

La mirada. Textos sobre cine

Título:

Misterios gozosos: La respuesta sin pregunta

Autor/es:

Téllez, Jose Luis

Citar como:

Téllez, JL. (1978). Misterios gozosos: La respuesta sin pregunta. La mirada. (4):54-58.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41590>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



MISTERIOS GOZOSOS:

LA RESPUESTA SIN PREGUNTA

José Luís TELLEZ

III — MISTERIOS GOZOSOS: LA RESPUESTA SIN PREGUNTA

* Efectuar, pues, una lectura del catastrofismo, aboca a un referente Apocalíptico, en cuyo interior podemos señalar dos sistemas conceptuales que se refuerzan recíprocamente:

— Una ley presentada como inexorable y ubicua que dicta los porvenires de los sujetos de la Ficción. Este Destino se comunica merced a un sistema retórico que el relato identifica con el Azar. Pero esta identificación totalizada es falaz; su Presencia omnimoda embosca al Monstruo —ese por desgracia, bien real— de la Moral dominante. Tendríamos así una especie de inversión terminológica: la Causalidad establecida como Causalidad (aleatoria) de la Suerte de los personajes.

— La evocación de un Terror: el de la infinita debilidad, el de la perpetua indefensión, el del absoluto desconocimiento. El terror inconjurable de la Profecía.

* El argumento se convierte entonces en el punto de intersección de dos ejes ortogonales: uno, horizontal, el del relato (Catástrofe/Terror), vertical, el otro, (Azar/Moral) el de la Metáfora. Entorno a ese centro gravita pues una especie de cuadrilátero conceptual del que tan sólo uno de sus vértices (El Desastre) pertenece al dominio de lo visible. La mostración adquiere entonces un carácter de provocada trascendencia: no asistimos a una lucha contra las fuerzas de la naturaleza sino a la anticipación del inevitable e incesante infierno. Pero la presencia del Orco postula un paralelo Em-pireo: ambos términos son, de hecho interdependientes, dilatadas fronteras de una cinematografía paradigmáticamente escatológica.

* Cielo e Infierno. Hollywood dejó de hablar de los pioneros, de los trabajadores, de los gangsters. Incapaz, al parecer, de elaborar fantasmas referenciales, o de manufacturar espejos que reflejaran los fantasmas pretéritos, comienza ahora a erigir un discurso sobre Absolutos. Los vuelos espaciales le han dotado de un territorio virgen para formalizar la consistencia de un nuevo verosímil. Sin embargo, es bien notable que la figura posible de una nueva épica celeste no haya hecho su aparición redentora. ¿Cómo es que el primer país que ha llegado a la luna no ha extraído aún la posible plusvalía ideológica que el cinematógrafo le ofrece a través de la figura del Astronauta?

Quizá este personaje esté en exceso contaminado de tecnología para poder presentarse heroicamente, por ahora. Quizá hayamos de esperar un tiempo, un cierto envejecimiento necesario para poder hallar el halo romántico en torno a su refulgente casco. De momento se parece demasiado a un apéndice —algo fosilizado— del módulo lu-

nar. La inmediatez de la televisión lo ha esterilizado para algunos años. La apología directa de la máquina ciega y brutal parece por ahora, un empeño exclusivo de los japoneses.

* Muerte, Infierno, Juicio y Gloria: nadie puede ya creer en estos últimos. Pero hay muchos mundos en este Mundo. Hay confusos sentimientos esotéricos, hechos extraños no explicados que corren por las tipografías —como antaño en las consejas junto al fuego— legitimadas por esa reverencialidad peculiar que la letra impresa solicita. Este conjunto, cada vez mayor, se encuentra ya notoriamente recopilado (aunque no articulado) y cuenta incluso con publicaciones especializadas. Religión y arqueologías se entremezclan y la superabundancia de hechos y suposiciones no enteramente fantásticas (aunque sí fantasmáticas), nutre un cierto conjunto excluido por igual por la ciencia oficialista y el materialismo dominguero. Un segmento importante de este corpus lo constituye todo el tema de la experiencia religiosa, sobre el que resulta vano buscar teorización alguna posterior a William James o Henri Bergson (1).

NOTA

(1) Aunque imbuidos de un excesivo conductismo (habitual por otra parte en todo el trabajo psicológico made in U.S.A.) son de gran interés los escritos y experiencias sobre psicología de la meditación y la conciencia de Robert Ornstein y Claudio Naranjo.



La cibernética y la utopía tecnológica, como carburantes de los "catastrofilms": *The Taking of Pelham One Two Three* (Pelham 1-2-3) dirigida por Joseph Sargent para la United Artists.

* La mirada científica acota, a grandes rasgos, ciertas etapas en su lectura del mundo. La primera de ellas es **nombrar**: el establecimiento de una cierta situación adánica que nos permite separar un fenómeno de otro, señalarlo, crearlo, indicando con esa marca indeleble que la palabra deposita sobre su superficie ignorada. La adición de otros textos, las relaciones que saltan entre ellos nos irá mostrando su envasamiento con el mundo, su penetración: se acotarán nuevas partes, otros sistemas. Lo que fue un tímido índice será un compacto amasijo de discursos, una multiplicidad de itinerarios, una narrativa incesante.

* Y tras nombrar, medir, numerar frecuencias, efectos, magnitudes. Hablar de ELECTRICIDAD implica separar tantos fenómenos aún no estudiados, tantos efectos desconocidos y aislados, decir que NO SON la gravedad, o la velocidad, o el calor, o la hidrodinámica. Pero medir es operar, es decir que en tal lugar hay menos voltaje que en el rayo o más intensidad que entre las ancas de la rana de Galvani. Y esto nos lleva inmediatamente a **relacionar** las magnitudes entre sí. Decir que la intensidad de una corriente es directamente proporcional a la fuerza electromotriz e inversamente proporcional a la resistencia eléctrica del conductor.

* Y el estudio científico de la experiencia religiosa, no ha ido aún más allá del comienzo de la primera etapa. Apenas si disponemos de un léxico, y éste escasísimo. Decimos casualidad, o telepatía, o coincidencia, o visión, o premonición, o quizá las caras de Bélmez. Y aquí ha terminado el viaje. La realidad es que se trata de un terreno perfectamente inexplorado. La función de las religiones convencionales, esos partidos socialdemócratas del alma, ha sido proporcionar respuestas tranquilizadoras a toda esa madeja de interrogantes que atañendo directamente a la psicología son obviadas sistemáticamente, dando respuesta a preguntas no formuladas para evitar la enunciación de cuestiones que colocarían el tema en un terreno de estudio y no de iluminismo. Es mucho más fácil hablar de la Vida Eterna (materia de la que desconoce-

mos todo), que del desarrollo total de la persona (asunto del que, si se trabaja correctamente, quizá pueda llegarse a saber algo). Situando respuestas en el terreno de los Absolutos No Verificables, se sustituyen algunas de las más legítimas cuestiones que el hombre puede plantearse por la navegación en el proceloso Piélago de los Enigmas. Cualquier cosa menos ir al fondo de la mente, estudiar sus percepciones, sus intuiciones, sus capacidades, descubrir ese iceberg dormido, amenazante, del que Freud es, probablemente tan solo una fragmentaria epidermis.

Y es que, además del otro, también parece inexcusable un leninismo del espíritu. Por ello, y desde que ciertas experiencias religiosas primarias han comenzado a generalizarse con el uso de las drogas débiles, un interés hacia todo lo que, y del modo que sea, huelga a esotérico, misterioso o paranormal, parece aflorar sin el más leve recato. Es evidente que una cierta acumulación de experiencia que carece de explicación satisfactoria por ahora, fuerza a un consumo muy poco discriminado de material como libros de ocultismo, astrología, zen, yoga, etc. y materias análogas que, muy probablemente respetables y científicas de suyo (estudiadas según sus propios métodos), se ofrecen como un impúdico readerdigest euroespiritual de andar por casa. Y una vez más se asiste a las respuestas sin pregunta: meditación trascendental en lugar de cilicios, platillos volantes por carros de fuego, extraterrestres por S. Antonio de Padua, Triángulo de las Bermudas a cambio del Gólgota, el significante de los signos ha variado pero no tanto como para imposibilitar las funciones del antiguo código.

LO RELIGIOSO DE NUEVO

Podrían aducirse otros ejemplos, pero las propias carteleras cinematográficas los suministran hoy cumplidamente: "LA GUERRA DE LAS GALAXIAS", "ENCUENTROS EN LA TERCERA FASE", "DOS MIL UNO: UNA ODISEA DEL ESPACIO", tratan de forma explícita tal tema: el Tiempo, la Transformación. La primera aparecerá como situada en una especie de ucrónico futuro. La segunda en otro futuro que dice poder hacerse presente en cualquier instante. La tercera es abiertamente intemporal (o sea omnitemporal) y es por ello, amén de la más específicamente filosófica, la única que, disfrazada de un futuro anacrónico, delicadamente irónica acerca del milenarismo, desde su propio título, habla directamente del Presente.

TIEMPO Y REPETICION

La idea general es clara: el Tiempo como Repetición/el Tiempo como Transformación. Si como se ha señalado más arriba LA GUERRA DE LAS GALAXIAS es un western disfrazado de mutante, es obvia su adscripción a la primera de las posiciones enunciadas: la Historia (en cualquier escala que se viva) es un intemporal combate entre no se sabe qué buenos y se ignora cuales malos. Una dilatada dicotomía cruza el Cosmos eternamente, una guerra incesante, indefinida, de la que las Historias no son sino batallas parciales, parece ser el Motor y la Memoria de ese Universo Dilatado e inútil cuyos planetas indiferenciados (y quizás también indiferentes) decoran los telones del Ubicuo Tiroteo. Final desaparición de los signos que codificaban la épica de la Colonización, o el ghetto familiar más rastracueril, el western ya no parece ser sino el estremecido rumor de sus disparos, amplificadas por la Atareada Máquina Celeste. La Fuerza que Obi Wan Kenobi transmite a Luke en sus últimos instantes, servirá para perpetuar La Gran Repetición de la Hecatombe Mítica. Emitir un mensaje tan asombrosamente drástico sin provocar un rechazo inmediato y visceral no parece en absoluto viable. De ahí la hábil adscripción a un significante pretendidamente irónico, apoyado por toda la retórica del glorioso Flash Gordon, para poder mantenerlo en pie, y la tópica —al par de hiperbólica— recreación de los más usuales lugares comunes del género— el saloon, el duelo— con la falsa ironía necesaria, para que nuestro honesto progre avisadillo pueda creer de buena fe que se trata realmente de un tebeo y digerirla a la perfección, mientras se escandaliza de un Mazinger, que le cuenta exactamente la misma historia y casi de la misma manera.

LA CANCION DE BERNARDETTE

En la filmografía de Steven Spielberg se encuentran consecutivamente dos de las películas que mayor resonancia han tenido en los últimos años: TIBURON y ENCUENTROS EN LA TERCERA FASE. En un cierto sentido, una es **remake** de la otra; el paradigma (más explícito en el caso de la segunda) bordea siempre la frontera de lo sobrenatural, descansando sobre el supuesto de la construcción de un **verosímil**: Si existen órdenes de realidad paranormales, integrarlos al cúmulo de los decibles do-

minantes solamente puede hacerse en la medida en que sean presentados como **verosímiles**, de modo que la posible subversión de los esquemas consagrados de lectura de la realidad no sean vulnerados, antes bien, salgan robustecidos de la prueba. Por ello, el efecto de realidad ha de llevarse lo más lejos posible, preparando adecuadamente al espectador para la aceptación de un mensaje perfectamente conocido pero que va a presentarse con toda la retórica de lo **visionario**; de ahí el sutilísimo empleo de la banda sonora (de extraordinaria calidad, por cierto) y todos los efectos subliminares que comporta. El film es una tenaz e irreprochable máquina de anulación de la conciencia crítica. Ahora, las apariciones de Lourdes —pues este y no otro es el argumento de la película— serán evocadas con toda su ornamentación:

a) La **revelación** sucede en dos niveles: visual para los personajes adultos —yanquis medios— y auditiva para las culturas primitivas— los hindúes.

El niño (que también **oye**) es raptado contra la voluntad de su madre. (“**Dejad que los niños se acerquen a Mí**”).

b) La llamada compele a los protagonistas a emprender un Camino de Damasco en cuyo fin se sitúa el casi inalcanzable objetivo: la contemplación. (“**Abandonarás a tu padre y a tu madre y me seguirás**”).

c) Este itinerario comporta el enfrentamiento con ciertos comportamientos establecidos (**El Cielo sufre violencia**”).

d) Pese a todos los esfuerzos de unos y la compleja maquinaria puesta en marcha por los otros, tan sólo un personaje alcanzará el objetivo. (**Muchos son los llamados y pocos los escogidos**”).

Y el verosímil queda establecido, entonces, en la medida en que se logre una ejemplar distanciamiento entre los procedimientos puestos en práctica en la elaboración del significante, destinados a lograr una nitidez absoluta, enteramente controlada, que imposibilite todo ruido y la, también absoluta, vaciedad del significado, su límpida inconcreción. La perentoriedad y precisión del signo fuerza entonces una lectura inmediata y acrítica del vacío. La película no emite mensaje alguno: evacúa de contenido un cierto referente (la religión) con el fin de que los significados antiguos, catecismos, los que permanecían en esa almoneda de lo que se tuvo por definitivamente inservible, pasen a ocupar el hueco que el significado dejó vacante. Por esta razón no se sabe en ningún momento de la película por qué los extraterrestres pertenecen a la categoría de “buenos”, ni de donde vienen, ni a donde se dirigen, ni cual es el objeto de los raptos y las devoluciones ni, por supuesto, qué busca el protagonista en su larga marcha. La religión es un hecho **inefable**: todo el dilatado discurso del film tiene como única finalidad silenciar el posible discurso religioso, colocándolo definitivamente en el terreno de lo inalcanzable, de lo indiscutible, de lo inhumano (esto es, de lo Divino). Dos he-

Close Encounters of the Third Kind (Encuentros en la tercera fase) de Steven Spielberg.

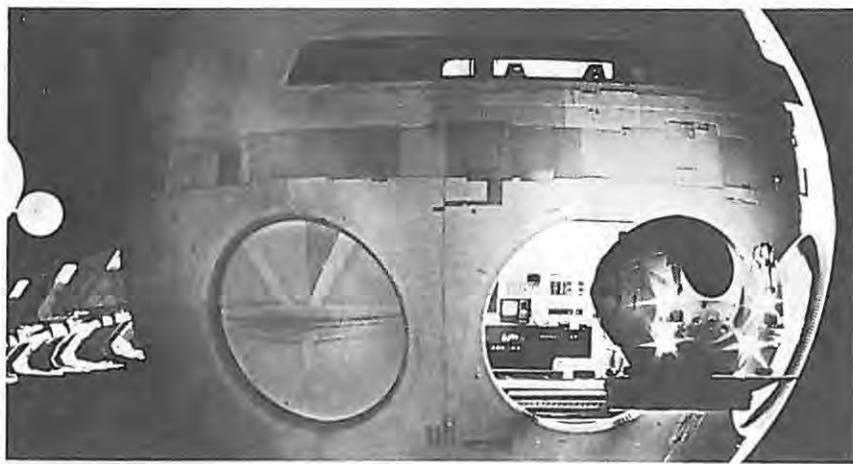


chos son sintomáticos: cuando el platillo volante "habla" mediante música a los científicos reunidos en la base del nuevo monte Tabor, el conjunto de sonidos no es sino un azaroso ir y venir por la escala de Sol mayor, alcanzando posteriormente el resto de las notas para mejor escapar a cualquier codificación: como la propia película, nitidez y presencia del discurso son las mejores coartadas para potenciar su in-significancia, su ausencia de contenido. De modo análogo, el platillo padre, cambiará de coloración y límites a cada plano. Sus contornos se tornan evanescentes merced a la precisión inaudita de cada detalle. Cuando definitivamente desaparezca, apenas conservaremos una sensación balanceante entre árbol de navidad y tarta de cumpleaños. Lo único que no puede nombrarse es la Nada; así, un pretérito habitado de Ripaldas y Vilarinos se instalará como único dueño en el Vacío Infinito de un futuro sin palabras.

TOD UND VERKLARÜNG

Con casi diez años a cuestas, "2.001" sigue siendo el referente cinematográfico inexcusable de todo platillo volante que se precie. Oponerlo a sus actuales epígonos no hace sino poner de manifiesto el carácter violentamente metafórico de su discurso, el fascinante desplazamiento de los ejes paradigmáticos: hablar de Transformación comporta el problema filosófico por excelencia, el del Tiempo. Por ésto, referirse a la prehistoria —es decir al presente— es la misma cosa que hablar del Infinito: no existen personajes, sino Voluntad. Los hombres que pueblan el filme son meros autómatas inconscientes: el astronauta ignora que, al acariciar el monolito, remeda un gesto proveniente de un futuro ancestral; lo que duda en tomar por indicios (o quizá señales), son de hecho verdaderos símbolos, pero decodificarlos es imposible si no se ha operado un cambio esencial: tal cambio es un aprendizaje, la construcción de una Conciencia de la que el hombre es también objeto (escena final de los espejos). Los centros superiores de la conciencia conocen un mensaje que el hombre —mecanismo ignora: el computador solamente revelará su secreto al ser destruido. Tal conciencia ha de desarrollarse sobre un plano ético: el culto tecnológico frustra la llegada al objetivo. El desarrollo de la conciencia es mixto: una parte del movimiento se produce ciegamente merced a su propia dinámica (del hueso a la astronave); pero a partir de cierto instante la simple acumulación no basta: es preciso un choque proveniente del exterior para que la acumulación cuantitativa se convierta en un cambio de escala, so pena de iniciar un movimiento retrógrado: entre otras cosas, el monolito simboliza semejante aporte. Según esto, la conciencia como adquisición de realidad sería un proceso discontinuo, afectado de cambios de escala y reelaboraciones dimensionales —muertes— escalonadas y sucesivas. Para Kubrick no existe progreso a partir de un cierto nivel sin un impulso exterior que posibilite el salto de un Tiempo. Repetición a un Tiempo-Transformación: Conciencia y Aprendizaje son la misma cosa.

"2.001" parece una puesta en imagen deliberada de la teoría dimensional de Ouspensky: la simple sucesión se refleja indefinidamente sobre el plano de la Eternidad, a no ser que un impulso consciente se interponga para saltar al volumen de la posibilidad. El Tiempo no es una línea recta ni un círculo ciego, sino el inconcebible prisma resultante de seccionar un hiperespacio de tercer orden mediante el corte con el hiperplano formado por las conocidas dimensiones espaciales, que nuestra conciencia actual —ese sonámbulo proteico— lee como un paralelepípedo. Espacio y Tiempo son los nombres de una Realidad aún Anónima de seis lados octogonales entre sí, a la vez Misma y Otra, cuyas dos últimas direcciones, insospechadas como geometrías, sólo nos son accesibles como Milagros Antieuclicidianos, y cuya cuarta coordenada, decodificada prolijamente por clepsidras y calendarios, recibiría el cotidiano nombre de tiempo.



2001: Una Odisea del Espacio de Stanley Kubrick