

“La mala educación”: Un análisis de la cultura carnavalizada y el grotesco bakhtiniano en Pedro Almodóvar

Malharro, Dolores María¹

Universidad Nacional de Córdoba

Recibido: 01/11/2021

Aprobado: 26/11/2021

Resumen

Un análisis del cuerpo, sus ambigüedades, sus contornos inacabados y su transformación desde las categorías bakhtianas del grotesco y el carnaval en “La mala educación” (Almodóvar, 2004), película española estrenada en el año 2004; intentado ensayar posibles lecturas acerca de lo que se está queriendo -y se puede decir- acerca de ciertos momentos históricos mediante un sistema de imágenes particular que se plasma en una materialidad artística puntual, el cine.

Palabras claves: Bakhtín, grotesco, cultura carnavalizada, Almodóvar.

¹ Estudiante de Sociología. Universidad Nacional de Córdoba (UNC), Córdoba, Argentina. Correo: dolomalharro@gmail.com

Introducción

En el año 2004 se estrenaba la película escrita y dirigida por Pedro Almodóvar “La mala educación”, un film que, ubicado ya lejos de la primera etapa productiva del director y profundamente marcada por una experimentación en torno a la provocación y la vulgaridad, presenta un tratamiento del cuerpo y sus ambigüedades que habilitan una lectura desde las categorías bakhtinianas del grotesco y el carnaval.

La obra, ambientada en la España de 1977, retrata el reencuentro de Enrique e Ignacio, dos viejos compañeros del primario que comparten un pasado de enamoramiento mutuo y abusos sexuales por parte de los curas de la escuela. Enrique es director de cine e Ignacio, quien se hace llamar artísticamente Ángel, quiere triunfar en la actuación, por lo que recurre a su viejo amor con una obra de su autoría en manos, “La visita”, y el deseo de conseguir un buen papel que interpretar. La obra de Ignacio es el trampolín desde el cual toda la historia comienza a bifurcarse y a contenerse a sí misma en distintos tiempos/espacios y personalidades. “La visita” es una historia en primera persona de amor y venganza, que entremezcla ingredientes reales del pasado y ficciones del futuro; en ella, Zahara, en quien se ha convertido Ignacio en su adultez, busca saldar cuentas con quién fue su profesor de literatura en la infancia, el Padre Manolo, encarnación de sus abusos físicos y sexuales, cuya actitud obsesiva con Ignacio no deja de recordar al personaje de Humbert en la novela “Lolita”, de Vladimir Nabokov.

Enrique e Ignacio se embarcan en una historia en la cual la ficción y la realidad comienzan a mezclarse, junto con el pasado y presente, hasta volverse confusos, para ir arrojando una obra atravesada por el cuerpo -su metamorfosis, su abuso, su adicción y su deseo.

El grotesco

Bakhtin propone al grotesco como un sistema de imágenes asentado en la corporalidad, como un anti-canon-oficial en cualquier tiempo y espacio, esa es su regla o condición: el sistema de imágenes del grotesco siempre desafía al decir y saber oficial. La propuesta teórica del autor permite echar el ojo sobre aquellos fenómenos socioculturales que se salen de la regla estética dominante desde el Renacimiento para la cual todo cuerpo es un cuerpo acabado e individualizado, cuyos límites físicos están claramente bien delimitados, así como sus procesos y características (vida/muerte, hombre/mujer, público/privado), realzando lo bello y la decencia, “lo apolíneo” en palabras de Pampa Arán (2016); como oposición a todo esto, el grotesco arroja cuerpos inacabados, difusos, en constante cambio y transformación, cuerpos y procesos del mismo entremezclados, sin descanso, tenazmente ligados a sus funciones carnales. Así, la obra de Bakhtin ofrece herramientas de análisis que permiten revalorizar y recuperar fenómenos marginalizados que se encarnan en la imagen de lo monstruoso y lo deforme, lo antinatural y lo ambivalente respecto a aquel decir oficial. Recuperación que permite su comprensión en términos de legitimidad estética y en términos ni de entera positividad ni de entera negatividad, sino como fenómenos compuestos por polos, irreductibles en su riqueza y profundidad a una única consideración.

Pueden aplicarse en “La mala educación” (Almodóvar, 2004) categorías analíticas bakhtinianas que permiten comprenderla, como materialidad artística, en su enorme complejidad. La centralidad del cuerpo y la ambivalencia son las dos características grotescas que quiero abordar respecto en la obra del director español.

“La mala educación” (Almodóvar, 2004) se estructura como la historia toda de una escisión, una escisión que se origina en la niñez de Ignacio, cuando víctima de un abuso en el campo, en manos del Padre Manolo, corre a través de la hierba hasta tropezar con una piedra que dará en su frente, de esa herida se desprende un hilo de sangre que atraviesa su rostro por el medio, partiéndolo, a lo que su voz dice: “En ese momento supe que mi vida estaría dividida en dos y yo no podría hacer nada” (Almodóvar, 2004). Es en ese instante, inaugural y premonitorio, donde la ambivalencia comienza a reinar el film, nombrada por el pequeño Ignacio como irresoluble, alcanzando a todos los personajes, que comienzan a dividirse entre su representación pasada y presente, entre sus aspectos positivos y negativos, entre su monstruosidad y humanidad y entre cuerpos e identidades que van mudándose de piel.

Todo personaje tiene su doble representación: Ángel Andrade/ Ignacio, Ignacio/ Zahara, Enrique Goded/ Enrique Serrano, Padre Manolo/ Manuel Berenguer, Ángel/Juan; como cuerpos e identidades nunca acabadas, nunca resueltas de forma completa. El vaivén de la historia sucede entre tiempos y espacios dinámicos, pasado y presente se combinan con la representación ficcional de “La visita”, que atraviesa toda la película, y lo que va sucediendo en la realidad presente. A la niñez angelical de Ignacio se le opone un Ignacio adulto heroinómano y chantajeador. A un Padre Manolo violador se le opone un hombre que ya lejos de los hábitos se casó y tuvo hijos, que trabaja en una editorial y que se enamora y obsesiona con Juan. A un Juan fuertemente masculino se le opone Zahara, “La bomba”, una hermosa mujer travesti que es la representación ficcional del Ignacio adulto.

En cada personaje, a su vez, se encarnan aspectos de bondad y maldad simultáneas, ninguno de ellos es la representación pura y acabada de una cualidad esencial. Incluso el personaje extremo del Padre Manolo, un pedófilo, muestra su reverso en el presente de la historia al mostrarse como una especie de víctima enamorada que sufre las mentiras de Juan. Considero que el devenir de este personaje puntual, lejos de implicar una atenuación del horror que encarnan sus actos, es una desnudez del mismo, el horror queda al descubierto al mostrar que ese cura pedófilo no era sólo monstruoso, sino también un hombre con familia e hijos, capaz de planear un escape de amor junto a Juan. La ambivalencia en el personaje de Manuel Berenguer representa lo negado por el discurso oficial ya que se configura como una ambivalencia monstruosa que habita en secreto dentro de ese propio canon de lo decente y aceptable.

La norma oficial religiosa, representada en las misas y sotas, es negada por Ignacio en su primer encuentro amoroso con Enrique en el cineclub del pueblo. Mientras los niños se masturban mutuamente la película de fondo nos muestra una monja gritando que no es Dios quien te rechaza sino ella en nombre de Dios, es en esta escena donde aparece un indicio de Zahara, el personaje que encarna el devenir

del Ignacio adulto en su propia ficción, ya que quién es negada por esa monja en nombre de Dios es Sara, una mujer que abandonó los hábitos y ahora luce maquillada y poderosa y a lo que Ignacio suspira: “Qué guapa es Sara”. De este encuentro se desprende el diálogo de la escena siguiente, en la cual Ignacio y Enrique hablan del pecado que encarna la masturbación, para terminar expresando una negación a su fe, un abandono a Dios, al cielo y al infierno, haciendo desaparecer el temor al castigo divino. Aquí puede verse una de las características centrales del grotesco: el rebajamiento, es decir, la negación de todo aquello que intente desprender la carne de lo terrenal (en este caso, el deseo entre Enrique e Ignacio), el grotesco implica una transferencia de todo ideal, abstracto y elevado -el cielo- a un plano material y corporal -el sexo, la masturbación-. Enrique e Ignacio niños se aferran al cuerpo y abandonan lo sagrado, “la noción de rebajamiento tiene un carácter ambivalente: es al mismo tiempo negación (tumba, muerte), y afirmación (nacimiento)” (Arán, 2016, p.79).

Si el cuerpo es característica predominante del cine de Almodóvar, en “La mala educación” (2004) no hay escena o personaje que no esté mediado de forma vertebral por lo corpóreo, todo el foco está puesto en él y en el deseo que del mismo se desprende. Si el grotesco surge como como acto de rehabilitación de la carne frente al ascetismo medieval, en la película, el mismo puede entenderse como acto de rehabilitación de la carne frente a la culpa y abuso católico. El cuerpo no acabado, en proceso de metamorfosis, se vislumbra con claridad en el personaje del Ignacio adulto, transformado en mujer, quien habilita dos planos de análisis en torno a la metamorfosis corporal, por un lado, la adicción a la heroína: su deseo es dejar de pincharse, abandonar el consumo, “Enrique: creo que lo conseguí” reza la carta final a su viejo amor, cuando cree haber logrado finalmente esa transformación, ese cambio de estado. Por otro lado, en su deseo de seguir transformando su rostro y corporalidad, “Ya sé, tengo unas tetas para el infarto, pero aún me falta operarme la nariz y arreglarme los dientes”; Ignacio es un personaje inacabado, en plena construcción de sí mismo. Otro ejemplo de cuerpo no finalizado lo constituye Juan en su desesperado intento de conseguir el papel de Zahara, “Si te parezco demasiado, puedo reducirme” le propone a Enrique, refiriéndose a su cuerpo y contextura, alegando cierta flexibilidad y capacidad de transformación, “El cuerpo grotesco desempeña su rol en tanto rebasa sus propios límites, desbordándose” (Arán, 2016, p.80).

Grotesco que se opone a toda normalización, a todo deber ser. El film de Almodóvar es desbordantemente explícito; el sexo en sus más negadas variantes, hasta incluso algo tan inconcebible como el sexo entre Juan y el violador de su hermano, es mostrado de forma nuda y sin reticencias; los brazos inyectados de Ignacio, el consumo de cocaína en plena calle de Zahara y su amiga, son escenas que dan cuenta de este abandono sin miedo a la mirada del deber ser. Incluso la familia, que podría definirse como la célula primaria de la buena sociedad, es puesta en jaque: Juan asesina a su propio hermano en complicidad con quien había abusado de él en su niñez.

Cultura carnalizada

Si bien la película es estrenada en el año 2004, está ambientada en la España de 1977. Esta temporalidad no sólo impacta en la estética del film, repleta de casas de diseño típicas de los 70s o autos como el icónico Seat 131, sino que configura todo un clima de época que lejos de ser aleatorio, le da sentido, profundidad y sostén a lo que sucede en la vida de los personajes. “La mala educación” (Almodóvar, 2004) transcurre en dos temporalidades centrales: la niñez de Ignacio y Enrique en plena dictadura franquista, momento en el cual se enarbolan banderas de cristiandad y represión; y la adultez de los personajes, que transcurre en 1977, dos años después del fin de un régimen que duró 25 años, este período es conocido como el destape sexual posfranquista.

La cultura carnalizada bakhtiniana es una manifestación de la cultura popular que emerge como una segunda vida, una “para-cultura”, que coexiste con la cultura oficial por un determinado tiempo. En la cultura carnalizada se invierten los roles y valores cuidados y respetados, todo se da vuelta y es regido por el goce y la risa, es un estado de cosas en el que aflora lo obscuro, lo prohibido y lo grotesco. “El carnaval es, antes que nada, una fiesta popular originariamente relacionada con el festejo de las culturas agrícolas del renacer primaveral luego del invierno” (Drucaroff, 1996, p.135), es decir, es un festejo íntimo y primariamente relacionado con el florecimiento, la renovación de la vida y el suceder del tiempo después de la muerte. Con esta premisa, la obra de Almodóvar adquiere la profundidad de ser la representación de una sociedad salida de décadas de totalitarismo. “Todas las formas y símbolos de la lengua carnavalesca están impregnadas del lirismo de la sucesión y la renovación, de la gozosa comprensión de la relatividad de las verdades y autoridades dominantes” (Arán, 2016, p.80), puede afirmarse que la adultez de los personajes en el film es un contexto de cultura carnalizada, de una cultura en pleno auge de inversión del orden católico y conservador previo, dando lugar a un borramiento de los límites entre lo sagrado y lo profano.

El estado carnavalesco afecta al colectivo social en su conjunto, al mismo tiempo, “el pueblo experimenta su unidad y su comunidad concretas, sensibles, materiales y corporales. (...) Sobre la plaza pública del carnaval, el cuerpo del pueblo siente, antes que nada, su unidad en el tiempo, su duración ininterrumpida dentro de éste...” (Arán, 2016, p.80). El colectivo social en estado de carnaval puede verse a lo largo de la película en prácticamente cada escena callejera, los looks de los jóvenes que caminan por la calle son excéntricos, con ropas y peinados llamativos, que borran límites entre lo femenino y lo masculino, entre crests y medias de red se muestra una estética en claro contraste con a la estética del periodo previo, en la niñez de los personajes. Como expresa la cita anterior, la unidad se experimenta en la comunidad concreta, sensible, material y corporal, es decir, no a niveles espirituales o de acuerdos normativos, sino en la calle, en el cuerpo (dando sentido al rol que tienen en este momento el sexo y las drogas). El personaje de Ignacio adulto parece ser una representación precisa, aunque finalmente trágica, de esa cultura carnalizada, encarna la inversión de los valores cristianos, el borramiento de los previos límites sexuales, la adicción a la heroína, la vergüenza de su familia.

Aun así, esta cultura carnavalizada, este destape, no copa todo el tejido social, sino que se configura como un segundo mundo, como se dijo más arriba, una segunda vida que coexiste con la visión oficial. Tal visión es encarnada, por ejemplo, en la familia de Ignacio, en Juan, su madre y su abuela, una familia que se avergüenza de su modo de existir. Encarnada también en Manuel, un hombre de familia tipo y dueño de una editorial para quien Ignacio se ha vuelto una persona desagradable y corrompida. Esta coexistencia es lo que Bakhtín conceptualiza como dualidad del mundo. Cuando Zahara enfrenta al Padre Manolo y amenaza con sacar a la luz su relato de abusos, él pone en duda su credibilidad y respetabilidad social como mujer travesti frente a un hombre con hábito religioso, a lo que ella sentencia fulgurante: “La gente ha cambiado, estamos en 1977, la gente valora más mi libertad que su hipocresía”. Esta frase resume todo el cambio de época que “La mala educación” deja ver.

A modo de cierre, considero que sería interesante rescatar la discusión que pone de manifiesto Drucaroff (1996) respecto al carácter de carnaval en tanto espacio de resistencia al poder o, por el contrario, en tanto espacio de canalización catártica de esa resistencia (configurándose, en este último caso, como un momento necesariamente funcional al sostenimiento del status quo). Ensayar respuestas a esta discusión en torno al carnaval como un espacio de revolución o como un espacio desactivador/ ahogador de esa posible revolución, puede servir para pensar amplios sucesos y fenómenos sociales, presentes y pasados, y la potencialidad de los mismos para adoptar o no un devenir transformador. Quizás, de nuevo, no se trate de pensar esta cuestión como dos desenlaces acabados, sino de pensarla en términos de ambivalencia y disolución: es decir, ni en términos de entera asimilación ni de entera transformación, sino en un transcurrir que lejos de posicionarse en un punto medio, se corporiza en ambos polos a la vez.

Bibliografía

Almodóvar, P. (Director). (2004). *La mala educación [Película]*. El Deseo.

Arán, P. (2016). *Nuevo diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtin*. Ferreyra Editor.

Arán, P. (2016). *La herencia de Bajtín: reflexiones y migraciones*. UNC, Centro de Estudios Avanzados.

Bakhtin, M. (1994). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza Editorial.

Drukaroff, E. (1996). *Mijaíl Bajtín. La guerra de las culturas*. Acta poética.