

mucho del sacrificio y de la bondad. En concreto, el sacrificio inherente a la promesa dada por Manuela va a permitir un futuro para el "tercer Esteban". Y ello porque la palabra sostenida por Manuela, tal y como destaca Poyato en su libro, «permitirá a éste, al "tercer Esteban", saber del padre, de la figura paterna, esto es, vincularse simbólicamente al pasado de sus orígenes –sólo en esa medida podrá ser el "Esteban definitivo", como Rosa deseaba a Manuela»⁴

Saber del padre

La aplastante aseveración de saber todo sobre mi madre, conlleva no saber del padre. Por tanto puede constatarse desde el título «un tema recurrente en el cine de Almodóvar y que suele aparecer asociado a la presencia (excesiva) de la madre: la ausencia de figura paterna.»⁵

–Esteban: "Algún día tendrás que contarme todo sobre mi padre. (...) Para mí no hay regalo mejor". / Manuela: "Te lo contaré cuando lleguemos a casa". Una promesa incumplida por la trágica muerte de este primer hijo de Manuela, Esteban, tras escuchar estas palabras al inicio de la historia.

Ahora bien, la historia de *Todo sobre mi madre* está narrada para que al final sea posible saber del padre. La demanda aclamada por Esteban de querer saber todo sobre su padre es al final cumplida por la narración. Manuela cumple la promesa: "Hace saber del hijo al padre" como "hace saber del padre al hijo."⁶

Probablemente por eso, la escritura de *Todo sobre mi madre* no esté abocada a una representación siniestra-naturalista, ni corrupta documental de la vida, sino a una representación con "vitalidad", como comenta el director, y con futuro, como interpreta el analista Pedro Poyato.

Una lectura de *Todo sobre mi madre* a la que llega el autor, Poyato, tras una escucha atenta y literal del hacer del texto a nivel tanto estético como narrativo. Pedro Poyato lee la película desde el análisis textual que combina las teorías de la estética, de la semiótica, de la narratología y del psicoanálisis. Y con este bagaje teórico y metodológico el autor va sumergiendo al lector del libro en un apasionante recorrido analítico e interpretativo por la película *Todo sobre mi madre*.

4 *Op.cit.*, p. 114.

5 *Op.cit.* p. 22.

6 *Op.cit.* p. 28.

Reconstrucción de la mirada

AMAYA ORTIZ DE ZÁRATE
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

The Fall. El Sueño de Alexandria.
Tarsem Singh (2007)

Belleza arrolladora, ingenuidad deslumbrante y, pese a todo, tristeza en los primeros planos de *The Fall*.

Un puente sobre el río y sobre él un tren palpitante, de vapor. El plano se abre a una gran profundidad para mostrar, suspendido sobre el río, un caballo muerto.

Todo está ya ahí desde el principio; la impronta de las primitivas imágenes junto al trazado de su destino funesto; porque en su eficaz imitación de la vida, la potente maquinaria cinematográfica terminará por suplantarla.



La caída del caballo –en off– resuena en el lanzamiento, a través de la ventana, de un mensaje escrito en un papel recortado por una niña india a su enfermera. Un mensaje escrito en inglés. La caída del mensaje conecta el brazo roto de Alexandria con el jinete que, fuera de combate, se recupera de una lesión medular en la planta baja. Se trataría también de la posible unión entre la rica tradición narrativa de la cultura oriental

de Tarsem con la productiva industria del entretenimiento de Hollywood en la ciudad de Los Ángeles.

El mensaje que Alexandria destina a su joven enfermera cae por azar en manos de Roy Walker, que yace como un tronco en la orilla.



Alexandria reclama su mensaje al tiempo que le descubre la misteriosa fuerza del relato, capaz de hacerle cabalgar de nuevo en un mundo fabuloso que sólo ellos comparten.

Alexandria ha sido retenida por el médico en el hospital mientras suelda su brazo izquierdo, roto a resultas de una caída del árbol del que recogió la fruta –ella también

ha sido expulsada del jardín. Familiarizada plenamente con la rutina del hospital, ha establecido un fuerte vínculo con su enfermera y se atreve incluso a chupar el hielo. Por su parte Roy ha sufrido un accidente mientras doblaba al actor principal en una escena de acción.

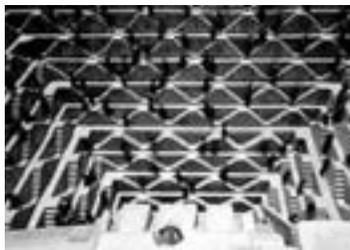
Alexandria se mueve con entera libertad –por oposición a la inmovilidad de Roy en el espacio de su cama–, con un brazo escayolado siempre en alto en cuya mano –izquierda– lleva su caja de tesoros. Una cucharita de plata, algún mensaje y, oculta en el fondo, una fotografía de su padre. La verdadera caída de Alexandria fue, antes que nada, la prematura pérdida del padre a manos de los hombres airados que prendieron fuego a su casa.

La pérdida de Roy aparece por contraste más completa, ya que no ha podido conservar nada que llevar consigo o en lo que depositar su confianza una vez ha sufrido la traición de su prometida. En la secuencia apenas esbozada, ella le roba el corazón y él se precipita en un abismo que no puede salvar con su caballo.

Sin embargo, algo resta. La mirada de Alexandria espolea la fantasía de Roy, quien la cita para asistir cada mañana a la creación de su relato, la historia más maravillosa del mundo; a cambio, él confía en que ella terminará por llevarle el tarro de morfina, la adormidera capaz de disolver su dolor en un río sin orillas.

Para siempre. Pero Alexandria le lleva sólo tres pastillas. Lo imprescindible para que Roy continúe su relato; una

historia en la que tendrá que terminar por entrar ella misma. Para encarnar, una vez más, a la fiel Penélope o a la bella Sheerezade, tejedoras de relatos, pequeños navíos con los que atravesar la noche.



Los personajes de la fabulosa historia son un esclavo insurrecto de piel de ébano, un amante fiel de turbante esmeralda, un experto en explosivos, un bandido enmascarado y un joven naturalista, de nombre Darwin, acompañado de su mono Wallace. Terminarán siendo siete tras la incorporación del mago (el místico o espíritu del árbol) y la propia Alexandria.

El objetivo que les une, comandados por el bandido enmascarado, es la lucha contra el gobernador Odio y sus secueces españoles –piratas, en la historia original *Yo-ho-ho* del realizador búlgaro Zako Eskija (1981), en la que está inspirada la película.

Una lucha sangrienta entre el bien y el mal –exteriorización de la feroz lucha interior de Roy– que terminará conduciendo a una mujer, la prometida de Odio, que es también la enamorada del bandido y de Roy.

Se dibuja así también para Alexandria la oposición entre lo masculino (el bandido y el padre) y lo femenino (el

alma fiel, la bella mariposa –americana exótica) que encarnan Roy y Alexandria respectivamente.

Roy será quien en este caso engañe a la mujer, intentando abandonarse a su

tristeza. Alexandria le acompañará en su caída profundizando aún más la suya; dispuesta a enfrentarse a todo para ayudar al bandido enmascarado a vencer a Odio –a ser posible con un beso.

Lo que conduce a Alexandria al borde de la muerte y a Roy al punto de partida, al que no creyó regresar nunca, en el que vuelve a experimentar la pérdida.

Es Alexandria ahora quien pide a Roy que termine de otro modo su historia. Roy confiesa a Alexandria su deseo de claudicar, su traición y su impotencia para poner buen fin a la historia.

En realidad, con anterioridad al cuento del bandido enmascarado, la narración comenzaba a propósito del nombre de la niña, que remitía a Alejandro, según Roy. Lo imagina en su hora más baja, sediento en el desierto junto a un puñado de hombres. Un guerrero que ha cabalgado sin descanso le lleva el mensaje que confirma su derrota y la pérdida del agua, la fuente de la vida, ofreciéndole en su casco, sin embargo,

una pequeña cantidad del precioso líquido, que él derrama.

Alexandria protesta, pero Roy afirma que es un gesto noble con el que Alejandro demuestra la equidad a sus soldados: puesto que no hay agua suficiente para todos, nadie beberá una gota.

El desierto establece aquí su contrapunto con el río de la primera imagen. Es su inversión. También la sed puede producir ahogo.

La escena de Alejandro simboliza a la perfección la situación de Roy, que desprecia la vida que le queda por excesivamente limitada. Preferiría derramarla. Alexandria en cambio le dice que vería mejor si Alejandro hubiera dado a cada uno un poquito de agua.

Alexandria representa también ese poquito de agua para Roy, que él rechaza. Cuando le pide la morfina le ordena también que no vuelva al día siguiente. Alexandria dice en cambio que se quedaría gustosa muchos días en el hospital para escuchar su historia.

Se trata, finalmente, del relato esencial: la lucha de

siempre entre la muerte y la vida, donde de entrada la vida parece haber perdido la batalla.

En esa lucha sin salida, como posible tercero, Iza Tarsem la vela del relato, una vela altísima, frágil y poderosa al mismo tiempo. Parece querer también con ello reconducir el cine hacia el relato reconstruyendo la mirada primitiva, que representan los ojos de esa niña oriental.

Pero para salvar el relato, que Roy representa, habría que restituir la mirada en toda su pureza –su alma, que es quien mira. No hay salvación posible para Roy si, antes, él no salva a Alexandria.

Alexandria pide entonces a Roy que construya un relato para ella en el que pueda quedarse.

Finalmente Odio cede ante el candor de la niña y Roy le promete acabar bien su relato, lo que precisa un sacrificio.

Volver a amar supondrá renunciar a la posesión de la belleza, pretendiendo retenerla como una mariposa muerta.

Alexandria acepta también el sacrificio. Escribe sobre su vientre con el rojo carmín de su enfermera el nombre misterioso –americana exótica– capaz de conjurar el deseo masculino y, a continuación, se precipita en el abismo.

