

NOTA SOBRE EL BARROCO CONTEMPORÁNEO: DE AMENÁBAR A ALMODÓVAR

Fernando Miguel Pérez Herranz

Enseña René Thom que en los sistemas dinámicos encontramos una frontera que separa un dominio de estabilidad y otro de inestabilidad. Thom estudió las singularidades o rupturas (*catástrofes*) que se producen en esas fronteras para sistemas con un número limitado de variables (una o dos) y de parámetros (hasta cuatro). Con gran probabilidad, un cambio en el valor de los parámetros haría pivotar al sistema hacia la región inestable; pero también puede ocurrir que la inestabilidad de esa región del sistema se estabilice mediante un desdoblamiento *uni-versal*, es decir, con el mínimo número de parámetros.¹ En trabajos del propio R. Thom, de J. Petitot, W. Wildgen o P.A. Brandt —a los que hemos querido contribuir con nuestra pequeña aportación— se ha mostrado que las estructuras topológicas pueden aplicarse no sólo a sistemas físicos o biológicos, sino también a sistemas conceptuales.² De manera que hemos propuesto una clasificación de los verbos que pueden entenderse como los núcleos categoriales del «Hacer/Hablar» (que el lector interesado puede encontrar resumido en el artículo publicado en esta misma revista EIKASIA con el título de “El tiempo gnóstico”, II y III). Por tanto, los juicios desde los que pudieran deducirse las categorías no proceden ya de la Lógica —canon en el que se mueven Aristóteles y Kant, pero que es cuestionado por Peirce desde la semiótica—, sino por la vía de la Topología, cuyas operaciones heteroformantes pertenecen al campo de las matemáticas.³ Esto significa, entre otras cosas, que las categorías no pertenecen a un espacio booleano,⁴ sino a un espacio de Riemann para variedades (*manifolds*), de manera que el aparato conceptual no se tiene ahora que plegar a los juicios clásicos (universales ... categóricos ... asertóricos ...), sino a otros formulados en términos de atractores y despliegues de núcleos verbales. En este espacio, los atractores modelizan los *sustantivos*; los diferentes estratos separados por conjuntos catástrofe, los *adjetivos*;

¹ Por ejemplo, la inestabilidad del punto $V = x^4$, queda estabilizada cuando se añaden los parámetros a y b , de manera que: $V = x^4 + ax^2 + bx$.

² R. Thom, *Modèles mathématiques de morphogenèse*, París, Christian Bourgeois Editeur, 1980. P.A. Brandt, *Morphologies of Meaning*, Aarhus, Aarhus University Press, 1995. J. Petitot, *Physique du Sens*, París, Editions du CNRS, París, 1992. J. Petitot (ed.), *Logos et Théorie des Catastrophes*, Patiño, París, 1988. W. Wildgen, *De la grammaire au discours. Une approche morphodynamique*, *European Semiotics / Sémiotique Européenne*, vol. 1, Peter Lang, 1999. F.M. Pérez Herranz, *Lenguaje e intuición espacial*, Instituto de Cultura «Juan Gil Albert», Alicante, 1996. F.M. Pérez Herranz y A.J. López Cruces, “Sobre los verbos *umbílicos* de la semántica topológica”, *Estudios de lingüística cognitiva*, Universidad de Alicante, 2005, etc.

³ Cf. la profunda distinción entre operaciones autoformantes (lógica) y heteroformantes (matemáticas) de G. Bueno (1979), “Operaciones autoformantes y heteroformantes”, *El Basilisco*, nºs 7 y 8.

las trayectorias que cruzan los estratos o tipos cualitativos, los *verbos*; y ocupando la función de marcas o precisadores topológicos, las *preposiciones* (Fig. 1).

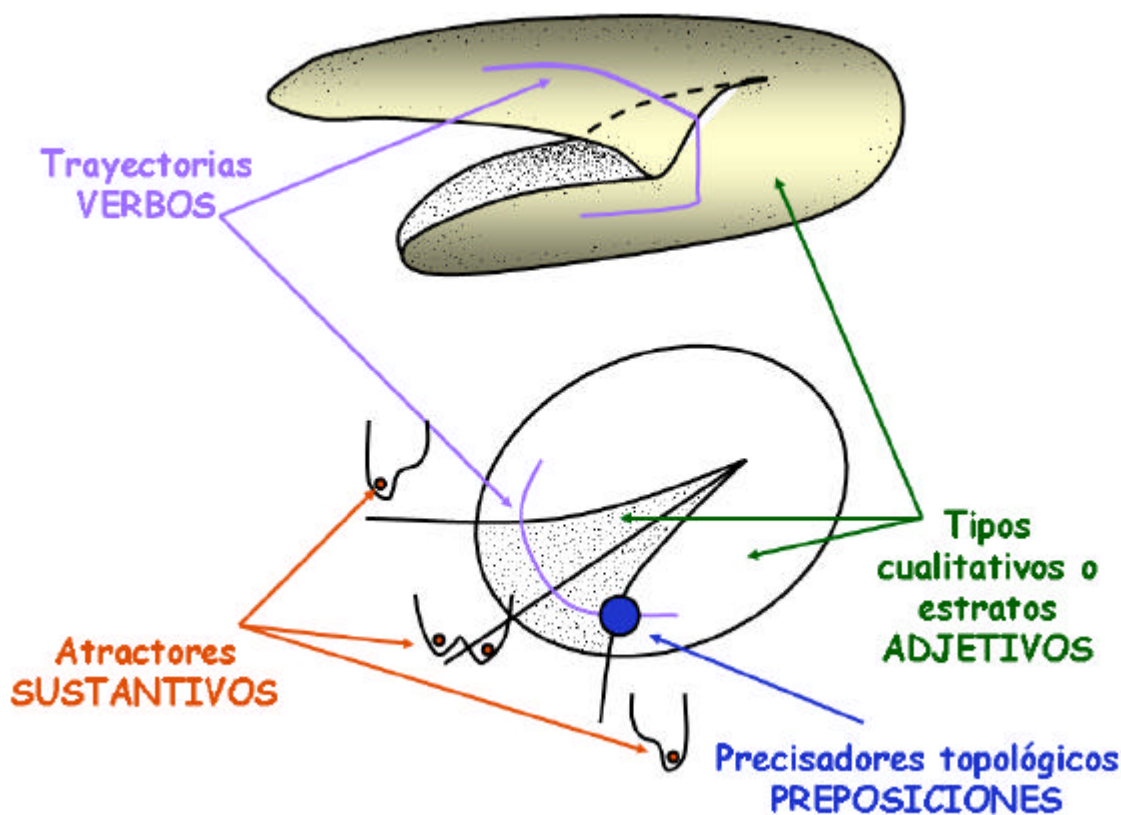


Fig. 1

Generalizando este modelo, podríamos entender el mundo de los intercambios semánticos como un «combate» (Heráclito) entre infinidad de proposiciones (o frases regidas por un verbo) que actúan en el mundo. Las proposiciones toman el carácter de morfologías definidas por un potencial o *conatus* (Spinoza) que las impele a perseverar en el ser. Las morfologías más pregnantes o que se repiten con mayor insistencia «vencen» al fin, y pueden convertirse en ejes de referencia o atractores hacia los cuales son arrastradas múltiples morfologías-proposiciones para un determinado campo semántico o conceptual. Éste puede ser mínimo, muy localizado y regional: «Te amo», «Le envió el pedido»...; o puede alcanzar los límites mismos de la esfericidad de la tierra: «Estas son las noticias de la BBC...», «Emitimos los últimos éxitos de música rap, hip-hop...»... En la época de predominio de la imagen, el CINEMATÓGRAFO es uno de los atractores más impresionantes de despliegue de unidades semánticas. Y entre todas las unidades semánticas —que proceden del cine tradicional, de la TV o, en este

⁴ Criticado por R. Thom: “¿Son las matemáticas «modernas» un error pedagógico y filosófico?” y “Matemáticas modernas y matemáticas de siempre” en J. Hernández (sel.), *La enseñanza de las matemáticas modernas*, Alianza, Madrid, 1978, págs.115-129 y 140-156.

momento, de la conexión a través de INTERNET (Ciberespacio)— obtendrán cierto éxito únicamente aquéllas capaces de mantener la inestabilidad emocional; el resto desaparecerá según el criterio de la *insignificancia*. Cabe decir que cuando la morfología proposicional aun no ha sido asimilada por un individuo o por el grupo de individuos que conforman una «cultura» (un conjunto de valores, creencias y expectativas compartidos), las proposiciones semánticas fluctúan por su campo y tienden a aumentar o disminuir los parámetros del sistema hasta que alcanzan el umbral de estabilización.⁵

Y no sólo se estudian estos fenómenos en las ciencias sociales. En el terreno de la neurociencia se han llevado a cabo algunas experiencias realmente sorprendentes sobre la inestabilidad /estabilidad de los aprendizajes. Los neurocientíficos Martin, Wiggs y Weisberg⁶, utilizando la *estimulación magnética transcraneana* (EMTC), han mostrado cambios en la activación de las regiones cerebrales en función de la familiarización con la tarea que se realiza. Cuando ésta es novedosa se activa internamente el hemisferio derecho; pero con la práctica, su activación decrece y se estabiliza en el hemisferio izquierdo (Fig. 2).

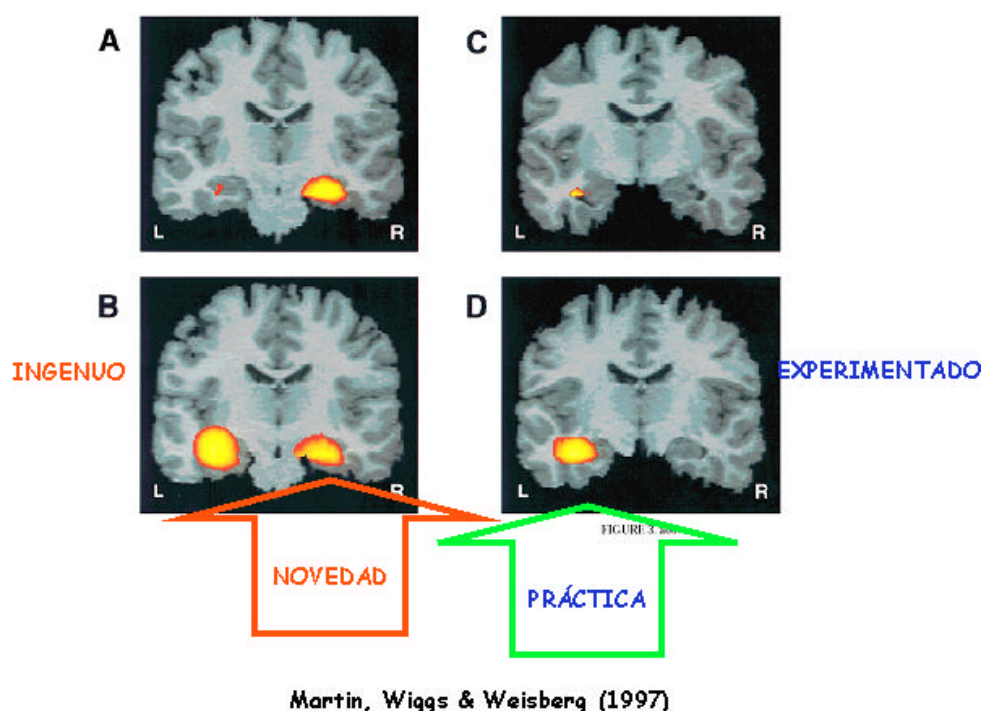


Figura 2

⁵ Lo mismo ocurre en política, religión... El éxito de algunos periodistas —sírvanos de ejemplo, estriba en su capacidad de mantener inestable el sistema comunicativo al ir incorporando nuevos «descubrimientos», introduciendo «rumores», sacando consecuencias impertinentes, etc. Otro ejemplo lo encontramos en el «continuará» de las historietas, el dejar en suspenso el final, etc.

⁶ A. Martin, C.L. Wiggs y J. Weisberg, “Modulation of human medial temporal lobe activity by form, meaning, and experience”, *Hippocampus* 7, nº 6, 1997, págs. 587-593.

Si el potencial de inestabilidad en el sistema es muy elevado, se requerirán muchos parámetros para estabilizarlo, condición misma para que pueda conservarse y ser utilizado en el momento oportuno. Para sistemas conceptuales mi conjetura es la siguiente: Las proposiciones de nuestro entorno que alcanzan, chocan y aun atraviesan nuestra estructura corpórea, regida por un sistema nervioso muy sofisticado, provocan la atención durante un determinado tiempo, hasta que otras proposiciones las neutralizan, las anulan y las estabilizan hasta relegarlas en el olvido. Esas proposiciones pueden pertenecer al lenguaje familiar, a los discursos ideológico-políticos, a la propaganda... De esta manera establecemos un criterio para distinguir las obras «clásicas» de las «efímeras»: Las primeras son tan inestables, que siempre provocan atención (por eso suele decirse que las obras clásicas admiten múltiples interpretaciones y cada época puede redescubrirlas; entre los abundantes ejemplos, recordemos el *Hamlet* de Tom Stoppard).

Ensayaré este criterio con dos películas que me parecen ejemplares para exponer el par inestabilidad / estabilidad conceptual: *Los otros* de Alejandro Amenábar y *Volver* de Pedro Almodóvar. Si la película del primero es una película de inestabilidad máxima en un medio cultural como el hispano, hoy podemos afirmar que ha sido estabilizada por la reciente película del segundo.

* * *

El precoz y peculiar director Amenábar había creado una inestabilidad morfológica enorme con su película *Los otros*. Y no sólo porque había sido capaz de dirigir a una diva del cine con prestigio y nombre internacionales —como lo era y lo es Nicole Kidman—, sino porque se atrevía a plantear el escabroso tema del **espiritismo ontológico**: La presentación narrativa de dos planos de realidad, uno del mundo natural y otro del mundo de los espíritus, cuya articulación se llevaba a cabo en un caserón victoriano (el lugar en el que la literatura anglosajona ha supuesto que tienen lugar esos contactos). El gran pulso narrativo, la dirección de actores o ciertos efectos especiales hacían de esta película una excepción, una singularidad del cine hispano, que se mueve habitualmente por territorios ontológicos muy diferentes. Es cierto que el culto a los muertos y las interferencias de ambos planos es un tema genérico de todas las culturas; pero en el mundo católico y jesuítico esas relaciones se dan en otras claves: los planos natural y sobrenatural pueden entrar en contacto por milagro que interrumpe las leyes naturales por un momento o a través de la acción de ciertos sacramentos (Eucaristía). Y, a pesar de todo, Grace, la madre de los niños alérgicos a la luz —cuyo papel interpreta magníficamente Nicole Kidman—, los educa en el catolicismo. ¿Puede sostenerse algo

así? ¿Podría asimilar el catolicismo una ontología espiritista? (Fig. 3). La inestabilidad conceptual de esta propuesta exigía una respuesta de estabilización en el nivel ontológico (no en el meramente psicológico o sociológico de una población española, en general indiferente a cualquier planteamiento que no se realice en ese bárbaro lenguaje del dualismo político al que nos han precipitado sectarios medios de comunicación y en el que estamos patéticamente inmersos). La respuesta contundente de Almodóvar es, a mi modo de ver excepcional en este ámbito cultural político-futbolero-automovilístico español.

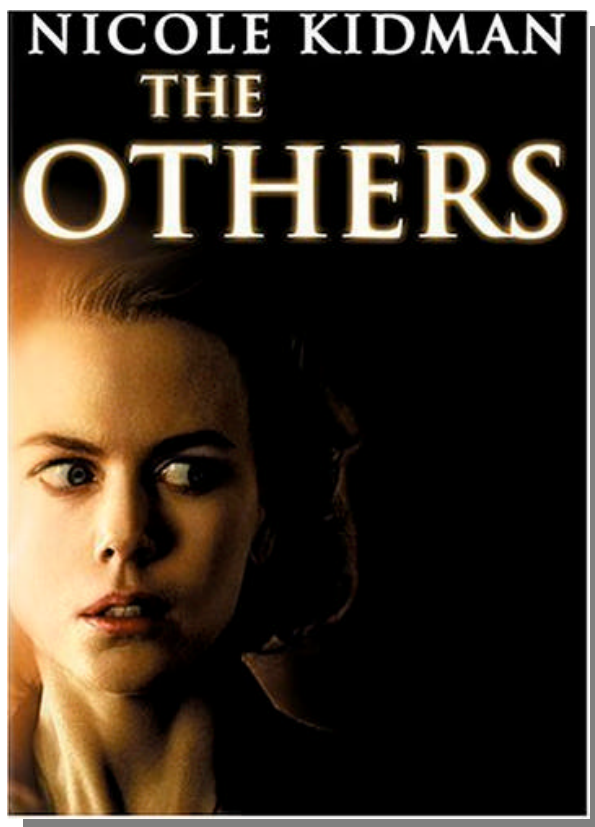


Fig. 3

El *espiritismo* en su esencia es el esfuerzo más considerable para incorporar los espíritus —cuerpos sutilísimos— a la física atomista newtoniana. Nada de extraño tiene, por consiguiente, que alcanzara su clímax en la era positivista y científicista. Desarrollada durante el siglo XIX, con centro en el mundo anglosajón, defiende una tesis metafísica: Las ciencias físico-químicas han de confirmar los propios fundamentos espiritistas. Aunque en principio este fenómeno parecía ir a contramano de la ciencia «oficial», pues los espiritistas (*mediums*) practican la comunicación con el espíritu de los muertos, producen *ectoplasmas* o sustancias semifísicas (¡) a expensas de su energía vital o tratan de desarrollar en las personas dones carismáticos (curaciones, videncia...), cosechó, sin embargo, un enorme éxito a partir de los testimonios y acciones de las

hermanas Margaret y Kate Fox, que configuraron un «esquema de identidad (virtual)» en la conjunción «mesa camilla - palabras - manos - ruidos». Pero esta autoproclamada «experiencia» no cuenta con ninguna *armadura* o *contexto determinante* constituido por los artilugios utilizados por las hermanas Fox: ¿Qué esquema de identidad puede conformar una mesa camilla central y unas manos que se agarran a su alrededor formando un círculo? ¿Qué relaciones trigonométricas pueden trazarse entre sus elementos? ¿Cómo establecer la identidad entre unas palabras dichas y unos golpes?... (Una de las hermanas confesó el truco antes de morir: los golpes secos con los que se transmitían los mensajes de los espíritus los producía ella misma mediante «chasquidos del dedo gordo del pie que resonaba en el interior del zapato»). Pues, no se olvide, los positivistas espiritistas pretendían «cuantificar» estos fenómenos. Y en esta empresa se embarcaron personajes tan relevantes en su trabajo de experimentación y de laboratorio como Alfred R. Wallace, uno de los padres de la moderna teoría de la evolución; William Crookes, descubridor del tubo que lleva su nombre, fundamento del aparato de televisión; John Raleigh, Oliver Logde, Charles Richert, físicos eminentes; Johann Zollner, astrofísico de la Universidad de Leipzig, que escribió un libro titulado *Física trascendental...*; o Conan Doyle, creador de Sherlock Holmes, el investigador induccionista por antonomasia... Este sueño espiritista tiene por límite su interés por pesar el alma, experimento que realiza el médico norteamericano Duncan McDougall en 1907, cuyo resultado le conduce a afirmar que su peso es de 21 gramos: ni más ni menos. El fenómeno del espiritismo ha servido de tema en el cine anglosajón: *fantasmas*, *ectoplasmas*, fenómenos *Poltergeist*, los famosos «21 gramos»... Y como el impacto propagandístico de Hollywood en el mundo es de tal naturaleza y magnitud, convierte en principio de realidad todo lo que toca, siquiera sea virtual. Ante esta beligerancia protestante, se echa en falta el punto de vista crítico de los teólogos católicos, que parecen ocupados exclusivamente en mantener sus privilegios en las instituciones de enseñanza o en condenar la sexualidad en las variantes que únicamente a ellos interesa.

Pero las culturas de cuño católico, aunque sean ateas, no pueden admitir este espiritismo débil y gratuito. (Los verdaderos ateos sólo pueden surgir de quienes se toman la religión en serio, pero jamás de quienes la relegan a una cuestión subjetiva, de gustos; ni de quienes identifican «religión» con «religión privada», según el axioma de Erasmo; ni de quienes persiguen una religión bella y sentimental, según los postulados estetas de las galerías de arte; ni, menos aun, de quienes desvían el fenómeno a un doble plano ontológico, según la metáfora de verdadera-realidad / realidad-virtual, porque esa metáfora tiene su tradición filosófica genuina, fertilizada a lo largo de veinticinco siglos, en la alegoría de la caverna de Platón.

Por eso desde el estreno de *Los otros* la cultura cinematográfica española había quedado en una situación muy inestable; ni por tradición ni por desarrollo la cultura hispana tiene que ver con el espiritismo, aunque sí con los milagros; pero eso es otra historia en la que no podemos entrar ahora.⁷ La tradición hispana es barroca en su sentido institucional, ideológico y político, y enfrentada al mundo puritano protestante.⁸ Pero, además, el cine español —en este caso, más que el hispano— parece estar interesado casi exclusivamente por las historietas urbanas de gentes (adolescentes, jóvenes, adultos o ancianos) retozando por doquier. (Un cine que se parece a aquel teatro al que nunca asistía Claude Lévi-Strauss, porque, más que a una obra de arte, parecía haber irrumpido en el tercero izquierda de su bloque de apartamentos). A lo que añaden algún recuerdo de la guerra civil o de alguna figura histórica a la que se va más por necesidad que por convencimiento (Don Quijote).

En este clima culturalista, la película de Amenábar creó una inestabilidad extraordinaria en el cine peninsular. Nadie sabía muy bien qué hacer con este chico, con la dificultad añadida de que no hay manera de vincular su apellido a alguna familia de estirpe inglesa, pues, al contrario, suena más bien a moro: “Amenábar, Amenábar,/ moro de la morería./ El día en que tú naciste/ grandes señales había...”.

La recién estrenada película de Almodóvar *Volver*, tal es mi tesis, ha neutralizado la inestabilidad creada por Amenábar con su película *Los otros*, lo que permite dormir tranquilo al cine hispano-peninsular, por ahora. El cineasta manchego ha construido una película barroca, católica, conversa o, quizá, marrana y atea (ese guiso que con algunas sales geométricas podríamos llamar *tremendismo hispano romano*). Una película que corporeiza todo el espiritismo luterano y calvinista que Amenábar nos coló por la puerta de atrás, de la mano de la guapa actriz australiana.

Y así, en los primeros compases de *Volver* nos hace regresar al tema del espiritismo; pero en vez de trasmigrar a las brumas anglosajonas, Almodóvar permanece en su tierra manchega, con sus molinos de viento —en particular homenaje a don Quijote en su centenario—, su color, sus enlutadas mujeres, su dignidad... (y, ciertamente también con algunas de sus obsesiones de menor interés, pero que no vienen al caso para mi argumento). Y si en el Norte lluvioso los cerebros se humedecen, en el Sur mesetario los cerebros se secan, dos figuras contrapuestas de la melancolía; si allá los espíritus habitan el caserón inglés, aquí los espíritus habitan la casona

⁷ Remito a mi artículo “La ontología de *El Comulgatorio* de Baltasar Gracián” en *Baltasar Gracián: ética, política y filosofía*, Pentalfa, Oviedo, 2002, págs. 44-102. Puede leerse también en <http://saavedrafajardo.um.es/WEB/archivos/respublica/hispana/documento35.pdf>

⁸ En este contexto, «Barroco» significa “un estilo propio de los países católicos”, junto al manierismo, el clasicismo o el academicismo, y no un periodo cultural. Cfr. W. Tatarkiewicz, *Historia de la estética*, vol. II, Akal, Madrid, 1991.

manchega, pero no desdoblados, sino junto a los vivos; y si allá los cortinones funcionan a modo de interfaz entre los dos mundos, ontológicamente separados, aquí las ventanas cerradas sirven únicamente para retraer los cuerpos a la mirada de los delatores de la diferencia, chivatos y miserables, soberbios de la «limpieza de sangre». Pues ¿acaso los espíritus son algo más que una trama de distracción para disimular o escapar a lo que en verdad importa: la igualdad a la baja y que nadie se salga de la norma por su esfuerzo? (Fig. 4).



Fig. 4

El espíritu de la abuela Irene —espléndida la interpretación de Carmen Maura— se materializa en una historia sórdida de crímenes, pseudoincesto, celos, cóleras, azares... del drama mismo que es la vida española. Sólo que ahora en este barroco, católico, marrano y ateo planteamiento de Almodóvar ya no se necesita la batuta del obispo, el inquisidor, el cura o el teólogo, ni siquiera la del pedante «científico social», porque es el pueblo mismo quien la toma, representado en las figuras de una madre y una hija corrientes y repetidas. Irene, una madre y abuela pueblerina, lista y atrevida, que utiliza contra sus vecinas sus prejuicios; Raimunda —interpretada por una sobria y fantástica Penélope Cruz—, una hija y madre igualmente lista y atrevida, que se gana la vida limpiando aeropuertos o transformándose en ingeniosa «restauradora» (léase

«cocinera»). El español ya no puede permitirse esperar a que le orienten aquellos «teólogos de la Santa Madre Iglesia» (que aún asoman en los culebrones que nos llegan de Latinoamérica); pues, como intuía Ortega, “aquí lo ha hecho todo el «pueblo», y lo que el «pueblo» no ha podido hacer se ha quedado sin hacer” (*Obras Completas*, volumen III, pág. 109). Almodóvar esta vez habla por el pueblo español, católico y ateo, cruce de las contradicciones de un país mezclado, cruzado⁹, a quien los «puros» siempre andan queriendo salvar, homogeneizar y simplificar por las bravas, más bien que por las mansas, sin atender a su fundador: «Bienaventurados los mansos, porque ellos poseerán la tierra» (*Mat.*, 5,4). Almodóvar salva genialmente al cine español —incluido parte del suyo— de ese nihilismo al que el barroco también se ve abocado cuando olvida la base fundamental de la vida humana que es el Amor —Ágape— entre los hombres. Un nihilismo que los místicos eliminaban por la explícita acción amorosa de Dios:

“Mil gracias derramando
Pasó por estos montes con presura,
Y yéndolos mirando
Con sola su figura
Vestidos los dejó de su hermosura” (Juan de la Cruz)

Pero hoy, en una España que ha conocido la maldita Guerra Civil, el nihilismo sólo puede ser eliminado, tal como nos enseñó **Spinoza**, ya sea por la *alegría* que acompaña a algún objeto que ha sucedido contra lo que se temía satisfaciéndonos, ya sea por la *tristeza* que va acompañada por la idea de un mal que le ha sucedido a otro a quien imaginamos semejante a nosotros, provocando nuestra conmiseración; ya sea por los otros sesenta sentimientos que «**nuestro filósofo en el exilio**» recorrió con minuciosidad, y con la alegría que perfecciona a la criatura humana. El espíritu de la abuela Irene no es sino el cuerpo que cuida amorosamente a otros cuerpos —la tía Paula, la vecina enferma...—, sin los aspavientos ni las sofisticaciones de los nuevos redescubridores del cristianismo, a lo Bill Viola. Irene es la figura de la caridad católico-atea de la tradición hispana que asoma su patita por debajo de la puerta, desdibujada en medio de la «ideología de las emociones» que nos llega de Hollywood.

Tras *Volver* ya pueden descansar en paz *Los Otros*.

⁹ «España Cruzada» la hemos llamado en alguna ocasión, para resaltar: Por una parte, la característica de Frontera –Muro, hacia la que la monarquía hispana se desliza a partir de los Trastámara y en contra de la política alfonsina, una apuesta por la Cruzada cristiana dirigida por el Papado de Roma, defensora ultramontana del catolicismo, que se ha transformado en su singular forma de ser europea. Y, por otra, la derrota a manos del imperio anglosajón, que la obliga a aceptar las formas del Capital y del Mercado modernos y de la ontología atomista del individuo, lo que la hace más Cruzada aun de lo que ya venía siendo tras los cruces de la antigüedad y del medioevo: celtas, íberos, romanos, judíos, visigodos, árabes, persas, francos, almohades, almorávides...