



Los demonios

por José Tripodero

Balada triste de trompeta, de Alex De la Iglesia. Con Carlos Areces, Antonio de la Torre y Carolina Bang.

La sutileza es una carencia en el cine de Alex De la Iglesia, lo cual no es necesariamente una debilidad, si todo su desborde *pulp* como así también su materia ampulosa que exhibe en su más reciente creación, no estuvieran contaminadas de una pseudo alegoría disfrazada –al menos en el intento– sobre la guerra civil española y la dictadura franquista. La grandilocuencia como en *Muertos de risa* (1999), se presenta como principal ingrediente a partir de un contexto histórico que opera como materia prima para la construcción de una parábola, *Balada...* es la aventura más gruesa y llana que cualquier otra que hubiera hecho el español.

Sin envolturas, la inmensa metáfora está desde el primer minuto y es lanzada como el vector del relato desde el minuto cero, con la intrusión de los realistas en un circo madrileño allá por 1937. El camino hacia la tragedia es irremediable, la realidad socio-política y el pequeño mundo circense confabulan en una tracción inagotable y extenuante de situaciones hiperbólicas, que se escapan del diálogo que el español tenía con otros nombres propios del cine posmoderno (Tarantino, De Palma, Rodríguez, etc.) No por su intento superador para quebrantar límites y excesos sino por un juego de espejos, comparaciones y subtextos fallidos, y hasta contradictorios especialmente por solapar aquello que es expulsado hacia adelante como tromba.

La masacre cometida por el payaso tonto que se muestra apenas terminados los títulos, es un desborde de lo formal; la cámara lenta está reposada en el personaje que se abre paso entre los sublevados a machetazo limpio mientras la sangre brota a borbotones contra el lente. Mientras que muchos años después en la trama, y varios minutos adelantados en la diégesis, en la escena de la taberna Sergio (el payaso estrella de la troupe) *switchea* de un extremo a otro en un segundo, pasa de ser centro de atención del grupo a apalea a Natalia (su novia, la chica de las telas) por no reírse del chiste que acaba de contar. Ese cambio tiene una tercera fase cuando Sergio se “redime” sometiéndola sexualmente ahí mismo en el bar, ante el sufrimiento de un Javier escondido (el payaso triste, reciente incorporación del circo quien termina de conformar el tridente).

El efecto de sentido sobre la desmesura se pierde por la mala influencia de la repetición, que se concreta cuando Sergio sorprende a su amada con Javier en un parque de diversiones lo que despierta nuevamente su desenfreno, esta vez dejándolo a Javier en el hospital luego de atacarlo a mazazos. La culpabilidad de los personajes se esboza peligrosamente por partes iguales; ya vimos a Sergio actuar violentamente, ahora a Natalia como la corruptora del inocente Javier invitándolo a participar de un juego que no quiso jugar del todo, pero que colabora con el relato al aceptar finalmente ser el tercero en discordia. Hay un cierre de capítulo, que parte de un fundido a blanco para reforzar formalmente esta idea y nos muestra a Javier tumbado medio muerto pero más enamorado que nunca de Natalia – completitud de la culpabilidad-, sin embargo el deseo de la joven es binario. Por un lado siente una atracción magnética casi masoquista por Sergio y por

octubre
2016

ISSN: 1853-0427

el otro le seduce la ternura del pobre Javier, su decisión de seguir como hasta ahora y olvidarse del recién llegado es la que va a convertir al payaso partener en una máquina de matar.

La inercia del relato se hace incontrolable, Javier es contagiado por el desbordamiento de las materias –formales y narrativas– transportándolo hacia un viaje libertino con citas lisérgicas a *Santa sangre* (1989) y a *Rambo* (1982), aglutinadas no como signo postmoderno sino como vacuidad progresiva del perfil del personaje. No hay parodia ni resignificación, es tan sólo la intertextualidad desperdigada, si algo caracteriza a estos tiempos en el cine es la reinención de lo ya dado, de esto se habla cuando se habla de posmodernidad cinematográfica.

A diferencia del mejor Tarantino, De la Iglesia tan sólo remite y suprime la conexión –infaltable– de lo anterior con su obra presente. La intertextualidad, aquí, se percibe tan sólo como un rasgo o como un insumo leal para la configuración dramática. Los sucesos vividos por Javier como devorarse a un ciervo vivo o morderle la mano a Franco –situación que lo lleva al punto más álgido de su brote animal– son hechos que tienen una concatenación más por un envión arbitrario que por una progresión dramática. Esos empujones del relato están salpicados por mantos de realidad contextual –la aparición del mencionado Franco– o el cruce casual de Javier y Natalia interrumpido por una bomba de la ETA.

Otros hechos tienen un carácter hiperbólico más transparente como es el caso del profuso final en el valle de los caídos, sitio trágicamente emblemático de los tiempos franquistas, en el que los personajes terminan colgados de la inmensa cruz que el payaso tonto (padre de Javier) comenzó a construir siendo un esclavo al inicio de la historia. Este final, que se puede percibir como teóricamente ambicioso, es reforzado con panorámicas que giran a 180° creadas por computadora, entretanto los personajes son mostrados como pequeños puntos dentro del plano en el momento de la palpitante escala hacia el punto más alto de la cruz.

El gran *finale* de *Balada...*, es el despojo absoluto de la cobertura metafórica, ya la alegoría se ha transformado definitivamente en una realidad cruda. Natalia es la España que ninguno supo conquistar, ni el payaso triste (los realistas) ni el payaso estrella (los sublevados) a pesar de que ambos “querían lo mejor” para ella. Es además la instauración del concepto de los “dos demonios” –qué no sólo fue instaurado en la Argentina. Después de tanta desmesura y violencia, es hora de barajar y dar de nuevo recordando antes que es preciso e imperativo olvidar todo.

(0) Comentarios

Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:
11-10-2016 14:55:10

buscanos en facebook!



IUNA
Instituto Universitario Nacional del Arte
Azcuénaga 1129. C1115AAG
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 5777.1300

Área Transdepartamental
de Crítica de Artes
Bartolomé Mitre 1869
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación

online no se hace responsable de ellas.