

Seducción, simulación y resistencia. *La bella del Alhambra*

Emilio Bejel

Profesor. Universidad de Colorado, Boulder.

La película *La bella del Alhambra*, dirigida por Enrique Pineda Barnet y basada en la novela *Canción de Rachel* de Miguel Barnet (quien también es coautor del guión), es una obra que tematiza de manera extrema el cuerpo de la mujer como objeto-fetiché de la mirada masculina. Rachel, la protagonista, aparece constantemente semidesnuda en escena, en un acto de obvia seducción de los hombres, único público del teatro Alhambra en aquella Habana de fines de los años 20 y principios de los 30; es decir, en tiempos del machadato. Este efecto está, en realidad, dirigido al espectador de la película. Pero la seducción nunca se da en el vacío, y este filme no es una excepción: vemos a Rachel hacerlo siempre en situaciones que conllevan todo un complejo ideológico, en el cual sobresale la problemática de la simulación, y donde cabe cuestionar los fundamentos del machismo, el clasismo, el sexismo y la homofobia.

Aunque la película se centra en las relaciones amorosas entre Rachel adulta y tres amantes (Eusebio, Federico, y Pedro Carreño), varias de las coordinadas de su semántica se establecen al principio del filme cuando se presenta la miserable vida familiar de la Rachel joven. En toda esta parte de la película vemos que Roland, el chulo que vive con la madre de Rachel, insiste en que el valor de ella depende de su hija, pues como esta es joven

y bonita y él la desea físicamente, la madre tiene, como única cuenta de ahorro en su vida, el cuerpo de Rachel. Si esta se va de la casa y deja el trabajo en el teatro Tívoli, del cual Roland es gerente, la madre, algo vieja ya, se quedará sin protección alguna. El circuito parece cerrado: el macho controla el dinero, que le sirve no solo para comprar beneficios materiales, sino también para obtener el cuerpo de la mujer joven, quien a su vez es utilizada para obtener más dinero para el hombre, ofreciendo su cuerpo como espectáculo.

La relación entre sexo y dinero se mantiene a lo largo del filme, a pesar de que la música y las canciones tratan de convencernos de lo contrario. Es por ello que puede apreciarse una tensión entre el aspecto estrictamente político y las constantes escenas musicales. En cierto sentido, la película quiere darnos una lección de política, evidenciada en varias ocasiones, especialmente en aquellas escenas que tratan de la presentación de *La Isla de las Cotorras* (un musical que critica al machadato) y en la entrevista entre Pedro Carreño y un representante de los inversionistas norteamericanos, donde se muestra a las claras la alianza entre el poder de los Estados Unidos y la clase alta cubana. Pero a pesar de estas aleccionadoras escenas, lo cierto es que lo que domina la mayor parte de la película está lejos de ser la referencia directa al aspecto

político. Las canciones populares y las escenas musicales son tan numerosas que, en realidad, permean todo el filme desde el principio hasta el final; casi siempre la música sirve en esta obra para seducir al espectador, y podría tomarse como apoyo para una interpretación que pretenda ser apolítica, y que por tanto funcione como estrategia de contención.

Es dable observar que muchas de las canciones de *La bella del Alhambra* están estrechamente relacionadas con la acción que en un momento determinado sucede en pantalla. Por ejemplo, el amor entre Eusebio y Rachel aparece secundado por *Quiéreme mucho*, enfatizándose así el sentimiento del amor fatal entre los amantes, que terminan por separarse para siempre; la canción, en su relación de sentido con la acción, trata de seducir al público para que interprete de manera romántica lo que está aconteciendo en imágenes. A nuestro modo de ver, sin embargo, este punto de vista no es el único, ni siquiera el más interesante y fructífero para interpretar la relación entre Rachel y Eusebio. Nos parece que mayor interés crítico presenta el estudio de la relación entre el deseo amoroso y la diferencia de clases entre los amantes, relación conducente a toda la compleja interdependencia entre el deseo y el poder. Eusebio es el joven aristócrata adinerado que se enamora de la corista de clase baja, y Rachel la corista que con él inicia un comportamiento que repetirá irremediablemente: su relación amorosa con hombres ricos y pudientes, de manera exclusiva.

El deseo de Rachel por los hombres ricos acentúa el machismo, tanto en el sentido social como en el económico; se trata de un deseo condicionado por el poder del macho. En *La bella del Alhambra* la representación del cuerpo femenino como mercancía erótica es el resultado de una historia de dominación que ha organizado este tipo de deseo hasta convertirlo en fascinaciones privadas y fantasías públicas. Pero el machismo produce efectos patológicos en los sujetos que participan en él: tanto el victimario como la víctima se ven obligados a mantener a toda costa una situación que los reduce de alguna manera fundamental, pues si el cuerpo de la mujer es convertido en fetiche, el macho ha de vivir una constante ansiedad, ya que para mantener su *status* se ve en la necesidad obsesiva de proteger sus dominios. En *La bella del Alhambra* todos los hombres que desean a Rachel están implicados en este circuito de intercambio y ansiedad. Tempranamente, presenciamos cómo Roland se encuentra terriblemente angustiado ante la posibilidad de perder sus privilegios: no solo desea poseer a Rachel, sino que además quiere utilizarla para que produzca dinero meneándose en el escenario del teatro Tívoli. Cuando ella amenaza con irse del Tívoli para actuar en el Alhambra, el chulo se desespera hasta que llega un momento en que insulta a las dos mujeres y dice con furia «¡Me tienen hasta aquí!» (señalándose los testículos). Esta expresión de Roland es reveladora: es precisamente el miedo a la castración lo que el macho siente en situaciones como esta.

Pero el macho, además de la ansiedad sentida ante el peligro de perder sus privilegios económicos, se ve

obligado a asegurar los límites de la masculinidad, ya que el machismo constituye un complejo ideológico en el que todos los elementos se necesitan mutuamente. La figuración de los temores machistas se relaciona a menudo con la asociación entre subyugación y feminidad, entendiendo la feminidad como el punto de vulnerabilidad masoquista. En este sentido, en varios momentos de *La bella del Alhambra* se puede notar el terror del macho ante la posibilidad de que las fronteras que lo separan de lo femenino se borren o sean puestas en duda. La película muestra la ansiedad desatada cuando Rachel aparece vestida de hombre en dos escenas claves. La primera acontece cuando Rachel logra convencer a Eusebio de que la lleve al teatro Alhambra (como allí está vedada la asistencia de las mujeres, Rachel tiene que vestirse de hombre). La pareja se sienta entre los demás asistentes y hay un momento en que Rachel le pone en la boca a Eusebio un pedacito de dulce que ella se está comiendo. Esto es suficiente para que dos de los hombres que están en la fila de atrás noten el fenómeno y empiecen a reaccionar con gestos de burla y nerviosismo. Aun este detalle aparentemente menor es interpretado por los machos como algo amenazante.

La segunda ocasión de travestismo de Rachel sucede en otro nivel diegético de la obra, cuando ella encarna su papel de protagonista del musical *La señorita de Maupin*, donde aparece en escena vestida de hombre, en una fiesta de disfraces, para recuperar el amor de su amante, que se encuentra allí con otro personaje femenino. La mujer interpretada por Rachel, vestida de hombre, se acerca al antiguo amante y lo besa en la boca delante de todo el mundo. La reacción de los demás comensales es de desasosiego total, de escándalo absoluto: hay desmayos, expresiones de asombro, silbidos... Sin embargo, para tranquilidad de los custodios de la moral, la obra musical termina con Rachel no solo quitándose el sombrero (con lo cual demuestra que tiene el pelo largo y por tanto que es una mujer), sino además desnudándose de la cintura hacia arriba, en un despliegue absoluto de reafirmación de los límites del machismo y de su necesidad de exponer el cuerpo de la mujer como una mercancía. Ante tal reafirmación, se oyen los gritos de lujuria y placer de los hombres del público. El orden machista, que había sido cuestionado con el travestismo de Rachel, ahora vuelve al redil para afirmarse aún más. Se ha producido una contención sumamente efectiva, aunque hay que hacer la importante salvedad de que las situaciones de ambigüedad de los códigos de género pueden tomarse como puntos álgidos que permiten cuestionar las ideas esencialistas en que se funda el machismo.

No obstante, a pesar del juego de amenaza controlada que se sugiere con el travestismo, el peligro en ese caso no es tan grande como el que se percibe con la homosexualidad, que en esta película está representada por el personaje de Adolfo. En su fracaso como artista, él se identifica con Rachel, al extremo de que en realidad es una especie de travesti vicario: vive vicariamente el *glamour* de una mujer en su momento de actuación pública. Su fracaso parece total. No solamente Rachel lo

abandona como amigo, sino que tampoco logra ningún tipo de satisfacción, ni siquiera obtiene un trabajo que más o menos lo satisfaga y, finalmente, es asesinado casualmente por unos gánsters. Por todas estas razones, no sería exagerado decir que, en cierto sentido, Adolfo encarna el fracaso extremo de una vida que se centra en hacer un fetiche del vacío de la representación teatral, de la farándula. Sin embargo, a pesar de estas posibilidades interpretativas que sugiere el personaje, se puede ver en él un aspecto que apunta a una resistencia posible. Es también una especie de conciencia moral de Rachel y de la historia narrada; es el único que se desilusiona cuando Rachel se desviste delante del público al final del musical *La señorita de Maupin*. Como sujeto profundamente marginado de la sociedad, y a pesar de su fascinación con el proceso de la simulación como algo esencial, Adolfo permite una lectura de la obra que cuestiona todo el andamiaje de la seducción y del heterosexismo.

Una de las escenas más seductoras, por su intenso contenido sexual, es la de Eusebio y Rachel haciendo el amor en un cuartico alquilado. Esta escena, además de la «desviación» homoerótica de la cámara hacia el cuerpo masculino, implica un cambio profundo que el cine introduce en la sociedad contemporánea. Se trata de descubrir o hacer desaparecer el elemento oculto del espacio privado. El cine rompe esas barreras y deja al descubierto el espacio que ahora es precisamente el centro de interés libidinoso del espectador. De esta manera, la cámara orienta la libido colectiva, y a la vez está orientada por las demandas del espectador. En ese momento el espectador es dominado y, simultáneamente, domina el espectáculo en una especie de autoseducción, pues va al cine sabiendo de antemano cuáles son sus efectos.

La cámara de *La bella del Alhambra* trata de seducir al espectador desde la primera escena, en sentido lato. En ella va conduciéndonos lentamente, como invitándonos a que nos regodeemos de manera fetichista en los objetos antiguos y elegantes de la sala de la casa de Rachel. Esta focalización va acompañada de un fondo musical que entona suave y melancólicamente *Quiéreme mucho*. La combinación de la morosidad de la cámara y la música, melancólicamente está tratando de obligarnos a ver y a sentir como si fuéramos Rachel, quien repite (tanto en la película como en la novela) que ella no es más que «una melancólica triste». Melancolía y tristeza es lo que esta escena trata de hacernos sentir por los objetos de esta sala; se trata de una especie de melancolía por el fetiche que se escapa.

Ahora bien, en *La bella del Alhambra*, si el cuerpo de Rachel se cosifica en fetiche y ella intercambia esta mercancía por dinero y bienestar, los objetos de su casa son metáforas de su cuerpo cosificado. Además, la cámara, al seducir al espectador en esa escena de identificación, está tratando de convertirnos en Rachel, la cual se mira en el espejo de sus objetos. Se trata de una

imagen narcisista que exige concebir el mundo como un lugar idílico que sirve de sustituto a la castración y al trabajo.

Pero este proceso narcisista donde la simulación prevalece y se erige en dueña y soberana de la subjetividad del espectador, no sucede solamente en esa escena inicial de la película, sino que de hecho permea toda la obra. Desde las innumerables representaciones teatrales hasta el travestismo de Rachel y de la república toda, *La bella del Alhambra* está dominada por la tematización de la representación misma, del simulacro. Ante esta problemática podemos preguntarnos: ¿cuál es la relación entre seducción, simulación y resistencia? La seducción conlleva una historia de dominación, y por eso tiende a neutralizar o impedir todo acto de resistencia ante una estructura de poder. El seducido accede a aceptar los términos de las estructuras de dominio. Por otra parte, la simulación, al poner al descubierto el carácter convencional de los fundamentos de la sociedad, tiende a producir un estado de ambivalencia que permite cuestionar de raíz tanto los mecanismos de la seducción como sus consecuencias ideológicas. Cuando Rachel se viste de hombre, produce un efecto que pone en tela de juicio tanto los fundamentos del pánico homofóbico del machismo como las fronteras de los géneros. No obstante, la simulación, llevada hasta su extremo ontológico, implica que no existe la resistencia o que esta es inútil, porque no hay posiciones sino tan solo posturas.

La bella del Alhambra es una película que seduce transgrediendo las fronteras del mundo machista cubano. Se trata de un filme que, por un lado, se regodea con la abundancia de escenas que destacan los mecanismos de la simulación sobre la base de travestismo y farándula, pero donde, por otro, cada acto de transgresión se ve contenido por una estrategia ideológica que reintegra, al menos parcialmente, la desviación que amenaza con cambiar los límites del discurso machista. Estamos ante un juego de seducción, desviación, resistencia y reintegración. Todo este complejo proceso ideológico se despliega como una cartografía de la libido colectiva. Es por eso que, para concluir, tenemos que preguntarnos: ¿qué posición ocupamos como críticos en relación con esta película, concebida como artefacto cultural?

El papel del crítico debe ser el de rearticular los términos del poder para evitar caer en definiciones rígidas que la sociedad impone como algo natural, aunque como espectadores no podemos liberarnos por completo de la seducción de las imágenes eróticas y del espejismo de las escenas de simulación.