

November 2012

El desplante neorromántico de Álex de la Iglesia en el contexto finisecular

Álex Ramírez-Arballo
Pennsylvania State University

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences>

Recommended Citation

Ramírez-Arballo, Álex (2012) "El desplante neorromántico de Álex de la Iglesia en el contexto finisecular," *Dissidences*: Vol. 4 : Iss. 7 , Article 9.
Available at: <https://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences/vol4/iss7/9>

This Article / Artículo is brought to you for free and open access by the Journals at Bowdoin Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Dissidences by an authorized editor of Bowdoin Digital Commons. For more information, please contact mmcderm2@bowdoin.edu.

El desplante neorromántico de Álex de la Iglesia en el contexto finisecular

Keywords / Palabras clave

Álex de la Iglesia, Neorromanticismo, Cine, Cine español

DISSIDENCES

Hispanic Journal of Theory and Criticism

El desplante neorromántico de Álex de la Iglesia en el contexto finisecular

Álex Ramírez-Arballo / Pennsylvania State University

En estas líneas establezco una reflexión representativa sobre los vínculos históricos y estilísticos que muestra la obra del cineasta español Álex de la Iglesia con relación a la tradición artística y literaria de la península ibérica. Desde una perspectiva diacrónica, se desea mostrar de un modo convincente la correspondencia de una estética concreta con los escenarios económicos y sociales que le sirven

de origen; es decir, las condiciones materiales que motivaron un determinado paradigma artístico. Para lograr lo anterior es necesario el desarrollo de un bosquejo histórico referencial mínimo que sirva de telón de fondo, -una revisión conceptual de las principales definiciones del romanticismo en España-, así como una enumeración de los anclajes ideológicos en los filmes del cineasta vasco; en concreto, tres de ellos: Acción mutante (1992), El día de la bestia (1995) y La comunidad (2000). Es preciso subrayar que con el presente trabajo no se pretende establecer una relación causal absoluta entre circunstancia e individuo; más bien, estas líneas representan una revisión somera de las principales ideas que la historiografía enumera en relación al fenómeno del romanticismo y lo que se muestra como una constante ideológica desde entonces hasta el día de hoy, en nuestros autores contemporáneos, incluyendo, claro está, al propio de la Iglesia.

El romanticismo es una clasificación difusa y en no pocas ocasiones contradictoria; con el surgimiento del movimiento alemán del “Sturm und Drang” se pone de relieve una serie de arquetipos novedosos cuyo común denominador es el de la libertad humana en la acción. Es precisamente ese espíritu incluyente el que conforma un movimiento por momentos antagónico y que, en su basamento, se reconocía vigoroso y anárquico. El incipiente romanticismo, originalmente inglés, se desplaza con rapidez por la ya mencionada Alemania y también por Francia; sin embargo, en España las circunstancias acusan cierta particularidad: una ilustración exigua tiene como réplica y continuación un romanticismo escaso de grandilocuencia y sobre todo, uno que mostró un claro desfase en relación a las otras naciones. No obstante, algunos autores como Allison Peers o Rene Wellek creen ver en la cultura española algo que le es íntimo e intrínseco, un carácter más ligado al espíritu que a las circunstancias y que es un signo profundamente romántico; es por ello que los poetas y autores de las postrimerías del XVIII, en su esfuerzo por recuperar el pasado, evocaron con prontitud las figuras de Cervantes, Calderón y otros autores del Siglo de oro. Definir lo que es profundamente romántico y original del espíritu español es algo complejo y supera las limitaciones

de espacio de este ensayo; sin embargo, sí es posible reconocer algunas características que tienen pertinencia en relación al presente tópico:

- a) Discursos de la imaginación.
- b) Cuadro de costumbre dinamizado.
- c) Sentido del humor desatado y, en ocasiones, abiertamente sardónico.
- d) Crítica desde la parodia.

Retomando la idea del romanticismo, este movimiento tiene como su condición sociológica original el establecimiento histórico del estado nación dentro del contexto del liberalismo económico incipiente, fruto de la nueva clase burguesa y cuyo sentido primordial era el de generar capital con base en la producciones de bienes y la especulación. Así, el capitalismo genera un fuerte carácter individualista, tanto en la empresa como en la palestra creativa. Los artistas reclaman para sí mismos la voluntad creadora tamizada por las emociones, y con ello, el desplazamiento de los llamados valores universales hacia un sistema estético de naturaleza nacionalista, cuando no, meramente regional. Los primeros literatos románticos en España parten de la idea de la observación cuidadosa de las costumbres, de ahí se sigue la activación del cuadro: el autor era, a su modo, un sicofante de la realidad, la cual mostraba siempre con todas sus incongruencias y constantes desvaríos: se pasa de la metáfora clasicista del reloj a la representación de lo vital a través del símbolo del árbol: de la filosofía del ser a la filosofía del devenir. Estamos pues, en presencia de una actitud vigorosa y vitalista:

In sum, both poets extend Romantic energies by emphasizing thematic and stylistic innovation (...). They (the poets) incorporate external nature, including landscape and cityscape, that surpasses mere description by centering on imagistic power. (Payne 472)

El bosquejo anterior define una serie de condiciones finiseculares que se han manifestado durante el tránsito del siglo XVIII al XIX, del siglo XIX al XX, y tal como lo anuncia la tesis de estas páginas, del siglo XX al XXI; transiciones que corresponden con el romanticismo, la generación del 98 y la novísima narrativa cinematográfica.

Alex de la Iglesia (1965) es un autor de cine en el que coinciden el talento personal y la historia; vasco, influenciado por la cultura popular, pertenece a la llamada generación de los noventa, una que tiene como característica esencial el rechazo contundente de los dogmas de la modernidad; como contraparte, esta banda de nihilistas muestran una doliente devoción por la alta tecnología. Alex recupera o formula una identidad particular con la influencia de la televisión y los “comics”, y al igual que la cultura “*pop*”, es diverso y disperso en la creación. Si algo acaso es el común denominador de sus obras es el sentido del humor agudo no exento de acidez y de fascinación por el esperpento. Su obra es una acción constante: “Popular culture, by analogy, is better recognized by what it “does” than but what it is. Popular culture is more a culture of process than of products”. (Lentricchia y McLaughlin 323)

En su primera película, Acción mutante (1992), de la Iglesia se muestra irreverente, sarcástico, subversivo, y como siempre en pleno uso de su poderoso humor: antiolemonidad pura cuya intención manifiesta es la desconstrucción o desmantelamiento de todo aquello que presente el tufillo de lo institucional: los medios de comunicación manipuladores, la religión insulsa, el aparato policial del Estado omnipresente. El título de la película alude al comando guerrillero (acción mutante) conformado por una serie de personajes hartos singulares, el común denominador entre ellos es la deformidad física o mental, o ambas; debido a esto es que son incapaces de integrarse a una sociedad entusiasmada en sí misma y en sus parámetros de belleza, los que consisten, como es de esperarse, en la perfección corporal y el regodeo de la representación estamental de la moda; el

comando guerrillero mutante se revela contra las prácticas de los gimnasios donde cuadrillas de forzudos esculpen sus fibrosa anatomía, contra la belleza sin mancha de las chicas de las portadas de las revistas, contra el régimen dietético y la estética de lo *cool* como principio y fin de la existencia terrena.

Es esta película una que muestra a través de una aparente ciencia ficción una extrapolación simbólica de la realidad social española en relación a un aspecto central: la represión del estado y de las costumbres sociales. La primera se muestra con la irrupción constante de un grupo de salvajes que aparentan ser los miembros de la policía, y lo segundo, en la metáfora misma de los deformes como miembros de una parte de la sociedad que ha sido víctima de la opresión constante por parte de los dueños del fuste. El recurso de la ciencia ficción permite el distanciamiento entre la realidad social inmediata y lo que es representado; dicho desplazamiento muestra con suma efectividad lo patético del mundo reformulado, y siguiendo el modelo de los comediógrafos, muestra a la burguesía, encima del escenario, lo que la misma clase burguesa no estaría dispuesta a aceptar debajo de él, en las relaciones sociales ordinarias. Es pues esta película, en relación a nuestro trazado histórico, una revitalización del discurso del humor en un sentido puramente quevediano y también, como en el escritor del siglo de oro, el humor aun en sus penetraciones más escatológicas enmascara la corrosión de una concentrada crítica.

El día de la bestia, una comedia de acción satánica (1995) es la vuelta triunfal de de la Iglesia en un filme que se considera de culto y que entraña una desaforada representación de la sociedad madrileña y sus demonios. Fincada nuevamente sobre un basamento humorístico, se levanta ahora una trama muy seria: la localización y destrucción del anticristo. El Padre Ángel Berriartúa, cura de Deusto, cree haber descifrado una cábala confusa que le indica el lugar de nacimiento de Satanás, asume tan pavorosa empresa con voluntad de hierro y sale así hacia la urbe: la encarnación “rousseauñona” de la maldad. Es allí donde encuentra a sus dos escuderos: el gran Cavan, un

presentador de simulacro y José María, un “heavy” de Carabanchel. Las incidencias del filme ocurren con un ritmo impresionante debido a que la acción entraña una encomienda de naturaleza perentoria; sin embargo y a la par, somos testigos de una situación interesante: la paulatina transformación de los escuderos en el loco y la recuperación momentánea de la cordura por parte del Sacerdote Jesuita. El final es ambiguo y nos muestra la imagen de dos derrotados sociales que, paradójicamente, han salvado al género humano: dos vagabundos hundidos en el anonimato irremediable.

Si en el caso de Acción mutante es la represión y la marginalidad el eje estructurante del relato, en El día de la bestia es la idea del fracaso social y la manipulación mediática lo que aglutina el grueso del discurso: “Carlos Heredero también advierte una similar combinación posmoderna en la que resuenan ecos de la España ancestral, negra y esperpéntica (...), con la España mediática de tendencias berlusconianas marcada por el racismo xenófobo de nuestro presente.” (Rodríguez 220)

A la par, el escenario es el de la ciudad oscura, oculta por la noche, y paradójicamente, por la sobreabundancia de los mensajes publicitarios de neón. Son los medios de comunicación los responsables de un adormilamiento colectivo que impide ver de frente una realidad espantosa: la discriminación. Gracias a la proliferación de los programas tipo “talk show” que no tienen empacho en engañar a su audiencia con el fin de obtener beneficios económicos, la sociedad permanece en vilo, ajena a los problemas sociales como son la violencia o el consumismo desmesurado; es por ello que no es circunstancial que el relato se lleve a cabo durante la temporada navideña y que precisamente represente una de sus escenas emblemáticas en “La gran vía”: momento en el que el autor se permite el gusto de aniquilar, literalmente, a los tres reyes magos.

De la Iglesia no está dispuesto a cometer el parricidio, aniquilar las fuentes de las que tomó las herramientas para crear su arte. Al modo de los poetas malditos o los espíritus llamados, coincidentemente, satánicos, durante el siglo XIX, de la Iglesia desenmascara una condición que se asume como natural en la sociedad; sin embargo, no se preocupa por proponer una alternativa.

Dicho esto de otro modo: Alex de la Iglesia pertenece a la clase de individuos que utilizan las propias armas de la víctima para cometer el “crimen”.

Si las herramientas que utiliza de la Iglesia para efectuar su crítica corresponden a la cultura contemporánea o posmoderna, la voluntad que empuja su obra corresponde con aquello que Welles reconocía como el romanticismo intrínseco al espíritu español y que líneas arriba hemos delimitado en cuatro vertientes definidas; en el caso de El día de la bestia, ese cuadro de costumbres refleja la alienación típica de la urbe posmoderna y su principal pecado es el de la sobreabundancia de significantes vacíos: ante lo simbólico se muestra lo diabólico como la estructura hueca, el vocablo sin sustancia. En el plano de lo arquitectónico, esa palabra que no dice nada es representada por las torres Kio, las multicitadas puertas de Europa, las que en cuyo frontis deben portar la siguiente inscripción: al entrar aquí despójense de toda esperanza: “The Edificio Capitol and the Torres de Europa, originally called the Torres Kio. These are landmarks whose construction was tied to efforts to link the construction of Madrid with ideas of what metropolis should look like”. (Compitello 206)

La comunidad (2000) representa, en la misma dirección, una traslación del punto de vista discursivo; el escenario no es ya el espacio público sino la intimidad viciosa de un edificio de apartamentos en el centro de Madrid. Julia, la elegante mujer que vende pisos, topa por mala fortuna con una enorme cantidad de dinero oculta: una quiniela deportiva de catorce aciertos y que ha caído en manos de un pobre anciano que debe parapetarse en su apartamento para evitar ser devorado por los caimanes hambrientos que tiene por vecinos.

La reducción espacial nos permite como lectores apreciar con más detalle la significación del discurso cinematográfico de de la Iglesia, de nuevo a cuenta aparecen una serie de personajes desafortunados que desarrollan una trama truculenta, ambiciosos empedernidos que viven cercados por un mundo en el que la posesión de la materia valuable es más importante que las relaciones humanas. El cuestionamiento crítico nace de la naturalidad con que las personas parecen responder a sus

instintos carniceros, lo cual hace más patética dicha conducta ante los ojos del espectador, en la medida en que son víctimas de sus impulsos más íntimos, son también, irredimibles.

La comunidad es un filme en el que los seres humanos son mostrados como verdaderas bestias que compiten en un medio ambiente salvaje para conseguir su sobrevivencia; de un modo claro, es la selección natural darwiniana la que rige el “modus operandi” de esta furiosa caterva. En relación al edificio, es clara la correspondencia entre modernidad y pasado que opera como una antinomia; los personajes son como las ratas de un edificio antiguo que se resisten a abandonar su reino y atacan con ferocidad al organismo invasor. Adaptarse o desaparecer, nos recuerda de nuevo el naturalista inglés. Sin embargo, no ha de tomarse esta representación como un resabio naturalista a lo Zolá, ya que, ante la evidencia de la crueldad humana no se contrapone salida alguna.

Dada la anterior reflexión, es verdaderamente sugestivo el título que de la Iglesia le otorga a este filme, toda vez que la comunidad entraña una relación de cercanía, e incluso, de intimidad social; una comunidad es una familia creada por la proximidad de los ideales comunes más que por las relaciones de parentesco. Esta comunidad tiene también un anhelo común, sólo que, contraria a la inclinación de las comunidades cristianas primitivas, los intereses de esta comunidad son pragmáticos, utilitaristas, materiales y empapados de odio.

La urbe se reduce en esta película a dos símbolos: las antiguallas y la regeneración; sin embargo, en ambas caras de la moneda se observa la misma frustración moral y el mismo abatimiento de la conducta solidaria. Como creador, Alex de la Iglesia ataca con la misma ferocidad el pasado y el presente, los emisarios del ayer y los profetas de la bonanza: “De la Iglesia va mucho más lejos en la comunidad. Lo que hace es, en primer lugar, exponer en toda su crudeza esas reminiscencias del pasado en la actualidad del presente”.(Rodriguez 239)

En ambos casos se sabe que los mecanismos del capital suelen generar las mismas consecuencias funestas de empobrecimiento y desprecio por la clase trabajadora. La diferencia, en

todo caso, estriba en la reproducción tecnológica de los mensajes, todo esto dentro de un periodo del mismo signo, que inicia con el establecimiento de la industria y la producción masiva de bienes de consumo. Sustancialmente lo mismo en lo social: las diferencias conciernen al refinamiento tecnológico.

El contraste de estas tres películas nos permite establecer divergencias y comparaciones que auxilien al entendimiento de la cinematografía de un gran cineasta español. Es visible una continuidad temática, un modo de aproximarse a los temas y ciertas herramientas a las que acude de modo recurrente, es decir, una especie de modelo probado que le otorga, por lo demás, un estilo personal; entre estos, es visible el humor negro, la presentación de figuras grotescas y deformadas, la referencia a los medios masivos de comunicación (particularmente la televisión) como interlocutor, la estética general de luces y sombras, perspectivas y modelos con notable relación al *comic*. Sin embargo, de la Iglesia nos empuja a mirar a otro lado, a los orígenes de su obra, que es, la vida cotidiana. ¿Qué es lo que esa vida diaria contiene que genera personajes como Alex? En primera instancia, un profundo sentimiento de frustración ante un “status quo” hipócrita y decadente, un desinterés notable por la esperanza y la fe en un futuro mejor, una masificación de productos y de actitudes debido a las maquinarias de la globalización, una tecnología de comunicación que orilla a los individuos a la alienación y el ostracismo. Todo esto corresponde con una época industrial en decadencia, un momento de la historia al que se le denomina capitalismo tardío, un más allá que nos ha alcanzado y, que por desgracia, no ha sido el paraíso.

Estas condiciones corresponden, casi palmo a palmo, con los orígenes mismos de la modernidad y su proyecto; de alguna forma, los creadores del movimiento romántico responden con el vigor del individualismo a las expectativas que generaba la naciente época; sin embargo, en las postrimerías de dicho modelo, el individualismo ha tornado en una suerte de nihilismo activo,

producto del aburrimiento que genera un espectáculo que ha durado más de lo debido y que ha dado menos de lo prometido:

(...) la lógica cultural del capitalismo tardío, es decir, la instauración plena de la sociedad de consumo y el espectáculo.(Martin-Cabrera 83)

La posmodernidad entraña la capacidad de traslapar discursos en un ejercicio delirante, todas las voces caben en la utopía actual, lugar sin lugar ni centro. Esto también concierne al romanticismo y su filosofía del devenir activo, negación de las preceptivas y rechazo de los formulismos. Vivimos hoy un neorromanticismo que permite e incita a la multiplicidad de expresiones y debido a ello es que, quizás, antes como hoy, el signo de occidente sea el de la contradicción.

Alex de la Iglesia niega la tradición pero, quiera o no, la continúa. Heredero de Valle Inclán, de Quevedo, de Picasso, tiene en el collage, la parodia y el pastiche sus armas más poderosas. Cada una de sus películas genera la misma expectativa: ¿es posible algo más? Sólo él conoce o desconoce la respuesta.

Obras citadas

- Adams, Hazard, y Leroy Searle. Critical theory since 1965. Tallahassee: Florida State University Press, 1986.
- Compitello, Malcom. "From planning to Design: The Culture of Flexible Accumulation in Post-Cambio." Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies 3 (1999): 199-219.
- Gibaldi, Joseph, y Modern Language Association of America. MLA handbook for writers of research papers. 6th ed. New York: Modern Language Association of America, 2003.
- Lentricchia, Frank, y Thomas McLaughlin. Critical terms for literary study. 2nd ed. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- Martin-Cabrera, Luis. "Nuevas representaciones culturales en la España postolímpica: El día de la bestia de Alex de la Iglesia." Convergencias Hispánicas: Selected Proceedings and Other Essays on Spanish and Latin American literature, Film, and Linguistics. (2001): 79-92.
- Payne, Michael. A Dictionary of cultural and critical theory. first ed. Malden: blackwell, 1999.
- Rodriguez, Maria Pilar. Mundos en conflicto: aproximaciones al cine vasco de los noventa. San Sebastián: Universidad de Deusto/Filmoteca Vasca, 2002.