

¿Cómo hablar de una corrida de toros? ¿Acaso como de un deporte o un arte, de un juego o de un ritual? Ante todo, se trata de un espectáculo, perverso porque juega con la muerte, denigrante porque el animal que sangra y chorrea rabia y vergüenza capitula, casi siempre, ante la fuerza del otro. Y sin embargo, es un espectáculo que fascina. El toro es un subordinado. Se juega con él, se le coquetea y deslumbra con el traje de luces y la capa de mil colores, se le seduce, se le persigue, se le marea y se le mata. Y aquí el objetivo final cuenta tanto como el juego; la muerte no es un desenlace simplemente inevitable, sino el móvil mismo, la fuerza que acciona el mecanismo maligno, enceguedor y, quizás por eso, fascinante de dar muerte. “Dejar de matar es dejar de vivir”, dice Diego Montes en la película *Matador*, y en muchos sentidos esto es cierto, no sólo para el torero, sino para el espectador que goza, con el mismo entusiasmo, la victoria sobre el otro: la estocada final. Porque quien asiste a una corrida es testigo y verdugo a la vez. También el espectador se hace eco de la frase de Diego Montes: matar es una forma más de estar vivo.

Pero dar muerte lleva, a los ojos de Almodóvar, una marca femenina; el espíritu criminal se viste de mujer para ser capaz de asesinar con “la espada y con el corazón”, porque es la única forma de matar; de ahí que el torero luzca sus más vistosas galas, un terno recamado con hilos de oro y plata, para enfrentarse y conquistar por los ojos a su fuerte rival. Porque en la pareja que forman el toro y el torero, este último es el delicado, el frívolo, el seductor y femenino, aunque también el que, con toda la entrega, goza arriesgando y mata.

Con esta visión aparentemente antifeminista, Almodóvar hace saltar una idea anti-quísima: la mujer es la perversa fuente del mal, el lado oscuro del Hombre. Si miramos de cerca, lo que se destaca en el es-

pectáculo de toros no es el valor y el coraje masculinos, sino, contrariamente, los efectos femeninos de la seducción, del acorralamiento juguetón y retador de quien está dispuesto a todo para llegar al punto culminante, sin perder de vista la cualidad estética del acto. Hasta para matar hay que tener buen gusto, colocar el adorno con limpieza, no perder nunca de vista el estilo, porque el estilo lo es todo, o casi todo. El torero lo sabe, y sabe que el mérito de la faena no está en la fuerza, sino en la capacidad de someter al animal, bordando a lo largo y ancho del ruedo, buscando siempre la plástica, midiendo cada uno de sus movimientos, de sus pases, utilizando el capote y la muleta como “instrumentos, ruelas de hilvanado”.

Desde la perspectiva del tejido y el bordado en el ruedo, Almodóvar borda a su vez otra relación, por lo demás ya esbozada en otros lugares: la conquista del toro y la seducción amorosa. La sexualidad atraviesa la corrida en sus dos acepciones; sólo que en la segunda, más limitada, la de eyaculación, el acento está puesto únicamente en el momento final, mientras que, en la primera, la corrida involucra también el proceso de cortejar en su conjunto, sin dejar fuera en ningún instante el hecho de que se trata de un juego entre dos, a pesar de que en este juego nunca se trata de iguales. Así, y describiendo minuciosamente el *trabajo* del torero, Almodóvar traza al mismo tiempo, con una especie de horror para quien lo mira, la geografía del deseo. También el deseo pasa por el ruedo; de la misma manera que se asedia al toro, los amantes se persiguen, se *rodean*. Y si se habla de rodeo, quizás sea porque el deseo, o al menos este deseo, necesita desviarse, darle la vuelta a su blanco; quizás también porque éste es más oscuro de lo que imaginamos y tiene miedo de sí mismo. Cortejar en este sentido tiene entonces una doble implicación: la de acercamiento —a-

Matador

Esther Cohen

corralar, cercar—, pero simultáneamente la de retirada —eludir, alejarse, escapar—. ¿Y no es esto acaso lo que describe justamente el contradictorio desplazamiento del torero y del amante en el ruedo? La geografía del deseo que describe Almodóvar no es lisa ni llana, como pudiera parecer el ruedo mismo, sino accidentada y peligrosa. El peligro no radica tanto en su suelo como en su atmósfera, en ese aire enrarecido que puede arrastrarla, desfi-

Esther Cohen. Investigadora del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Maestra de la Facultad de Filosofía y Letras. Publicaciones: *Ulises o la crítica de la vida cotidiana*, UNAM; *Molly Blom: la cicatriz y la pasión*, UAM; y *Cábalas e interpretación*.

51





gurándola aparentemente. Ahí donde el deseo parece perder la figura es donde Almodóvar pone el dedo en la llaga. La muerte del otro no distorsiona el amor, no pone en entredicho la pasión; por el contrario: los afirma, los conduce al abismo donde la geografía termina.

La muerte es la única forma de detener el impulso enloquecedor de desear al otro en términos absolutos, ¿y quién dice que éste no sea un rasgo predominantemente femenino, como sugiere Almodóvar? *Matador* no es la primera ni la única película que muestra esta vocación por la muerte: ahí están, sólo como ejemplos, *El imperio de los sentidos*, de Oshima, o *La mujer de al lado*, de Truffaut. Es la necesidad desbordante de llevar hasta sus últimas consecuencias la unión con el otro lo que justamente dibuja con claros contornos el verdadero suelo que pisa el deseo, así como las alucinantes corrientes que lo atraviesan. De la misma manera en que el golpe final no desdibuja la corrida de toros, sino que le da vida, el desfallecimiento del amante es el ineludible y único desenlace posible de una pasión sin máscaras, vida a fondo. Y el goce viene del momento climático, de ese momento en que, en cuestión de segundos, se pasa de la vida a la muerte. Diego Montes asesina a sus mujeres y continúa haciéndoles el amor; "hazte la muerta", le pide a Eva, a quien la Razón le impide asesinar. María Cardenal mata de la misma manera; sus alfileres se hunden en el bulbo de sus amantes, ya marcado de antemano por un beso, como puntilladas firmes y certeras: "a la hora de matar no debemos dudar: es la regla de oro de la tauromaquia", le advierte Diego Montes. Y así actúan ambos, aunque al final la alumna supera al maestro, aprende de él, pero va más allá al perfeccionar el difícil arte de apasionarse por la muerte; la "muerte chiquita" llega junto con la otra, sin metáforas ni simulacros, desnuda llega para poner un punto final al deseo de desear.

dible y único desenlace posible de una pasión sin máscaras, vida a fondo. Y el goce viene del momento climático, de ese momento en que, en cuestión de segundos, se pasa de la vida a la muerte. Diego Montes asesina a sus mujeres y continúa haciéndoles el amor; "hazte la muerta", le pide a Eva, a quien la Razón le impide asesinar. María Cardenal mata de la misma manera; sus alfileres se hunden en el bulbo de sus amantes, ya marcado de antemano por un beso, como puntilladas firmes y certeras: "a la hora de matar no debemos dudar: es la regla de oro de la tauromaquia", le advierte Diego Montes. Y así actúan ambos, aunque al final la alumna supera al maestro, aprende de él, pero va más allá al perfeccionar el difícil arte de apasionarse por la muerte; la "muerte chiquita" llega junto con la otra, sin metáforas ni simulacros, desnuda llega para poner un punto final al deseo de desear.

Aguda es la visión de Almodóvar al hacer de María Cardenal el elemento activo de la co-

rrida. Probablemente, la respuesta está en la forma en que ambos se relacionan con sus muertos. Ella los descabella justo en el momento del orgasmo; él las mata primero para penetrarlas después (aunque esto sólo se vea en la fantasía de Ángel, su discípulo y admirador). La mujer, aun muerta, puede, en pocas palabras, fornicar, o mejor dicho, coger y ser cogida... como el torero. El hombre no. Al toro se le mata, no se le coge. De ahí la paradoja que hace de la mujer alguien que, con mayor desenvoltura y habilidad, mata. Resulta más comprensible matar estando muerta; es más fácil retar al otro.

Si bien esta idea no es del todo original, el valor de una película como *Matador* radica en su capacidad de filtrar, a través de la farsa y el humor, ese lado oscuro, *eclipsado*, de la más apasionada de las pasiones. El reconocimiento de esa "enfermedad del alma" no pasa por lo solemne ni lo inmediato: es preciso reír para aceptar.