Sara M. Saz
Universidad Veracruzana, Jalapa

MUJERES AL BORDE DE UN ATAQUE DE NERVIOS: ELEMENTOS SUBVERSIVOS

Suena la canción "Soy infeliz" y aparecen unas piernas femeninas, los pies con zapatos negros de tacón alto. La mano derecha pellizca la media de forma insinuante, y la izquierda descansa en el suelo. No hay ni cabeza ni cuerpo. Cambio de imagen: una nariz y unos labios de mujer. Los ojos nos contemplan desde rectángulos separados por las palabras: "un film de Pedro Almodóvar."[1]

Desde el principio, *Mujeres al borde de un ataque de nervios* presenta una visión fragmentada de la mujer, fiel reflejo del estado mental de casi todas las que aparecerán. Por ejemplo, el nombre del montador, José Salcedo, va acompañado de una tira de fotos de un ojo femenino y una tijera se prepara para separar las tres últimas. En vez de colocarse entre las fotos, la tijera está justo en medio del ojo, emulando la famosa escena de Buñuel en *El perro andaluz*. En varias ocasiones Almodóvar ha sido comparado con el cineasta aragonés, comparación desafortunada como el propio Almodóvar ha reconocido, pero parece que aquí, intercala esta imagen pseudobuñueliana en plan burlesco para los críticos. En su proyecto original para *Tacones lejanos*, por lo visto, Almodóvar pensaba llevar las resonancias buñuelianas aún más lejos.[2]

La deliberada fragmentación de la imagen de la mujer continúa. La angustia de Pepa, que espera la llamada de Iván se subraya enfocando desde el suelo sus pies que, con sus habituales zapatos de tacón, van y vienen por el salón de su apartamento. "Pepa abusa del tacón y de la falda tubo," dice Almodóvar.

> La verdad es que la favorecen pero la obligan a ciertos andares que a Susan Sontag (...) no le parecen propios de una mujer contemporánea y autónoma. Entiendo y estoy de acuerdo con Sontag cuando se opone a la polarización de los sexos, pero esto no va con Pepa. Una mujer debe ser libre incluso a la hora de elegir sus modelos. (Boquerini 103)

Lucía, por otra parte, aparece como una cabeza cortada móvil al

deslizarse por la escalera mecánica de Barajas, imagen surrealista y apta para una enloquecida.

Los hombres también se fragmentan pero para señalar no un estado mental o emocional, como en el caso de las mujeres, sino aquel aspecto más importante de su físico o personalidad en su relación con las mujeres. En el sueño de Pepa, la cámara enfoca la nariz y boca de Iván mientras se echa un aerosol antes de decir falsas palabras de amor a varias mujeres. Su característica más importante es la voz que, como doblador de películas románticas, le hace capaz de engañar a cualquiera. También se presenta un primer plano de su boca cuando lo vemos después en el estudio.[3]

Almodóvar ha dicho que con *Mujeres...* intentó hacer una película hiperrealista.

> Esta es una película que se podría hacer de un modo casi naturalista, pero quiero darle un tono distinto, evitando completamente el naturalismo visual. La voy a abstraer muchísimo de decorados y colores, utilizando una estética completamente artificiosa. Lo que pretendo es que lo único auténtico y lo único verosímil sean los sentimientos de ella. Aislar los sentimientos, rodeándolos de artificio de modo que destaquen más, dando preferencia a la realidad de las emociones. (Vidal 263)

Por esto, se confinó dentro de las paredes de un ático en el que todo parece artificial. Nos prepara para esto cuando enfoca la maqueta del edificio donde vive Pepa. Aparece contra un cielo de colores difusos y un gran sol se asoma por detrás. Unas palmeras ayudan a dar la impresión de que se trata de un paisaje tropical en vez de una de las zonas más contaminadas y congestionadas de Madrid.

La hiedra que cuelga de los balcones, contribuye a este efecto idílico. Unos coches diminutos desmienten los enormes atascos de tráfico. La cámara pasa a enfocar un corral destartalado donde Pepa, inverosímilmente, cría gallinas y patos. Toscamente construido, tiene hasta un viejo neumático en el tejado como si de un corral de pueblo se tratara en vez de un ático lujosísimo en la calle Montalbán, en pleno centro. El contraste es brutal y deliberado.

Según Almodóvar,

AIH. Actas XI (1992). «Mujeres al borde de un ataque de nervios»: elementos subversivos. SARA M. SAZ.

> todo el entorno será estilizado, me interesa abstraer mucho los elementos plásticos para que la historia adquiera cierta magnitud. Será una película de decorados, casi como una película americana de los años sesenta. Todo será nuevo, la ropa, los muebles, todo tiene que parecer que está a punto de estrenarse. Quiero hacer casi como una postal, con esa especie de atmósfera que tiene el hiperrealismo que de tan cercano a la fotografía es casi irreal, casi fantasmagórico. (Vidal 263)

Para Susan Sontag, uno de los rasgos más característicos del "camp" es precisamente un estilo visual que depende en gran parte de lo artificial y lo exagerado. Cita ejemplos del Art Nouveau donde ciertos objetos parecen una cosa y en realidad son otra: lámparas que pretenden ser flores o serpientes, salones decorados como cuevas, etc. El uso deliberado de Almodóvar de sus decorados para comunicar un ambiente "casi irreal" parece encajar dentro de esta tendencia.[4]

Almodóvar pretendía dar una visión peculiar de la sociedad:

> Yo quería que en la película todo resultara agradable. Por esa cosa que tiene la sociedad de haberse convertido en el principal enemigo del individuo. Vas a una farmacia y no te dan nada de lo que pides porque hace falta receta, los médicos te maltratan, la portera es una espía de la Gestapo, el taxista te humilla... Todo lo que te rodea es muchas veces muy negativo. Pues en esta película es al revés. (Llopis)

Efectivamente, la farmacéutica proporciona a Pepa los somníferos que necesita sin receta, somníferos que son una de las constantes en las películas de Almodóvar ya que Rebeca de *Tacones lejanos*, otra mujer embarazada sin pasar por el vicario, también tiene que recurrir a ellos para conciliar el sueño. La portera de *Mujeres....* , por otra parte, no es una espía de la Gestapo sino una simpática Testigo de Jehová, y el mambo-taxi es el delirio de cualquiera que se ve obligado a tomar taxis en Madrid con frecuencia, como el propio Almodóvar que no conduce.[5] El cartelito "Gracias por fumar" es justo lo opuesto de lo que se espera en un mundo preocupado por el efecto de los productos tóxicos. Tanto Pepa como Rebeca no solamente toman somníferos durante su embarazo sino que son fumadoras empedernidas, a pesar de las recomendaciones

de sus ginecólogos y convierten el fumar, de alguna manera, en un acto subversivo. El taxi lleva todo lo que necesita un viajero para sentirse plenamente feliz: revistas y periódicos en alquiler, un bar, tabaco, y música, todo proporcionado sin ese malhumor habitual que, sin lugar a dudas, es producto del tráfico infernal de Madrid. Es, de hecho, un buen ejemplo de *camp*, o sea, *the love of the exaggerated, the "off," of things-being-what-they-are-not.*[6]

Ha sido muy comentado el papel del teléfono y del contestador. En la vida moderna, en la que prima el tiempo, el teléfono se ha convertido en un aspecto esencial de nuestra existencia y, a veces, la única forma de comunicarnos con los amigos y seres queridos. Almodóvar pone este concepto patas arriba.

> Aconsejo a todo aquel que espera inútilmente junto al teléfono una llamada, escribe, 'que tire el aparato por la ventana. Es mejor que ahorcarse con el cable. No es cierto que a través del teléfono los seres humanos se comuniquen unos con otros. El teléfono sólo sirve para demostrar al prójimo el escaso interés que nos provoca. Y el contestador se inventó como ayuda del mentiroso.' (Llopis)

Se ha querido ver en el tratamiento del teléfono en *Mujeres....* una revancha por los años que Almodóvar pasó de auxiliar administrativo con la Telefónica[7] pero parece ser más bien un alegato contra una sociedad deshumanizada que rehuye el contacto personal, la táctica de Iván que escabulle los contactos directos.

Aparece otro aparato esencial de la vida moderna, la televisión. Pepa es protagonista de un anuncio pero en vez de ser elegante y con aspecto de recién salida de la peluquería, como suele ocurrir en estos anuncios, está mal peinada y tiene toda la apariencia de una vulgar ama de casa. Su cocina, a pesar de su lavadora automática, no se asemeja a aquéllas que salen en la televisión. Cuelgan chorizos del techo y , a través de la ventana, se vislumbran los techos de un barrio modesto.

Si otras mujeres televisivas lavan las camisas de sus maridos o de sus hijos futbolistas, ésta lava la ropa ensangrentada de su hijo, "el asesino de Cuatro Caminos." El diálogo parodia el que suele acompañar a este tipo de anuncio. En tono confidencial, Pepa nos confiesa que su hijo: "Deja la ropa que es una pena, ¿eh?" mientras que los policías se lamentan de que no queda: "ni rastro de sangre," "ni de vísceras." Al

AIH. Actas XI (1992). «Mujeres al borde de un ataque de nervios»: elementos subversivos. SARA M. SAZ.

final se repite el nombre del producto, como suele hacerse en este tipo de anuncios, añadiendo, de paso un elemento de sátira religiosa: "-Parece mentira. *Ecce Omo*. Parece mentira."

Tal vez Gloria, de *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* sea el ama de casa más destacada de la filmografía de Almodóvar. Se ha escrito de ella:

> Este personaje femenino es todo un alegato sobre la alienación social de la mujer en tal forma de vida. Filme más eficazmente feminista y de denuncia o crítica social que otros expresamente concebidos con ese fin por ciertos (normalmente, ciertas) cineastas. La visión no androcéntrica de la sociedad, el poner el punto de mira en una mujer y traducir esto a cine, teniendo además esta mujer la nada estelar o espectacular vida de un ama de casa pobre, es un fruto extraño en el cine español, el cual, como en general toda la producción cinematográfica, refleja dominantemente un universo protagonizado por hombres, siendo las mujeres sus meros objetos sexuales. (García de León y Maldonado 83)

Gloria, recordemos, asesina a su marido en la cocina con una pata de jamón serrano. Pepa, como la madre del "asesino de Cuatro Caminos," satiriza de algún modo a Gloria, y en ambos casos la actriz es Carmen Maura. Almodóvar parece estar subvirtiendo a su propio cine.

Los policías de los que se burla la madre del asesino, vuelven a aparecer como agentes de verdad hacia el final cuando llegan al ático de Pepa para investigar la llamada sobre los terroristas chiítas e igual que en el anuncio, Pepa se mofa de ellos. Además, al llegar el empleado de la Telefónica para subsanar una avería, el policía le pide que se identifique pero el chico también se lo pide a él, consciente de sus derechos como ciudadano. Salen malparados los policías en esta película: cuando no son tontos, son brutos. A pesar de la democracia, sigue costando al público español en general creer que la policía, tan temible durante la época de Franco, es una institución que merece confianza. Almodóvar parece recoger este sentimiento.[8]

Aparece un telediario igualmente corrosivo. Las mujeres han alcanzado destacados lugares en Televisión Española en los últimos años, pasando a ser entrevistadoras, como ha sido la propia Carmen Maura, e incluso a dirigir un consultorio sexual como la doctora Ochoa. La lectura de las noticias, no obstante, se ha reservado para los hombres y

AIH. Actas XI (1992). «Mujeres al borde de un ataque de nervios»: elementos subversivos. SARA M. SAZ.

aunque ahora las mujeres tienen acceso a este puesto, parece que tienen la obligación de ser claramente femeninas, requeteguapas, y, cuanto más jóvenes mejor. En *Tacones lejanos*, Rebeca es precisamente locutora en una cadena privada de televisión y se dedica al noticiario.

Pues bien, para este papel en *Mujeres....* Almodóvar elige a su madre para leer las noticias sobre la captura de los chiítas. Con su mejor vestido dominguero, su pelo blanco, y con gafas, lee unas hojas pausadamente, parando cuando lo necesita, para tomarse un vaso de agua.[9] El humor radica en el contraste entre lo que suele verse --una mujer joven, guapa, bien arreglada, y lo que se ve, pero bien pensado, ¿por qué se exige a las mujeres que no envejezcan mientras que los hombres maduros proliferan en la televisión?

Las mujeres de esta película son independientes. Pepa trabaja doblando películas, Paulina, como otras tantas de la nueva ola en Espana, ejerce de abogada feminista en un despacho de la Castellana, lo que no impide que muestre un desprecio total hacia otras mujeres, y Candela es modelo, a pesar de los prejuicios de su familia malagueña. No obstante, todas estas mujeres son explotadas por los hombres. Lucía dice a los agentes: "-¿Por qué no nos dejan tranquilas? Pepa y yo tenemos cosas más importantes de qué hablar." Contesta con sorna el policía: "-De hombres, ¿no?" El sarcasmo se pierde con Lucía que agrega: "-¿Hay algo que importa más?"

Almodóvar, al comentar la liberación de la mujer, dice: "La mujer ha evolucionado mucho, ha pasado de la batería de cocina a la batería de un grupo de rock y de ahí a una batería de artillería" *(El Globo)*. Continúa: "De seguir así, la mujer llegará a controlar la sociedad pero dudo que, afortunadamente, consiga controlar sus nervios. Y este descontrol las honra porque significará que no han perdido su espontaneidad." Es un comentario extrañamente paternalista para un hombre que se ha destacado por los papeles estelares femeninos en sus películas, por su propio grupo de actrices preferidas y por su evidente sensibilidad hacia la problemática de la mujer en la sociedad moderna. Reconoce Almodóvar que *Mujeres...* es realmente una película bélica pero la guerra que trata, "es muy antigua, un conflicto eterno en el que hasta la fecha no hay vencedores absolutos: me refiero a la guerra entre hombres y mujeres" (*El Globo*).

En una escena, Pepa dobla la voz de Candela que aparece como novia y, en una inversión de los papeles, pregunta al sacerdote si puede besar

AIH. Actas XI (1992). «Mujeres al borde de un ataque de nervios»: elementos subversivos. SARA M. SAZ.

al novio. El sacerdote contesta: "-Hija mía, no debes confiar en ningún hombre. -¿Ni en mi marido siquiera?" pregunta la novia. "-No," contesta el sacerdote al mismo tiempo que coloca un preservativo de goma blanca en su ramo de flores blancas: "-Toda precaución es poca."

¿Es la moraleja de Almodóvar que las mujeres valen más que los hombres, más traidores y débiles que ellas?[10] Hasta Carlos con su tartamudeo engaña a Marisa mientras duerme. Cuando Lucía se larga a Barajas de paquete en la moto del novio de Ana, hija *punki* de la portera, Ana, con un discurso netamente masculino, dice de su novio: -Me tiene hasta los huevos. Pienso hacerme un *business*, sacar pasta, y comprarle la moto a él. Y después, (chasquido de los dedos)... puerta. ¿Para qué necesito un tío teniendo la moto? Pepa añade: "-Es mucho más fácil aprender mecánica que psicología masculina. A una moto puedes llegar a conocerla a fondo, a un hombre, jamás Ana, jamás."

Pepa se da cuenta de que Iván no vale un pimiento y cuando lo ve por fin en el aeropuerto, después del atentado, se despide de él sin decirle que está embarazada. Lucía también parece haber recobrado cierta cordura al final. Su vano intento de detener el tiempo incluye, al principio, hasta el rechazo de las gafas para la vista cansada, causada por la edad. Cuando recoge la nota que ha dejado Pepa en la puerta para Iván, tiene que ponerla a un metro de distancia para leerla ya que no lleva gafas. Sin embargo, apunta hacia Iván con las gafas bien puestas y, al ser detenida, dice: "-Llévenme a la clínica López Ibor. Es donde vivo." Desengañada, ha dejado de estar enloquecida por el amor y se ha vuelto cuerda. Si don Quijote, cuerdo, está destinado a morir, Lucía, lúcida por fin como su nombre sugiere, prefiere recluirse en una clínica psiquiátrica que vivir en el mundo de los hombres.

Lo más subversivo de todo en esta película puede ser la visión que ofrece del desmoronamiento de la familia. La familia convencional parece destinada a desaparecer debido a la aparente incapacidad del hombre de crear una relación basada en la honestidad y la responsabilidad. Las relaciones de Iván con Lucía, Pepa, y Paulina no pueden perdurar porque se basan en la mentira. Pepa se prepara presumiblemente para enfrentarse con la vida como madre soltera y el padre, como en otras películas de Almodóvar, no parece un elemento esencial. Se ha señalado la falta de padres en sus filmes: "Es de la maternidad de lo que hay que hablar (...) ya que el padre es el gran ausente" (García de León y Maldonado 77) y en una entrevista él dice: "Es verdad que no hay

padres. Cuando me pongo a escribir no me salen. Siempre están ausentes. Quizá tenga algo que ver conmigo mismo, no lo sé. Yo no tenía mucha relación con mi padre" (Vidal 58).

"Yo con mi familia tengo buena relación," afirma en otra entrevista, "pero en abstracto creo que es un pésimo invento. Aunque es una célula que no va a desaparecer nunca, es un elemento represor de primer orden. Hay un chantaje que sólo la familia puede hacerte y que es el más doloroso. La familia es un elemento muy conflictivo para el desarrollo de un individuo" (Hernando 110). *Mujeres al borde de un ataque de nervios* parece corroborar esto.

Notas

1 Almodóvar pensaba utilizar esta canción ranchera de Lola Beltrán, "Soy infeliz," en la película *Tacones lejanos* que proyectaba hacer antes que *Mujeres...*, aunque de forma muy diferente a la que finalmente resultó, Vidal, 253.

2 Para una discusión de este tema véanse García de León y Teresa Maldonado y Sara M. Saz, "Recepción en España de *Tacones lejanos* y problemas para su clasificación: ¿Culebrón, melodrama noble, o musical dramático cutre?" *Romance Language Annals* (de próxima aparición).

3 Almodóvar dice haberse inspirado en *La voz humana* de Cocteau para *Mujeres...*, Vidal, 258.

4 Susan Sontag, "Notes on Camp," *Against Interpretation* (New York: Delta, 1961) 275-292.

5 Vidal señala el taxi como uno de los elementos presentes en todas las películas de Almodóvar con la excepción de *La ley del deseo* (366). Recordemos que el marido de Gloria, protagonista de *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* es taxista. En una entrevista sobre este personaje, Vidal le pregunta: "¿Por qué haces que sea un taxista?" y Almodóvar contesta: "Podría haber sido cualquier otra cosa, pero es que yo me paso la vida en los taxis. Yo no sé conducir, así que voy siempre en taxi a todas partes, forman parte de mi cotidianidad." Agrega: "Conozco la vida de los taxistas y sé que suele ser terrible." (138).

6 Sontag, 279.

7 Almodóvar hizo una oposición a la Telefónica en 1969 y él mismo ha dicho que *Mujeres...* constituye su revancha. "A Almodóvar le ha divertido decir que *Mujeres...* es un "feroz alegato contra la Telefónica," en la que trabajó durante diez años como auxiliar administrativo. Ahora dice que "fue sólo una broma," quizá aconsejado por su madre que opina que Pedrito no debería

AIH. Actas XI (1992). «Mujeres al borde de un ataque de nervios»: elementos subversivos. SARA M. SAZ.

perder su condición de telefónico excedente por si las moscas. "Lo cierto es que en los momentos de abandono uno tira cosas y si lo que tienes al lado es el teléfono y estás esperando una llamada, pues lo tiras por la ventana.." (Llopis).

8 García de León y Maldonado, 99, para una discusión de este tema.

9 Doña Francisca Caballero, madre de Almodóvar, ha sido persona muy influyente en su hijo. Aparte de este papel en *Mujeres...* también hizo un pequeño papel en *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* Dice Carmen Maura:

> La madre de Pedro es superespecial. Es una madre graciosísima. Tiene esa cosa de la tierra, de lo auténtico, de lo real. No se calla nada de lo que se le ocurre. Siempre va por lo derecho y con el sentido común por delante. Por eso Pedro se entiende tan bien con Chus, con Julieta y conmigo, porque tenemos mucho sentido común. (Vidal 114)

10 Entre las cosas que ha dicho Almodóvar sobre las mujeres comenta que los personajes femeninos, "son los que más me interesan, por ser más espontáneos en sus reacciones. (...) Los masculinos son más de una sola pieza, más monolíticos" y "desde pequeño siempre he prestado mucha atención a todas las mujeres que me han rodeado" (Anónimo, "Almodóvar extiende su laberinto de pasiones allende el océano," *ABC*, Madrid, 19 de enero de 1988).

Bibliografía

Almodóvar, Pedro. "Pedro Almodóvar escribe su nueva película." *El Globo* (4-10 marzo, 1988).

Boquerini. *Pedro Almodóvar*. Madrid: JC, 1989.

García de León, María Antonia y Teresa Maldonado. *Pedro Almodóvar, la otra España cañí*. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real-Area de Cultura, 1989.

Hernando, María Isabel. "Pedro Almodóvar, al borde del ataque de moderación." *Epoca* (28 marzo, 1988): 108-110.

Llopis, Silvia. "Pedro Almodóvar: En mis películas sólo toco los temas que me importan muchísimo y me desgarran." *Diario* 16 (22 marzo, 1988).

Vidal, Nuria. *El cine de Pedro Almodóvar*. Barcelona: Destino, 1988.