

Dolor y gloria, imaginario y auto ficción, de Almodóvar

(*Dolor y gloria*, Pedro Almodóvar, 2019)

Igual que en todo ejercicio de búsqueda de la identidad aflora inexorablemente la infancia, todo ejercicio de memoria tiene algo de narcisismo, mucho más cuando se transita la ficción, o la auto ficción, con la esperanza de reconstruir o de recomponer, quien sabe, fragmentos, retazos, imágenes, sensaciones y deseos, vividos o imaginados. Si hubiésemos de sentar al cine de Pedro Almodóvar en el sofá del psicoanalista, la última película de Almodóvar ofrece un material valioso y de primera mano, pero quizás no más que cualquiera otra de sus películas, para descifrar, si es que es esto posible, las claves de la identidad de la obra del cineasta manchego. Pues sus películas se parecen en algo a un juego de muñecas rusas, no tanto porque se parezcan unas a otras como porque se esconden, se encajan, se superponen caleidoscópicamente, embrionariamente.

En la página oficial del film, en *El Deseo*, se describe *Dolor y gloria* como “una serie de reencuentros, algunos físicos y otros recordados después de décadas, de un director de cine en su ocaso. Primeros amores, segundos amores, la madre, la mortalidad, algún actor con el que el director trabajó, los sesenta, los ochenta y la actualidad. Y el vacío, el

incommensurable vacío ante la imposibilidad de seguir rodando”. Muy certeramente se subraya este salto al vacío, el drama del director que después de tantos años contando cosas se enfrenta con pánico al páramo, o tal vez a la buhardilla atiborrada de trastos, de la identidad enmascarada, en un ejercicio que tiene algo de *felliniano* y

mucho, mucho, de *almodovariano*. Y en su búsqueda de las esencias, subyace un principio *shakesperiano*: "en nuestros locos intentos, renunciamos a lo que somos por lo que esperamos ser".

Esto encaja: quizás el cineasta asomado a sus propios vacíos no llegue a encontrarse a sí mismo, pero realiza un meritorio ejercicio de búsqueda, en la memoria o en la imaginación, quién sabe y qué más da, por mostrar a los demás algún aspecto de aquello que espera ser, y que sin duda lo es, en la medida que la vida y la obra de un cineasta entregado a su trabajo son difícilmente dissociables.



Banderas versus Almodóvar

En este mundo de artificios, el reparto es consustancial al personaje. Es lo que impregna toda la obra de Almodóvar, hasta el punto de haber sabido crear como nadie esa atmósfera de *troupe* en torno a sus rodajes, sus actores, sus chicas, sus fieles, su gente, como antes que pululan en su imaginario.

Los tentáculos de su creación atrapan a los partícipes como en un juego de abducciones al servicio de la creación del artista, entregado al fútil empeño de rodar lo que imagina, como si ello fuera posible, como si no supiera ya de antemano, como Antonio López y Víctor Erice argumentaron lúcidamente, "que no se puede atrapar en una pantalla la efímera luz del sol del membrillo".

Pero Antonio Banderas se transmuta con elaborada naturalidad en el *alter ego* de Almodóvar, hasta el punto que el imaginario del director quizás le

identifique en él mejor que en sí mismo, en esa búsqueda de *ser lo que se espera ser*. Años de trabajo juntos, una amistad posiblemente a prueba de bombas, el respeto mutuo hacia la profesionalidad y el crédito artístico del otro, son argumentos suficientes para que el tándem funcione a las mil maravillas, hasta el punto que desde el exterior nos resulte difícil trazar una frontera entre ambos, que posiblemente, o tal vez, ni ellos mismos sepan delimitar.

Uno de los grandes talentos de Almodóvar cineasta es su capacidad para abducir a sus actores dentro de sus personajes. Y uno de los muchos valores de Antonio Banderas actor es la ductilidad, la impregnación del ser interpretado en el intérprete disciplinado y laborioso. El premio a Banderas en el Festival de Cannes 2019 hace reconocimiento de esto y, como pocas veces, el premio a la interpretación es también un reconocimiento al texto, al guion y al trabajo del director. Es, creo, una de las cosas más destacables de una película que tiene tantas cosas por comentar.



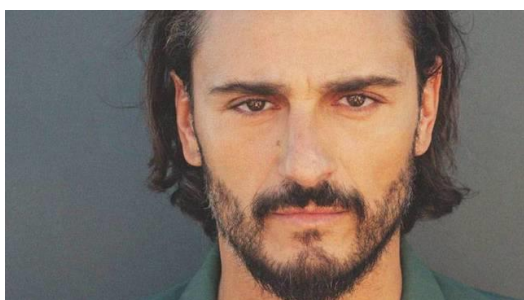
La casualidad y la causalidad.

Suele advertirse en los manuales de guion (cuyas fórmulas poco tienen que ver con la anarquía de los guiones de Almodóvar) que las casualidades que sirven al relato para generar o renovar conflicto, funcionan; en tanto que las casualidades que sirven simplemente para resolver un problema al guionista, chirrían. Entre esta dualidad quizás algo ambigua, se sitúa la casualidad misma ("combinación de circunstancias que no

se pueden prever ni evitar", dice proverbialmente el DRAE), que es un elemento más de la vida y, por tanto, del drama.

Frente a ella, el principio de la causalidad (*causa-efecto*) es básico en la arquitectura dramática del guion clásico. Que las cosas no sucedan porque sí, sino que todo parezca ser consecuencia de lo anterior, trenzando una estructura invisible que, como los andamios, nos permiten remontarnos desde el suelo hasta alturas impredecibles.

Pero Almodóvar no desafía, aunque si ignora, los principios clásicos del guion convencional, para entregarse de lleno en el relato que se fundamenta en lo impredecible y en las sorpresas, recurso esencial de la comedia y verdadero motor del drama en la vida real, donde nada parece obedecer al plan pre-determinado de un organigrama o una escaleta, sino que simplemente, pasa.



Por casualidad, el encuentro de Salvador Mallo (nombre adoptado por Almodóvar para su auto ficción) con una amiga actriz propicia el encuentro con Alberto Crespo (Asier Etxeandia) para recrear la confrontación de egos que subyace tantas veces en los encuentros y desencuentros entre artistas, que para-

digmáticamente ilustran las célebres desavenencias con Carmen Maura, en otro tiempo actriz almodovariana, y quizás otros episodios que han trascendido menos y que forman parte de la mitología que se construye en torno a la cara pública de personajes públicos, tantas veces desconocidos en sus aspectos más íntimos.

También la casualidad funciona para orquestar el reencuentro de Salvador Mallo con el gran amor de su vida, Federico (Leonardo Sbaraglia), donde todo lo esencial se cifra en la química entre los actores y sus personajes.



Si del tándem Banderas-Etxeandía, con sus personajes, salen chispas y un juego de envidias e intereses, marcado por la confrontación, mostrando un lado oscuro; en la fórmula Banderas-Sbaraglia prevalece la armonía, los vasos comunicantes de afectos invisibles que hay que atisbar en los pequeños detalles, en las miradas, en la comunicación no verbal que es como el torrente que fluye entre ambos. Nos muestra el lado luminoso.

Muy probablemente tan solo Almodóvar conoce, y quizás silencie como en su derecho está, la verdadera dimensión de estos juegos de amor-odio y amor-deseo en sus aspectos más personales, correspondiendo al crítico no la intromisión en la vida privada y jugar a psicólogos para descifrar la personalidad íntima de nadie. Lo único que vale como interpretable, que adquiere significado, es lo que queda escrito en la pantalla y la elección de dos episodios tan significativos en la construcción de la

identidad dice mucho de la personalidad, de los motores de la creación, del cineasta que se esconde como un camaleón y se dosifica por entregas bajo la piel de sus personajes.



Madres no hay más que tres.

Aunque suele decirse que madre no hay más que una, Almodóvar pone en escena al menos dos. O la transmutación de la figura de la madre desde los ojos de la infancia a la figura de la madre con una mirada adulta.

Penélope Cruz es la madre filtrada por el crisol de la inocencia: de belleza afilada, con carácter y esa energía latina y racial que pone la actriz madrileña en todas sus interpretaciones, al punto seguramente de abducir la imaginación del cineasta para edulcorar al personaje con el elixir del amor filial. Es admirable la fuerza y la juventud madura de Penélope, que siempre hace de Penélope y lejos de molestar, conquista por las bravas a sus personajes, los fagocita y los llena de carácter, de forma muy singular en esta encarnación de la mamá de un niño que tiene algo de prodigioso, en una infancia trasplantada simbólicamente a las cuevas de Paterna. La luz del Mediterráneo también explora los simbolismos del alma manchega y extremeña que se esconde en los recovecos del imaginario del cineasta.



Después está la madre protectora pero vulnerable que demanda ya ser protegida, la madre anciana que conserva las esencias, pero aflora desde las sombras de la memoria para asomarse a una realidad más cercana. Y ahí es donde aparece en estado puro Julieta Serrano, que desde *Entre tinieblas* (1983), *Matador* (1986), *Mujeres...* (1988) y *¡Átame!* (1990) se hizo un hueco (junto a la inolvidable Chus Lampreave) en el imaginario de Pedro Almodóvar.



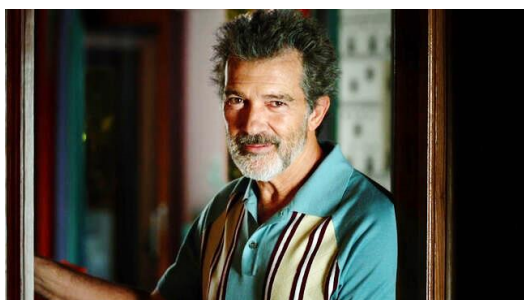
Incluso, si se me permite, se atisba en *Dolor y Gloria* una tercera entidad maternal en Zulema (Cecilia Roth) que es el personaje protector (la asistente del director) que tiene algo de transmutación edípica, de gratitud hacia quien te protege fuera del claustro materno y de emoción por un amor asexual. A la sombra de un gran hombre hay una mujer entregada, parece querer reivindicar el cineasta, como un ejercicio de justicia y admiración a la figura femenina, a la eterna maternidad protectora que anida en el corazón.



El primer deseo

En un personaje algo descolgado de la memoria, algo impostado en la trama, aparece la sombra del primer deseo, del descubrimiento de la atracción sexual, en la figura de un bien musculado albañil en quien pueda tal vez intuirse tensión sexual atemperada hacia el personaje de Penélope, pero que tiene un rol elegante, distanciado, casi emblemático, que se reduce a una visión infantil casi clandestina del cuerpo masculino.

Un atisbo de la identidad sexual emergente que sirve para cerrar el círculo de este ejercicio de identidad, de esta inmersión en la memoria propia para elaborar una ficción en la que se emboscan paisajes, sensaciones, personajes y deseos.



El miedo a la muerte

Casi en la conclusión, aflora del inconsciente ese horizonte eterno al que todos miramos. Como todo cine esencial hay algo de *Paseo por el amor y la muerte*, algo de los paisajes filmicos de John Huston en ese miedo que aflora inconscientemente en forma de hipocondría, de parca con su horca al acecho, de amenaza fantasma. En su aparición casual, más que causal, pero

ineludible, hay algo de tópico. No sería posible entender el cine de Almodóvar sin sus tránsitos por los tópicos, sin el egocentrismo un poco acelerado, sin los fuegos artificiales de la cocaína, sin los fotogramas coloristas, sin las músicas de Alberto Iglesias y de todos los *tops* del folklore nacional, sin los saltos al vacío, sin la mirada al charco donde se dibuja el rostro movedizo de un narciso mitológico que se busca y no acaba de encontrarse.

Federico García Serrano



Título original: *Dolor y gloria*

Año: 2019. **Duración:** 108 min.

Dirección: Pedro Almodóvar

Guión: Pedro Almodóvar

Música: Alberto Iglesias

Fotografía: José Luis Alcaine

Reparto:

Antonio Banderas, Asier Etxeandia, Penélope Cruz, Leonardo Sbaraglia, Julieta Serrano, Nora Navas, Asier Flores, César Vicente, Raúl Arévalo, Neus Alborch, Cecilia Roth, Pedro Casablanc, Susi Sánchez, Eva Martín, Julián López, Rosalía, Francisca Horcajo

Productora: El Deseo. Distribuida por Sony Pictures Entertainment (SPE)

<https://www.filmaffinity.com/es/film970971.html>

<https://www.imdb.com/title/tt8291806/>

www.elpuenterojo.es