

Espejismos: cine y secularizaciones

♦
ANDRÉS DE LUNA

*Los hombres son ahora engañados del diablo
con el mismo artificio con el que los primeros
padres fueron engañados por el Paraíso.*

Isidoro de Sevilla: *Sentencias*

*¿Hemos perdido el Paraíso? Sí, ahora
nos recobra para su gesta oscura
el Apocalipsis. Lo único que conforta
es el pensamiento de que el extravío del Edén
fue un titubeo, un simple yerro. Ahora soy
mortaja en el final de los tiempos.
Apenas me pecaré de ello. Soy una simple
luz en el vacío de mis horas, un titubeo más.*

Cenobio Estagirita: *Ascesis*

*Ni siquiera la angustia de Adán y Eva después de
comerse la manzana pudo ser mayor que la mía.*

L. P. Hartley: *El mensajero*

El siglo xx fue de credulidades vanas, de violencias religiosas, de fundamentalismos y de espíritu agnóstico. Eliade anotaba: "¿Cómo delimitar lo sagrado? Es algo muy difícil. Lo sagrado no es una etapa en la historia de la conciencia, sino un elemento de la estructura de esa misma conciencia. En los grados más arcaicos de la cultura, vivir como ser humano es ya en sí mismo un acto religioso, puesto que la alimentación, la vida sexual y el trabajo poseen un valor sacramental" (1980: 147). Por otro lado, "desde la perspectiva específica de la historia del término secularización, se debe tener presente que, durante todo el siglo xix, la idea está generalmente expresada por el término *mundanización*" (Marramao, 1998: 30). De lo sacro a lo secular, ése es el trayecto.

Una de las palabras que domina el siglo actual es *secularización*. En términos históricos, tiene que ver con la se-

paración gradual y acentuada de la Iglesia y el Estado. Además, es una de las claves que permiten deslindar algunos términos que pertenecían al orden religioso, y que de pronto se han separado de él para transitar por lo mundano.

La pérdida moderna de la fe no tiene orígenes religiosos —no se puede remontar a la Reforma y a la Contrarreforma, los dos grandes movimientos religiosos de la Edad Moderna— y su radio no se circunscribe solamente a la esfera religiosa. Además, aunque admitamos que la Edad Moderna comenzó con un imprevisto e inexplicable eclipse de la trascendencia, de la fe en un más allá, de ello no se sigue en modo alguno que esta pérdida haya arrojado a los hombres al mundo. Al contrario, la evidencia histórica demuestra que los hombres modernos no fueron proyectados hacia el mundo, sino hacia sí mismos. (Arendt, 1996: 34.)

Debe decirse también que esa entidad cultural llamada Occidente es un conglomerado que admite un sinnúmero de matices. Tan es así que el pintor renacentista busca las maneras de romper con la sacralidad del cuadro. Al principio es la composición que converge al centro y donde todo gira alrededor de la representación religiosa. Después aparece una ventana por donde asoma el paisaje. Poco a poco el artista va tras aquella exterioridad que le comunique el "mundo". El auto sacramental pierde su vigencia luego del Siglo de Oro. En la actualidad,

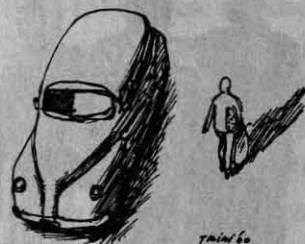
el teatro y el cine, Beckett y Bergman por ejemplo, procuran una imagen muy vigorosa de la presencia obsesionante, constantemente anulada y restaurada de los temas cristia-

nos fundamentales. Una proliferación así del cristianismo debería inquietar a los creyentes más que la burla y la blasfemia que a veces acompañan al hecho, pues éste expresa una distancia, una mirada ya extraña sobre lo que constituye el corazón de la fe: la utilización de lo que nos ha sido dado, no como material de representación, sino como energía constituyente. (Domenech, 1976: 98.)

Sin más, esto es lo secular. Esa pérdida de la sacralidad que se traduce en preocupaciones sustituidas por aproximaciones de otra índole. Los creadores hacen una lectura en donde la religiosidad es un barniz, una película delgada que termina por confundirse, por hacerse ambigua. Sin embargo, ese hecho secular es la base de muchas argumentaciones que el cine replanteará a través de esos dos aspectos complementarios y recurrentes: el Edén y el Apocalipsis. ¿Cuánto de su carga original conservan estas visiones míticas? En el fondo es sólo una referencia que se funde con otros aspectos de la historia, en la cual todo transita por la zozobra de la modernidad y la posmodernidad que hacen de lo secular un terreno fértil para las interpretaciones. Podría sugerirse que en el siglo xx el Edén y el Apocalipsis son categorías que corresponden a un imaginario secular.

De las poderosas y retumbantes mistificaciones se pasa a un universo en donde lo humano es la medida de todas las cosas. Por lo mismo, el artista puede plantearse "situaciones" edénicas y apocalípticas por donde circula el "acontecimiento" histórico. Esto se debe a que "mientras las relaciones sociales estén dominadas por el Capital, siempre habrá sexismo en las relaciones entre los sexos, siempre habrá amenaza de guerra mundial, siempre existirá el peligro de que las libertades políticas y sociales se suspendan, la naturaleza seguirá siendo objeto de despiadada explotación" (Zizek, 1992: 26). Por otro lado, Derrida anota que: "no ha ocurrido una guerra nuclear: sólo se puede hablar y escribir acerca de ella" (1976: 58).

El cine lo que hará es traducir un mundo en caos. Un hito es *Lolita* (1962), de Stanley Kubrick. De Inglaterra a Estados Unidos, de la guerra a la paz, Humbert (James Mason) encuentra el edén en una casa de huéspedes y luego el país entero se le convertirá en un apocalipsis. Perderá su objeto de deseo y llegará al crimen. Todas las expectativas se han roto y el caos llega sin más. En la nueva adaptación de *Lolita* (1999) de Adrian Lynne, el personaje de



Humbert se encarga de aclarar ese tránsito que va de los goces terrenales al Paraíso Perdido y, por último, a la destrucción. En una de las reflexiones de la llamada voz en off o fuera de cuadro, se escucha decir al personaje: "Había llegado el momento en que el infierno parecía una realidad irremediable. Me había acercado a él y todo se expresaba en la violencia y el caos." En ambas películas lo que aparece es la creación de un mundo que quiere evitar los contactos con el mundo exterior. El Edén requiere intimidad, calma, un tiempo para la vitalidad erótica. El choque se establece en el momento en que ese universo se resquebraja debido a las interferencias del exterior. Una escena de singular importancia en la *Lolita* de Kubrick es cuando Humbert, en primer plano, pinta las uñas de los pies a la muchacha. El hombre admite las reglas, él está cercano a un ámbito doméstico que parece extraño a su calidad intelectual. Actúa como madre, padre y amante. Hace un juego de representaciones que busca una totalidad: los límites de la tierra prometida. Pero se va a topar con una historia paralela, con una realidad que lo atrapa y lo devuelve a esa exterioridad que tiene mucho de apocalíptico. Al final de la cinta, Humbert pierde toda dignidad. Ruega a la joven que regrese con él; nada importa que Lolita esté embarazada, sucia y exenta de atractivos. El profesor entrega una cantidad de dinero y observa una vivienda deteriorada por la miseria de su otrora amante y de un marido insustancial. El mundo exterior habla de caos. Derrotado, solo y sin esperanza alguna, Humbert marcha en su automóvil para cometer el crimen contra Quilty, el dramaturgo que ha sido una especie de sombra malévolamente propiciadora de la tragedia. El Mefistófeles cruel que desata los hilos del apocalipsis de Humbert. Ahora bien,

Espejismos: cine y



Trini'o

“cada quien imagina su propio apocalipsis; nuestro sentido de los fines tiene sus orígenes en la angustia existencial. Según esta opinión, el fin es más inmanente que inminente” (Kermode, 1998: 296). En el profesor Humbert lo apocalíptico tiene algo de seminal en un sentido amplio.

El mismo Kubrick, en *Ojos bien cerrados* (Inglaterra, 1999), adapta la *Traumnovelle* de Arthur Schnitzler, para crear una atmósfera sobrecargada de sugerencias eróticas en las cuales Edén y Apocalipsis están presentes. Por un lado está la primera parte del filme, en donde todo es “lujo y voluptuosidad”, para decirlo con la expresión de Baudelaire. Esposo y esposa admiten sus capacidades seductoras durante una fiesta burguesa en Nueva York. Todo es un atisbo de lo paradisiaco. Dominan las situaciones y atraen a los otros en un juego cargado de *glamour*. En una segunda parte, que podría denominarse “las tentaciones incumplidas”, aparecen los celos y la venganza, la fantasía y el horror. Incluso hasta la banda sonora cambia y algo de ritual maléfico aparece en una celebración decadentista en un castillo. Todo cambia y todo se desliza en medio

del desconcierto del personaje masculino. Una extraña conjura y un castigo son los elementos del caos. Una confesión de la esposa bajo los efectos de la marihuana da lugar a las tribulaciones. Otra confesión, con llanto incluido, cierra los hechos y da paso para una tercera parte que es sólo el cierre de *Ojos bien cerrados*: en plenas festividades navideñas, con las compras habituales, la esposa tratará de recuperar el Paraíso Perdido: le pide que se dejen de especulaciones y que vuelvan a la actividad sexual. Aquí se ha cerrado un círculo. “A veces decadencia y renovación resultan indistinguibles o, mejor dicho, contemporáneos” (Kermode: 301).

Con este panorama, las resonancias de lo edénico y lo apocalíptico son fases de una paradoja. Este choque se produce porque sobreviven elementos de carácter religioso que se desgastan y terminan por afirmarse en hechos seculares. La penitencia es la visibilidad de un castigo terrenal. El desplazamiento se da en la presente centuria gracias a las reconsideraciones sobre la corporeidad y las aperturas sobre lo sexual y lo erótico. El hecho es indispensable para entender que las mismas representaciones de lo sacro han ido por caminos diversos. Esto será decisivo para hablar de las categorías de *Edén* y *Apocalipsis*, que se han separado de su idea original en su carácter de principio y fin, para convertirse en nociones cargadas de subjetivismo, pragmatismo e instrumentalismo que asimilan la noción de conocimiento en la modernidad. Así como las anotaciones posmodernas en el sentido de interpretaciones hedonistas y de carácter trágico en donde se tejen las principales motivaciones contemporáneas, sobre todo aquellas vinculadas con el aspecto sexual.

En *Crash* (Canadá, 1997), de David Cronenberg, el Apocalipsis se vislumbra. La violencia y la sexualidad parecen anudarse. El automóvil es emblema cultural que se sobrevalora. Los choques forman parte de las fantasías exaltadas que mueven un eros singular. Las heridas, las cicatrices y la muerte son elementos que atestiguan el fenómeno. Cronenberg deja que sus personajes vivan el Apocalipsis. El sexo pierde sus fronteras: la bisexualidad se hace visible. Además, “la corporalidad constituye para

el hombre un verdadero problema, quizás el más grande de toda su existencia terrenal. Y aún más: por un lado el hombre es cuerpo, pero, por el otro, tiene un cuerpo" (Oltendorff, 1970: 7). Cronenberg pone en crisis esta condición. En *Crash* los personajes tienen un cuerpo y lo requieren para poder herirlo, para sangrarlo, para hacerlo víctima de esa lascivia que se desprende de la imagen de un choque. El cuerpo queda expuesto a su fragilidad. Al final la pesadilla se hace mayúscula: una pareja vive su aparente amor. El Apocalipsis se hace presente cuando vuelcan el automóvil. Sus cuerpos quedan heridos a la sombra de una autopista. La cámara describe una atmósfera amenazante en la cual ellos creen cumplir su destino.

Krishan Kumar establece que "la visión actual es un milenarismo devaluado porque carece de una cualidad positiva. Ve un fin sin un nuevo principio. No tiene la convicción de que el mundo que está surgiendo al terminar el segundo milenio tenga algún nuevo principio de desarrollo" (1998: 254). En *Crash* esto resulta por demás obvio: la pareja queda agónica y todo lo que se ve en la panorámica final es poco alentador o francamente pesimista.

Habría que recordar que en la experiencia histórica de la sexualidad humana deben aparecer ejes indispensables como "la formación de los saberes que a ella se refieren, los sistemas de poder que regulan su práctica y las formas según las cuales los individuos pueden y deben reconocerse como sujetos de esa sexualidad" (Foucault, 1986: 8). Sobre esto, Žizek refiere que

con Foucault, hay un giro contra esa ética universalista cuyo resultado es una especie de estetización de la ética: cada sujeto, sin apoyo alguno de normas universales, ha de construir su propio modo de autodomínio, ha de armonizar el antagonismo de poderes en su interior, inventarse, por así decirlo, producirse como sujeto, encontrar su propio y particular arte de vivir. Ésta es la razón de que Foucault estuviera tan fascinado por estilos de vida marginales que construyen su particular modo de subjetividad (el universo sadomasoquista homosexual, por ejemplo. (*Ibid*, 24.)

Algo que aparece en el presente siglo es el nexo entre las representaciones eróticas vinculadas con el carácter secular del presente: "hoy, no sólo está desacralizada, desmitificada, la sexualidad, sino que lo mismo ha ocurrido con la muerte" (Eliade, 1980: 151). En ese sentido, cintas tan disímiles como *El silencio* (1963) de Ingmar Bergman, *Tristana* (1970) de Luis Buñuel, *Doble de cuerpo* (EU, 1984) de Brian de Palma, *El diablo en el cuerpo* (Italia-Francia, 1986) de Marco Bellocchio, *Henry y June* (EU, 1990) de Philip Kaufmann, *La bella latosa* (Francia, 1991), *Luna negra* (España, 1992) de Montxo Armendáriz, *Luna amarga* (Francia-Inglaterra, 1994) de Roman Polansky y *El infierno* (1996) de Claude Chabrol, para citar algunos ejemplos significativos, admiten esta condición en la cual la vida, la muerte, lo edénico y lo apocalíptico parecen coexistir. Sin embargo, el tono negativo es el que predominará. En todas ellas lo edénico y lo apocalíptico hablan de lo secular. La historia y sus acontecimientos determinan que lo sacro pierda sentido y lo profano sea la única realidad de los hechos. El fenómeno de esa doble lectura permite acercarse a las destrucciones apocalípticas y a los retozos edénicos. Es decir, el cine observa y establece los fenómenos para que se manifiesten,



para que digan de forma condensada lo que la realidad parece diluir en su brutalidad cotidiana. Por ello, lo cinematográfico es puerta de entrada a la secularización. En la inmediatez de las imágenes fílmicas, lo que aparece es un cúmulo de historias en donde lo amoroso viaja rumbo al caos, esto sin olvidar los instantes en que el Paraíso recobra su apariencia.

Savater encuentra que

la sabiduría ha ido perdiendo incesantemente su lado épico, es decir, su relación con lo ético y lo sagrado (con lo inmortal), para entregarse plenamente a sus aspectos instrumentales y a su función de cálculo o propaganda. Creo no exagerar si afirmo que desde Nietzsche, desde Heidegger o Bataille, ésta es la cuestión filosófica fundamental de la modernidad. El estudio de la mitología no puede limitarse al catálogo inagotable de historietas tropicales ni a un algoritmo de estructuras a cuyo sentido se renuncia de antemano. Pero tampoco debe intentar recuperar el mito sin más, de golpe, pues lo primero que hay que constatar al interesarse por lo mítico es nuestro alejamiento, nuestro irremediable extrañamiento del mundo de la narración originaria. (1977: 106.)

El hecho es que la secularización ha producido una ruptura y un cambio. Las religiones pierden su sentido telúrico y se acercan de manera definitiva a lo cotidiano. Admiten el principio y el fin, sin que esto signifique encadenarse al eterno retorno. Nada más lejos de esa condición mitológica, sino que se interpreta y se reinterpreta en términos literarios, plásticos, cinematográficos o teatrales lo que pertenecía a la esfera de lo sacro. En el cine la insistencia viene de devolverle a lo humano esa carga sustantiva. El Apocalipsis y el Edén son posibles en medio de las rutinas del mundo. Al menos eso es lo que proponen cineastas y guionistas, quienes desarrollan narraciones en las cuales esas categorías están expresadas en términos crudos, sin envolturas, casi en la simplicidad de los hechos.

La historia histórico-espiritual de la cultura occidental moderna es una secuencia de etapas en las que la esencia política de la "voluntad de poder" se seculariza: las etapas de este recorrido —que no se deben confundir con los tradicionales esquemas de una filosofía de la historia ascendente— van de lo "teológico" a lo "metafísico", de lo "moral" a lo "económico", hasta la contemporánea "era de la técnica". El proceso de secularización se desenvuelve, por tanto, a través de un cambio gradual del centro de gravedad. La

irrupción innovadora de lo político y la "neutralización" representan, por tanto, la insoluble bipolaridad del proceso de secularización. (Marramao, 1998: 73-74.)

En el cinematógrafo las figuras del Edén y el Apocalipsis se relacionan con una historia que tiene un contexto y que se desarrolla a la par de las secularizaciones del presente siglo. Éstas producen un imaginario instituyente que se convertirá en instituido. Sólo que, en esa espiral, en esa dinámica, lo que encontramos son una serie de mutaciones y un conjunto de paradojas.

"Los artistas crean ficciones globales de orden histórico, dramas universales que asignan valor moral a los acontecimientos aislados y a la conducta individual" (Parkinson, 1995: 18).

Ahora bien, el Apocalipsis en el cine

"no es sólo un sinónimo de desastre, cataclismo o caos. En realidad, es sinónimo de revelación. Aunque es verdad, que un sentido agudo de perturbación y de desequilibrio temporal es la fuente del pensamiento y del relato apocalíptico, y es siempre integral a éste, también lo es la convicción de que la crisis histórica tendrá el efecto purificador de una renovación radical" (Ibid., 22). ♦

Bibliografía

- Arendt, Hannah, *La condición humana*, Paidós, Barcelona, 1996.
- Domenech, Jean Marie, *Actualidad de la secularización*, Sudamericana, Buenos Aires, 1976.
- Eliade, Mircea, *La prueba del laberinto*, Cristiandad, Madrid, 1980.
- Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad*, 2. *El uso de los placeres*, Siglo XXI, México, 1986.
- Kermode, Frank, "Aguardando el fin", en *La teoría del apocalipsis y los fines del mundo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.
- Kumar, Krishan, "El apocalipsis, el milenio y la utopía en la actualidad", en *La teoría del apocalipsis y los fines del mundo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.
- Marramao, Giacomo, *Cielo y tierra: genealogía de la secularización*, Paidós, Barcelona, 1998.
- Oldendorff, *Corporalidad, sexualidad y cultura*, Ediciones Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1970.
- Savater, Fernando, *La piedad apasionada*, Sígueme, Salamanca, España, 1977.
- Zizek, Slavoj, *El sublime objeto de ideología*, Siglo XXI, México, 1992.