

La verdad del relato poético

BEGOÑA SILES OJEDA
UNIVERSIDAD CEU - CARDENAL HERRERA



El cine de Clint Eastwood.

Un análisis textual.

Luis Martín Arias.

Caja España y Caja Duero, Valladolid,
2012.

El cine ha contribuido desde sus inicios a la creación de un imaginario colectivo audiovisual. Películas, actores, actrices y directores forman parte no sólo de la imaginaria cinematográfica, sino también de la imaginaria cultural global de los siglos XX y XXI. Una imaginaria conformada por grandes mitos. Y Clint

Eastwood es uno de esos grandes mitos.

La imagen y el nombre de Eastwood representa y condensa, tanto cuando interpreta como cuando dirige, el mito de la masculinidad. Del mismo modo que para el imaginario colectivo audiovisual, la imagen y el nombre de Marilyn Monroe simboliza la femineidad.

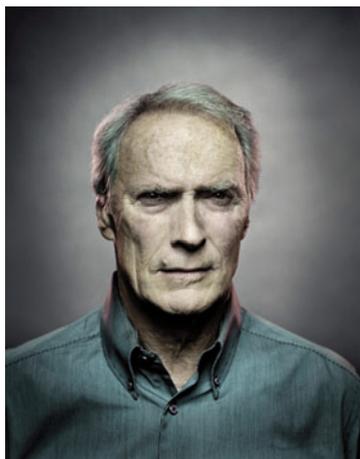
Inevitable por ello no iniciar esta reseña sobre el último libro de Luis Martín Arias, *El cine de Clint Eastwood. Un análisis textual*, por el capítulo "De Harry Callahan a Walt Kowalski: violencia, masculinidad y misoginia", dedicado al análisis del modelo de masculinidad y su evolución en el cine de Eastwood.

Una anacronía ideológica

Inevitable, por tanto, para cualquier autor que se enfrente a las películas de Clint Eastwood, no pensar sobre la masculinidad. Ahora bien, pensar sobre la masculinidad, o cualquier otro tema, es llevar a cabo una reflexión teórico-analítica sin estar condicionada por el pensamiento ideológico dominante. Y si algo caracteriza al pensamiento de Martín Arias es que no está cercenado por la ideología dominante de "lo políticamente correcto". Al igual, como él mismo señala, que los personajes masculinos interpretados por Eastwood.

Se trata de personajes que están al margen de esa ideología dominante de lo "políticamente correcto". Una ideología "cuyo rasgo ideológico más característico habrá de ser el del cuestionamiento del patriarcado, es decir, del papel cultural y social del padre y, consiguientemente, la puesta en cuestión a su vez de la masculinidad, entendida esta en su sentido digamos clásico del término".

Martín Arias lleva a cabo en este capítulo un análisis antropológico de los personajes masculinos dirigidos e interpretados por Eastwood. Unos personajes masculinos que "se enfrentan en sus filmes, sin ambages, a lo real de la violencia, del sexo y de la muerte", en películas como *El bueno, el feo y el malo* (1967) o *Harry el sucio* (1971); otros, que encarnan una relación "metafórica paterno-filial" acompañada por un proceso de inicia-



ción, por ejemplo en *El aventurero de medianoche* (1982) y *El sargento de hierro* (1986); seguidos de otros que son “emblema de cierta masculinidad simbólica” y “perfil caballeresco”, como en los filmes *Sin Perdón* (1992) y *Million Dollar Baby* (2004); y, por último, el personaje masculino representación de la paternidad simbólica y heroica, tal y como sucede en la obra *Gran Torino* (2008).

Como constata Martín Arias, la obra de Eastwood, a pesar de estar al margen de la ideología “políticamente correcta”, tiene el reconocimiento del público. Un reconocimiento que proviene del saber inconsciente del espectador, al identificar en la actuación de estos personajes la verdad y honestidad ética que subyace.

La experiencia poética

Una cierta verdad ética que nos trae a colación otro de los temas esbozados en el libro y que dan título al capítulo “Ideología versus poesía”.

Esa verdad ética que exhalan muchos de los textos fílmicos de Clint Eastwood se debe a la prevalencia de la dimensión poético-artística en los mismos.

Luis Martín Arias esboza en este capítulo la teoría que lleva trabajando en sus últimos ensayos¹ sobre la existencia de tres dimensiones que definen o configuran los textos. La dimensión científica “busca construir o establecer una verdad objetiva, lógica o fáctica”; la dimensión poético-artística crea una verdad subjetiva “que desde la dimensión fundadora del lenguaje permite vivir una experiencia simbólica de lo real” de la violencia y del sexo; mientras que, por último, la

dimensión ideológica “aliena” al sujeto para no saber nada del principio de realidad y “de lo real de la diferencia sexual y de la muerte”.

Para Martín Arias, los textos de Clint Eastwood se elevan de la dimensión ideológica para mostrar la verdad de la experiencia subjetiva que encierra todo texto artístico. En su opinión, el texto poético-artístico propicia en el lector-espectador la experiencia del “ser para la muerte” (Heidegger) que real e inevitablemente somos; permite que el sujeto se eleve sobre sí mismo y, apoyándose en la dimensión simbólica del lenguaje, hace posible la entrega y la transmisión, mediante el sacrificio, que le transforma en “ser para el Otro” (Lévinas).

Una lectura de la experiencia estética-subjetiva que Martín Arias aborda en la película *Mystic River*, uno de los grandes textos fílmicos del director, a través del análisis textual.

Un método de análisis que consiste, tal y como el autor lo introduce, en leer literalmente “el texto, su materialidad, tal y como se nos ofrece en imágenes y diálogos”, para enfrentarnos a la verdad de la experiencia subjetiva que moviliza todo texto poético. Un método, como él autor remarca, que tiene el “compromiso ético” –y esto es lo que lo diferencia de las otras metodologías– de desentrañar la experiencia subjetiva que golpea la consciencia del lector en cada texto artístico.



¹ *En los orígenes del cine*, Madrid, Castilla Ediciones, 2009.

Mystic River: Un análisis textual

Tras la exposición de las ideas sobre el análisis textual, sobre la masculinidad y las tres dimensiones que configuran los textos, Luis Martín Arias se centra en la lectura de *Mystic River*.



El autor va desmembrando cada significativo, tanto visual como auditivo, asociándolos entre ellos para hallar el sentido del texto. Sentido, que no significado, ya que es en el sentido donde ancla la

experiencia subjetiva que el espectador reconoce en el texto poético.

En esta segunda parte del libro, el autor aborda con pasión analítica la lectura concreta y empírica de *Mystic River*. Va leyendo sin refugiarse en espejismos ideológicos y/o narcisistas cómo el texto escribe la experiencia subjetiva. Una experiencia donde el sujeto se enfrenta a lo real de la violencia -muerte- y del sexo -diferencia sexual. Y el modo de sentir y encauzar lo real de la existencia se engarza con la transmisión paterno-filial. Refiriendo lo paterno, no sólo a la relación literal padre-hijo, sino, también, a la posición metafórica con una ley simbólica, esto es ética.

En el caso concreto de *Mystic River*, el conflicto se halla en la manera en que los tres personajes masculinos, Jimmy, Dave

y Sean, se enfrentan y encauzan lo real de la existencia. Tres personajes masculinos que tienen como contrapunto a tres complejos personajes femeninos: Anna-beth, Celeste y Lauren.

A través de la trama dolorosa de estos personajes, tal y como expresa Martín Arias, "el magnífico relato de *Mystic River* nos enfrenta (...) con nuestra propia naturaleza humana (...). Es decir, nos muestra una verdad dolorosa, eso sí a través de un texto en tanto espacio-tiempo de experiencia controlada, es decir mediante una ficción para que el choque con lo real pueda ser convenientemente gestionado como conocimiento subjetivo; una verdad que cuestiona las fantasías autocomplacientes de nuestro narcisismo".



Cuando lo que está de moda en la reflexión artística es pensar que todo relato poético de ficción es mentira, Luis Martín Arias termina su lúcido y riguroso análisis textual con el pensamiento reivindicativo de ensalzar el relato poético de ficción como un espacio donde el espectador se confronta con la verdad de su experiencia como sujeto.