



La representación de Madrid  
o la dicotomía del campo y la ciudad  
en *La flor de mi secreto*, de Pedro Almodóvar

María-Elvira Luna-Escudero-Alie

Howard University & The Johns Hopkins University/SAIS  
[Literature\\_courses@yahoo.com](mailto:Literature_courses@yahoo.com)

---

A mi madre: “Marujita bonita”

“[...] Ambos filmes (*El sol del membrillo*, de Erice, y *A través de los olivos*, de Kiarostami) me hicieron sentir de nuevo la necesidad de reunirme con mi madre, escucharla y construir una película con sus palabras. Supongo que fue esa nitidez emocionante y básica que ambas películas respiran lo que me la recordaron. Si abordara algún día el proyecto sobre mi madre, la película de Erice y la de Kiarostami serían la referencia estilística ideal y natural. En lugar de hablar con ella me convertí en mi propio interlocutor y escribí (y rodé) “La flor de mi secreto”. [...] y le escribí a Chus Lampreave diálogos dichos una y mil veces por mi propia madre. Y fotografié los campos de tierra roja, infinita, pegados directamente al cielo. Campos de esa Mancha sin horizonte que marcó mi mirada, de niño.”

Pedro Almodóvar [1]

La historia principal que Almodóvar narra con imágenes cuidadosamente diseñadas en *La flor de mi secreto* (1995), tiene además del tema de la madre, que nos señala el propio Almodóvar, otros temas muy relevantes tales como: la falta de comunicación, la guerra como una empresa política absurda, la oposición entre la ciudad y el campo, la vuelta a los orígenes como medida terapéutica, la ambivalencia del espacio familiar, el racismo, la locura, la alienación, el papel de la literatura en la sociedad, la ficción dentro de la ficción, la necesidad crucial de la ficción en la vida cotidiana, el amor, el desamor, la amistad, la solidaridad, y la compasión, etc.

En las próximas líneas me voy a referir solamente a la representación en *La flor de mi secreto*, del espacio de la ciudad, en este caso Madrid, en contraste con el espacio del campo.

“Madrid no tiene la gracia de Sevilla, ni la elegancia de Barcelona, y pese a sus espléndidos museos, palacios, parques y conventos centenarios, no es profunda a la manera de Santiago de Compostela o Ávila donde el pasado parece más vivo que el presente. Lo que hace inconfundible a Madrid es ser *la más abierta* y universal de las ciudades españolas, una ciudad que no pertenece a nadie porque pertenece a todos...[...].”  
Mario Vargas Llosa. *El País*, Columna Piedra de Toque, marzo 2004.

Estas son las primeras líneas del artículo de Vargas Llosa titulado: “*Madrid en el corazón*”, que es una reflexión sobre los atentados terroristas ocurridos en los trenes de Madrid, en marzo de 2004. El título del artículo de Vargas Llosa es un homenaje y una paráfrasis del título de un poemario de Pablo Neruda: *España en el corazón*, escrito en 1937, e inspirado en otro momento mucho más trágico en la historia de España; la Guerra Civil.

Almodóvar no hace en su cine referencia explícita a la Guerra Civil Española, ni a la dictadura franquista, y según él mismo, más bien trata de obviar esta época mediante la creación de un “pasado nuevo” donde a través del tamiz del humor nos presenta diferentes problemáticas de la vida cotidiana. Como apunta Yarza en: *Un canibal en Madrid: la sensibilidad camp y el reciclaje de la historia en el cine de Pedro Almodóvar*, refiriéndose a D’Lugo:

“El cine de Almodóvar construye un *nuevo pasado* apropiándose del lenguaje del viejo orden ‘ahora vuelto contra sí mismo para construir una nueva ‘españolidad’ “ (D’Lugo 50).

El cine de Almodóvar no es un cine escapista en el que el humor funciona como un fin en sí mismo, en el cine de Almodóvar más bien, el humor es un medio para expresar o negociar otros contenidos. Por ejemplo en: *La flor de mi secreto*, que no es de sus películas más humorísticas, hay sin embargo también un poco de humor, sobre todo en los diálogos entre Rosa y Jacinta, hija y madre, respectivamente. Estos diálogos que son muy divertidos y también muy agresivos, sirven para probar que la ciudad -la que Almodóvar incorpora muy bien para ponerla al servicio de su película- ahoga y asfixia a los personajes hasta el punto de afectar negativamente sus narrativas personales y sus espacios de relaciones familiares.

Almodóvar también quiere poner en evidencia las contradicciones que pueden existir en una familia donde se mezclan el amor y la falta de comunicación. La técnica de Almodóvar es producto de aplicados estudios y análisis, es un cine que cuida mucho todos los detalles. Y en: *La flor de mi secreto*, de manera muy especial los colores, los objetos decorativos, y las canciones, por ejemplo, han sido perfectamente diseñados para servir a la escena o toma presentada. A través de la ironía y del humor en general, Almodóvar nos hace reflexionar, proponiéndoselo o no, sobre muchas otras cosas importantes.

Almodóvar, la cantante Alaska, un pintor “underground, y el alcalde Enrique Tierno Galván fueron personajes claves para la construcción de “la movida”, movimiento artístico a través del cual se supone que España entró a la modernidad europea. En este movimiento -jugada comercial, y propaganda política, según muchos-se intentó liberar al arte de la seriedad y la “modorra”, por decirlo así, que llevaba tras más de treinta años de dictadura. Se trató de destacar lo superficial y pasajero sobre todo.

Es interesante señalar aquí lo que Almodóvar dijo con respecto a Madrid, en 1989 -ya después de “la movida”, la misma que ahora está en entredicho, porque algunos afirman que nunca existió tal “movida”-:

“Madrid es tan inabarcable como un ser humano. Tan contradictoria y variada. Lo mismo que las personas están hechas de miles de facetas (muchas de ellas contradictorias), esta ciudad contiene, para mí, mil ciudades en una. Ocho de ellas han aparecido en mis películas”.

La representación de Madrid en *La flor de mi secreto* es también muy variada y contradictoria. Almodóvar incorpora en *La flor...* la ciudad al servicio de su historia, y Madrid aparece ante los espectadores como un espacio fundamental y contradictorio que se opone constantemente al campo.

Almodóvar nos presenta Madrid como una ciudad de contrastes, como un espacio de riesgo donde existen problemas económicos, desempleo, prejuicios raciales, y étnicos, donde hay drogadictos y mendigos en las calles, un espacio en el que no hay mucha solidaridad entre la gente, y las personas se asfixian entrampadas en sus dinámicas interpersonales.

Madrid también está representada en: *La flor...* como una ciudad cosmopolita y con mucho movimiento, donde hay muchos bares, una ciudad con mucha *marcha*, con una vibrante vida nocturna: “En Madrid nunca es tarde” le dice Paco, el esposo de Leo, la protagonista de: *La flor...* a ésta desde Bruselas, quejándose de la hora -la medianoche- en que Leo lo llama por teléfono, desde Madrid. Hacia el final de la película, Leo le comenta a Ángel, un periodista del diario El País, un recuerdo feliz de un viaje a Atenas que había hecho con su esposo, tres años atrás: “[...]...aquello [Atenas] no es como Madrid, no hay casi bares”. Madrid por lo tanto aparece en esta película en oposición a otras capitales también europeas: Bruselas y Atenas, como un espacio de diversión nocturna donde abundan los bares; una ciudad joven y burbujeante que casi no duerme.

En el taller de dinámica de grupo que dirige Betty, amiga íntima de Leo, para el personal médico, la enfermera Manuela representando a una madre que acaba de perder a su hijo, le pregunta preocupada a los médicos acerca de los potenciales beneficiarios de los órganos de su hijo: “¿No se lo darán por ejemplo a un árabe?”. Vemos entonces que bajo una apariencia de humor negro, se está haciendo una denuncia o por lo menos una referencia a la xenofobia como una consecuencia de los problemas migratorios -no en forma tan evidente como en: *El día de la bestia* (1995), película de Alex de la Iglesia, o en otra de las famosas películas de Almodóvar: *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984)-donde la migración que se menciona es de España a Alemania, más bien- y hay también una referencia a los prejuicios de clase que la migración genera entre los habitantes del país al que los migrantes llegan en busca de mejores horizontes económicos.

Jacinta, la madre de Leocadia y de Rosa, una migrante del campo en este caso, se ahoga en Madrid, no se siente a gusto en la capital cuyo clima considera muy frío, y añora Almagro, su pequeña aldea: “no quiero Madrid”. El recuerdo que Jacinta tiene de su aldea coincide con la hermosa definición de Patria que una vez acuñó Vargas Llosa en una entrevista: “es el recuerdo de un paisaje y unos amigos”. Jacinta recuerda el paisaje manchego, y a sus amigas del pueblo donde ella se siente “en casa”, protegida y no desamparada y perdida como “vaca sin cercos” en la gran ciudad, que cual monstruo enorme deshumaniza las relaciones humanas. Recordemos la interesante transformación de Jacinta que empieza en el camino hacia Almagro, mientras ella recita alegremente el poema: “Mi aldea” y habla del nacimiento difícil de su hija Leo.

Desde el punto de vista de la técnica fílmica hay que señalar que la toma que presenta la llegada a la aldea es muy interesante y efectiva. La cámara muestra primero un plano general en el que vemos la aldea desierta y tranquila y una vecina barriendo la entrada de su casa, y de pronto aparece en la lejanía el auto de los recién llegados que traerá mucha algazara y alegría; es como si la llegada de Leo, Jacinta y Ángel desencadenara en la aldea el ruido de la ciudad.

Jacinta estaba siempre en pie de lucha en Madrid, discutiendo y peleándose con su hija Rosa y criticando a su yerno Santiago. En cuanto entra al auto camino a Almagro, ella renace; recupera el buen humor y la calma. Al llegar a su aldea las vecinas corren a recibirla alborotadas y felices, y Jacinta parece una niña jugando con sus amigas también niñas: ha vuelto a sus orígenes, a su tierra natal, a la madre universal.

La suegra de Gloria en: *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*-interpretada magníficamente también por Chus Lampreave- igualmente piensa en el espacio de la aldea como en un lugar de armonía donde su nieto drogadicto y su lagartija llamada "dinero" podrán descansar, y vivir en paz.

Madrid, está representada en la película: *La flor de mi secreto*, como un espacio de profundos contrastes; incluso dentro de la misma familia de Leo. Pues mientras Leo tiene una vida acomodada, su hermana Rosa vive en un barrio marginal y está casada con Santiago que está desempleado. Madrid es en la película un espacio de soledad, de tensión y de angustia, una ciudad inhóspita para muchos y especialmente para los migrantes, donde se vive a prisa, donde se necesita mucho dinero para vivir más o menos bien, y donde para soportar el día a día, la ficción es fundamental y por eso la necesidad de novelas como las de Amanda Gris.

Madrid es en *La flor de mi secreto*, en suma, un lugar donde los valores están confundidos y trastocados y la solidaridad casi no existe (recordemos por ejemplo, que Betty, la íntima amiga de Leo, tiene una relación adúltera con Paco, el esposo de Leo).

El campo manchego por contraposición, está representado en *La flor*.....como un espacio armonioso, un lugar terapéutico, el espacio de la niñez y de la inocencia donde existe la solidaridad y las relaciones interpersonales son importantes, donde la naturaleza: su flora y su fauna, están al servicio del ser humano.

## Notas:

[1]

[http://www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/almodovar/esp/peli\\_flor5.htm](http://www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/almodovar/esp/peli_flor5.htm)

## BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Almodóvar, Pedro. *Página oficial:*  
<http://www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/almodovar/eng/homeeng.htm>

- Bazin**, André. *What is cinema?* Vols. I and II. Los Ángeles: U. of California P, 1971.
- Bordwell**, David, Kristin Thompson. *Film Art: An Introduction*. New York: McGraw-Hill, 1993.
- Calinescu**, Matei. *Five Faces of Modernity*. Durham: Duke UP, 1987.
- Hopewell**, John. *Out of the Past: Spanish Cinema after Franco*. London: BFI, 1986.
- Kinder**, Marsha. *Blood Cinema: The Reconstruction of National Identity in Spain*. UC Berkeley, 1993.
- Paz**, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Paz**, Octavio. *La llama doble: amor y erotismo*. Barcelona: Seix Barral, 1994.
- Ruiz**, Raúl. *The Poetics of Cinema*. París: Editions Dis Voir, 2005.
- Smith**, Paul Julian. *Desire Unlimited: The Cinema of Pedro Almodóvar*. London: Verso, 1994.
- Triana-Toribio**, Núria. *Spanish National Cinema*. London: Routledge, 2003.
- Yarza**, Alejandro. "The Petrified Tears of General Franco: Kitsch and Fascism in José Luis Saénz de Heredia's *Raza*". *Journal of Spanish Cultural Studies*, 2004.
- Yarza**, Alejandro. *Un canibal en Madrid: la sensibilidad camp y el reciclaje de la historia en el cine de Pedro Almodóvar*. Madrid: Libertarias, 1999.
- Willoquet-Maricondi**, Paula (Editor). *Pedro Almodóvar Interviews*. Jackson: University Press of Mississippi, 2004.

© María-Elvira Luna-Escudero Alie 2006

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

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

