótesis de una superación del dualismo carne-espíritu, para después oponerme la teoría merleau-pontiana de una "nueva forma de unidad" (entre el espíritu y el cuerpo). Ya sé: mi frase "Carne y espíritu son una misma cosa" quizá sea poco satisfactoria de un punto de vista estrictamente filosófico. Estoy seguro de que M. Ponty no la hubiera escrito, y yo mismo, de tener que redactar un estudio filosófico en vez de una crónica de cine, me hubiera expresado en otra forma.

Pero, creo que mi idea se esclarece por el contexto. Digo en otro pasaje de mi artículo: "Nada es carne o espíritu, todo es un acto a través del cual la existencia busca su significado esencial". No estamos tan lejos de la "unidad sustancial" a la que se refiere Lockhart.

Otro ejemplo: Washington Lockhart cree contradecirme cuando escribe: "La visión de dos cuerpos fornicando es obscena de por sí". Yo decía: "La obscenidad no está en la actividad sexual, sino en la mirada que la contempla". O Lockhart me ha leído mal, o sus ideas están pocas claras (o ambas cosas). Si es la visión de los cuerpos la que de por sí es obscena, no son los cuerpos en sí los que lo son. No veo bien el papel de esta frase de Lockhart en su "refutación" de mis errores.

5º) Hay más grave. Lockhart cree confundirme por el siguiente argumento: "¿Quién, sino el Espíritu, podría establecer que es idéntico a la Carne...?" Objeción clásica de los viejos espiritualistas a los viejos materialistas: si todo es materia, ¿cómo pueden ustedes pensar la materia? La objeción vale lo que vale (poco) contra el materialismo clásico, pero se

revela lamentable cuando quiere refutar una teoría que precisamente sostiene que la Carne mantiene una relación dialéctica con el Espíritu.

Y aquí aparece la falla fundamental del razonamiento de Lockhart. Este pretendido defensor de Merleau-Ponty se aferra en realidad a un "espiritualismo" superado (por muy flojo). Esos pensadores están tan poco seguros de la solidez de su fe espiritualista, que siempre tienen miedo a que se "reduzca" el espíritu a la materia. Cuando yo digo (tal vez un poco esquemáticamente): "Carne y espíritu son una misma cosa", Lockhart entiende (o finge entender): "el espíritu no existe, sólo existe la carne", mientras que evidentemente digo: "El espíritu es carne, y recíprocamente la carne es espíritu".

La Carne, es ese "cuerpo animado de una conciencia", del que habla M. Ponty. Por consiguiente, no tiene sentido objetar una pretendida reducción de lo sexual a lo genital, del amor a un orden limitativamente "físico", que precisamente mi "tesis" rechaza.

Yo escribí: "En un primer aspecto (W. L. escamotea esta precisión, que sobreentiende que hay un "después", una "nueva estructuración"), el amor (es) una sublimación del incesto, un disfraz del narcisismo y un sucedáneo de la masturbación". Esta frase, "escandalosa" para quien no quiere entenderla, no significa en absoluto una desvalorización del amor, sino que lo establece en sus bases reales.

El amor es sublime. Pero no es un sublime *troufrou* de nubes etéreas. Es una sublime integración de la vida sexual. Lockhart finge concedérmelo. Pero lo que me dice en otra parte me deja la impresión de que, en el fondo, le cuesta renunciar al viejo concepto de "pureza" ideal, desligada de la carne, como le cuesta renunciar a su pequeño "infierno" personal, totalmente contradictorio con su argumento proclamado de la "integración".

Quiero insistir sobre este tema, porque creo que es muy importante. Una carga formidable de represiones (la Mesa Redonda del Cine Club lo

confirmó) sigue pesando sobre nuestros juicios. Muchos entre nosotros, y de los que se creen más "libres", conservan algo de la Princesa de Salina, la que solía persignarse "en los momentos de mayor emoción". Y esto me lleva a examinar rápidamente el tema "Fellini" (y por la misma ocasión los reproches de Conteris, cuya nota sobre el protestantismo de Bergman me parece excelente y muy pertinente).

Tengo que aclararlo bien: considero a Fellini como un artista estupendo, pero también como un hombre que tiene del amor una visión bastante pobre. Por eso estuve severo con él (dando a mi severidad una expresión sin duda excesiva). El paralelo Fellini-Bergman para mí se impone (sin, desde luego, exagerarlo hasta las proporciones de un debate teológico), porque creo que Fellini ve como dissociado lo que Bergman ve como unido: el amor y el sexo. Ya sé que Rodríguez Monegal sostiene que en Ocho y medio Fellini reconcilia finalmente ambos aspectos, la Sarracena y Claudia, en una sola mujer. Pero eso no me satisface porque pienso que no hay aquí dos aspectos, que ya la Sarracena no era toda sexo, ni Claudia toda "Ideal". No se trata de "reconciliar", porque todo ya está asociado.

Me parece útil recordar qué funesta hipocresía se disimula en la ilusión de un mundo dividido en dos partes: por un lado los niños, las madres, las vírgenes, por el otro las "prostitutas", las mujeres y los hombres con deseos "carnales". Todos estamos en estado de saber (si lo queremos), que es el mismo mundo, y que es noble y hermoso.

Agradezco a Bergman por haber mostrado esas cosas extraordinarias y verdaderas: una madre que tiene un sexo, y un niño que no lo ignora. Y, mal pese a Lockhart, no veo ningún infierno en esto. Para expresarlo en forma neta: A mi criterio, la única antitesis sugerida por Bergman no está entre Sexo y Espíritu, sino entre Sexo y Muerte, entre la búsqueda del amor por los cuerpos y la amenaza de los tanques (los cuales, como lo dice muy bien Conteris, no son aquí símbolos fálicos, sino símbolos de destrucción). El erotismo no es demoníaco, pero la guerra sí lo es.

Bueno, nada más, y ahora creo que voy a dedicarme a la crítica de los films de Sarita Montiel que, éstos sí, me parecen realmente obscenos, aunque nadie les haya hecho jamás tal objeción.

Hogar, dulce hogar

MISA DE MEDIANOCHE (P o l n o c -

Checoslovaquia 1962, Radio City viernes 14). La última jornada de vida de un guerrillero que vuelve a su hogar, tras una larga ausencia, malherido y en busca de refugio, es el meollo de esta crónica de la ocupación alemana y la resistencia eslovaca. Aunque de él apenas percibimos escuetos delirios y gemidos inaccesibles, su visita viene a desatar un duelo doméstico, reprimido por mucho tiempo. Oculto en el desván, semiinconsciente, rige el destino de sus padres, sus hermanos mayores, su cuñado, que lo examinan, uno a uno, desde su ángulo peculiar, aprensivos, temerosos, urgidos por la amenaza de la represión inminente. En este plácido álbum familiar, Jiri Krejcik cifró la imagen deteriorada de una Checoslovaquia exangüe, sumida en la impotencia y humillada ante la presión del Reich. Ese pequeño grupo, que se debate en la módica aspiración de atravesar la borrasca y salvar el pellejo, se precipita, en pocas horas, en un torrente de cobardías y aberraciones. La atmósfera gris, punteada por un decorado minucioso, sirve al realizador para ensayar la versión muy creíble de una pequeña burguesía, provinciana y beata.

El día en cuestión es la última Navidad de la guerra —lo sabemos ahora—, y Krejcik aprovecha la ventaja de un desenlace mediato pero seguro, que ya se otea en el horizonte. El apólogo se hace explícito, y los contactos del calvario del que debe morir (la fecha es adecuada) con la Pasión, suman un rosario abrumador, el hilo de Ariadna que nos lleva a la clave ética del asunto: la celebración, siempre en primer plano; los villancicos que entona la banda de músicos

los crucifijos que pueblan los muros y destacan el cuerpo de Jesús; un Kommandant que remite sus ademanes a su antepasado Poncio Pilatos; la familia que reniega oficialmente del mártir —como el apóstol Pedro—; etc. Enarbolando el sacrificio de uno y la traición de los otros, Krejcik compulsa la responsabilidad de un núcleo de cristianos (en tanto tales) y examina su propia fe, árida ya, desgastada en la repetición de una práctica externa y esclerosada. Se podría sospechar la validez de su alegato, merecido intento, acaso, de llevar su caudal de agua al consabido molino de la propaganda, pero si obviamos la filiación, igual tacha se objetaría a la más entusiasta hagiografía de Juana de Arco. Nadie espera desde luego, un puro acto gratuito, y aun cuando nunca están dissociadas, la película hace menos hincapié en la opción política de los personajes que en su capitulación moral.

Krejcek, cronista disciplinado y prolijo, también opaco, merece otros reparos, si bien aquí su elocuencia, algo glacial y aspergaminada, resulta más persuasiva que otras veces. El pathos sofrenado, el cuadro rico en esfumaduras y silencios, registran con eficacia la mediocridad y la infamia de las conciencias que lo ocupan, pero el ritmo, a fuerza de sortear el énfasis, parece dictado por un metrónomo. La cándida geometría de sus símbolos, a esta altura, se nos antoja un poco resobada, y la dimensión psicológica de sus figuras, unilateral; el alegato no estremece del todo, por más que sea muy inteligible y digno de absoluta aprobación. En tales extravíos y rugosidades, puede determinarse la tonalidad de un técnico honesto y limitado, moderadamente plausible. JW

Reparo máquinas de coser, escribir, sumas, artefactos eléctricos, domésticos y comerciales

Técnico "ARTIGAS"

Visite Grátis

25 de Mayo 371 Apto. 25
Teléfono 83420

Consulte por reparaciones