



De ballenas, turistas y progreso económico.

De las *Armonías de Werckmeister* de Béla Tarr al NO-DO de Franco.
Mutaciones de la forma del cadáver de la ballena como símbolo político.

Adrià Guardiola Rius
adria.guardiola01@estudiant.upf.edu

Profesor: Ivan Pintor Iranzo

Asignatura: Intersecciones Contemporáneas entre Cine, Televisión y Cómic

Curso: 2019-20

Máster Universitario en Estudios de Cine y Audiovisual Contemporáneos
Facultad de comunicación
Universidad Pompeu Fabra

Resumen: Este texto investiga algunas de las relaciones políticas, estéticas e históricas desarrolladas subrepticamente entre la película de ficción *Armonías de Werckmeister* de Béla Tarr y el suceso histórico documentado en el noticiario documental fascista español NO-DO, en el que se filmó la llegada de una gran ballena disecada a la ciudad de Madrid en junio de 1954. Partiendo del título que encabeza la sección del NO-DO en la que aparece la ballena —“*Pintoresco y extraño*”— se investigan ambas categorías estéticas y se relacionan por un lado, con el desarrollo capitalista del régimen franquista a partir de mitad de la década de 1950 en base al Estudio para la Ordenación Turística (y su manejo de lo pintoresco) y, por el otro, con la clásica noción de lo sublime (lo extraño).

Palabras clave: *Armonías de Werckmeister, Béla Tarr, cadáver de ballena, NO-DO, Franquismo, turismo, crecimiento económico, pintoresco, extraño*

Abstract: This text investigates some of the political, aesthetic and historical relationships developed surreptitiously between Béla Tarr's fiction film *Werckmeister Harmonies* and the historical event documented in the Spanish fascist documentary newsreel NO-DO, in which the arrival of a large stuffed whale to the city of Madrid in June 1954 was filmed. Starting from the title that heads the NO-DO section in which the whale appears —“*Picturesque and Strange*”— both aesthetic categories are investigated and are related, on the one hand, to the capitalist development of the Franco regime from the mid-1950s onwards on the basis of the Study for Tourist Planning (and its handling of the picturesque) and, on the other, to the classic notion of the sublime (the strange).

Keywords: *Werckmeister Harmonies, Béla Tarr, whale corpse, NO-DO, Francoist dictatorship, tourism, economic growth, picturesque, strange*

En el film *Armonías de Werckmeister* (Tarr, 2001), un gran circo llega a un pueblo rural en la Hungría post-comunista. Un largo plano secuencia en blanco y negro nos muestra un camión, torpe y lento, avanzando en medio de la noche por un sórdido pueblo aparentemente inhabitado. Carga un presagio de caída, de Apocalipsis. Pero lo importante se encuentra dentro, en el interior del camión. El cadáver de una ballena de tamaño descomunal es exhibido en la plaza del pueblo, donde grupos de hombres soportan el frío y la niebla a cambio de la posibilidad de una revolución, de un final. Al fin y al cabo, ya no tienen nada que perder. “Transcurre, pero no pasa” dice Krasznahorkai al principio de su novela *Melancolía de la resistencia*¹. La ballena viene acompañada por el Príncipe, guía en el camino hacia la liberación a través de una idealizada y sanadora violencia. El caos y la destrucción son imprescindibles. El lema, sencillo: “patio limpio, casa ordenada”. El triunvirato del mal, formado por el Circo, el cadáver de la ballena y el Príncipe, arrasan lo poco que quedaba de la vida miserable en la que sobrevivimos entre la niebla, la humedad y el frío. La ballena, como cadáver, está expuesta ante el público para el gozo de la rebelión. Contemplarla es arriesgado y, en cierta manera, nos invoca el abismo. Solo el tonto del pueblo, Valuska se atreve a mirarla directamente a los ojos. Para los demás la ballena es invisible, la ignoran. Pero Valuska, a cambio de unas pocas monedas, le habla, le pregunta, la compadece. Sin embargo, solo obtiene silencio: “el animal posee secretos que, contrariamente a los secretos de las grutas, las montañas y los mares, se dirigen específicamente al hombre”².

Berger resume perfectamente la intuición de Valuska: la ballena, como criatura del señor, le habla a los seres humanos. Más allá de su simple existencia, la presencia que compartimos con ella, para nosotros, es simbólica. La ballena le habla a los humanos, pero no a todos. En la plaza del pueblo húngaro, repleta por la muchedumbre, solo el loco puede ver a la ballena. El temor que genera el Leviatán está escondido en la mirada del observador corriente, víctima de un legado cultural que se remonta a las sagradas escrituras y alcanza las propuestas de modernidad de Hobbes. La ingenuidad que detenta Valuska es la contraparte de una locura angustiada; detrás se esconde, irremediablemente, la muerte. Valuska, a lo largo del film, no es un observador corriente: es un místico. Ve la revelación cósmica en cualquier bar. Los borrachos del pueblo son sus astros; él habla a través de la palabra divina, a través de la luz, de la oscuridad. Él ilustra lo incomprensible a través de la puesta en escena efímera, igual que Blake lo hacía a través de sus grabados. Valuska es el idiota de Simone Weil, aquél que “en el sentido literal de la palabra, que ama realmente la verdad, aun cuando tan solo emitiera balbuceos, es en cuanto al pensamiento, infinitamente superior a Aristóteles.”³ Tarr parece enfatizar esta simplicidad de la sabiduría mística de su protagonista al resumir su propio film: “(...) I just wanted to make a movie about this guy who is walking up and down the

¹ Novela del autor húngaro László Krasznahorkai escrita en 1989 y adaptada al cine en 2001 por Béla Tarr.

² Berger, J. (2001) *¿Por qué mirar a los animales?* México: El Jarocho Verde.

³ Weil, S. (2014) *La persona y lo sagrado*. España: Jose J. De Olañeta

village and has seen this whale.”⁴ La ballena que no simboliza nada, lo es todo. Vemos el cadáver de una ballena a través de los ojos del personaje que solo ve el cadáver de una ballena. Lo extraño, de hecho, es su misma presencia. Pero más allá de la escueta y siempre ambivalente aportación de Tarr, hay algo que Kovács capta y sintetiza muy audazmente: “Valushka cannot escape from being ruined either, but this is no moral crash; rather it is a crash of nerves, which is a significant difference if we remember that the main feature of Tarr's every figure so far had been moral weakness or spiritual pettiness. This is what Werckmeister primarily owes its romantic and melodramatic character.”⁵ El cadáver de la ballena aparece como una ruina romántica, como un paisaje a contemplar. Valuska, acorazado detrás de una sensibilidad pura que le lleva al delirio extremo, es una víctima total. A diferencia de los personajes anteriores de los films de Tarr, Valuska es un mártir absoluto, y el único anclaje con la realidad compartida con el resto de los pueblerinos es el cadáver de una ballena. El icónico plano en el que el joven mira a los ojos de la ballena atestigua la tesis de Tarr: estamos, desde que nacemos, condenados.



Fotograma de *Armonías de Werckmeister*

En 1954, también en blanco y negro⁶, una ballena llega a Madrid. El No-Do (nº 599-B)⁷ da testimonio de ello. Es el mismo año en el que Gregory Peck disfruta de España antes de dirigirse a Canarias a rodar *Moby Dick* bajo la dirección de John Huston. La ballena de Madrid también se llama Moby Dick, pero es real y se puede tocar. Tiene vísceras, líquidos, órganos. Ha sido cazada en el estrecho de Gibraltar y alguien en el gobierno de la dictadura ha decidido pasearla por todo el país como si fuera un trofeo. La gran ballena, por fin cazada. Un enorme camión circula por las calles de Madrid con el cadáver de una

⁴ <https://www.theguardian.com/film/2003/apr/19/artsfeatures>

⁵ Kovács, A. (2008) *The world according to Béla Tarr*. Hungría: National Audiovisual Archive and Eötvös Loránd University

⁶ El film de tarr está rodado en blanco y negro por decisión estilística del director, que ha rodado todos los films de la misma manera a lo largo de su carrera.

⁷ Recuperado de: <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-599/1480955/>

ballena en su interior. Va acompañada de un una fuerte parafernalia circense. “Por primera vez expuesta en su estado natural” reza el cartel publicitario. La muchedumbre se amontona a su alrededor, ávida de poder observar a la maravillosa criatura del señor. Grupos de personas buscan refugio bajo la carpa que los protege de otro imperial señor: el abrasante Sol. Es verano, 28 de junio de 1954, y hace calor. En Madrid hay 25 grados. La niebla y el frío ya han desaparecido...no llueve en la tierra baldía, pero si acercamos la oreja suavemente, podemos escuchar el líquido en su interior. El temible cetáceo es expuesto bajo el pretexto de una exposición cultural y científica. La ballena solo se puede ver. La respuesta de la masa es innegable; o el “idiota del pueblo” no ha aparecido o todo el mundo congregado allí es “idiota”. Todos son Valuska. No hay peligro de sublevación, no hay peligro de Apocalipsis. La ballena ha llegado pero el Príncipe ya reina. El Principe reina despóticamente bajo el sagrado imperativo de restaurar al gran Leviatán. Es un dúo de titanes: sólo el Leviatán puede cazar al Leviatán. El Apocalipsis ha terminado hace ya 15 largos años, todo está escrito de la manera adecuada. Se trata solamente del cadáver de una ballena, expuesta objetivamente con fines científicos para que el público lo recorra por dentro sin miedo, por fin. La realidad se puede desgranar sin temor, el análisis no es peligroso. El presente está lleno de esperanza y las ballenas solo significan cosas en las películas de ficción americanas. Los americanos como Melville saben cuál es el papel de Moby Dick y ahora son modernos y tienen el dinero para contarlo mediante efectos visuales de un coste económico astronómico. Un año antes, en 1953, Berlanga supo qué hacer con lo americanos, supo qué tenía que contar: el milagro pasó de largo⁸. Pero eso fueron chiquilladas, como las de Unamuno o tantos otros. Lo importante es disfrutar del conocimiento que puede ofrecer un gigantesco cetáceo, bajo el amparo científico de un Principe que reina, para siempre, en el Gran Circo.



Fotograma de *No-Do*

⁸ En 1953 se estrenó *Bienvenido, Mr Marshall*.

Ese mismo año de 1954, el 17 de febrero, la Dirección General del Turismo y la Secretaría General para la Ordenación Económica y Social estudian un plan para revalorizar el turismo en la Costa del Sol⁹. El Gran Circo debe expandirse. “El cambio de escala que supone la irrupción del turismo masivo de sol y playa obligará a que se afronte el fenómeno desde una dimensión territorial que no se había producido anteriormente. (...) Este cambio será cuantitativo y también cualitativo, porque la oferta turística no se dirigirá exclusivamente a una clase elitista, sino a un amplio abanico social conformado por una clase media ascendente y unas clases trabajadoras con más recursos.”¹⁰. Ahora sí: el milagro económico ya está aquí. Todo el mundo debe admirar la gran belleza del circo, todo el mundo tiene derecho a admirar nuestro circo. Después del Apocalipsis, después del Final, siempre hay un gran principio. El Leviatán ha sido sometido. Es en el renacimiento donde hay que mostrar a la ballena liberada: solo ha sido posible liberarla a través de su captura final. Esta caza, esta captura obliga a reducir la distancia física con la ballena, pero curiosamente no consigue reducir la distancia que pervive en la mirada de los niños y los locos. En Madrid no vemos la ballena a través de los ojos de Valuska porque Valuska la verá 46 años más tarde en Hungría. Ahora, la ballena tiene que volver a estar alegre, todo ha pasado.

La sección del No-Do en la que se proyecta la noticia de la ballena es “Pintoresco y extraño”. Una época se define por sus atributos, y el Estudio para la Ordenación Turística de la Costa del Sol tiene muy claro su objetivo: un “embellecimiento general” del paisaje español. Por eso debe haber una “declaración de interés paisajístico a lugares pintorescos y de gran belleza natural”¹¹. Las cosas hay que observarlas por su belleza natural a la par que instructiva. El cadáver de la ballena es pintoresco, por eso hay que exhibirlo. La costa española es pintoresca, por eso hay que exhibirla, hay que explotarla. La ballena de Madrid también es pintoresca, y por eso se pasea. Pero inevitablemente sigue siendo extraña...es un extraño rito. Al fin y al cabo, es un cadáver; y en vez de estar en la costa, está en Madrid. Aún estando en el centro del Circo, sigue manifestándose como lo extraño, lo intruso, cuerpo externo no asimilado en el interior: “la extrañeza no tenía que venir de afuera más que por haber surgido de adentro.”¹² dice Nancy. A pesar del comentario amable de la voz en off, el No-Do testifica cómo los niños le siguen teniendo temor.

⁹ Pack, Sasha D. (2006) *Tourism and Dictatorship. Europe's Peaceful Invasion of Franco's Spain*. USA, Palgrave Macmillan

¹⁰ Pié, R. y Rosa, C.J. (2014) *La cuestión del paisaje en la reinención de los destinos turísticos maduros. Málaga y la Costa del Sol* [en línea] Fecha de consulta: 13-12-2019. En: ACE: Architecture, City and Environment = Arquitectura, Ciudad y Entorno, 9 (25): 303-326, 2013. DOI: 10.5821/ace.9.25.3629. ISSN: 1886-4805

¹¹ Ibid.

¹² Nancy, J.L. (2006) *El intruso*. Argentina, Amorrortu ediciones.

El cadáver, podrido por dentro, de un espantoso cetáceo se pasea por la capital del fascismo ibérico. Hay que saber observarlo con atención, pues ofrece las maravillas de la naturaleza en descomposición. “En las albúminas musculares volvió a producirse, ya de manera imparable y en una sola dirección, el metabolismo de disimilación, las enzimas de la adenosintrifosfatasa siguieron desintegramando la base energética general (...) lo cual condujo a la contracción de los músculos” escribe Krasznahorkai en 1989, hacia el final de la *Melancolía de la resistencia*. Está exponiendo el proceso químico, la guerra de microbios que sucede en el interior del cuerpo de la señora Pflaum, la madre de Valuska, en su entierro. Después de los disturbios, cuando el poder vuelve a convocar la calma, ella es una víctima útil para el reformismo fascista. Sin embargo, Tarr la deja fuera del film y se concentra primordialmente en el joven Valuska y el cadáver de la ballena. Tanto en la novela como en el film, la lucha por la vida nunca muere, aunque no la veamos. En Madrid, en el reino de España, el gran Circo también está reconfortándose ante la exposición de un cadáver, de un trofeo en descomposición. Al Príncipe le gustaba cazar ballenas¹³ y lo hacía virilmente cada año, pero esta ballena está fuera del agua, está seca y se pasea por la tierra, se mueve sobre ruedas, a motor, aunque por dentro tiene agua y busca expandirse y por eso se descompone y se pudre y desaparece misteriosamente.¹⁴ En Madrid impera la mirada de lo pintoresco. En Hungría, sin embargo, la ballena de Béla Tarr es un cadáver extraño. Según Rancière: “Un acontecimiento extraño, una criatura venida de otra parte. (...) divide a la comunidad en dos partes (...) los que creen ver el diablo por primera vez y los que -a menudo simplemente el mismo- dan cuenta de lo extraño o lo monstruoso.”¹⁵ La ballena divide al pueblo según su mirada. La mirada obsesiva de la política destructora de los melancólicos cómo Tarr ve la posibilidad del diablo y la destrucción en un enorme mamífero que Huston está cazando en 1954 en Canarias. El régimen post-apocalíptico del Generalísimo contempla a la ballena como si fuera un paisaje en sí misma, en su inmensidad, en su terreno genuinamente agrietado, en su árida geografía: el cadáver de la ballena como paisaje pintoresco. Un paisaje que de alguna manera se observa desde “el tiempo del después”. La ballena no es una alegoría ni para Tarr ni para Franco. El tiempo del después, el después del tiempo, es el tiempo después del Apocalipsis. Éste ya fue muchas veces, pero aquí lo señalamos en 1936 en España y en 1989 en Alemania, aunque quizás lo fuera solo para algunos, para

¹³ Como relata heroicamente el Gobernador Civil de La Coruña Max Borrell: «Una vez que uno le conoce y le ha visto perseguir cachalotes, llega a comprender todos los éxitos de su carrera política... es admirable por la constancia y la perseverancia con que sigue al cachalote... Estoy seguro que aunque ese cachalote le llevara a Rusia, Franco no dejaría de perseguirle hasta matarlo». Consultado el 10-12-19. Fuente: <https://blogs.publico.es/strambotic/2017/10/franco-el-capitan-ahab-espanol/>

¹⁴ El periodista Alberto Insúa apuntó satíricamente en La vanguardia del 16 de julio de 1954 que: “Ahora bien, con cierto adobo, la carne de ballena “puede comerse”. Y esto podría ser una solución en vista de los precios astronómicos de la vaca, la ternera y el cerdo...Alguien ha llamado a las ballenas “las vacas de Neptuno”. Hay que tenerlo en cuenta para la hora de “las vacas flacas.”

¹⁵ Rancière, J. (2013) *Béla Tarr, el tiempo del después*. Madrid: Shangrila Ediciones

los que no lo pudieron contar o para los que sobreviven, aunque la mayoría ya están muertos, como intuyó Auden:

The stars are dead. The animals will not look.
We are left alone with our day, and the time is short, and
History to the defeated
May say Alas but cannot help nor pardon.¹⁶

¿Dónde reside la insistencia en mantener el cadáver de la ballena fuera del tiempo? Puede no simbolizar nada? Tal y como señala Kermode: “Quizás las formas autónomas que se llaman investigaciones sobre la autonomía de las formas (...) reflejen nuestra conciencia de que en lo profundo de la celda hacemos uso de las sombras, solamente, porque hemos perdido aquella confianza que nos permitía interesarnos por los hechos y las concordancias humanas”¹⁷. Franco (y lo pintoresco) no parece haber perdido esa confianza; sin embargo, la pareja creativa Krasznahorkai/Tarr (y lo extraño) parecen adaptarse perfectamente a la propuesta de Kermode. Lo pintoresco en el franquismo es, en cierta forma, una expresión que intenta subsanar esta falta de concordancia. Pero no es una expresión de la conciencia del límite; prefiere crear el equilibrio de lo pintoresco en vez de contentarse con la mera observación. No es crítica, no puede ser progresista; rellena lo que no le cuadra con la lógica dominante. No es neutral: es una expresión que todavía cree en la luz por encima de las sombras y no en la autonomía de las formas. Es clásico, no romántico. Cree en un Arriba y en un Abajo. Más adelante, Kermode continua ejemplificando: “Era un mundo de los seis días porque Dios lo creó en ese tiempo. La música tenía seis notas, una para cada día de la creación, cuya armonía de reflejaba en cada melodía. Toda armonía tiene esta estructura hexámetera. (Ahora puede tener la estructura de doce tonos en la secuencia arbitraria inventada dentro de la celda).”¹⁸ Quizás las *Armonías de Werckmeister* sean, para Tarr, la conciencia de la celda. Acaso son todo lo que nos queda? “**Ut** queant laxis **re** sonare fibris **mi** ra gestorum **fa** muli tuorum, **sol** ve polluti **la** bii reatum”¹⁹. La música brota de las palabras divinas del Himno a San Juan Bautista para convertirse en una práctica adaptación tonal en el siglo XVII. La obsesión del Señor Eszter, el único amigo de Valuska, consiste en analizar incansablemente el alcance de la legitimidad de este cambio de paradigma, es decir, la legitimidad de las armonías del compositor Andreas Werckmeister. Su duda es pura crisis: “¿En qué basamos nuestra creencia de que esta armonía, el núcleo de cada obra

¹⁶ Última estrofa del poema “Spain” de W.H Auden, escrito en 1937 a raíz de su participación en la Guerra Civil Española: “Han muerto las estrellas. Los animales no harán por mirar. / Nos han dejado con nuestro día a solas, y el tiempo es breve, y / La Historia a los vencidos / Podrá decir lo siento pero no puede ayudar ni perdonar.”

¹⁷ Kermode, F. (2000) *La necesidad de un final*. España: Editorial Gedisa

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Himno creado por Pablo el Diácono en el siglo VIII, fue la base léxica de las tonalidades que en siglo XI propulsó Guido de Arezzo, creando las notas del solfeo moderno a partir de las primeras sílabas del texto: “Para que puedan, Con toda su voz, Cantar tus maravillosas, Hazañas estos tus siervos, Deshaz el relato de, Nuestros manchados labios”

maestra, refiriéndose a su propia irrevocabilidad, realmente existe o no?”. La afinación en base al temperamento de Werckmeister se convierte para el señor Eszter, a partir de la duda, en extraña. Es el gran engaño, la gran celda. Él quiere huir de ella para liberarse. A cada cual le corresponde aceptarla o no. El señor Eszter está convencido de que la conciencia de la celda no es suficiente motivo para la vida, tiene que haber algo más. La duda sobre las grandes formas es, al fin y al cabo, una duda de alcance existencial si se lleva hasta las últimas consecuencias. Determina nuestro lugar en el mundo: “Lo bello ya no es objetivo, sino subjetivo: lo “bello romántico” es precisamente lo bello subjetivo, característico, mutable, que se contrapone a lo “bello clásico”, objetivo, universal, inmutable.”²⁰ Ante la caída de la estructura aparece el esqueleto de la celda. Desde esta perspectiva, ¿cuál es el alcance político de la forma del cadáver de la ballena como símbolo? ¿Significa lo mismo la ballena como algo pintoresco y la ballena como algo extraño? ¿Qué distancia establecemos con el cadáver en los dos casos?

Tal y como reza la definición de la RAE, *pintoresco* es una cualidad aplicable tanto a objetos físicos como inmateriales: “Se dice de los paisajes, escenas, tipos, costumbres y de cuanto puede presentar una imagen peculiar y con cualidades plásticas.”²¹ Pero lo pintoresco es también una categoría estética que regenta el poder normalizador del que mira: “lo pintoresco adquirió un valor normativo. (...) Gilpin afirma que “buscamos lo pintoresco en el conjunto de los ingredientes del paisaje: en árboles, rocas, terrenos escarpados, bosques, ríos, lagos, planicies, valles, montañas y también en la distancia.”²² Lo pintoresco es lo añadido por la mano del artista para la que la belleza imaginada aparezca, lo que su ojo ansía pero no ve y quiere ver y por eso su mano actúa:

“Surge así lo que Malcolm Andrews llamó “turismo pintoresco como una experiencia estética controlada” en la que el viajero se lanza a nuevos entornos lejos de casa, exponiéndose a paisajes extraños, a veces intimidatorios. Y lo pintoresco se constituye en un camino para asimilar esta experiencia, vale decir, para domesticar lo desconocido y reorganizar lo desestructurado.”²³

Lo pintoresco es la obsesión del plan de embellecimiento general del gobierno de la dictadura franquista en 1954. Es la obsesión de un régimen que quiere ser bello. Todavía más, es la búsqueda obsesiva de concordancia entre un régimen político fascista y su régimen de visión, también fascista: “Emphasizing Mediterranean seaside tourism was the pragmatic course for tourism development, but also the one most likely to create political problems. This “modern” form of leisure was penetrating Spain to an extent some of the

²⁰ Argan, C.G. (1991) *El arte moderno. Del iluminismo a los movimientos contemporáneos*. Madrid: Akal.

²¹ Pié y Rosa, p.304

²² Diener, P. (2007) *Lo pintoresco como categoría estética en el arte de viajeros. Apuntes para la obra de Rugendas*. En: HISTORIA N.º 40, Vol. II, julio-diciembre 2007: 285-309 ISSN 0073-2435

²³ Diener, p.290

regime's ideologues found uncomfortable.”²⁴ Lo pintoresco es una manera de mirar: tiene que explotarse tanto en la ballena como en el turismo. Es una categoría estética afín a la mirada ordenadora y totalizadora del poder, sea económico, cultural o político: “La poética de lo pintoresco facilita el paso de la *sensación* al *sentimiento*: es precisamente en este proceso que va de lo físico a lo moral cuando el artista educador hace de guía para sus contemporáneos.”²⁵ Lo pintoresco deviene pura ideología. Pero los nuevos tiempos vienen a una velocidad altísima y se mueven gracias al motor de combustión, algo absolutamente significativo para la noción de lo pintoresco en los años 50 en España: “La novedad más significativa (del Estudio para la Ordenación Turística) es su preocupación por la visión dinámica del automovilista, por el control visual desde las principales vías de comunicación. Por ello se propone “Lograr fondos agradables que oculten terrenos áridos y las instalaciones utilitarias carentes de belleza, provocando una sensación de frescura y variedad por la combinación de masas y colores”²⁶. El milagro económico ordena el territorio según unas pautas estéticas que impiden simbolizar el paisaje con valores relativos o que generen dudas sobre las formas en el territorio. Las fronteras deben ser claras y el paisaje no puede ser ambivalente o extraño. Lo sublime es peligroso: el paisaje debe convertirse tajantemente en pintoresco. Por eso el cadáver de la ballena debe convertirse, según el régimen de visión estético-político franquista, en un evento pintoresco. También los veloces automovilistas deben observar incesantemente, a través de sus ventanillas, lo pintoresco:

“The main tourist draw was the beach, and thousands of miles of unspoiled coastline were becoming arguably Spain's most valuable natural resource. (...) Authorities designated two main stretches of coastline in particular as priorities. The Costa Brava, spanning from Barcelona north to the French frontier, was poised to become the “natural prolongation of the Côte d'Azur”²⁷.

El mismo No-Do (nº 927-B)²⁸ lo certifica, 6 años más tarde, en 1960. En un capítulo titulado “Camping” un conjunto de automovilistas americanos recorren las carreteras europeas en busca de la paz y la tranquilidad de la vida contemplativa y ociosa: son la comitiva de caravanas turísticas “Wally Beam”. Son la nueva clase obrera, orgullosamente consumista, disfrutando de sus primeros ascensos sociales, de sus primeros trofeos. Son la versión civil, la versión de paz de la comitiva que retrató Berlanga, venida para pasar finalmente de largo (¿otra vez?). Un sencillo conjunto de turistas que decide disfrutar del Sol en el anticomunista reino de España:

²⁴ Pack, p.79

²⁵ Argan, p.8

²⁶ Pié y Rosa, p.309

²⁷ Pack, p.78

²⁸ Recuperado de: <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-927/1469759/>

“Concern to overcome foreign prejudice also inspired a 1953 proposal for the mass distribution of a *Folleto de Entrada* at frontier crossings, which would provide practical advice on travel in Spain, and “very discretely [attain] intellectual and conceptual influence over the tourist, who is in his own country a voter, a holder of opinions, and a propagandist. It is suggested, given the current historical circumstances, that the tourist have the impression that SPAIN IS THE COUNTRY OF PEACE.”²⁹

¿Qué deben ver los automovilistas americanos desde sus caravanas en este país lleno de paz? En esta España donde todo va bien? A lo largo de su recorrido por las carreteras españolas deben admirar el glorioso Circo; el Príncipe lo gobierna rectamente y con un gran ímpetu y una enorme laboriosidad está restaurando su natural carácter pintoresco. En el Reino de la paz, el gran animal marino ya no es melancólico ni destructivo, ya no hay un Leviatán. La ballena, en el “tiempo del después”, está alegre y sonriente. La caravana de automovilistas “Wally Beam” es recibida por las cámaras cinematográficas del régimen en la soleada Costa de Barcelona, en Castelldefels. Su destino: el camping “La ballena Alegre”. A través de un breve seguimiento comentado, el mini reportaje muestra la llegada de los campistas a las instalaciones costeras de lo que el gobierno proyectaba como la extensión de la “Costa Azul” francesa: “Pertenece a todos los expedicionarios a la clase media norteamericana y entre ellos figuran hombres de profesiones liberales” reza la voz en off sobre una amable melodía, decididamente ajena a la agitada situación política de represión y exilio o a la creación, ese mismo año, del grupo político armado vasco ETA. En efecto, el periodo del “franquismo desarrollista” (¿cómo podemos seguir aceptando dicho eufemismo?) de esos años generó las pautas para el crecimiento económico y la explotación turística del modelo “Spain is different”, y la categoría estética de lo pintoresco resulta crucial para entender el alcance ideológico de esa política, todavía hoy activa, de auto-explotación económica del carácter visual del paisaje y las costumbres. Plantear caracterizarse a uno mismo como pintoresco resulta por lo menos paradójico si se asume que, por un lado, se genera una distancia necesaria (la de la contemplación) para ser el fruto de una mirada que convierte en exótico pero, por otro lado, se impide la genuina realización de esa misma mirada al ser dicho carácter proclamado no por la mirada extranjera, por el otro, sino por el propio gobierno local, por uno mismo. No se puede ser exótico de uno mismo. Es posible el autoproclamarse exótico? En un período de una tremenda violencia y una gran agitación política devenir pintoresco es una decisión estética consciente y profundamente fascista. Proclamarlo como herramienta para la explotación económica deviene, de esta manera, absolutamente ideológico y nada ingenuo. En todo caso, el triunvirato Príncipe-Circo-Ballena de las *Armonías de Werckmeister* le servía al régimen fascista de Franco como arma ideológica para convencer al mundo de su éxito político. En el Plan de Turismo Nacional se proclamaba que: “...dirigir inteligentemente sus pasos (del turista, evitando) decepciones e inconvenientes, ya que (...) es preciso que el turista que nos visita no solo vuelva a hacerlo, sino que se convierta en el más activo propagandista de nuestra Nación,

²⁹ Pack p.67

acrecentando de este modo nuestro prestigio en el mundo.”³⁰ Y en efecto, como comenta la voz en off del No-Do, en el camping La ballena alegre “tienen de todo, hasta supermercado”.

A través de este imposible viaje en el tiempo a contrarreloj, en dirección inversa, del año 2001 del film de Tarr al 1954 en el No-Do de Franco, a través del tránsito de la ballena extraña hacia la ballena pintoresca, empiezan a aflorar los silencios y el olvido, tan fáciles de pasar desapercibidos en la intensidad del presente: no debemos olvidar que las condiciones para la paz se fundan siempre en tiempos de guerra. La ballena, como objeto simbólico, como ficción, quizás sirva para desenterrar algunas tretas intergeneracionales todavía válidas como herramienta crítica, escritas en clave de ficción por Krasznahorkai en su novela y sucedidas documentalmente en España en los años 50: “Tales ficciones satisfacen una necesidad. Parecen realizar lo que Bacon dijo que podía lograr la poesía: “dar alguna muestra de satisfacción a la mente, cuando la naturaleza de las cosas parece negárselas”.³¹ La ficción de Béla Tarr está, aunque sea inconscientemente, profundamente arraigada en la historia del fascismo en España. Y está medio olvidada. Podríamos imaginar que Krasznahorkai tal vez soñó con la ballena por algún extraño motivo. O imaginar algún vínculo raro: el escritor húngaro nació en 1954.

Giulio Argan puntualiza una peculiar coincidencia: “Las características de lo sublime fueron definidas por Burke (1757) casi en los mismos años en que Cozens definía lo pintoresco”.³² Aunque en este análisis no contemplamos lo sublime en sí sino lo extraño como antítesis de lo pintoresco (y, de alguna manera, lo extraño se acerca a lo sublime), lo intrigante del capítulo documental del No-Do es justamente la combinación de unas categorías estéticas tan aparentemente contrapuestas dentro de un mismo apartado: lo pintoresco y lo extraño. Quizás sea, por esta misma contradicción, una genuina expresión de la agitada situación política en la post-guerra española. No en su mera superficie, sino en el interior soterrado. Comparamos las dos ballenas en busca de algo escondido: estos dos atributos tan aparentemente dispares nos permiten polarizar el cadáver de la ballena según la visión y la estética de Tarr y según la visión y la estética del régimen del franquismo.

No debemos olvidar que se trata, ante todo, de observar el cadáver de una ballena. Por un lado entendemos, en la ballena de Madrid, el tratamiento de lo pintoresco como una mirada totalizadora que aplan y sistematiza la aparente ausencia de significado alegórico. En el lado opuesto, Béla Tarr plantea un cadáver de una ballena eternamente extraño, inasible, enigma fundador de una duda existencial, mucho más cercano a lo abismal y, por ende, a lo sublime. Mucho más cerca, en última instancia, del perpetuo movimiento crítico de las ideas. Adentrándonos un poco más en esta ambivalencia

³⁰ Pack, Sasha D. (2009) *La invasión pacífica: los turistas y la España de Franco*. Madrid: Turner

³¹ Kermode, p.66

³² Argan, p.9

estética nos encontramos con la clásica dicotomía kantiana, repleta de ejemplos que, a partir de una sencilla sintomatología emocional, discierne la gravedad de lo sublime frente a la ligereza de lo bello: “El brillante día infunde una activa diligencia y un sentimiento de alegría. Lo sublime, conmueve; lo bello, encanta. La expresión del hombre, dominado por el sentimiento de lo sublime, es seria: a veces fija y asombrada.”³³ La alegría de Madrid se contrapone a la inquietud de Hungría. En el fondo, ver un cadáver y no atemorizarse es, en cierta forma, algo inquietante. En las imágenes de Madrid vemos que solo los niños le tienen miedo. Todos los locos, en ese momento, están en el exilio. Observar el cuerpo inerte con la mirada tranquila y sosegada, no dejarse llevar por la angustia o el desasosiego que genera la presencia de un cadáver de ese tamaño es imposible de llevar sin la certeza absoluta de que nunca más volverá a despertarse. De alguna manera, es tan probable que eso pase cómo que sea posible cambiar el mundo. Hay una semilla de docilidad utópica en esa propuesta estética, deliberadamente naive. Solo a través de la fe en una perspectiva científica absoluta podemos desenvolvemos naturalmente en esa mirada inanimada y considerarla fértil en sí misma, finalidad en si misma, y satisfacernos con ello. Como si con eso fuera suficiente. Como si estuviera acabada para siempre. Ante la certeza de la ciencia, la espiritualidad romántica; para William Blake “las sensaciones, que la tradición empirista había considerado como principios de conocimiento, pasan a ser ilusiones vanas que impiden captar las verdades supremas, expresada a través de signos y símbolos ocultos”³⁴.

Este mismo punto de vista parece acercarnos mucho a la lógica poética de Krasznahorkai y Tarr. Como señala Kristeva, lo extraño del *Cristo Muerto* de Holbein es que se desenvuelve en esta aparentemente frívola, analítica, anatómica mirada para profundizar más intensamente en la mística de la Resurrección: “La iconografía italiana embellece, o al menos ennoblece, el rostro de Cristo durante la Pasión, pero sobretudo lo rodea de personajes sumidos en el dolor y en la certidumbre de la Resurrección, como para sugerirnos la actitud que debemos adoptar frente a la Pasión. Al contrario, Holbein deja el cadáver extrañamente solo.”³⁵ ¿El cadáver de nuestras ballenas, mantiene esa certidumbre? La certeza de que no es posible un resurgimiento carnal, físico, es presumible en la exhibición del trofeo científico del régimen franquista. En Europa, por esas fechas, fue una costumbre socialmente aceptada pasear ballenas disecadas para exaltar su valor científico. Solo ante la seguridad absoluta de que no hay alternativa imaginable ante un cadáver definitivamente muerto es posible rodearlo de una masa incrédula, cercana, sin miedo. No hace falta creer literalmente en la Resurrección de Cristo; solo es necesario entender el fundamento que sostiene una mirada sosegada frente a la duda, de inspiración poética, de una mirada angustiosa que recurre a la metáfora para entenderse a sí misma. Y si la resurrección sucediera? Y si el mundo pudiera cambiar? Y si las cosas no sucedieran como las esperamos?

³³ Kant, I. *Lo bello y lo sublime*. Librodot. Consultado el 12-12-2019

³⁴ Argan, p.10

³⁵ Kristeva, J. (2017) *El Sol negro, melancolía y depresión*. España: Wunderkammer.

La ballena inmóvil, disecada, permanentemente inválida, empezaría a mover lentamente su cuerpo tullido por el paso del tiempo y la presencia de cuerdas y sujeciones. La cola, el principal propulsor de este gigante cetáceo, empezaría a proyectar una curva hacia los lados, con una fuerza que tumbaría a los allegados con la facilidad con la que aplastamos una hormiga. Su boca, hábilmente encallada con el palo de madera se cerraría otra vez, engullendo a los niños que en ese momento se encontraban dentro y destrozando el rudimentario útil. Los pulmones se hincharían otra vez con ese aire que extrañamente compartimos con ella, y el cuerpo del gigante acabaría en el suelo, agitándose como una violenta cuerda con extraños movimientos compulsivos. Un ruido sordo, lejano, acompañado de un temblor creciente empezaría a provocar la caída de todos los objetos circundantes; la tierra empezaría a moverse. A través de un impactante olor de salado y de podrido, veríamos como el mar llega hasta el centro del Reino, hasta Madrid mediante una gigantesca ola que arrasaría con todo lo que encuentra, hasta impactar con la ballena, que en ese momento volvería a sentir, por fin, el agua liberadora a su alrededor. Su piel volvería a estar húmeda; la tierra ya no sería baldía. Una marea de cuerpos inertes, casas destrozadas, automóviles y demás enseres materiales rodearía la escena del suceso durante un tiempo, hasta que la gravedad, más sutil pero igual de imperturbable debajo del agua, acabaría depositando los cuerpos y las cosas en el fondo del paisaje, marino esta vez. Lo imposible habría sucedido. Franco no habría muerto en su cama por causas naturales.

“La originalidad de Holbein reside pues en una visión de la muerte de Cristo desprovista de patetismo e intimista por su trivialidad intrínseca. (...) En oposición al entusiasmo gótico, la melancolía se invierte y se convierte en humanismo y parsimonia.”³⁶ Solo Valuska sería capaz de imaginar una inundación como esta. Por eso en las *Armonías de Werckmeister* solo Valuska es capaz de ver a la ballena. En Madrid, todos se agolpan a su alrededor: solo ven la carne, solo ven el corte. En Hungría, nadie se atreve, en última instancia, a reducir esa peligrosa distancia: pueden sentir el reciente dolor. Finalmente ninguno de los dos mundos se inunda, pero solo Valuska, desde su inconsciencia, desde su delirio, desde su mirada desprovista de significantes compartidos puede acercarse hasta tocarla, hasta mirarla directamente a los ojos. Solo Valuska es capaz de verla en su “trivialidad intrínseca”. Pero nosotros no somos Valuska. Tarr lo sabe y por eso no consiente que Valuska sea el único que vea a la ballena. Sería insoportable y poco honesto.

Al final del film, después de dejar al joven en un psiquiátrico del que no saldrá nunca, el señor Eszter visita la ballena en la plaza, después de los (elididos) disturbios. Ya no hay camión, ya no hay atracción. Ya no hay masa de gente, solo hay niebla. Solo queda la ballena en medio de la plaza. Por primera vez la vemos entera. La vemos junto a un señor Eszter que se acerca lentamente, y la vemos tan entera que parece desnuda. El señor

³⁶ Kristeva, p.129

Eszter es capaz de ver el cadáver de la ballena solo después del Apocalipsis, después de la destrucción. Solo la puede ver después de Valuska, pero no a la vez; no pueden compartir esa mirada. Si fuera posible compartirla, el mundo sería distinto. El señor Eszter es capaz de ver a la ballena como la vemos nosotros: no por empatía mística, sino como condena terrenal justo después de la última opción para cambiar el mundo. Es únicamente a través de la mirada del señor Eszter que podemos conectar la ballena de Tarr con la ballena de Franco: en su mirada no hay nada más allá que el cadáver de una ballena. Es esta mirada cínica la que se erige como clímax de la repetitiva derrota de la izquierda y contra la eterna victoria de la derecha. O la victoria de la realidad por encima de la ficción. Volvemos al cadáver desnudo, solo y solitario del Jesucristo de Holbein. El cadáver solitario de la ballena es el plano final de las *Armonías de Werckmeister*. Es el último rastro simbólico de la melancolía en la mirada humana. “Sin la negatividad de la muerte, la vida se anquilosa volviéndose algo muerto. La negatividad es la fuerza vivificante de la vida”³⁷ dice Han. El cadáver de la ballena finalmente desaparece, poco a poco, entre la niebla que la desdibuja, como la memoria, como los recuerdos que pierden forma, como las historias cuando pierden su contorno. Como la imposible anamnesis que, formalizada en la niebla fantasmal, acaba por impedir la imagen.



Fotograma final de *Armonías de Werckmeister*

³⁷ Han, Byung-Chul. (2017) *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder.

Los distraídos turistas americanos de Castelldefels, nómadas estacionales, poco a poco fueron desapareciendo. La vida al aire libre, el Sol y el incesante movimiento perpetuo, propulsados por el mágico motor de explosión, fueron desvaneciéndose lentamente. Los remolques de aluminio, con su imbatible aire acondicionado contra el calor estival, no aparecen ya por ninguna parte. No hay rastro de la gasolina, del humo, del ruido. Pero como siempre, queda la ruina, la huella.



Fotograma de 1984 de un videoaficionado, colgado en Youtube

En Barcelona, el aeropuerto del Prat, próximo al camping, busca expandirse. Y la lucha por el territorio es una lucha a muerte. En 2004, “La ballena alegre” fue conquistada y dada a muerte por un aeropuerto ávido de multiplicar la euforia turística. Paradójicamente, para contrarrestar el gran impacto medioambiental provocado por la expansión económica, el aeropuerto tuvo que volver a expulsar a la ballena, a nuestra ballena alegre. El aeropuerto crece sin parar y los territorios aledaños a las infraestructuras aeroportuarias tienen que convertirse en reserva natural. El camping “La ballena alegre” desapareció bajo el imperativo ecológico de un capitalismo extremadamente voraz y contaminador. El aeropuerto importa más turistas, más veraneantes, más dinero, más eficiencia. Los aviones no paran de aterrizar. El coche se vuelve lento y penoso al lado de la velocidad de un avión. En 2019, El Prat recibe más de 1.000 vuelos al día. Con los 15.000 veraneantes en los campings próximos a la ballena alegre no es suficiente. Ahora, cada año, más de 47 millones de personas pasan por el Aeropuerto de Barcelona. Crecimiento, crecimiento, crecimiento...

Pero La ballena Alegre vuelve a aparecer a flote, sube de las profundidades para coger aire, un poco más arriba, en la Costa Brava. Los veraneantes se han desplazado hasta los nuevos bungalows familiares, ecológicos y sostenibles de la costa de Girona. La ballena alegre tiene en su interior a unos nuevos usuarios, a un nuevo Jonás. Ahora es más eficiente. En la nueva Ballena Alegre, los veraneantes son hiper-productivos. A través de la ausencia del derroche, de la pulcritud operativa y la gestión planificada de sus recursos, de su tiempo y de su energía, la ballena alegre es ahora un complejo sistema de eficiencia energética donde todo está bajo control. Ahora, la ballena alegre es responsable

y consciente. Lo pintoresco se ha hiper-tecnificado. Eramos ciegos creyendo que el Sol solamente podía broncear nuestra piel. El Sol es un recurso productivo: podemos rentabilizarlo, monitorizarlo, controlarlo. Es una variable más dentro de nuestro sistema integral de planificación de recursos, ecológico y feliz. El aire fresco es productivo porque podemos usarlo para ahorrar dinero. Es una inversión que cualquier ciudadano medio haría si tuviera un cierto sentido de la responsabilidad. Es una cuestión de conciencia. Moby dick era albina. Curiosamente, su gran pecado fue haber nacido blanca en una comunidad donde todas las pieles son oscuras, casi negras. Su claridad la hacía distinta, reconocible. Por eso Ahab dió con ella. Era imposible no verla, era una ballena extraña. Cada época significa sus propios colores; ahora el blanco ayuda a eliminar todo atisbo de sombra: “El siglo diecinueve estaba más ansioso de habitar que ningún otro. (...) Con su porosidad, su transparencia, su esencia despejada y de aire libre, el siglo veinte acabó con el habitar en el antiguo sentido.”³⁸ ¿Cuál es la estética del habitar en el siglo XXI? La luminosidad amplifica los espacios, vacíos por fin de impedimentos visuales. El loft eterno nos permite mostrar y ser mostrados, ahuyentar los viejos muros que impedían la venida del espacio infinito. Un único espacio donde poder verlo todo. La racionalización del lugar donde habita Jonás, dentro de La ballena alegre, está hecha a imagen y semejanza de la racionalización productivista de su mente. Su mente es una herramienta potencial, su cuerpo no tiene límite. Los cuerpos deben ser perfeccionados. El CrossFit como sistema religioso: “Somos zombis de la salud y del fitness, zombies del rendimiento y del bótox.”³⁹ Los cuerpos están racionalizados para obtener el máximo rendimiento. Los cuerpos tensos, violentados bajo la gesta épica. No hay descanso, ni lo habrá. No hay descanso y paz al aire libre. La lógica del cuerpo como herramienta, el entrenamiento físico como mejora energética. La guerra está presente en el interior de nuestras mentes. La ballena alegre y pintoresca muta tecnológicamente en busca del máximo de su eficiencia. Pero ¿por qué debería ser eficiente si no es porque solo se entiende dentro de una lógica económica que busca la expansión infinita?



Fotograma de *Challenge Crossfit 2018: camping La Ballena Alegre*

³⁸ Benjamin, W (2005). *El libro de los pasajes*. Madrid: Akal.

³⁹ Han, p.111

La ballena sigue viva en el imaginario simbólico de nuestra época. Liberada de todo atisbo de melancolía y transformada en un incesante existir alegre y consumista, encuentra un rastro, un indicio, una semilla de proyecto ideológico en la estética de lo pintoresco que promulgó audazmente el franquismo, de la mano del capitalismo más férreo. La victoria de lo pintoresco frente a la aparentemente caduca concepción de lo extraño convierte las posibilidades utópicas de la vida como existencia política en meras propuestas diferenciales: “A la diferencia le falta, por decirlo así, el aguijón de la extrañeza, que provocaría una violenta reacción inmunitaria. También la extrañeza se reduce a una fórmula de consumo. Lo extraño se sustituye por lo exótico y el turista lo recorre.”⁴⁰ Seguir la lógica estética de la ballena (como símbolo) en el terreno de la simple jovialidad puede significar seguir enterrando un seguido de proposiciones críticas asociadas con un cierto compromiso político de izquierdas absolutamente contrarias a una manera de entender la realidad del poder como verdad absoluta y cínica. Podemos reivindicar lo extraño como categoría estética de la resistencia, del cambio, de lo inestable, de la identidad y de lo intrínsecamente efímero de nuestra propia existencia, no para generar temor o dogma, no para representar el “salto de fe”, si no para reafirmar el eterno diálogo inestable entre el pasado, el presente y el futuro. Lo extraño puede ser ese “vacío” que representa el momento previo al entendimiento. Si no aparece, nuestra existencia puede devenir arrogante. Si deviene meramente pintoresco, la derrota puede ser inevitable. La vinculación entre la forma de la ballena como símbolo, la explotación económica de los recursos y el advenimiento del turismo de masas en España es un hilo sin concluir que, de alguna manera, intenta arrojar luz sobre la rabiosa incompreensión del agitado presente. La potencia de un símbolo como herramienta vertebradora del imaginario de una época es sintomática de su estado vital como sociedad. El camping La ballena alegre de la Costa Brava pretende seguir el legado de una élite que gestiona la riqueza y el poder, de una élite catalana que necesita afirmar que todo va bien y que debemos reír y consumir incesantemente porque por dentro están podridos como el cadáver de la ballena de Madrid en 1954. El dueño de la empresa que gestiona La ballena alegre es el hijo del ex alcalde de Barcelona Xavier Trias, beneficiario de una cuenta en paraísos fiscales que negó ante los medios⁴¹. Dicha empresa tiene, además, como socios mayoritarios a dos empresarios suizos que no participan en la junta de dirección, limitada al clan próximo de la familia Trias. Recientemente La ballena alegre ha construido ilegalmente centenares de bungalows familiares absolutamente ecológicos y sostenibles en un terreno protegido por el Plan Director Urbanístico del Sistema Costero de 2005⁴² y pretende construir un

⁴⁰ Han, p.16

⁴¹ La Sexta (08-11-2017) La defensa de Xavier Trias reconoce que todo lo publicado por laSexta sobre el 'trust' de su cliente y los Papeles del Paraíso es verdad. Recuperado de: https://www.lasexta.com/noticias/papeles-paraíso/defensa-xavier-trias-reconoce-que-todo-publicado-lasexta-cliente-papeles-paraíso-verdad_201711085a02f6d60cf2ebaa166895d4.html

⁴² M. A. Ruiz Coll (02-09-2019) Piden a la Fiscalía y a Costas que ordenen derribar el camping de la familia del corrupto Trias en Gerona. Recuperado de: <https://okdiario.com/investigacion/piden-fiscalia-costas-que-ordenen-derribar-camping-familia-del-corrupto-trias-gerona-4521164>

camping de lujo en una zona declarada como altamente inundable en la costa de Tarragona, si finalmente se desvía el recorrido de las vías de tren responsabilidad de ADIF⁴³. Resulta inverosímil creer que detrás de La ballena alegre, de la ballena del “tiempo de después”, sigue cobijado el Leviatán arcaico, el Estado despótico, el poder establecido por una lógica fascista que al acomodarse a los nuevos tiempos, al periodo “desarrollista”, hizo una repartición de sus poderes fácticos que todavía hoy sustenta nuestra economía y nuestra realidad. Y a la vez que se adaptó en el terreno práctico, también lo hizo en el universo simbólico. Pasar de la ballena extraña a la ballena pintoresca es un acto de sometimiento ideológico que el capitalismo convierte en la lógica de la productividad: “(...) Mas si se niega la enfermedad en nombre de la vida (...) se entrega a este de lo pernicioso y destructivo, de lo cínico y lo arrogante. Quien odia lo destructivo tiene que odiar también la vida: solo lo muerto se asemeja a lo viviente no deformado”⁴⁴. Toda perspectiva crítica debe mantenerse al lado de lo extraño para seguir siendo realmente vital. La alegría sin fundamento puede ser signo de docilidad. Por eso el estudio comparativo del ideario visual del fenómeno turístico en España junto con el trazado clásico de la ballena como símbolo político en Europa (particularmente en Hungría) permite aflorar esa lucha simbólica entre dos opciones políticas situadas en las antípodas. Como apuntó E.P. Thompson: “La Bestia es real, pero su realidad está en nuestra propia conformidad y nuestro miedo. Debemos reconocernos a nosotros mismos en la Bestia de la historia, pues solo así podremos romper con el hechizo del miedo y reducirlo a nuestro propio tamaño. Y entonces debemos afrontarlo tal y como es.”⁴⁵ Thompson habla de la distancia con el otro, tan invisible cuando no hay una mirada crítica. De alguna manera, según la distancia que nos separa de un punto concreto establecemos una perspectiva. Pero solo cuando nos acercamos sin miedo, aparece, consciente de su existencia, la distancia. Y así podemos empezar a conocerla.

⁴³ Jesus Rodriguez (14-05-2015)El fill gran de Xavier Trias construeix un càmping de luxe al Baix Camp a través d'una empresa amb capital suís. Recuperado de: <https://directa.cat/ill-gran-de-xavier-trias-construeix-un-camping-de-luxe-al-baix-camp-traves-duna-empresa-amb-capital-suis>

⁴⁴ Han, p.110

⁴⁵ Thompson, E.P (1984). *Dentro y fuera de la ballena*. Madrid: Editorial Revolución.

Tabla comparativa entre los dos archivos fílmicos en su presentación, nudo y desenlace:

No-Do 1954



Armonías de Werkcmeister



Apéndice.

La ballena alegre, escondida en un sótano de Madrid.

El 18 de noviembre de 2014, la organización “Plataforma 2003” publicó una convocatoria en la web de noticias elmunicipio.es. El título era ciertamente llamativo: “Los joseantonianos volvemos a la ballena alegre”. Bajo un tono de alegría y vitalidad, el texto recalca que “más allá de la legítima nostalgia, nos mueve a ello la necesidad de volver a nuestras raíces, signo de autenticidad.”⁴⁶ La nostalgia conforma una gran parte del credo de esta organización centrada en rescatar del olvido la memoria de Jose Antonio Primo de Rivera, creador de La Falange y héroe de la dictadura franquista. Y no faltan motivos para celebrar sus raíces en el bar irlandés “James Joyce”, cercano a la puerta de Alcalá. En un breve texto titulado “Síntesis cronológica de la Ballena Alegre”, el abogado Tomás Gistau escribía en junio de 1944: “En el mes de octubre de este año tuvo lugar el hecho capital en la historia de “La Ballena”, una noche, José Antonio Primo de Rivera llegó a la tertulia. ¿Con quién venía? No lo recuerdo exactamente. Indudablemente debió de ser con José María Alfaro o con Rafael Sánchez Mazas, que también era viejo ballenero. Considero innecesario decir que desde aquel momento José Antonio fue el eje de la asamblea. Pocos días después tenía lugar el acto fundacional de la Falange y “La Ballena” quedó inmediatamente teñida del más vivo tono falangista.”⁴⁷ El Café Lion, inaugurado en 1931, era un bar con una intensa vida literaria y política en los tiempos de la Segunda República. En su interior, cuál Jonás, se encontraba un local situado en el sótano en el que discutían acaloradamente los jóvenes de la generación del 27 (Lorca, Cernuda, Neruda, Alberti, Hernández) o Valle-Inclán al lado de los creadores de la falange española. Todavía no había llegado la guerra, el Apocalipsis no había tocado la tierra. La tensión era evidente pero se sobrevivía con ella. Bajando por las escaleras hacia la planta inferior uno se encontraba con varios murales balleneros, uno de los cuáles rezaba: “Zum Lustigen Walfisch” (Abran paso a la ballena alegre!). La intensidad política de la Ballena Alegre era tremebunda: política, agitación, poesía, guerra, mezcladas como gotas de lluvia entre una niebla de humo de cigarros y puros. El mito y la poesía escriben la peculiar historia de este local que, de alguna manera, resume el sentido de la ballena como símbolo político polarizado para una generación que vivió antes de la Guerra Civil. El levantamiento militar acabó con las tertulias, con la literatura, con el diálogo. Ahora, el local sigue existiendo pero como almacén de un bar reconvertido en pub irlandés. El fascismo falangista, sin embargo, sigue luchando por mantenerlo vivo, sigue luchando por apropiarse de su memoria.

⁴⁶ <https://elmunicipio.es/2014/11/plataforma-2003-volvemos-a-la-ballena-alegre/>

⁴⁷ http://www.plataforma2003.org/sobre_ja/81_sja.htm