

## Tecleando sobre *Dolor y Gloria*.

8 de marzo, 2020.

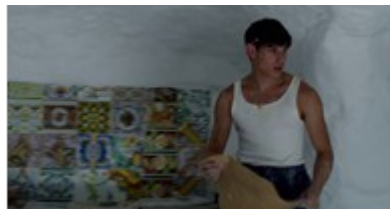
A mi madre.

Esbozo aquí dos hipótesis y, al final, una conjetura.

1. Primera hipótesis: si bien, estando de acuerdo con Pedro Almodóvar, *Dolor y Gloria* (2019) puede ser vista como formando “una especie de trilogía” con *La ley del deseo* (1987)



y con *La mala educación* (2004)<sup>1</sup>,



no es menos posible verla como una película que cierra, en la filmografía del internacional guionista-director manchego, un trayecto cinematográfico que se inició con *Átame!* (1990).



Plano detalle de *Átame!*

Si en esta “autoficción”, que es *Dolor y Gloria*, Salvador Mallo (Antonio Banderas) representa el *alter-ego* de Almodóvar;



en *Átame!*, filme que sigue a *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1989) –primera cinta del director que fue nominada a los Oscar como “mejor película en lengua extranjera” y que fue también el contexto de tensión y ruptura con su amada primera actriz, Carmen Maura<sup>2</sup>–, el *alter-ego* del director estaba desdoblado en un *dúo dinámico*.

<sup>1</sup> Pedro Almodóvar en <https://www.youtube.com/watch?v=dMIGehiY2Mw>

<sup>2</sup> “El único momento de mi vida en el que lo he pasado muy mal en un plató fue haciendo *Mujeres al borde de un ataque de nervios*” (Carmen Maura, en la entrega de la Medalla de Oro de la Academia del Cine a la actriz en 2009). “Recuerdo los Oscar como uno de los momentos más desagradables de mi vida” (Carmen Maura, ABC, 1989).



Por un lado, en *Átame!* estaba “Máximo Espejo” (Paco Rabal),



“el director español más polémico de su generación”, que tiene “fama como director de actrices”



y que, tal y como le cuenta a una periodista en el plató de *El fantasma de medianoche*,



está rodando “un subproducto de terror” porque, tras sufrir “un ataque de hemiplejia”, no sólo pensó que “si quería hacer otra película, tenía que darse prisa”, sino que además aprendió que lo que quería era “seguir viviendo”, lo que –en su caso– “significa seguir rodando”.



“Ha acabado la era Maura y ha comenzado la era Abril”.

Pedro Almodóvar durante el rodaje de *Átame!* (*El País*, 25 de julio de 1989).

Y, por otro lado, en *Átame!* estaba Ricky (Antonio Banderas),



*Átame!*

Almodóvar & McNamara, SATANA S.A., dando un concierto en el *Rock-Ola*, 1983.

un mini-espejo psicopático del director,



Norman  
(*Psicosis*, A. Hitchcock, 1960)

Frede-rick  
(*El coleccionista*, W. Wyler, 1965)

Ricky en *Átame!*

que se revela como siendo un Romeo resistente,



un Romeo que, “aunque los vientos de la vida soplen fuerte” (como dice la canción final de *El dúo dinámico*), va a “seguir viviendo” junto a su *Julieta*.



Pedro Almodóvar, 2016.

Si digo que *Dolor y Gloria* cierra un trayecto cinematográfico iniciado en *Átame!*



*Átame!*

*Dolor y Gloria*

es por dos motivos interrelacionados.

Por un lado, en *Dolor y Gloria* se pone abiertamente en escena (por medio de Salvador/Antonio Banderas) lo que en *Átame!* sólo estaba representado por medio del cuadro de los títulos de crédito, cuadro que reaparece sobre la cabecera de la cama en la que está atada y amordazada Marina (Victoria Abril);



‘Victoria Abril’ sobre el manto de la Virgen del Sagrado Corazón



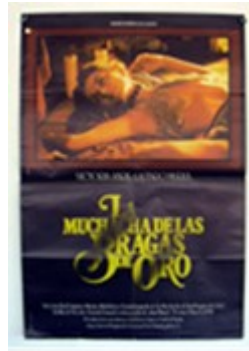
‘Pedro Almodóvar’ sobre Jesús



a saber: que el mini-espejo romántico/psicopático del director no está realmente relacionado con la figura *sexual* de ‘la mujer’ (Victoria Abril/Carmen Maura)



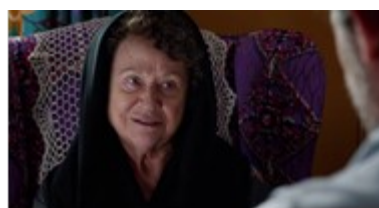
En *Átame!* Marina es “una conocida actriz porno”, que se está desintoxicando tras unos años de “vicioso” consumo de heroína.



*La muchacha de las bragas de oro* (Vicente Aranda, 1980)



sino, más bien, con la figura ‘sagrada’ de ‘la madre’ (Julieta Serrano/Penélope Cruz).



“La madre superiora” drogadicta de *Entre tinieblas* (1983).



“La hermana Rosa” de *Todo sobre mi madre* (1999).

Por otro lado, si *Dolor y Gloria* cierra un trayecto cinematográfico iniciado en *Átame!* es porque en *Dolor y Gloria* se pone en escena que la ecuación *almodovariana* ‘seguir viviendo’ = ‘seguir rodando’ (establecida en *Átame!* por Máximo Espejo)<sup>3</sup>, en vez de tener que ver con una ‘castración imaginaria’ (Máximo Espejo es ‘un discapacitado’),

<sup>3</sup> Véase la intervención del director en la Gala de los Goya: <https://www.rtve.es/alcarta/videos/premios-goya/pedro-almodovar-mejor-director-dolor-gloria-no-concibo-vida-sin-seguir-rodando/5492890/>



tiene que ver con la dimensión simbólica de la castración, es decir, con la dimensión del corte,



“¡Corten! Hemos terminado.”  
Máximo Espejo, al final del rodaje de  
*El fantasma de medianoche*.



“¡Corta!”  
Salvador Mallo, al final del rodaje de *El primer deseo*.

siendo ‘el corte’ tanto la raíz misma de “la primera forma del deseo”, que es “el deseo de separación” (de la madre/de Julieta)<sup>4</sup>,



“Después del bachillerato, te faltó  
tiempo para irte a Madrid”.

como el “fundamento” de “toda simbolización”<sup>5</sup>: la función del corte es inseparable del lento proceso temporal de elaboración simbólica de la diferencia del Otro, sea esta diferencia sexual (mujer/hombre) y/o generacional:



Madre / Hijo

2. Segunda hipótesis: este extenso trayecto cinematográfico que va desde *Átame!* hasta *Dolor y Gloria* es un trayecto psicoanalítico.



<sup>4</sup> Lacan, *El Seminario 10. La angustia* (1962-1963), p. 355.

<sup>5</sup> Lacan, *El Seminario 6. El deseo y su interpretación* (1958-1959), p. 507.

Al principio, se trata principalmente de la locura y del amor: del amor como “salida de socorro”



de la locura.



Trayecto de Ricky en *Átame!*



Trayecto de Salvador Mallo en *Dolor y Gloria*.

Al final, se trata principalmente de la muerte y del arte cinematográfico: del arte cinematográfico como una liberadora operación de escritura,



Escritura del guion de *El primer deseo*. Dr. Galindo: “¿Qué es drama o comedia?”

de rodaje y de montaje, que emerge después de pasar por el dolor –y por el ahogo indoloro–, que nos señala la proximidad de la propia muerte, la proximidad del viaje definitivo hacia la madre tierra<sup>6</sup>.



“Nuestras vidas son los ríos que van a dar en la mar, que es el morir”. Jorge Manrique, “Elegía a mi padre”, en *Coplas por la muerte de su padre* (1480-1490).

<sup>6</sup> Véase, la intervención de Almodóvar en la Gala de los Goya: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/premios-goya/almodovar-recoge-goya-mejor-guion-original-di-cuenta-estaba-escribiendo-mismo/5492771/>

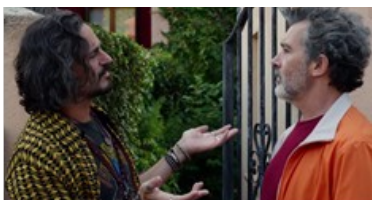
En *Átame!* el cine aparece representado como ‘un hacer’ que es casi tan curativo como el amor. ‘El máximo espejo’ de Pedro Almodóvar rueda y monta *El fantasma de medianoche* para recuperarse de “su grave enfermedad”, al igual que Almodóvar rueda y monta *Átame!* para recuperarse de su *ataque de nervios* tras lo vivido con Carmen Maura durante el período de *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (en 1990, Almodóvar declara en la revista *Vanity fair* que la actriz –no él– había “confundido” su relación cinematográfica con “una pasión amorosa”).



Máximo Espejo a Lola (Loles León):

“Dile a Marina (Victoria Abril/Carmen Maura) que me llame. La echo mucho de menos y necesito hablar con ella”.

Por el otro extremo, en *Dolor y Gloria*, el cine ya no aparece representado como una *praxis* curativa (como una *praxis* que es causa/motor de curación), sino que, más bien, aparece representado como una *praxis* que es efecto (y no causa) de la curación, residiendo la curación en el acto de suturar las heridas que se abrieron durante ‘las guerras’ del pasado,



Alberto: “¿No vamos a darnos dos besos como amigas? ¡Si hasta nos hemos fumado ‘el chino de la paz!’”.



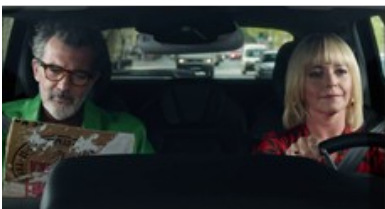
Salvador: “venga”.

en “la superación” del dolor que se deriva de la propia interpretación infantil de las palabras pronunciadas por ‘la madre’



“¡Tú eres muy novelero!, ¡yo no sé a quién habrás salido!”.

así como en el hecho de asumir *el vacío* irrellenable que es creado por ‘el objeto perdido’.



Si Salvador Mallo –el Almodóvar que, con su seudónimo, le hace un guiño cariñoso a su actriz de *Átame!* (“Pedro Almodóvar y Victoria Abril: historia de una ‘desafección mutua’”<sup>7</sup>) y que, por medio del personaje de Mercedes, da por resueltos los viejos “rencores” con Carmen Maura–

<sup>7</sup> [https://www.vanitatis.elconfidencial.com/noticias/2016-04-05/pedro-almodovar-y-victoria-abril-historia-de-una-desafeccion-mutua\\_1179155/](https://www.vanitatis.elconfidencial.com/noticias/2016-04-05/pedro-almodovar-y-victoria-abril-historia-de-una-desafeccion-mutua_1179155/)



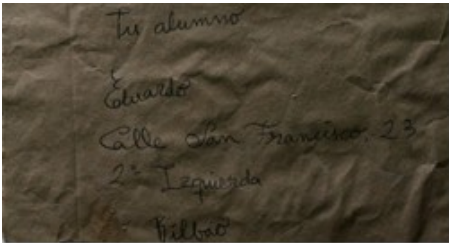
“Salvador, me emociona mucho que me hayas instalado en la habitación de tu madre”:



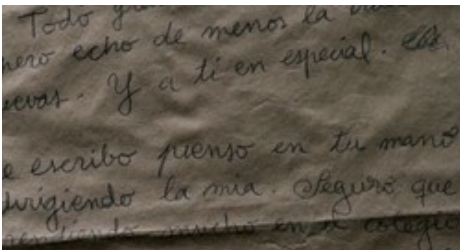
La madre de Almodóvar en *Átame!*

Carmen Maura interpreta “la abuela, fantasma de medianoche” en *Volver* (2006).

escribe, rueda y monta *El primer deseo* no es sólo porque ‘el dibujo-carta’ de su ex-alumno,

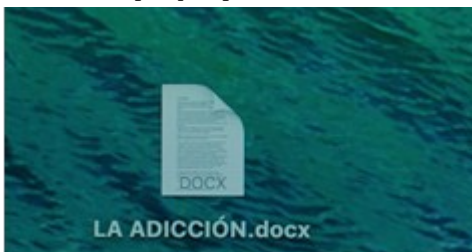


al llegar a su destino, funciona como el agujero (como ‘el menos uno’) que es motor del deseo.



Eduardo (over): “Echo de menos la vida en las cuevas. Y a ti, en especial. Cada vez que escribo, pienso en tu mano dirigiendo la mía”.

Es también porque, por medio de su “texto confesional”,



“Yo creía que la fuerza de mi amor vencería a su adicción, pero no fue así”.



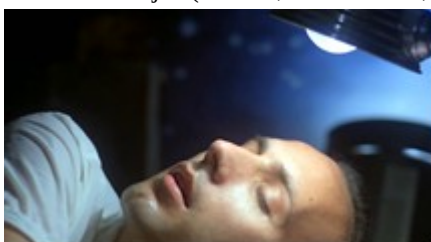
consigue felizmente “reconciliarse”, después de “32 años”, con su amado/odiado actor, homosexual y yonkie, de *Sabor/La ley del deseo* (1987): Alberto-Federico/Eusebio Poncela (Poncela, como él mismo ha contado, se desenganchó de la heroína yéndose a la Argentina<sup>8</sup>).

Esta reconciliación ficticia entre director y actor, que se despliega en el ‘texto confesional’ que es también *Dolor y Gloria*, parece que ha tenido sus efectos, aún ambivalentes, en su destinatario, Eusebio Poncela:

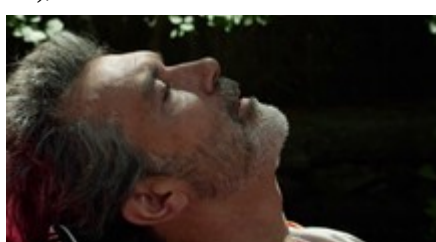
“No veo la película de Peter [*Dolor y Gloria*] porque no me interesa entrar... Los artistas tienen todo el derecho del mundo a simplificar, a justificar y a recordar lo que les salga de los cojones, que es lo que él ha hecho, por lo visto. Si vamos a bromear, digo: ¿ves?, soy inolvidable para los demás. Y si vamos a simplificar, él está en todo el derecho de hablar de eso. Se equivocó, por lo visto, según me han contado. Discutimos [en *La ley del deseo*] porque él quería un cliché de él, que es lo que consigue con otros actores, y yo dije que ‘no’ porque soy desobediente nato. Y ahora resulta que, 30 años después, a él le parece de puta madre. Pues muy bien. Él me parece divino, no; lo siguiente”.

Silvia Moreno “La entrevista final” 26 de noviembre, 2019.  
<https://www.elmundo.es/papel/2019/11/26/5ddbc632fdddf5d158b464b.html>

3. Conjetura: teniendo en cuenta que, antes de rodar *Átame!*, Almodóvar tenía “mono de rodar (...) una historia moderna de amor salvaje” (*El País*, 29 de marzo, 1989),



*Arrebato* (Iván Zulueta, 1979)



*Dolor y Gloria* (2019)

y que *Dolor y Gloria* pone en escena el re-encuentro de Almodóvar con sus dos actores provenientes de *Arrebato* (Eusebio Poncela y Cecilia Roth),



Reencuentro de Salvador Mallo y Zulema.



Cecilia Roth en *Todo sobre mi madre*.



Cecilia Roth en *Arrebato*.

Cecilia Roth: “[Mi papel en *Dolor y Gloria*] surgió de una charla muy larga que tuve con Pedro. Hablamos de la vida y, tras eso, apareció el personaje como necesario para una situación de la película que no sé cómo la tenía antes él resuelta. Ahí Pedro se abrió en canal. Volver a él es como volver a casa”<sup>9</sup>.

lanzo hacia el futuro una pregunta desdoblada:

¿Decidirá Almodóvar, en la escritura del guion de su próxima película, seguir tirando de su deseo homosexual, vivido primero en “Paterna”,



<sup>8</sup> Silvia Moreno “La entrevista final” 26 de noviembre, 2019.

<https://www.elmundo.es/papel/2019/11/26/5ddbc632fdddf5d158b464b.html>

<sup>9</sup> [https://elpais.com/elpais/2019/06/10/icon/1560163535\\_589006.html](https://elpais.com/elpais/2019/06/10/icon/1560163535_589006.html)

y luego en ese *laberinto de pasiones* del Madrid de los 80,



1982.

para, en un 'flashback falso'<sup>10</sup>, contarnos abiertamente una sabrosa "auto-ficción" sobre su historia de amor/odio con Iván Zulueta<sup>11</sup>,



Julieta Serrano interpreta a "la mujer de Iván" en *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1989).



Y a "la mujer de Máximo Espejo" en *Átame!* (1990).

el otro guionista-director *adicto* que, para seguir viviendo, no 'eligió' el cine,



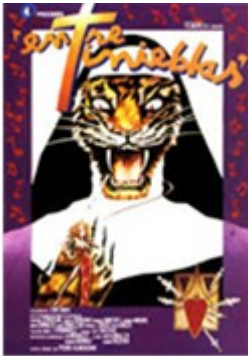
"El cine me salvó".

sino la heroína?

<sup>10</sup> El hecho de que la última secuencia de *Dolor y Gloria* (madre e hijo en la estación de camino a Paterna, al pueblo donde está el padre) se descubra, al modo godardiano, como siendo no un *flashback*, sino la última secuencia rodada de *El primer deseo*, convierte retroactivamente todas las secuencias de la infancia como siendo 'flashback falsos'.

<sup>11</sup> Recojo aquí la idea de Tecla González de que *Dolor y Gloria* trata sobre la ambigua relación de Almodóvar con Iván Zulueta.

¿Transcurridos 11 años desde la muerte de Zulueta, decidirá Almodóvar narrarnos el doloroso fondo de la historia vivida con el creador de los carteles de tres de sus películas ochenteras (*Laberinto de pasiones* [1982], *Entre tinieblas* [1983] y *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* [1984]),



con ese “maestro” de la gráfica y de la escritura cinematográfica,



con ese “cineasta original”

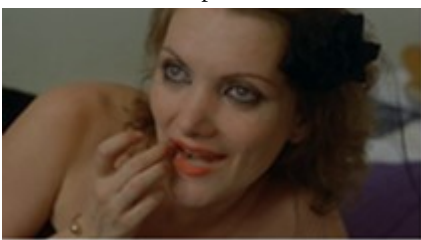


Plano detalle de *Dolor y Gloria*



Plano detalle de *Arrebato*

que, para él –tal y como cuenta en el obituario que escribió para el *British Film Institute* –, es nada menos que “la Gloria” del cine español?



Gloria, personaje de *Arrebato* doblado por Pedro Almodóvar.

“Es muy difícil hablar sobre Zulueta y la muerte.

Es muy difícil hablar de sus últimos años, inmediatamente después de *Arrebato*, cuando se retiró en San Sebastián, como Norma Desmond [Gloria Swanson, en *Sunset Boulevard* (*El crepúsculo de los dioses*, Billy Wilder, 1950)], pero con todos sus sentidos intactos y sin haber abandonado ni un ápice de su exquisita sensibilidad.



*Dolor y Gloria*



*Arrebato*



*Sunset Boulevard*

El cine español acaba de perder uno de sus cineastas más originales, y junto con Erice, el que logró dar a sus imágenes el mayor significado estético. Nunca filmó una sola imagen banal. El elemento en el que se sentía más cómodo era la abstracción. La imagen pura, rebotante de significados pero liberada de la carga de la ficción, siempre amortiguada en una rica variedad de paisajes sonoros. David Lynch, pero menos sombrío y más pop. La psychodelia era su escuela,



Salvador Mallo (en voz *over*): “Con el tiempo, me hice director de cine”.

y él hizo verdaderas obras maestras en este estilo.”

Fragmento del obituario de Pedro Almodóvar a Iván Zulueta (web del British Film Institute, 2009)<sup>12</sup>.

<sup>12</sup>

<https://www.circulobellasartes.com/blog/el-cine-underground-y-psicodelico-de-aqui-arrebato-de-ivan-zulueta/>  
<https://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/features/pedro-almodovar-on-ivan-zulueta>