

Hable con ella

Comentario sobre el film de Pedro Almodóvar¹

Marcelo Pérez

"El cerebro de las mujeres es un misterio, y en este estado más..."

Palabras de Benigno

Calzada de Calatrava, provincia de Ciudad Real, Arzobispado de Toledo; década del '50. Significantes todos que reúnen la suerte de haber dado un artista como Pedro Almodóvar. Este hacedor de escenas, quien desde 1972 comienza rodando cortos, se ha empapado de una suerte de traumáticas obsesiones; de guiones de comics, de revistas underground y, no sin consecuencias, del arte de la actuación. Quizás también uno de los pocos europeos contemporáneos vivos que todavía sabe que un buen casting es imprescindible para conmovir aún sin palabras.

Cuando se creía que con "Todo sobre mi madre" (1999) Almodóvar había llegado a su mas logrado producto artístico; aparece "Hable con ella" y nos confirma que su realizador ha hecho no sólo un guión redondo, impactante, cuestionador; sino que ha enmarcado e inmantado todo su material empírico y poético que le precede. De "Matador" (1988) no aparecen sólo las Corridas de Toros sino además ese hilo rojizo de patetismo dramático que muchas veces nos lleva a parpadear para esquivar la agresividad humana. De "La ley del Deseo" (1986) podemos pensar ese laberinto de pulsiones primarias (como cuando al protagonista se le impone realizar un acto ¿perverso? con el ser que cuida) y las revueltas de la profana cotidianidad que intenta mezclarse con lo sagrado o, al menos, lo escamotea. De "Mujeres al borde..." (1987) podríamos perfilar las imágenes femeninas que no sólo se corporizan en los personajes-mujeres, sino, y acaso ante todo, por la sombra del protagonista quien nunca duda de su sentimiento y por eso se expresa quizás con poca tendencia a demostrar una postura demasiado varonil. Después vendrán la

¹ Publicado originalmente en la sección Cine y Psicoanálisis de www.elsigma.com bajo la coordinación de Daniel Zimmerman y Juan Jorge Michel Fariña.

patriótica voluptuosidad de "Átame" (1989) o la sensible urbanidad rosada de "Kika" (1993) o la espontánea brutalidad de "Carne Trémula" (1987).

La obra parece pensada a modo de telenovela: un telón abre el primer acto y biunívocamente los personajes se van mezclando con sus nombres para que se entienda, de entrada, que al finalizar la obra se abrirá un nuevo capítulo que el mismo espectador podrá elaborar a piacere. Pero la poesía, la dinámica, la mística incluso; los pasteles y los personajes, no son de un simple melodrama mediático. Entramos, sin lugar a dudas y casi sin darnos cuenta, a un universo mágico: Pina Bausch y su coreografía son buen marco para que dos potenciales amigos compartan un futuro destino. Destino que los enfrentará a la sinrazón, a la soledad; a los lugares comunes.

Ya desde el psicoanálisis podríamos partir -nobleza obliga- desde el mismo significante del título y del verbo en cuestión: "hable"; única premisa del análisis: tratar de que el analizante hable y sin saber diga la verdad que esconde en sus sueños, en sus fallidos, en sus síntomas. Pero parece que hablar es una acción tan primitiva que hasta puede lograr lo que para el discurso científico (y no digo La Ciencia para no caer en abstracciones simbolizantes) sería un mero milagro. Si la palabra, símbolo por excelencia que atraviesa al sujeto, pudo curar parálisis, astasia abasia o cegueras; y (como ya nos mostraba Claude Lévi-Strauss) puede estar organizando un mito y producir curaciones como las shamanísticas en otras comunidades; no está pues lejos comprender que esa cartografía que es el cuerpo pueda tener orejas en cada poro, aún en estados donde los plexos y la emociones parecen anestesiadas.

De lo que se trata es pues de hablar. Verbo que no puedo comprender el amigo argentino (encarnado por Darío Grandinetti) pero que, en una inesperada vuelta de tuerca, no renunciará sin embargo a pronunciarse aún ante una tumba fría; mezclando su llanto con la impotencia y seguramente validando la teoría freudiana de que la palabra, vía acción transferencial, es curativa. La actuación de Javier Cámara es particularmente, y a mi entender, de una sutileza poco común: sin caer en estereotipos nos mete a la fuerza en su mundo y nos invita, mas gentilmente, a entender su utopía que incluye, sin más, la figura Amorosa como eje central del conflicto.

La actuación del argentino también está empapada por la premisa de la sutileza pero demostrando (quizás por eso aparentando cierta sobreactuación) algún rasgo de primitiva agresividad que, como nos enseñó Lacan, siempre nos devuelve un espejo otro. De las figuras femeninas creo que merece destacarse el nombre de Rosario Flores, con un caracteropático rostro hundido siempre entre el resentimiento y la tristeza. Personaje que tampoco podrá evadirse de su pasado y quizás por él entregue

su vida. Creo que tampoco olvida aquí Almodóvar las pequeñas escenas domésticas entre los personajes mas estereotipados de sus obras: una de ellas se perfila cuando la vecina (encarnada, ¿y cómo podía faltar ella?, por la particular Chus Lampreave) entrega la llave del departamento al amigo argentino.

Quizás podamos criticarle haber opacado cierto ritmo fílmico en despecho de la afirmación discursiva con que se alimenta la obra; que tiende así a pensarse mas desde la filosofía de Ingmar Bergman que de la de Federico Fellini; y hartos menos grotesca que dantesca. Pero estamos aquí frente a una obra mas amplia que las anteriores, con un tema directo, desafiante; que nos recuerda lo doloroso de las pasiones; lo alienante del discurso Amo; y lo extraño que puede significar toparse con el Verbo; símbolo que connota y esconde acciones terapéuticas.

Un párrafo aparte merece la escena de la película muda que, metáfora Edípica aparte, nos da una re-lectura llana y gris de lo que acontecerá inmediatamente en la escena posterior y hará bisagra al conflicto. Estamos, insisto, frente a una obra no sólo con el pincel Almodoresco, sino con un contenido que abre polémicas: ¿Qué es lo ético en Ciencia? ¿Hasta cuándo se puede decir que hay vida? ¿Qué es, incluso, vivir? ¿Los sentimientos son o no son recíprocos? (para citar una mera frase que conocemos en Lacan). Sabemos que la Ciencia ha dado con sus herramientas una vuelta de revisión a la mundana humanidad toda. Sabemos que la muerte de ayer no es la misma que la muerte de hoy. Que el cuerpo puede vegetar y sus órganos seguir transpirando sangre. Entonces la pregunta se repite: ¿Hasta cuándo podemos mantener un diálogo con un cuerpo aparentemente sordo? Y también: ¿Cómo calificar a un ser empecinado en verbalizar una obsesión?

Lo cierto, sin embargo -y esto nos remite al origen-, es que sin lenguaje no hay sujeto; que cuando se corta ese vínculo, la curva de la humanidad se transforma en una mera línea opaca monitoreada por solitarios puntos vagos. Y esto nos lleva también a reflexionar sobre todo el andamiaje con que se sostiene la ciencia médica; confirmando que la clínica de la palabra tiene el poder, no sólo de levantar represiones, sino de enfrentar a cada sujeto con el atravesamiento de su deseo. De esta obra podríamos hablar, Congresos mediante, hasta el infinito: aporta temas psicoanalíticos, sociales, epistémicos, científicos, en fin... Pero cabría enmarcarla en un homenaje que el Director quiso hacerle a su madre (la realización aparece justamente después de su muerte) y una respetada mirada hacia la Mujer (es la primera vez que aparece en su obra de forma límpida, hermosa, sin rasgos deformados) con el consecuente guiño directo Masculino: es también la primera vez que el Maestro nos invita a mirar la obra desde el lugar del Varón, sin medias vueltas ni preámbulos.

Claude Chabrol, quienes lo conocemos por su trayectoria de cinco décadas y por su participación en la Nouvelle Vague, ha declarado que Pedro Almodóvar es la figura más importante del cine europeo actual. Podemos o no coincidir aquí; pero no podemos ignorar que estamos frente a un hombre en el más alto nivel de su arte; límite obviamente indefinido y el que nuestro poeta subrealista de la cámara, seguramente se empeñará por superar.