



El cuerpo femenino en *Volver*: El crimen cometido y suspendido

Elizabeth R. Bell

The Ohio State University
Columbus, Ohio, USA
bell.583@osu.edu

Resumen: Almodóvar abarca el tema del *femme fatale* en su película *Volver* (2007) a través del uso del cuerpo femenino. Por medio de una serie de relaciones metonímicas por la cual se logra conectar varias generaciones de mujeres, en los cuerpos de ellas se manifiesta un crimen de pasión, si bien a la vez el cuerpo esconde el acto. De esta manera, el cuerpo femenino hace posible una suspensión tanto de la ley como de la realidad, reemplazando la justicia legal con la justicia de la mujer que mata.

Palabras clave: *femme fatale*, femenino, crimen, justicia, Pedro Almodóvar

Abstract: Through the use of the female body, Almodóvar's film *Volver* (2007) engages the figure of the *femme fatale*. By means of a series of metonymic relationships which connect various generations of women, we see crimes of passion manifest in their bodies, while at the same time it is their body which hides the act. In this way, the female body facilitates both a suspension of the law as well as reality, replacing legal justice with the justice of the woman who kills.

En su película *Volver* (2007), Pedro Almodóvar establece una puesta en escena que gira alrededor de la vida de una mujer, Raimunda, y su familia - compuesta de un esposo, una hija, una hermana, y una madre cuya muerte está aceptada pero dudosa a la vez - y algunos vecinos. Si bien una parte central de la trama es el homicidio del esposo por su hija después de que él intentó violarla, la manera de la cual este crimen supuestamente grosero permanece desapercibido y no sometido a juicio indica que la película ocupa un mecanismo que permite una suspensión de la ley. Por un lado, esta suspensión de la ley es posible por medio de un reemplazo de la justicia legal por el tipo de justicia solamente realizada por medio de una "mujer que mata," como explica Josefina Ludmer: "The woman who kills always represents all 'justices': that of God, that of the father, class justice, racial justice, and sexual justice" (2004: 132). En base a esto, la matanza del esposo/padre pervertido y moralmente corrompido sería la única manera por la cual se puede lograr una verdadera justicia. Sin embargo, la película también ocupa varios mecanismos que juegan con cuestiones de realidad, haciendo dudar tanto a personajes como al espectador de cuál es exactamente la realidad. Utilizando el cuerpo de la madre de Raimunda, la película nos hace dudar de su estado vivo, lo cual hace posible referirse a su cuerpo tanto como un cuerpo femenino vivo, y como un cadáver. La suspensión del realismo mediada por la duda alrededor de este cuerpo materno y otros cuerpos femeninos hace posible la suspensión de la ley legal. Esta suspensión está vinculada en y mediada por el cuerpo femenino.

La figura de la mujer que mata se refiere a la larga tradición de la figura de la *femme fatale*, cuya cuerpo siempre está ligado a la muerte del hombre: "the *femme fatal* [...] uses her feminine attractions to lure men to their destruction [...] Her power lies in her physical beauty which men find overwhelmingly irresistible" (Groninger Museum 2002: 7). De esta manera, el cuerpo femenino en su forma física es central a la producción del crimen. Semejantemente, en *Volver*, el cuerpo de la mujer es la figura común que liga a todos los acontecimientos de las protagonistas. Como tantos ejemplos de la tradición de obras literarias que ocupan la figura de la mujer que mata, incluso el personaje de Gloria de *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984) a la cual Almodóvar mismo hace referencia al hablar del personaje de Raimunda (Núñez y Morante 2007: sin paginación), en *Volver*, el cuerpo femenino es a la vez el sitio del crimen, y el modo de esconderlo. En la escena que introduce al esposo de Raimunda, quien se llama Paco, Almodóvar ya ofrece las pistas de lo que va a ocurrir luego en el film. Paco está medio borracho, sentado en el sofá, y cuando Paula, hija de Raimunda, se sienta en un sillón adyacente con las piernas abiertas, vemos desde una toma de plano medio que Paco le mira a Paula con ansiedad. Después de un corte, el encuadro de la cámara nos muestra hacia donde se dirige la mirada de Paco: el lugar entre las piernas abiertas de Paula, a la vez revelado debajo de su falda y escondido por medias rosadas. Mientras el discurso de esta escena desarrolla un ambiente crecientemente violento al pelear Raimunda y Paco sobre el trabajo recién perdido de éste, la escenografía también predice el cuerpo femenino como el lugar de un futuro crimen. Una toma desde arriba muestra las acciones de Raimunda parada frente al fregadero, mientras que ella lava furiosamente un cuchillo grande. Visto desde arriba, este cuchillo se contrapone con el escote pronunciado de Raimunda en un movimiento e imagen vagamente sexual. De esta manera, en esta escena se formula una imagen visual de un cuerpo sexuado de rasgos sumamente femeninos.

En una escena después, nos enteramos de que Paco intentó violarle a Paula cuando su madre estaba fuera de casa, y Paula lo mató con el mismo cuchillo. Nunca presenciamos la matanza; tal como Raimunda, solamente vemos el cadáver sangriento del hombre yacido en el suelo de la cocina, el mismo lugar de la escena verbalmente y sugestivamente violenta anterior. Raimunda le manda a Paula su cuarto para que ella pueda limpiar el área, y cuando ella casi ha terminado la tarea, llega el vecino para hablarle a Raimunda. Ella no se da cuenta de que tiene una mancha de sangre en el cuello; luego cuando el vecino le pregunta qué pasó y si está herido, una situación tensa en el cual se podría descubrirlo todo, Raimunda responde displicentemente, "No, cosa de mujeres." De este modo, tal como Raimunda está trabajando paródicamente en la cocina, un lugar típicamente femenino, limpiando la sangre para cubrir la evidencia del cuerpo muerto, ella también utiliza su propia biología corporal como una herramienta para cubrir el crimen. Como se ve ocurrir en el género literario que incluye a las mujeres que matan, el cuerpo femenino que originalmente atrajo al hombre y por lo tanto provocó el crimen también está utilizado como el modo de ocultarlo[1]. Cabe

añadir que si bien es el cuerpo de Paula que provoca el crimen, es el cuerpo de Raimunda que lo esconde. De esta manera, se empieza una serie de conexiones entre los cuerpos femeninos presentados en el film, por la cual se puede equivaler un cuerpo a otro, de forma casi metonímica.

Si bien el suceso del crimen ya cometido y el escondimiento de ello están vinculados en el cuerpo femenino, a lo largo del film la presencia o ausencia de otros cuerpos femeninos - mayormente la de la madre - establece un ámbito de duda o irrealidad. El espectador sabe desde el principio de la película que está muerta la madre de Raimunda y su hermana, pero cuando ellas visitan a su tía, ella insiste en que la madre todavía está viva. Aunque esta escena presenta esta declaración de la tía como parte de su locura provocada por la vejez, un cambio en la trama introduce un elemento de duda que hace suspender nuestra noción de la realidad fílmica. La hermana de Raimunda, Sole, va a la casa de su tía recién fallecida, donde de repente le aparece su madre supuestamente muerta. Sole no cree lo que ha visto hasta que, al llegar a casa esa noche, escucha un golpe que suena desde su maletero. Cuando lo abre, allí ve a la mamá metida, con cara de inocente. La presencia del cuerpo de la mamá en un lugar donde se suele encontrar cadáveres - un maletero - es una manera paródica por la cual Almodóvar nos hace seguir cuestionando el estado de vivir de la mamá y por siguiente la realidad construida en la película.

No obstante, la escena en la cual Raimunda se sienta fuera del restaurante para cantar el flamenco también ocupa este mismo mecanismo que usa la presencia/ausencia del cuerpo de la mamá para hacernos cuestionar la realidad. El espectador sabe que la mamá, en quien está pensando Raimunda al cantar esta canción que ella le enseñó, le está mirando a Raimunda desde la ventana del coche de Sole. Sin embargo, cuando Raimunda mira el coche y la cámara nos muestra su punto de vista, no aparece nadie en la ventana. Por medio de la ausencia de su cuerpo, supondríamos que la presencia de la mamá viva es una ilusión. Sin embargo, después de un rato hay un corte al interior del coche, y la cámara nos muestra que la mamá está, de hecho, acostada de lado sobre el asiento trasero del coche, y por eso no la vio Raimunda. El juego que inventa Almodóvar al hacer que el espectador piense que la presencia de la mamá sea inventada provoca una duda que aporta al cuestionamiento de la realidad. Además, la ubicación del cuerpo vivo de la mamá en lugares frecuentemente ocupados por cadáveres - un maletero, el asiento trasero - le da una doble significación al cuerpo de la mujer. El cuerpo de la mamá no existe por sí solo: siempre está refiriéndose a la muerte o a un crimen, si bien la constante desaparición de ella hace imposible identificar qué habrá sido ese crimen.

Esta presencia y ausencia del cuerpo femenino suspende nuestra creencia en la realidad dada mientras a la vez hace referencia a crímenes cometidos anteriores. La constante aparición y desaparición del cuerpo de la mamá a lo largo de la película también se refiere a la desaparición de la mamá de Augustina, una vecina. Hacia el final de la película, nos enteramos de que esta desaparición es una ilusión formulada. Aunque todos piensan que la madre y el padre de Raimunda han muerto en un incendio, se revela que el otro cuerpo no era el cuerpo de la madre, sino el de la amante del padre, la madre de Augustina. Además, el espectador se entera que la madre de Raimunda era la que incendió la casa. De este modo, la presencia de un cuerpo femenino muerto - el de la madre de Augustina - nuevamente logra esconder un crimen cometido por otra mujer.

Si bien como espectador dudamos la existencia de la mamá viva hasta que nos enteramos de lo que realmente ocurrió, los personajes mismos tampoco saben si deben creer en o dudar la existencia de la mamá. Éste es el caso de Sole, lo cual vemos cuando se explica varias veces que algunos de los vecinos creen que es el fantasma de la mamá quién cuidó a la tía antes de que murió ésta. Este discurso se vincula con el otro discurso que gira alrededor de los vecinos de la tía: se dice que en ese pequeño pueblo de La Mancha, existe la tasa más alta de locura por habitante, debido al viento. El discurso de la locura también pone en cuestión la habilidad de poder identificar la realidad. Como señala Ludmer, las mujeres que matan suelen ocupar el mecanismo "femenino" de la histeria: "The women who kill in stories act out 'female signs' (those of hysteria: domestic passion and simulation), and at the same time they apply a twist by using the 'female signs' of justice [...] in order to evade it [...]" (2004: 138). Elaine Showalter explica que la locura era una enfermedad construida por la sociedad victoriana para explicar el comportamiento inesperado de las mujeres; así la locura se convirtió en una enfermedad "femenina." Además, ésta explica que esta enfermedad siempre se halla en el cuerpo femenino, "Silence: silence is the mark of hysteria [...] what talks isn't heard because it's the body that talks and man doesn't hear the body" (1985: 160). Se sugiere en una escena en la cual Augustina aparece en un programa de televisión que la locura femenina tiene la culpa por la muerte de la madre de Augustina. Esta sugerencia de una enfermedad femenina y corporal de la madre de Raimunda, en combinación con la presencia inexplicada de la madre, sigue reproduciendo el mecanismo que suspende la realidad y esconde el crimen cometido.

Estas referencias a la desaparición de los cuerpos de la mamá de Raimunda y de la mamá de Augustina a lo largo de la película se refieren al sitio del crimen central: el cuerpo femenino. Si bien el cuerpo femenino al mismo tiempo es responsable por y esconde el acto criminal al principio del film, este cuerpo metonímicamente se refiere al crimen anterior de la madre de Raimunda y a los crímenes de las mujeres que matan. De hecho, descubrimos al final de la película que el padre de Raimunda también la violó, el mismo crimen que intentó cometer Paco, y que su hija Paula es a la vez su hija y su hermana. Esta conexión metonímica entre estos cuerpos femeninos trans-generacionales - el de las madres, de Raimunda, y de Paula - logra establecer dos suspensiones: una suspensión de la realidad fílmica, y una suspensión de la ley. El juego entre la aparición y desaparición del cuerpo de la madre de Raimunda y las referencias a la locura, una enfermedad "femenina," hacen tanto a nosotros como a los personajes dudar su presencia verdadera. Esta

doble presencia/ausencia del cuerpo materno destaca nuevamente el cuerpo femenino como un lugar y un no-lugar: el sitio del crimen y el escondite de ello, el cuerpo vivo y el cuerpo muerto. Si bien no podemos percibir de forma fija la mamá y llevar a cabo la justicia, es posible entonces creer que el crimen de Paula y Raimunda sigue desapercibido y no sometido a juicio. Tal como los habitantes del pueblo no descubren a la madre y por lo tanto su crimen del incendio y homicidio, los habitantes ni la ley tampoco descubren el crimen de Raimunda y su hija. De esta manera, al modo de los *femmes fatales*, el crimen en *Volver* siempre está anclado en el cuerpo femenino: el cuerpo es el lugar del crimen y también lo esconde, así haciendo posible una suspensión de la justicia legal.

Bibliografía

Groninger Museum (2002). *Femmes Fatales 1860-1910*. Belgium, BAI.

Ludmer, Josefina (2004). *The Corpus Delecti: A Manual of Argentine Fictions*. Trans. Glen S. Close. Pittsburgh, University of Pittsburg Press.

Núñez, Oscar Domínguez y Elena María Barcellós Morante: "La sublimación del cuerpo en Pasolini y Almodóvar." *Espéculo*, 2007, 36, (sin paginación).

Showalter, Elaine (1985). *The female malady: women, madness, and English culture, 1830-1980*. New York: Pantheon Books.

Notas

- [1] Un ejemplo conocido sería "Emma Zunz" de Jorge Luis Borges. Tomando mucho en cuenta el estilo inglés de los libros de crimen, Borges desarrolla su pequeña historia alrededor de una mujer central que intenta vengarse de la muerte de su padre. Ella logra matar al responsable, y a la vez hacer que el crimen parezca un caso de defensa propia, provocado por un intento de violación.

© Elizabeth R. Bell 2010

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

