

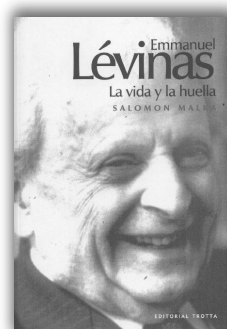
película. *Ciudadano Kane* es una película más o menos simétrica, pero hay una escena que le da otra dimensión a esta simetría, se trata de la primera visita del periodista Thompson a Susan en el bar *El Rancho*. Esta escena parece estar fuera de lugar, no sigue la aparente “cronología” del film, pero en opinión de Laura Mulvey refuerza el paralelismo existente entre la primera parte, donde domina lo masculino, y la segunda parte de la película, en la que destaca lo femenino, representado por Susan; la escena adelanta la presencia del icono femenino y la posterior sensualidad de Susan en la ópera, aunque en esta primera aparición no se muestra a Susan con su mejor aspecto. Además, como acertadamente escribe Mulvey, esta *mise-en-scène* se contrapone a la siguiente, en la que el periodista acude a leer las memorias de Thatcher. Laura Mulvey se centra en el feminismo del film afirmando que en *Ciudadano Kane* el icono femenino de la sensualidad y la sexualidad de la mujer típicos de Hollywood, queda relegado a un segundo plano para el público, que fija su atención en Charles Foster Kane y en sus últimas palabras, *Rosebud*. Y es que en definitiva, *Ciudadano Kane* es una investigación, tanto implícita (el periodista quiere encontrar el significado de *Rosebud*) como explícita, ya que a través de los movimientos de cámara el espectador es el que, fijándose en cada plano, puede hacer su propia indagación. La curiosidad de Thompson se mezcla con la del público, que además de escuchar la versión de cada personaje sobre la vida de Kane puede verla gracias a los *flash backs*, y será finalmente el único que descubra el significado de *Rosebud*. André Bazin, uno de los críticos que aparecen señalados en el libro habla de que “el compromiso entre el espectador y la pantalla proviene de la profundidad de imágenes del film” (p.25); esto es, la importancia que en esta película da Welles a la profundidad de campo permite al espectador conectar más con ella y sentirse partícipe de esa investigación. Pero, como indica la autora, se necesitará ver la película más de una vez para poder apreciar la verdadera esencia de cada secuencia. Un ejemplo que describe es la música, que evoca el significado de “Rosebud” a lo largo de todo el film. Sonará la misma sintonía

cuando la imagen tenga relación con la última palabra pronunciada por Kane, lo que ayudará a los espectadores más atentos a aclarar el enigma de *Rosebud*.

Además de la teoría feminista, Laura Mulvey se centra en el psicoanálisis, haciendo algunas menciones a Freud y al sentimiento edípico que rodea toda la película. Para comprender la escena en la que Thatcher, el banquero, separa a Kane de su madre es preciso, según la autora, hacerlo desde el punto de vista psicoanalítico: el padre biológico amenaza al niño con pegarle y el “padre sustituto”, Thatcher, con llevárselo lejos de su madre. Esto dejará huella en el pequeño Charles que “nunca cruza el umbral entre lo preedípico y lo postedípico” (p.66). El recuerdo de su infancia, que aparecerá en toda la película, reside en el momento de la separación forzosa de su madre, lo que lo llevará a odiar a Thatcher, que representaba la cultura y la sociedad. La madre de Kane sabía que conseguir lo mejor para su hijo conllevaba el sacrificio de separarse de él. En este sentido, Charles Foster Kane nunca tuvo una infancia normal, por lo que luego se puede llegar a interpretar que en Susan ve esa falta de cariño maternal que no encontró en su niñez, y en su afán por coleccionar cosas de modo fetichista —el trineo—, trata de llenar la pérdida de su infancia.

Mulvey se centra también en la política y el contexto histórico de la época. La producción de la película se inició en la época más sombría de la Segunda Guerra Mundial, entre la caída de Francia y la batalla de Gran Bretaña, mientras Estados Unidos se debatía entre el intervencionismo o el aislacionismo. Aunque de forma secundaria, el problema del fascismo y de la guerra en Europa se resume en el film con las palabras de Kane en el *News on the March*: “He hablado con los dirigentes de las grandes potencias: Inglaterra, Francia, Alemania e Italia. Son demasiado inteligentes para embarcarse en un proyecto que podría significar el fin de la civilización tal como la conocemos. Les doy mi palabra de honor: no habrá ninguna guerra” (p. 50). Orson Welles estaba muy involucrado en la política del *New Deal* de Roosevelt, al contrario que Hearst, que apoyaba el aislacionismo de Estados Unidos. Para los izquier-

distas de la época, no ir en contra del fascismo ni hacer nada por evitarlo era apoyarlo. Por lo tanto, si como en opinión de la autora “el modelo de Hearst es de capital importancia para *Ciudadano Kane*” (p. 40), nos encontramos con el paralelismo entre Charles Foster Kane y Estados Unidos en el sentido de ese aislamiento del protagonista en su finca de Xanadú y el miedo de los estadounidenses, apoyados por Hearst y su política aislacionista, a entrar en una guerra que hasta Pearl Harbor no interesaba a la mayoría.



LA VIDA Y LA HUELLA DE LÉVINAS

SALOMON MALKA
Emmanuel Lévinas.
La vida y la huella

(traducción y epílogo de Alberto Sucasas Madrid, Trotta, 2006).

Julio Díaz Galán

Cuando en las *Lecciones sobre historia de la filosofía* Hegel escribe que los cínicos no son dignos de consideración filosófica alguna, y que sobre Diógenes sólo cabe recordar anécdotas, declara acaso en realidad la contradicción insoluble entre filosofía y rasgos biográficos. Filósofo, según esta intuición, sería aquél sobre el cual poco o nada puede contarse, si exceptuamos las ideas que engendra, sus únicas hazañas dignas de evocar. Quizás las numerosas fábulas que rodean al primero de los filósofos nos hablan en secreto del porqué de la ausencia de fragmento alguno. Quien se dedique a pensar el Ser necesariamente deberá sacrificar sus memorias, ningunearse; en otras palabras, meditar sobre el

morir y la nada. Razón por la cual hasta el más vital de los pensadores se arrastrará por pensiones de mala muerte despojándose incluso de la vida académica, en pos de un particular olvido.

Si de algo se ocupan esos seres tildados de filósofos, al menos desde el *Fedón*, es de darse cierta muerte, de borrar las determinaciones y particularidades con las que se construye una biografía, de hacerse imperceptibles, con la esperanza quizás de hallar otra vida inenarrable. A este respecto, Deleuze decía que lo más importante en la existencia de un filósofo son siempre las lagunas. Historiar la vida de un filósofo es por lo tanto la mayoría de las veces tarea casi imposible, pues la materia con la que se tejen ese tipo de narraciones tiende a esfumarse de las cabeleras filosóficas. Si se examinan con detenimiento las autobiografías de Agustín, Montaigne, Descartes o Rousseau se llega a la conclusión de que no se describe una vida, sino más bien los pasos mediante los cuales lo biográfico desaparece, como quien se desprende de un pesado lastre. Sólo en este sentido toda filosofía sería ya una tanatografía. La subjetividad sólo puede nacer muriendo...

Exceptuando algunos casos como el de Derrida, los filósofos contemporáneos no han sido muy dados en referir sus "anécdotas", quizás por miedo a que éstas eclipsaran su "consideración filosófica", dejando ese sucio trabajo a los obreros del pensamiento, que rebuscan en la basura las sobras que los escritores de ideas desechan. Eribon y Safranski se han dedicado en los últimos años a darle a este género chico su forma superior, y Salomon Malka sigue sus huellas proponiéndonos, después de haber husmeado años atrás el enigma Chouchani, la esperada biografía de Lévinas, el talmudista del "il y a", ese ámbito del que los seres huyen despavoridos para fabricarse una vida, un ser que los proteja del horror del ser. Y, para Lévinas, el judaísmo siempre habrá sido, no una religión, sino una comprensión del ser... Los ritos judíos no constituyen una codificación, sugería Lévinas en los años 30; son al contrario lo que corta con lo cotidiano y hacen que todo parezca siempre asombroso. Nada más lejos de esta fisura que la disoluta charla del vilipendiado café, "lugar

de la sociedad fácil —escribía Lévinas—, sin responsabilidad recíproca", o el sesentaiochesco fracaso. Y es que esos años siempre le habrán parecido, al igual que a Patoāka, endemoniadamente fusionales, sin separación necesaria para el responder.

Quien se asoma al texto biográfico de un filósofo suele buscar, quizás equivocadamente, datos o hechos que expliquen el pensar del autor, como si de un materialismo grosero se tratara. Las experiencias vividas a lo largo de los años necesariamente deben destilar algún que otro concepto, al modo de un bio-empirismo, como esos pésimos novelistas que escriben todo lo que les sucede sin ahorrarnos incluso la ganga. Bastarían los años transcurridos por Lévinas como leñador en el campo de concentración, precisamente donde se mutilaba la vida, para formular más de un sistema filosófico con todas esas virutas, y Malka lo sugiere, pero aparte de este periodo nos encontramos con una existencia, si no insípida, poco atrayente en principio para un periodista, con poca sustancia vital que ventilar. Salomon Malka podría haber caído en la tentación de haber detallado, al modo de Quincey, los últimos días de Lévinas en el *Lager*, pero afortunadamente despliega todo el rollo de la película, una vida que a simple vista fluye tranquila, pero atravesada y hendida por ese rito discontinuo que la expelle continuamente afuera.

Escribía Joseph Roth que el diablo, además de cojear, habla italiano con acento ruso. Lévinas, por su parte, practicaba un francés teñido de ruso con tonalidades lituanas aderezadas de hebreo. Sin duda era un claro partidario de renovar la lengua francesa, de tallar una lengua menor, o varias, en la mayor, a la manera de Proust; pero este baluceo de lenguas le prohibió durante bastantes años el acceso al ámbito universitario, desviándolo como director de la ENIO (Escuela Normal Israelita Oriental), colegio anodino desde donde paradójicamente surgiría, rescatada de la ira levinasiana, *Totalidad e infinito*. Malka, que fue alumno suyo en dicha institución, recuerda que el habla de Lévinas siempre estaba atravesada por momentos de ahogo, al modo de cortes guturales, de ritos en la lengua que la sacaban de los caminos trillados.

Quizás es a través de esas hendiduras desde donde el filósofo-talmudista hiciera subir sus ideas, su aportación judía a lo universal.

Si tienen algún interés todas las biografías que están apareciendo durante estos últimos años no es desde luego por las anécdotas relatadas, sino más bien por la perspectiva que proyecta cada una de ellas hacia su exterior, como si cada pensador fuera una mónada (pero con amplios portones y ventanales) que expresa a su manera su siglo y a los demás filósofos. El mundo-Heidegger, el mundo-Foucault —por citar algunos de los más sobresalientes— y ahora el mundo-Lévinas no son una mirada umbilical; los filósofos son seres sin biografía que se relacionan con otros seres de la misma índole. Su historia sólo puede constituirse expresando a su manera las mónadas-filósofos de alrededor. Y el conjunto de las biografías deberá componerse como una especie de calidoscopio semidivino para quien puede acceder a él. Salomon Malka se dedica a este juego de espejos, pero además de poseer cierta estructura cronológica, clásica, la biografía que Malka nos propone se despliega al modo de un documental televisivo, con pequeñas entrevistas sobre el personaje. Así, si una parte del libro se dedica a lanzar los fogonazos del propio Lévinas sobre los maestros Husserl, Bergson, el amigo Blanchot, el despreciado Heidegger, Chouchani, Wahl, Ricoeur y hasta el extinto Papa, la otra parte, entreverada con la anterior, presenta las miradas más próximas de sus familiares y de algún que otro filósofo como Derrida, los puntos de vista de los demás, de los otros...

Afortunadamente, siempre hay algo que no pasa en una traducción, un resto inapropiable no determinable. Quizás es aquello que no lograr traspasar desde el pensamiento judío hasta la filosofía, pero que por ello mismo nos lanza continuamente a una escritura desenfrenada. Tal vez por esa pérdida irremediable, Alberto Sucasas, en esta edición castellana de Trotta, nos regala un segundo esbozo biográfico a modo de epílogo-compensación, otro espejo con el que intentar completar ese calidoscopio imposible.