

Almodóvar minimal

La carrera de Pedro Almodóvar ha conformado un mundo único que ya merece un adjetivo en nuestro vocabulario: almodovaresco. Hable con ella es la película más inusual de un director inusual, afirma Fernanda Solórzano en esta reseña, pero el sello sigue siendo el mismo.

En una fotografía de 1980, un Pedro Almodóvar delgado, sonriente y hasta guapo sube las escaleras del teatro en donde se celebraba ese año el Festival de San Sebastián. Aparece flanqueado por Blanca Sánchez y la más notoria Alaska, actrices de la película con la que el director debutaría en el marco del Festival. *Pepi, Luci y Bom y otras chicas del montón* irrumpía como escaparate *kitsch* del destape posfranquista, hervidero de los excesos que el autor aprendería a sazonar, y pionera de la saga de quince películas que consagraría a su autor como documentalista de un mundo al revés, donde el pudor y la serenidad son tenidos por altisonancias.

Veintidós años después, el aura de esa foto es ominosa; revela que Almodóvar, a sus 29, era más que un chico listo y favorecido por la década que canonizó al mal gusto y celebró el desplante como arte. El pie que acompaña la imagen (*El País Se-*

manal, 15-IX-2002) evita sobreexplicar: “Comenzaba una nueva página del cine español.” Mirando sobre el lugar común, lo que hace de la foto un fetiche es que permite, con el favor del tiempo, distinguir el talento del golpe de suerte. Se sabe, por ejemplo, que la carnosita Alaska hoy se vende como *souvenir* vivo, y que Blanca Sánchez, peluquera y maquillista, vio su tope como actriz haciendo de folladora impetuosa. Almodóvar, por su parte, ya no es guapo ni delgado, pero su sonrisa de entonces parece anticipar un futuro. Y uno que no se agota, porque esa página, a la que se refiere *El País*, se extendió en puño y letra del director manchego mucho más de lo que duraría la movida que la inspiraba. Si en un principio las películas de Almodóvar hacían eco de una sociedad feliz de exhibirse *guarra, cutre y bortera*, durante su segunda década ya hacían eco de una realidad clonada: el mundo exclusivo y único de las películas de Almodóvar.

Los beneficios de este fenómeno se hacen patentes en *Hable con ella*, su filme más reciente. No importa qué tanto se aparte el director de las comarcas que dan identidad a su cine: un trasfondo de surrealidad y artificio se antepone a la anécdota y la salva de la literalidad. Así, ningún melodrama lo será del todo, ninguna moraleja deberá tomarse en serio, ni una apariencia de mesura deberá tenerse como una renuncia a la adicción de Almodóvar por todo lo extralimitado.

Hable con ella es hasta el momento la película más inusual en un director *idem* —es, por suma de contrarios, la más serena y reflexiva de todas. En historias paralelas que se interrelacionan pronto, Almodóvar narra la relación amorosa de dos hombres con dos mujeres en estado de coma. El primero de ellos, Benigno (Javier Cámara), es un enfermero que cuida con esmero obsesivo —el mismo con el que cuidaba a su madre antes de fallecer— el cuerpo vegetativo de Alicia (Leonor Watling), una joven bailarina que



Watling y Almodóvar: técnica de director.

fue atropellada y perdió toda función cerebral. El otro hombre es el periodista Marcos (Darío Grandinetti), quien, en un cuarto contiguo al de Alicia, vela el cuerpo inconsciente de la torera Lidia (Rosario Flores), brutalmente cornada al inicio de una corrida. A través de cortes que van y vienen en el tiempo (inusuales en una filmografía de narrativa lineal), se describen las relaciones previas de los hombres con las mujeres yacientes. Marcos conoce a Lidia cuando la busca para escribir un reportaje taurino; Benigno espiaba a Alicia en sus clases de ballet. Una vez en el hospital, sostienen con sus mujeres relaciones opuestas: Marcos, desesperanzado, apenas mira el cuerpo dormido de Lidia. Benigno, desde antes enamorado de Alicia, le habla y la cuida como si estuviera despierta. Entre ambos surge una relación de amistad basada en discutir su manera disím-bola de relacionarse con un cuerpo —el de Alicia, el de Lidia— sin conciencia de sí mismo.

Que, de cuatro personajes, dos semejen cadáveres parecería el primero de varios saltos cuánticos de *Hable con ella* respecto a una obra poblada de personajes hiperquinéticos y en estridente celebración de la vida. El segundo sería su perfil de atributos, que incluye a los no comatosos: rayan en lo monástico si se comparan con cualquiera anterior.

Pero estas distancias respecto a un lenguaje *almodovaresco* son sólo de forma: son despliegues con los que el director demuestra que la línea que divide el cine *camp* del cine culto (el actor Charles Laughton, la coreógrafa Pina Bausch y el escritor Michael Cunningham son del gusto de los personajes) se parece en muchas ocasiones a la pajita que se clava en el ojo de un crítico *snob*. Si en películas anteriores el exceso radicaba en el vestuario de un personaje, en la amplitud de sus gestos o en los decibeles de sus parlamentos, ahora es una cuestión de complejidad estructural. Y lo mismo en cuanto a los temas: la ambigüedad sexual y el travestismo (una mujer torero, un Benigno edípico), la incomunicación en la base de una relación amorosa (de la cual el sueño comatoso es una metáfora extrema), y la exploración de la psicología femenina o masculina (Benigno y Lidia son excepciones, Marco y Alicia la regla), son comentarios que en *Hable con ella* se descubren a vuelta cerrada de cada escena o personaje, en vez de ser expuestos a la intemperie del argumento.

En última instancia, de manera explícita y también en clave, *Hable con ella* es una parábola sobre las dinámicas y los poderes del cine. Asiduo del cine mudo, como en algún momento lo fue su adorada Alicia, Benigno recrea para ella las historias que ve cada noche en la Filmoteca de Madrid (la escenificación de una



Parejas de baja intensidad: Cámara y Watling, Grandinetti y Flores.

falsa película muda, donde un hombre miniatura cruza el umbral de la vagina de su amada, es el segmento *almodovaresco* que complace a los nostálgicos). El fenómeno extraordinario mediante el cual las imágenes se traducen en palabras, para después reconstruir una realidad subjetiva, está presente desde el título y en la médula de la película: “Hable con ella”, se entenderá pronto, son las palabras con las que Benigno aconseja a Marco estimular a Lidia, en la creencia firme de que el ser humano es receptivo a las palabras en cualquier estado de conciencia. Es una apología del monólogo —el arte, el cine, esta película misma— que se dirige a un interlocutor silente, cuyo interior se reconfigura siempre para crear una realidad alterna y, por artificiosa, según el código Almodóvar, francamente superior. —

— FERNANDA SOLÓRZANO

En honor a Robert Schumann

El crítico literario Domínguez Michael es un secreto melómano, como demuestra esta nota aproximativa a la Guía Scherzo dedicada a Robert Schumann, que preparó el escritor y editor argentino Blas Matamoro, quien además es un reconocido crítico musical.

Un buen amigo dice que a mí no me gusta la música, sino los discos. Tiene razón. Y hace no mucho, en la enésima entrevista del año, Bill Gates demostró que no le gustan ni la música ni los discos, al declarar que, al contrario de los libros, los llamados compactos deben desaparecer por superfluos, y anuncia que serán sustituidos por programas donde cada usuario escogerá exactamente lo que quiere oír desde su teclado. No dudo que ese tiempo llegue muy pronto. Mientras tanto, seguiré disfrutando del placer de comprar discos, que, a diferencia de los libros, tienen mucho de juguetes, pues el feliz poseedor de una sonata para piano de Schumann tocada por Maurizio Polini, tan pronto llega a casa, puede abrir el celofán —ya Tower Records comercializó unartilugio que permite hacerlo sin riesgo de enloquecer— y en una hora, cuando mucho, disfrutar de su adquisición. Los compactos son pequeños y cómodos, objetos muy hermosos.

Desde 1995 la revista musical española *Scherzo* ofrece unas guías que ofrecen la discografía recomendada y la obra completa comentada de los grandes músicos. Hasta la fecha han aparecido las dedicadas a Beethoven, Mozart, Brahms y Schubert (sólo los *lieder*), escritas por Arturo Reverter, mientras que Enrique Martínez Maura hizo la de Bach, Fernando Fraga las de Rossini y Verdi, Ángel Fernández Mayo la de Wagner, Justo Romero la de Falla, Domingo del Campo la de Haydn y Santiago Martín Bermúdez la de Stravinsky.

Las guías de *Scherzo*, bastante competitivas con sus similares anglosajonas, son la delicia del melómano en tanto que consumidor de discos. Al menos yo, coleccionista enfermizo, me arrojo sobre cada una de ellas y, lápiz en mano, subrayo y señalo las preferencias de los autores, las comparto o las rechazo e, irremediabilmente, acabo por ir a la tienda o pedir por internet los discos que, con escándalo, descubro que no están en mi discoteca, esa que Bill Gates volverá superflua en unos meses. *Hélas!*

Particular emoción me ha dado leer, cotejar y compulsar el Robert Schumann que el escritor hispanoargentino Blas Matamoro, director de la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*, ha escrito para esa colección. Dicen que los hombres de letras nos dividimos entre los que tienen como amante a la música y los que veneran a la pintura. Tiendo a pensar que los primeros somos minoría; muchos de los grandes escritores del siglo XX murie-

ron orgullosos de su sordera —Nabokov el primero—, y otros elogiaron a Stockhausen pero fueron sorprendidos comprando *highlights* de grandes sopranos, en saldo, marca *patito*, en las tiendas de discos. No olvido que Matamoro es un experimentado crítico musical, pero quienes lo leímos como el corresponsal español de *Vuelta* durante años lo tenemos, en fin y en principio, como un escritor.

Es cierto, también, que algunos poetas y narradores, casi siempre franceses, han incursionado con sonora ineptitud en la crítica musical, como Gide, pianista amateur que escribió un *Chopin* que fue motivo de tierna conmiseración para don Jesús Bal y Gay lo mismo que para Stravinsky, prosista de primera a quien nada que fuese pensamiento crítico le era ajeno. Michel Butor, a su vez, escribió unas penosas interpretaciones esotéricas de las *Variaciones Diabelli* de Beethoven, aunque debe decirse, en contrapunto, que el libro de Pierre Jean Jouve sobre *Don Giovanni* es una joya. E inclusive el gusto musical de grandes apologistas filosóficos de la música deja mucho que desear. Recuerdo mi sorpresa cuando me enteré de que el mismísimo Schopenhauer tenía por gran músico y partitura esencial para sus ejercicios de flauta a un orfebre tan anodino como Franz Danzi.

En fin, que Blas Matamoro ha escrito un estupendo *Robert Schumann (Discografía recomendada. Obra completa comentada)*, Guías Scherzo, Ediciones Península, Barcelona, 2001, 196 pp.) Ayudado por un formato que exige del comentarista la síntesis expresiva y lo obliga a confrontar sus juicios ante una discografía disponible para su lector, Matamoro recorre buena parte de los 148 números de *opus* que componen el catálogo de Schumann, con un estricto conocimiento de la materia. A sus opiniones, a la vez cautas y comprensivas, se suma una prosa elegante de tan escueta y una explicación, que pocas veces había yo visto por escrito, de por qué Schumann, de la mano de ese ser extraordinario que fue Clara, tuvo la vida más romántica pero escribió una música que escapa a las convenciones manidas de lo que se entiende por romanticismo. Sólo el rigor intelectual de Matamoro podía poner sobre la mesa el misterio schumanniano en un libro que habla, esencialmente, de discos. El resto forma parte de la célebre frase de Jomi García Ascot: “Sólo hay algo mejor que la música. Hablar de música.” —

— CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL