

EL SEXO HABLADO

Isabel Escudero

A propósito del *fetichismo lálico* y otros síntomas del nuevo cine.

La pantalla cinematográfica ha sido siempre el más fiel reflejo de los ensueños o frustraciones de las multitudes: un lugar de reconocimiento donde los humanos, industriales y post-industriales, se han sentido halagados en su vanidad, tranquilizados en sus angustias o castigados en sus culpas. Por otra parte, el cine sirvió para ofrecer modelos de comportamiento, sobre todo sentimental, que se transferían así de una clase social a otra. No se hubiera contagiado, por ejemplo, tan rápida y fácilmente la idea de *Amor-Pasión* de la clase burguesa (que es la que tenía tiempo para enamorarse) a la clase proletaria si el cine no hubiera actuado de poderoso transmisor con su propuesta mimética. Mas eso era antes, cuando la Sociedad se hallaba dividida en estamentos socioeconómicos más rigurosamente marcados. Actualmente los cortes sociales son más próximos y no están necesariamente estratificados, sino que actúan a modo de bolsas más o menos definidas y ondulantes. Así que, hoy día que los colectivos más pequeños adquieren ya el carácter de conjuntos reconocibles, de cotos cerrados socialmente significativos, el cine ha concentrado más su mirada observadora y van surgiendo, desde hace algún tiempo, una serie de películas de jóvenes realizadores que han intentado honestamente reflejar los tics y obsesiones de esas minorías cada día más numerosas. Este grupo de películas, diríamos *entomológicas*, no es homogéneo, y si bien las hay que proponen historias, más o menos singulares, en las que predomina un héroe o heroína de lo cotidiano post-moderno (*Elígeme*, de Alan Rudolph, o también *Hombres, hombres...*, de Doris Dörrie, de la que hablaremos más adelante) hay otro tipo que podría llamarse *post-contemporáneo*, que tiene una clara actitud despersonalizadora, no individualizadora, y que carga las tintas sobre *el grupo*, el discurso y la conducta privada y profesional del micro-grupo. Nos referiremos primeramente a este segundo tipo.

Hay varias películas en pantalla que presentan, bastante descaradamente, los movimientos y síntomas de determinados conjuntos de *profesionales de élite*, bien sean de Instituciones Estatales o de Empresas privadas. No suelen tener protagonista; son el grupo o la profesión los protagonistas. Aunque a veces, por simpatía, se reconozca primordialmente a un personaje o dos, ellos son, más bien, los portavoces de ese lado más estereotipado y fílmico del grupo. (Por otra parte, este género no es tampoco nuevo, ya que podríamos entroncarlo en la continuidad de las fábulas morales, tipo Rôhmer.) Pero ahora la cosa se presenta más especializada:

Se vé en estos documentos de semi-ficción a profesionales cualificados en torno a los cuarenta años, antiguos hippies o revolucionarios del 68 o el 70, instalados algo intranquilamente en el *confort* que les proporciona su pertenencia a un estamento culto, más o menos prestigioso (profesores de Universidad, sobre todo PNNs y titulares, periodistas, directores de *consultings*, expertos de Comunicación y yupies *lights*). Este sector liberal, o servicial, cada día más abundante, ha formalizado unos modelos de comunicación inter-grupo en los que aparece como factor común unificador el **hablar de Sexo**. Aparecen como especies protegidas a las que se les *obligara* a la reproducción, no de hijos, sino de *orgasmos orales*. Pongamos como ejemplo eximio de este tipo de películas el filme canadiense de Denys Arcand: **Le declin de l'Empire Américain**. En él se evidencia bien cómo j... o no j... es lo de menos, lo que importa es poder *hablar de ello*. Como diría Foucault: *Hay placer en saber sobre el placer*. Para la cual lo mejor, claro está, es reunirse previamente por el método tradicional: los hombres con los hombres (con algún homosexual suplementario para contrastar la virilidad), y las mujeres con las mujeres (sin lesbiana porque lo lésbico se les supone como valor añadido). Ellos afanados en epicúrea sesión de preparación gastronómica, con las manos en la masa y el c... en la boca, y ellas en masoquistas sesiones de gimnasio duro entregadas de lleno a ese moderno Dios del Cuerpo y su férrea religión, el Culturismo. Ellas, entre el conocimiento anticelulítico y la distorsión muscular, montan su *Decamerón* aún mas despiadado y mecanicista, porque, al menos, ellos hablan de las mujeres con nombres propios, mientras que ellas se refieren a ellos como adminículos de tantos o cuantos centímetros, o como ejemplares de raza negra o amarilla, o como anónimos verdugos a los que no se quiere, pero se les disfruta. (Hay una especie de desprecio expreso y burlesco contra toda la supraestructura falocrática, como si esta verborrea femenina fuera movida por la **ven-ganza**, mientras que la de ellos, empeñada en el *cumplimiento* sexual, parece estar movida por **la culpa**.)

Hasta las perversiones sadomasoquistas son narradas por estas mujeres como alternativas válidas para un *ideal sanitario* del Sexo que

responda al moderno discurso de la Ciencia Sexual, lo mismo que el bidet respondía al discurso del Arte Erótica. (Cualquier descubrimiento revelador, como la autocomplacencia que una de las damas experimenta con lo que ella llama *el poder del esclavo*, es inmediatamente inutilizado como saber de la transgresión.)

Ambos grupos, femenino y masculino, exageran, cualifican y contabilizan el amor según el modelo del *tajo* (desastrosa operación laboral y dineraria fatalmente recogida por el lenguaje feminista). Se hace **inventario sexual**. Ellas como un número más de gimnasia rítmica, ellos haciendo cómputo cinegético. Pero ambos sexos fieles a esa creencia en el cuerpo, con su marketing del Sexo mayúsculo, la nueva cara de la esquizofrenia, complementaria de la vieja creencia en el alma y su marketing, el Amor sublime. Todo ello orquestado de fondo por una retórica de **la Felicidad**, envasada en libro, muy del gusto de los intelectuales maduros.

La constante, según el grupo, es la hiperlalia genital. Todo estará genitalizado, hasta lo más frígido, si el lenguaje se genitaliza. Lo importante es narrarlo, expresarlo, confesarse al grupo. Nuevo fetichismo cuyo fetiche son las palabras, el discurso del placer: **el sexo hablado**.

Esta vez, al goce erótico, la censura no le viene por la prohibición, sino por la prescripción: *Disfrute, Promíscuese Ligue o reviente...* pero sobre todo: cuéntaselo a tus amigos que tienen un *corpus* socioeconómico semejante al tuyo y, por ende, un posible goce idéntico. Sólo cállate lo que pueda ser incómodo para el funcionamiento familiar. (En medio de tanto despelote, el secreto no está del lado del misterio, sino del orden coyugal.)

Así retozan durante casi toda la película como maniáticos niños condenados a un solo juguete. Hay como una épica de laboratorio. Una experimentación conservadora prácticamente endogámica, menos en el caso del homosexual, al que se le hace ya portador de la Enfermedad (desorden, Sida, etc.) porque es el único que aún parece perderse en el deseo y, curiosamente, el que habla menos. Los demás se agarran a las palabras para que las cosas no sean nunca peligrosas. *Si tengo palabras podré contarlo* (a alguien o a mí mismo), en el sentido de *sobreviviré* (al trance de eso que desconozco y que me asusta. A este comadreo **erolálico** asiste curioso y ajeno un joven al que se le advierte sin pudor que estas manías son cosas que trae la edad y la colocación. Algo así también como una droga ligera (oral) para biología ya un poco derrumbadas.

Se dirá que siempre ha habido cine en que la palabra aportaba valor de imagen a las escenas (Bergman, Rôhmer, la nueva ola francesa,

etc.), pero en este tipo de filmes se propone un **cine-palabra** lo mismo que en un comienzo hubo un cine-mudo. La palabra estaba al servicio del argumento y las imágenes. En este cine-palabra, todo, actores, luces, fondos, sintaxis, todo gira en torno a lo que **se habla**.

No es de extrañar que las muestras primeras y más depuradas de este cine-palabra tomen como motivo básico esa especie de liberalismo «new-look» de la espontaneidad sexual hablada, tan en boga en estos círculos, más o menos intelectuales y ambos del lenguaje, a quienes una suma de condicionantes históricos, tecnológicos, y hasta biológicos (una cierta fase involutiva) les empuja a registrar minuciosamente y dar fe de una sexualidad, al menos de *tres estrellas*.

Le declin de l'Empire Américain, quizá exagere algo groseramente (no en vano tienen la barbarie americana al lado), en relación con nuestros comportamientos, más sutiles, y nuestros discursos europeos, más agudos intelectualmente, pero mantiene gran parte de factores comunes que hacen a esta película bastante representativa de lo que por acá también acontece.

Pasemos ahora brevemente a analizar algún otro rasgo del nuevo cine, refiriéndonos a una de las películas que reseñábamos al principio: **Hombres, hombres...** de la alemana Doris Dörrie.

Una nota esencial la introduce el hecho de que haya, cada vez mayor número de realizadoras femeninas, que empiezan a *fabular Hombres* con el mismo legítimo derecho que, hasta ahora, habían tenido los directores varones, fruto de lo cual ha sido que, prácticamente, casi todas las mujeres del cinematógrafo hayan sido fantasmas y visiones masculinas. Mujeres inventadas que, por otra parte, cada día se presentan más peculiares y polimorfas, bajo la mirada más fresca y fraternal de los jóvenes realizadores masculinos (por ejemplo: **Choose me**, de Alan Rudolph, la mayor parte de las figuras femeninas de Woody Allen, etc.).

Pero aquí nos referimos a las nuevas fantasías sobre la **idea de Hombre**, de las nuevas realizadoras de cine. Estas fabulaciones dan lugar a veces a maravillosas *equivocaciones*, diseñadas más por el deseo proyectivo de la mujer para que el hombre se comporte alguna vez de *otra manera*. Desde luego que todo *creador* es un poco como la paloma de Alberti, que *vive de la equivocación*, pero es que, además, en la hermosa fábula que nos presenta **Hombres, hombres**, parece que se propone a los masculinos en el terrible trance de la celotipia *un modelo* de comportamiento inteligente y fresco, en que el amor por el objeto perdido no está exento de curiosidad y deseo inconsciente hacia el ri-

val del mismo sexo. Esta *necesidad de saber* típica de los celos, que encadena al celoso con el tercero y en cuyo juego triangular el objeto de duelo casi desaparece en importancia, este ir hasta el fondo del desamparo, es de una osadía ciertamente femenina, en el sentido de que, aunque la tentación de saber en ambos sexos pueda ser igualmente poderosa, en la mujer, menos afectada por el sentimiento de *humillación*, puede traducirse en jugosa estrategia de recuperación del objeto amado. Y ésta interesante pero, nos atrevemos a decir, imposible operación masculina, es lo que la joven Doris propone a los **Hombres, hombres**. No le importa a ella, la mujer, casi desaparecer como figura visible, si a cambio su amor sirve para provocar en ellos algún destello de King-Kong o alguna llamita de nueva inteligencia. **Hombres, hombres...** es una sarta de hermosas mentiras, bien ligadas, que juntas proponen, quizá, alguna verdad en el sentido de que remueve algo demasiado perturbador entre los sexos y que conviene que permanezca inamovible para el orden de lo Masculino y lo Femenino.

No es de extrañar que algunos hombres tachen a esta película de *cierta grosería*, grosería que, desde luego, no viene tanto de los chistes y trucos, bastante alemanes, que en alguna ocasión usa, como de su propuesta de conducta masculina, realmente grosera, en el sentido de irrespetuosa o descortés, por el desamparo en el que sume a la Masculinidad, forzándola a posiciones que le son impropias, y porque de un plumazo el elemento femenino, aparentemente desencadenante, prefiere pasar a segundo plano en el campo de batalla, dejando cuerpo a cuerpo a los **Hombres, hombres....**