

Hable con ella

Comentarios por Serapio Marcano

Hable con ella (2002)

Dos mujeres yacen en coma: una, bailarina, fue atropellada por un vehículo y la otra, torera, fue corneada por un toro. Sus historias están contadas a través de los dos hombres que las cuidan. Dirección y guión: Pedro Almodóvar. Elenco: Javier Cámara (Benigno Martín), Darío Grandinetti (Marco Zuluaga), Leonor Watling (Alicia), Rosario Flores (Lydia González), Geraldine Chaplin (Katerina Bilova).

Al preguntarme cuáles serían las maneras de pensar esta película se me ocurren varios hilos conductores que se van entretejiendo para conformar una totalidad que a manera de gran telón de fondo entrelaza sus diversos elementos.

Ese gran telón de fondo lo veo como el drama existencial del ser humano ante la soledad a la cual lo conduciría el asumir los duelos por las pérdidas que tiene que vivir a lo largo de su vida. Los modos de vivir estas pérdidas van a configurar los dramas de cada uno de los personajes de esta compleja historia, y que no son más que algunos de los modos con que buscamos, cada cual desde su historia personal, intentar subsanar los conflictos de la vida.

Dos hombres coinciden en presenciar un ballet que narra la historia de dos mujeres que buscan una salida y no la encuentran. Están ciegas. El hombre aparece para quitar de su camino los obstáculos, de modo que no se hagan daño. Una de las mujeres aparece en primer plano y otra como al fondo en una especie de representación doble de lo que la otra hace. Hay una figura y hay un fondo. Hay lo manifiesto y hay lo latente. Marco llora ante estas escenas y Benito lo observa curioso. ¿Qué llora Marco? ¿Llora

acaso ver en esas escenas algo que le recuerda episodios de su propia vida donde el hombre no puede hacer nada ante esta mujer desorientada que da tumbos a ciegas? ¿Es esto lo que se puede colegir cuando más adelante le narra a Lydia su impotencia para ayudar a su novia y sostener la relación con ella, la cual termina dejándolo y casándose con otro?

¿Hay alguna sugerencia de Almodóvar de que las historias pueden parecer similares pero que existen modos de estructurarse que hacen que el peso de lo que determina el conflicto y sus resultados sean diferentes?

También está en estas historias de los cuatro personajes el entrecruzamiento del presente con sus raíces históricas y las salidas posibles, sean ellas constructivas o destructivas, sean las que dan hacia la vida o las que conducen a la muerte.

Las dos mujeres se encuentran durmiendo un profundo y largo sueño comatoso en una clínica que “casualmente” se llama “del Bosque”. ¿Tendrá algo que ver con el cuento de la Bella Durmiente del bosque? Este cuento metafórico, en un primer plano, el despertar sexual adolescente y su entrada en la vida adulta a la espera del hombre ideal que le despierte la sexualidad. En otros planos remite a los estratos más profundos de las relaciones con sus objetos originarios, a los procesos de construcción de la identidad sexual de género, lo cual se refleja en la elección vocacional y con la elección de objetos sexuales en la vida adulta. Todo esto reafirma el postulado freudiano de que no se puede hablar de sexualidad como equivalente a la cópula biológica, sino más bien de psicosexualidad en tanto se construye sobre un mundo fantasmático basado en la historia particular de cada cual. Aunque las historias manifiestas, o narrativas, luzcan similares, o tengan ciertos puntos de encuentro, siempre se encontrará, al investigarlas en sus constituyentes inconscientes, lo que las hace diferentes. Así, Alicia y Lydia son similares sólo en lo del coma, pero con una estructura diferente en sus conflictos. Lo mismo puede decirse de Benigno y Marco: tienen un punto de encuentro en su relación en la clínica con las durmientes del bosque, pero su identidad sexual y sus fines sexuales son diferentes. Y al final los resultados también serán diferentes en cada uno de los protagonistas de esta trama. Son duelos diferentes.

Benigno le habla permanentemente a Alicia, además de acariciarla y acicalarla junto a los cuidados desde su oficio de enfermero. La fantasía de Benigno es que la palabra tiene un don mágico omnipotente que sacará a Alicia de su letargo. La palabra tiene una connotación erótica que sustituye al erotismo genital y por tanto, mientras él pueda penetrarla con sus palabras, no hay ningún peligro en sus contactos físicos con Alicia. Ella era

conocida por Benigno cuando la observaba en la academia de ballet a través de la ventana. ¿Era un intento de mirar hacia otra mujer y buscar liberarse del aprisionamiento carcelario que implicaba el vínculo con su madre? La identificación con la figura materna a través de asumir roles femeninos sería una manera de sostener el vínculo simbiótico con la misma y no hacer la exogamia con su duelo concomitante. Además esto es posible ante la ausencia de una figura paterna o de alguien que ejerciendo dicho rol incida en ese vínculo simbiótico para producir su separación o clivaje.

Benigno busca relacionarse con Alicia, cortejarla, pero al mismo tiempo le roba un gancho de pelo que se convierte en una especie de objeto fetiche. Alicia desaparece y reaparece en la clínica en coma y Benigno como su enfermero. Alicia en cierto modo representa a la madre muerta de Benigno, dado que él le prodiga los mismos cuidados que le dispensaba a la misma y está como muerta, pero al mismo tiempo reniega de la realidad de la madre muerta y Alicia pasa a ser la madre. Hay una abolición de la simbolización. Benigno se nos muestra como un ser muy concreto, no diferenciando lo simbólico de lo simbolizado. Renegar de la muerte es equivalente a no enfrentar la castración, la falta, la ausencia, la incompletud, propia y ajena. La no diferenciación sexual que en un principio aparece en Benigno se corresponde con el no haber asumido la castración simbólica. Benigno pasa a hacer todas las cosas que hacía Alicia, menos viajar. Va al cine mudo y al ballet. Es como si se transmutara en ella. Él le habla porque “el cerebro de las mujeres es un misterio, a las mujeres hay que tenerlas en cuenta, hay que escucharlas, hablarles” y le sugiere a Marco que haga lo propio con Lydia. Hay que hacerles sentir que están vivas, le dice. ¿Pero de cuál mujer y a cuál mujer le habla?, ¿de todas las mujeres o de su madre, de Alicia, o de él mismo en una identificación primaria indiscriminada con la madre? Marco rechaza la insistencia de Benigno en que sea idéntico a él. Eso le molesta porque lo enfrenta a las diferencias y éstas remiten al encuentro con lo que falta en él y en otros. A las pérdidas, a la muerte, al encuentro con la vivencia de castración. Es por eso que el duelo y la angustia de pérdida de Marco tienen un nivel diferente, están más cercanos a la castración simbólica.

Alicia, al igual que Benigno, también ha perdido a su madre, aunque Catalina, la profesora de ballet, se ofrece en ese rol. Alicia está identificada con la profesora representante materna y elige su mismo oficio. El coma de Alicia tiene visos de pertenecer más al orden de la represión de la sexualidad adulta que puja por despertar y a la negación de la pérdida de la sexualidad infantil y de la madre de la infancia. De no ser así no hubiese despertado al

asumir su cuerpo de mujer con el embarazo, pero también con la pérdida del feto representante del falo.

Lydia, a diferencia de Alicia, también tiene un duelo, pero es por el padre muerto, que era banderillero, un torero de menor rango visto por ella como castrado. La identificación con el padre al ser torera, a la vez que lo reivindica, es una manera de no asumir el duelo por la muerte del mismo y de no enfrentarse a las angustias de castración fálica de la niña desde la posición edípica invertida que subyace en un estrato más profundo. Es no asumir la feminidad. La ruptura de la relación con el Niño de Valencia, quien la ha dejado tirada (botada), se convierte en un disparador de sus duelos preexistentes mal elaborados. La pasión es mortal, aparece cantada en la voz de Caetano Velloso. Lydia intenta una salida menos destructiva en sus vínculos amorosos con Marco, quien siempre está queriendo resolverles a las mujeres las angustias persecutorias que les despiertan las culebras falos. Puede llorar y hablar de la pérdida del amor, que cuando se acaba es la cosa más triste. Marco ya no llora porque ha asumido la separación y la pérdida concomitante. Pero Lydia no logra consolidar esa salida, la pasión triunfa y termina en el suicidio al enfrentarse, desafiante, al amenazador fálico toro, el cual es recogido por la cámara de Almodóvar mostrando la cara con el ojo que mira a la que osó retarlo. En Lydia y Marco no cabía un hablar como el de Benito, ni antes del trágico suceso ni después cuando Lydia estaba en coma. Ni tampoco cuando el Niño de Valencia le hablaba. La palabra tenía allí otro lugar, más cercano a lo simbólico y diferente al sentido mágico omnipotente e imaginario con que la utilizaba Benigno. El coma de Lydia, por tanto, era diferente al de Alicia y por eso no puede salir del mismo. Era el daño en el cuerpo, era REAL, no simbólico.

Benigno, entretanto, continuaba en sus mismos cuidados hacia Alicia y haciendo la vida que ella hacía o seguiría haciendo. Una de esas actividades era asistir al cine mudo. Regresa un día y le cuenta de una película: "Amante menguante", mientras la desviste para masajearla. Allí se reconoce alterado en su conducta habitual y dice: "No, no va a pasar nada". Es un intento de detener el impulso que lo domina, pero verbaliza que la película lo dejó trastornado. Está identificado ahora con el protagonista Alfredo, que es gordito como él, y se da un movimiento regresivo del que no hay vuelta atrás aunque intenta alejarse de la mujer objeto de tentación incestuosa, disociando la figura materna entre ésta y otra que está en el pueblo. Es la fantasía universal de retorno regresivo al vientre materno al identificarse con el falo como instrumento para acceder al mismo a través del coito. Es la trasgresión a la ley que prohíbe el incesto y con ello la reafirmación de

la renuncia a todos los caminos transitados en busca de una discriminación YO / no-YO y de una diferenciación en todos los órdenes. Es una negación absoluta de todas las pérdidas. Es la entrada en la locura le dice Marco. Es la locura de la perversión, en tanto se rebela a asimilar la instauración de una norma que de hacerlo conduciría a asumir la falta en ser, la carencia, y en donde las relaciones de objeto que establece son de tipo narcisista. No tolera la discriminación de los otros con respecto a él y lo expresa en un juego de palabras con Marco, donde lo intenta poner en jaque en cuanto a sus modelos identificatorios de género. Quiere ponerlo en su lugar, que sea su inquilino. Marco vive por momentos crisis identificatorias en la medida en que, al decir de Freud, la sexualidad de todo ser humano es “perversa” en su fondo, en la medida en que nunca se desprende de sus orígenes, que le hacen buscar la satisfacción no en una actividad específica, sino en la “ganancia de placer” unida a funciones o actividades dependientes de otras pulsiones. La consecuencia de los actos de Benigno es que aparece la ley que castiga la trasgresión. Pero ya es demasiado tarde, no acepta la castración. No acepta la soledad. Niega eufemísticamente que esté preso diciendo que está interno. Está identificado con esa gente que no tiene nada y se lo inventa todo, como la mujer cubana en el balcón viendo cómo el tiempo pasa sin que pase nada. “Pensaba que esa mujer era yo”, dice Benigno. La temporalidad de la realidad, del proceso secundario, está abolida, sólo existe el tiempo del inconsciente, del proceso primario.

Es entonces cuando aparece en Benigno la amenaza de la tristeza a la que lo enfrentaría el contacto con la realidad, y esto es aterradorante, por lo cual opta por la evasión maníaca, por el triunfo sobre la realidad escapándose a través del suicidio. Es la realización de la fantasía omnipotente de reunirse con Alicia. Suicidarse, entrar en coma como ella. Propone a Marco que ocupe su lugar, que se enloquezca como él, que hable con él, pero Marco llora, lo cual no podía hacer Benigno, y por tanto no se queda en la locura. Lo entierra con todos sus objetos para que lo acompañen por toda la eternidad.

El cierre de esta obra es con el ballet donde una mujer es transportada como si fuese a ascender al cielo. Marco y Alicia se encuentran en el ballet. De lo masculino emerge lo femenino, de la muerte emerge la vida. Finalmente emerge el amor en esa pareja que juega al cortejo de las miradas, aunque en el fondo esté la lluvia.