



MISCELÁNEA

SALUD, ENFERMEDAD Y VIDA EN EL CINE DE PEDRO ALMODÓVAR.

*Cerón Gómez, Francisco

*Prof. Titular del Departamento de Historia del Arte. Universidad de Murcia.

Las dos últimas películas de Pedro Almodóvar han revelado a un director preocupado por los problemas de la salud hasta el punto de que ciertos temas médicos se han convertido en parte fundamental del eje sobre el que giran sus argumentos. En *Hable con ella* (2002) se aborda la historia de amor entre una paciente en coma y su enfermero, mientras que en *Todo sobre mi madre* (1999), la presencia del SIDA y los trasplantes de órganos ocupan un lugar central. No se trata sino de otro de los cambios que son perceptibles en la obra más reciente de este director, el cual ha ido depurando su estilo al compás de los años hasta el punto de haber sido coronado doblemente por el Oscar (sin que haga falta ahora entrar a contabilizar las decenas de galardones cosechados en todo el mundo por sus últimos filmes).

No obstante, esta evidente evolución no debería hacernos perder de vista la singular coherencia que se manifiesta en el conjunto de su filmografía. Sus temas esenciales o los conflictos que plantea siguen siendo básicamente los mismos desde que en 1980 se asomara por primera vez a los circuitos comerciales con aquel título próximo al underground que llevaba por título *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*. Almodóvar ha ido ganando oficio, ha pulido sus guiones de extravíos innecesarios, ha cuidado hasta el último detalle formal (haciendo gala de una estilización en la puesta en escena que asombra cuando se compara con el desaliño y la tosquedad de sus primeros largometrajes), pero su cine no ha dejado de proclamar ni su fe en la vida ni la convicción de que los sentimientos son el motor que mueve el mundo. Esta fe en la vida es la que, con toda coherencia, ha permitido incluir en su cine, a dosis más o menos limitadas, la presencia de la enfermedad y la muerte.

Dicho de otra manera, la alegría de vivir en su cine no es un antónimo del dolor: sus personajes aspiran a vivir con toda intensidad, aman con todas sus fuerzas y, como consecuencia inevitable, sufren sin consuelo cuando fracasan sentimentalmente. En el cine de Almodóvar no hay espacio para los tibios de corazón. Del mismo modo, la muerte no es el antónimo de la vida sino su única conclusión posible. Por eso hay que vivir sabiendo que se va a morir. Y aquí entra en juego la enfermedad: su presencia es parte consustancial de

la aventura de la vida y sus consecuencias no tienen por qué ser siempre desastrosas. En último término, sus estragos pueden contribuir, incluso, a potenciar la vida.

En este punto, el arranque y conclusión de ***Todo sobre mi madre*** resultan ejemplares. La mayor tragedia para Manuela, la madre protagonista (Cecilia Roth), es la pérdida de su hijo en un estúpido accidente. No cabe duda de que es difícil imaginar un abismo existencial peor que el que provoca en una madre la pérdida de un hijo, pero, acto seguido y gracias a un trasplante, su corazón sirve para que un enfermo lejano vuelva a la vida con toda plenitud¹. Cerrando el ciclo, la amiga de Manuela (Penélope Cruz) morirá al dar a luz, pero su hijo, que queda a su cuidado, paliará el vacío de la protagonista. De situaciones como ésta rebosa el cine de Almodóvar: la idea de que toda pérdida puede engendrar una nueva esperanza. Así ocurre también con la esposa abandonada de ***La flor de mi secreto*** (1995), Leo (Marisa Paredes): su descenso a los infiernos, víctima del desamor y el alcohol, acaba con su renovación y fortalecimiento personal. Y otro tanto podría decirse de Pepa (Carmen Maura), la protagonista de ***Mujeres al borde de un ataque de nervios*** (1988), y de una amplia galería de personajes del universo almodovariano.

Personajes, situaciones y espacios

El primer cine de Almodóvar está claramente volcado hacia la parodia. Nos referimos a los títulos que median entre su ópera prima y ***¿Qué he hecho yo para merecer esto?*** (1984), película bisagra antes de pasar a una etapa mucho más sofisticada y que arranca con ***Matador*** (1986). El propio director ha declarado en diversas ocasiones que su aprendizaje se ha producido en el ejercicio mismo de su profesión y el título mencionado señala claramente un punto de inflexión en cuanto a su solvencia cinematográfica. A partir de ahí se extienden un puñado de títulos que llegan hasta ***Carne trémula*** (1997). En esta segunda etapa la brillantez en la puesta en escena (de un acusado formalismo) se asocia a unas historias absolutamente apasionadas donde el asesinato es casi omnipresente², pero sin renunciar a la introducción de elementos paródicos. En sus dos últimos filmes, plenamente dueño de su oficio, se ha volcado decididamente en el melodrama prescindiendo de ciertos elementos formales y limitando la mezcla de géneros habitual en su obra. El torrente de sentimientos que fluye en todo su cine sigue estando presente pero expresado de un modo más contenido.

Los elementos paródicos de su cine han servido para zaherir especialmente a las instituciones (policía, administración...) y la sanitaria no escapa a esta ridiculización. De este modo, la presencia de los profesionales sanitarios en sus primeros filmes (incluyendo una amplia galería que va desde psiquiatras y farmacéuticos hasta dentistas y ginecólogos) adquiere unos tintes que van desde la caricatura más o menos jocosa hasta el aguafuerte inmisericorde. El médico es portador de un poder y, a veces, lo ejerce de manera despótica en sus filmes. Este poder deriva de disponer de un saber que es arcano para sus pacientes y que lo coloca en una posición de superioridad intelectual. El paciente está, en toda la extensión del término, en manos de los doctores.

Así ocurre en ***¿Qué he hecho yo para merecer esto?*** Un ama de casa de clase humilde lleva a su hijo al dentista el cual efectúa sus operaciones sobre el adolescente como si se tratara de un ejercicio de seducción lasciva. Acto seguido, madre y doctor se reúnen en privado y la conversación (fuera de campo) acaba con la “adopción” del hijo por parte del dentista. La indigencia económica y el desamparo personal de la protagonista (Carmen Maura) le empujan a tomar esta decisión contra natura, mientras que el dentista (Javier Gurruchaga) no tiene el menor escrúpulo en concertar el canje ante su falta de recursos para pagar los servicios prestados.

También la visión sobre el brillante bioginecólogo que aparece en **Laberinto de pasiones** (1982) resulta muy poco complaciente. Este afamado investigador, pionero de la fecundación in vitro, ha obtenido resultados tan espectaculares como la reproducción artificial de unos periquitos y acabar con la esterilidad de numerosas mujeres. Pero su vida es un absoluto fracaso personal: vive sin pareja y su hija es una auténtica extraña para él. De hecho, su dedicación a la reproducción artificial es resultado de la aversión que siente por el sexo. Así, todos sus resultados, más allá de la repercusión mediática que alcancen y del prestigio profesional que le proporcionen, son tristes: sus periquitos no cantan y una niña que nació fruto de su trabajo es considerada por su propia madre como un monstruo.

La psiquiatría tiene una amplia presencia en su cine, como fiel reflejo de los diversos trastornos que aquejan a la sociedad contemporánea. Con un papel más o menos destacado la vemos aparecer en **Laberinto de pasiones**, **¿Qué he hecho yo para merecer esto?**, **Matador**, **Mujeres al borde de un ataque de nervios**, **Átame**, **La flor de mi secreto** o **Hable con ella**. En este como en otros asuntos, el punto de vista desde el que se muestran es harto distinto conforme avanza su obra, aunque puede afirmarse de modo general que la desconfianza de Almodóvar ante sus métodos y resultados es bien patente. La psiquiatra lacaniana de **Laberinto de pasiones**, que atiende a su paciente, Sexilia (Cecilia Roth), mientras plancha la ropa y fantasea sobre sus propios deseos (lo que realmente quiere es convertirse en el amante de su padre) es un personaje risible (simpático pero ridículo), que más parece necesitado de atenciones que en disposición de procurarlas. De hecho ni los problemas de Sexilia ni los de su padre serán resueltos por ella sino por otros personajes. Ya en **Matador**, la psiquiatra que se ocupa de Antonio Banderas (encarcelado por unos crímenes que no ha cometido pero que él se empeña en atribuirse) adquiere unos perfiles que facilitan la empatía con el espectador (simpatía, ternura) pero actuando más como madre que como una profesional. Por último, el psiquiatra de **Hable con ella**, que es también el padre de la enferma en coma, ejerce sobre Benigno (Javier Cámara) una influencia tiránica. Más que un padre, es EL PADRE, el portador de una ley que es inapelable pero que Benigno transgredirá provocando su encarcelamiento y suicidio final.

En relación con los trastornos psiquiátricos aparece el uso perverso que puede darse a ciertos fármacos, quedando equiparados a una droga más que permite soportar la angustia existencial. Son muchos los personajes que necesitan tranquilizantes para dormir o que ingieren medicamentos cuando no está a su disposición la heroína (Victoria Abril en **Átame**). De este modo quedan equiparados al alcohol y otros estupefacientes que son consumidos ávidamente por numerosos personajes presos de sus dependencias afectivas. Aquí los farmacéuticos suelen ser presentados como personajes hostiles, enemigos de los personajes almodovarianos que sufren su desprecio y no obtienen jamás lo que buscan (así ocurre en **¿Qué he hecho yo para merecer esto?** y por eso la protagonista recurre a aspirar los efluvios de ciertos productos de limpieza³). La única excepción de una farmacéutica comprensiva se encuentra en **Mujeres al borde de un ataque de nervios**. El resto se niega a facilitar los fármacos si no es bajo prescripción médica, otra forma de subrayar el poder que detenta la institución sanitaria.

Además de la farmacia son muchos los espacios vinculados a la salud que aparecen en sus películas y con una alta frecuencia: consultorios, quirófanos, habitaciones, ambulancias, etc. Las salas de espera se convierten en el escenario idóneo para dar rienda suelta a algunos de los momentos deliciosamente costumbristas que incluyen sus filmes. Como ocurre con la presencia de las porteras (con la impagable Chus Lampreave de **Mujeres al borde de un ataque de nervios** o **Hable con ella**), la sala de espera del consultorio del dentista en **¿Qué he hecho yo para merecer esto?** sirve para que la protagonista sea interrogada amable pero implacablemente por una anciana que resulta ser de su mismo pueblo. Esta secuencia es fruto de la observación de la realidad y forma parte también del

paisanaje anexo a la institución sanitaria. Asimismo las tediosas esperas pueden convertirse también en el momento de las confesiones más íntimas como acontece en *Hable con ella* cuando Penélope Cruz cuenta los pormenores de su embarazo a Manuela.

El amor en los tiempos del SIDA y otras catástrofes

A pesar de las distorsiones que contienen, las películas de Almodóvar son plenamente representativas de la vertiginosa evolución experimentada por la sociedad española en los últimos años. Siendo así, no podía faltar en su cine la presencia del SIDA aunque nunca haya sido el eje vertebrador de sus argumentos. La película donde adquiere un mayor protagonismo es ***Todo sobre mi madre***, aunque como es obvio, el gran tema de esta película es la maternidad/paternidad bien que por unos caminos muy poco convencionales y sumamente atractivos. Letal, un travestí que morirá víctima de esta implacable enfermedad, es el padre tanto del joven que muere al inicio de la cinta como del que nace al final. Se ofrece aquí una más de esas muertes que engendran vida.

Antes, en ***Carne trémula***, Almodóvar ya había desplegado su capacidad de observación y su interés por documentar de manera rigurosa los pormenores ligados a los personajes azotados por alguna dolencia. En este caso se trata de un policía (Javier Bardem) que queda hemipléjico a consecuencia de un tiroteo⁴. Las dificultades cotidianas a las que se ha de enfrentar (conducir un coche, echarse en la cama, salvar un escalón, etc.) están filmadas con todo detalle, así como los cuidados que recibe por parte de su pareja. En esta película, como se había anunciado en ***La flor de mi secreto*** con la referida secuencia del seminario en la Organización Nacional de Trasplantes, ha desaparecido cualquier tinte paródico en la descripción de estos asuntos. Esta evolución alcanza su máximo rigor en ***Hable con ella***, que se desarrolla mayoritariamente en el interior de una clínica privada.

Si en ***Todo sobre mi madre***, la protagonista es una enfermera aquí lo será un enfermero, cambio de género necesario para la trama (puesto que ha de enamorarse y violar a la paciente), pero que también es altamente expresivo de los cambios producidos en España y del reflejo que encuentran en su cine. Esto es, se trata de un modo como otro de señalar que la enfermería no es una profesión necesariamente vinculada a la mujer como se ha hecho en el pasado por razones ideológicas muy perniciosas. De nuevo asistimos a un repertorio de situaciones que evidencian el cuidado desplegado para reflejar hasta el último detalle de lo que son los cuidados de una paciente en coma: cómo se lava la enferma, cómo se la cambia de ropa, cómo se estimulan sus miembros, cómo se vigilan sus constantes vitales, etc. todo ello queda recogido puntual y rigurosamente, ofreciendo una visión altamente humanizada de la profesión muy alejada de la sátira que hemos descrito en sus primeros filmes.

Y aún podrían citarse más ejemplos: la enferma de corazón (Marisa Paredes) de ***Tacones lejanos*** que muere al final pero así salva a su hija de la cárcel, el Antonio Banderas de ***Matador*** que sufre de vértigo, la Victoria Abril de ***Átame*** atormentada por un dolor de muelas, el Álex Casanovas de ***Kika*** que padece una extraña catalepsia... En fin, todos ellos personajes entregados al tráfago de la vida: amantes y solitarios, sanos y enfermos, pacientes y profesionales sanitarios. Como cada día. Aquí y ahora.

Notas

1. En el arranque de la película se muestra una simulación en vídeo en el seno de un seminario para personal sanitario sobre el momento en el que los médicos han de solicitar la autorización del familiar para obtener la donación de órganos. Esta

secuencia repite de modo prácticamente idéntico los diálogos incluidos en otra simulación que Almodóvar recrea en **La flor de mi secreto**. En esta película, los problemas de salud tenían una presencia episódica pero no deja de ser una muestra de la continuidad de ciertos temas a lo largo de su cine.

2. Hay excepciones: **Mujeres al borde de un ataque de nervios** y **La flor de mi secreto**. No obstante, en la primera hay un intento de asesinato protagonizado por la esposa despechada que encarna Julieta Serrano y la presencia de unos terroristas chiítas que planean un atentado. En **Átame** (1989) no hay asesinato pero toda la trama gira en torno a un secuestro.
3. Algo perfectamente coherente con lo que es la definición del personaje: un ama de casa alienada que, para más inri, trabaja como asistente de unos escritores. Esta adecuación de los objetos que utilizan los personajes de acuerdo con su definición social, profesional o nacional es uno de los recursos almodovarianos que recuerdan a Hightcock. Hay otros elementos que aproximan el cine del manchego al del director británico como es la cita que introduce de **Una ventana indiscreta** en **Mujeres al borde de un ataque de nervios** o, en la misma línea, el voyeurismo del fotógrafo que aparece en **Kika** y que espía a su propia mujer con un teleobjetivo desde un edificio próximo. También podría citarse el uso de transparencias o fondos pintados haciendo evidente el artificio, factor considerado inverosímil como inverosímiles pueden considerarse casi todos los guiones de Almodóvar por el cúmulo de casualidades que acumulan. Así procedía también Hightcock, preocupado tan sólo por el funcionamiento interno de la historia apoyándose en lo que se ha dado en llamar “la suspensión voluntaria de la incredulidad”, o sea, el pacto narrativo que se establece entre autor y destinatario para aceptar las reglas de un juego cuyos límites no van más allá de los de la propia ficción.
4. Anteriormente en **Átame**, el personaje del director de cine (Paco Rabal) también se encontraba en la misma situación, aunque no se detallan los pormenores cotidianos como ocurre en **Carne trémula**.

Filmografía

1974-1978 Cortometrajes en Super 8 y 16 mm

1978 *Folle... Folle... Fólleme... Tim* (largometraje en Super 8)

1979-80 *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*

1982 *Laberinto de pasiones*

1983 *Entre tinieblas*

1984 *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*

1985 *Trailer para amantes de lo prohibido* (mediometraje para TVE)

1986 *Matador*

1987 *La ley del deseo*

1988 *Mujeres al borde de un ataque de nervios*

1989 *Átame*

1991 *Tacones lejanos*

1993 *Kika*

1995 *La flor de mi secreto*

1997 *Carne trémula*

1999 *Todo sobre mi madre*

2002 *Hable con ella*

BIBLIOGRAFÍA

1. ALMODÓVAR, Pedro, Patty Diphusa y otros textos, Barcelona, Anagrama, 1991.
2. ARONICA, Daniel, Pedro Almodóvar, Milán, Il Castoro, 1994.
3. BLANCO, F. (Boquerini), Pedro Almodóvar, Madrid, JC, 1989.
4. CERVERA, Rafa, Alaska y otras historias de la movida, Barcelona, Plaza&Janes, 2002 (incluye prólogo-entrevista a Almodóvar).
5. GARCÍA DE LEÓN, María Antonia y MALDONADO, Teresa, Pedro Almodóvar. La otra España cañí (sociología y crítica cinematográficas), Ciudad Real, Diputación, 1989.
6. HOLGUÍN, A., Pedro Almodóvar, Madrid, Cátedra, 1994.
7. MARKUS, Sasa, La poética de Pedro Almodóvar, Barcelona, Littera, 2001.
8. NAITZA, Segio y PATANÉ, Valeria, Folle, folle, folle Pedro!, Cagliari, Tredicilune, 1992.
9. STRAUSS, Frédéric, Pedro Almodóvar, París, Cahiers du Cinéma/Étoile, 1994 (versión española ampliada: Madrid, Akal, 2001).
10. VV.AA., El cine de Pedro Almodóvar y su mundo, Madrid, Universidad Complutense, 1989.
11. VV.AA., Pedro Almodóvar, Las Palmas de Gran Canaria/Santa Cruz de Tenerife, Fimoteca Canaria, 2003.
12. VIDAL, Nuria, El cine de Pedro Almodóvar, Madrid, Ministerio de Cultura/ICCA, 1988 (2ª ed., Destino, 1989).
13. YARZA, Alejandro, Un caníbal en Madrid. La sensibilidad camp y el reciclaje de la historia en el cine de Pedro Almodóvar, Madrid, Ediciones Libertarias, 1995.
14. ZAMIGNAN, Roberto, Pedro Almodóvar, Venecia, Circuito Cinema, Comune di Venezia, 1991.

ISSN 1695-6141

© [COPYRIGHT](#) Servicio de Publicaciones - Universidad de Murcia