

Bellos Suicidios

Una película de Rafael Gordon

M^a Ángeles Almacellas



BELLOS SUICIDIOS

Una película de Rafael Gordon

Tema de *Bellos Suicidios*

La acción transcurre en un centro de rehabilitación para personas que han intentado suicidarse y están en riesgo de volver a intentarlo. Tres hermosas jóvenes, Ana, Silvia y Virginia, asisten a sesiones de terapia. En el transcurso de dichas reuniones, el espectador va conociendo la vacuidad y ausencia de rumbo de sus vidas, que las han llevado a desear la muerte. En la línea del mejor surrealismo, Rafael Gordon disecciona a tres mujeres quebradas por dentro y perdidas en una existencia sin sentido.

A pesar de que el tema está vinculado con las teorías freudianas del psicoanálisis, la represión psicológica, los sueños y la sexualidad, no se trata de un análisis minucioso de cada una de las protagonistas. Más bien parece que el director observa con humor amargo y desengañado al absurdo del hombre de hoy, sus miedos y frustraciones. Hurga en el interior de sus atormentados personajes para hacer subir a flote el pensamiento más oscuro, sin ningún control de la razón, desde los más recónditos ámbitos del inconsciente, que encierran pánicos y deseos que sólo afloran en sueños y expresiones espontáneas e irreflexivas.

Se trata de unos personajes que son distintos entre ellos: Ana es la más cínica y fría, Silvia, la más amarga y desarraigada, Virginia, la más desvalida y desorientada. Pero lo que le interesa a Gordon no es cada uno de las mujeres en sí misma, sino el personaje colectivo. En este sentido, se puede

considerar una película coral. Las tres mujeres esquizofrénicas, y, en un segundo plano, los tres hombres y los dos psicólogos, son el paradigma del hombre escindido, que no es capaz de responder a la llamada de la auténtica naturaleza del ser humano, su “verdad de hombre”, y se quiebra por dentro. Es el hombre de hoy, cuya ruptura no procede de una enfermedad endógena de la inteligencia, sino del hecho de formar parte de una sociedad como la nuestra, que anda desorientada y, a fuerza de buscar “el placer absoluto”, ha perdido irremisiblemente el rumbo de su realización personal y el control de su propia biografía.

El hombre, que se mueve exclusivamente en el nivel del hedonismo y de las pasiones engeguece para los valores humanos, de tal modo que no es capaz de captar el valor de las relaciones personales afectivas, generosas y desinteresadas y su vida se vacía de sentido. Casi inevitablemente, se despeña hacia niveles infrahumanos, que implican actitudes de desprecio e insultos humillantes (a sí mismo y a los otros), e, incluso, descende al plano de atreverse a tomar la decisión de cortar de cuajo posibilidades de futuro, relaciones humanas, proyectos, sueños e ilusiones.

En el caso de Ana, Silvia y Virginia (así como de los tres hombres que asisten a la terapias), este nivel ha representado no el homicidio sino el intento de suicidio. Esta actitud infrahumana es contraria a la misma naturaleza del hombre, que es un ser-en-el-mundo, un ser-de-encuentro, que no deja jamás de sentir la nostalgia de una vida superior.

Al principio de *Bellos Suicidios*, después de los créditos, aparece una frase de John Cassavetes, cuya relación con la historia la entenderemos al final, cuando se llega a la sesión de terapia con Isabel y su niña: *“Puedes vencer al miedo con humor, con dolor, con honestidad, valor, intuición y con el amor en el sentido más sincero de la palabra”*.

Estructura

Es un relato circular, que termina donde empieza, es decir, cierra el ámbito escalofriante de la soledad de cementerio, con las personas irremisiblemente aisladas en sus sepulturas. Dentro de ese macabro círculo, los no-vivos dejan aflorar los más hondos y lúgubres recovecos de sus amargas vivencias, perdidas en la espesa niebla de su inconsciente. Todo es en vano. No hay esperanza de sanación. Es la muerte del espíritu. El chirrido de una llamada anónima de teléfono se pierde en el vacío.

La película no obedece a una sucesión lógica de acciones. Las secuencias se presentan como capítulos prácticamente autónomos, que podrían ser, en su mayor parte, fácilmente intercambiables de forma aleatoria, sin que esto influyera en la unidad de sentido de la película, porque la narración fílmica tiene, en sí misma, cohesión interna. La lógica del relato viene marcada por la repetición sistemática de una secuencia. No de forma exacta en el significado, pero igual en el significado: tumbas y nichos.

Bellos Suicidios empieza mostrando la soledad fría y sobrecogedora de un cementerio municipal, rota por el absurdo sonido de un móvil, que no obtiene otra respuesta que el silencio sepulcral de la muerte. Esta secuencia apunta ya lo que constituye la característica principal de la película: es una historia de vivos-sin-vida, que desean la muerte como postremo placer y como único medio que les permita sentir que les queda un último hálito de vida puesto que todavía pueden morir. Es la auténtica realidad de la sociedad actual, hecha de individualidades aisladas, cada una en la sepultura de su soledad. Nadie puede ya responder a ninguna apelación. Es la imagen de una incomunicación inexorable, eterna.

Con esta visión lúgubre e insólita de tumbas y llamadas de móvil, en el mismo comienzo del filme, Gordon consigue sobrecoger al espectador y situarlo, así, en el estado anímico necesario para dejarse captar por la asociación de imágenes de delirio y sueño de la película, sin buscar ninguna explicación racional. No hay metáforas, ni alegorías ni simbolismo en *Bellos Suicidios*. Las imágenes, como las secuencias irreales e impactantes, no remiten a nada, tienen valor en sí mismas.

A la imagen de una tumba, que se va difuminando, se superpone una pintura multicolor, de estilo surrealista, que forma parte de los trabajos de los internos del centro. Al cuadro le siguen unos nichos practicados en la pared del aula de terapias. Son, como las paredes, de color liso azul claro.

No es exactamente un trasunto de la secuencia del cementerio, pero está íntimamente vinculada a ella. Expresa que la sala de terapias encierra a no-vivos, aunque tampoco totalmente muertos todavía, pues los nichos están vacíos.

Más adelante, después de un momento de tensión, en el curso de terapia freudiana sobre el inconsciente, en que las tres mujeres explican sus sueños turbios y morbosos, vuelven a aparecer oquedades en el muro, pero distintos

de los de la sala de terapias. Ahora la pared está pintada con grandes cuadros de color, blanco, rojo y azul, con bordes negros. Tres de ellos están huecos y constituyen auténticos nichos que albergan a cada una de las mujeres protagonistas: Ana, Silvia y Virginia. La psicóloga, de pie en la esquina, hace flexiones y ejercicios de brazos y piernas. Forma parte del conjunto onírico, pero ella no ocupa nicho. Va un paso por detrás de sus pacientes. Es un "no-vivo" igual que ellas, pero todavía no es consciente del absurdo de su existencia, porque se siente segura refugiada en su actividad profesional. Es el *homo faber* absolutizado y, por tanto, reducido, castrado.

La misma secuencia, pero no totalmente idéntica, se repite en otro momento especialmente tenso y sobrecogedor: Silvia está en el suelo, pidiendo angustiada que la levanten. Su vestido negro destaca sobre el fondo rojo de la moqueta. Negro y rojo, oscuridad y sangre. Y después de un fundido en negro, vuelve a aparecer la psicóloga, de pie, de nuevo haciendo movimientos y flexiones, y las tres mujeres, cada una en su nicho. Ana, indiferente al ambiente, bebe coñac y canta en ruso. Lleva un vestido a cuadros, como la pared de los nichos. Toda ella es un ámbito de no-vida.

Cuando termina la última terapia, la "risoterapia", tras los chistes sin gracia y sin risas, sólo con sonrisas desvaídas y amargas, un fundido en negro vuelve a dar paso a la pared de los nichos. Las cuatro están aisladas, sin ningún lazo de encuentro humano entre ellas. Es el cementerio de los no-vivos. Como en el cementerio de los muertos, suena insistente un móvil que no obtiene más respuesta que el silencio vacío de la nada.

Rasgos de *Bellos Suicidios*

La primera sesión de terapia funciona "a modo de" preámbulo, en el sentido de que nos presenta a los personajes y las líneas maestras de la acción. Pero no se puede considerar propiamente "introducción" porque la narración fílmica no obedece al esquema "introducción - núcleo - conclusión". Hay una ida y vuelta constante por medio de acciones absurdas de los personajes, la expresión de sus delirios y sueños, la mezquindad y sordidez de su fracaso personal.

En esa secuencia, una psicóloga trabaja con tres mujeres y tres varones. El protagonismo es de las tres mujeres y de dicha psicóloga, que toma notas en silencio. Los personajes están aislados entre ellos, cada uno encapsulado en su soledad patológica. Los varones ni tan siquiera prestan atención a lo

que dicen las mujeres. Uno está totalmente abstraído en la lectura de un libro. Otro se dedica a jugar con un cubo de Rubik, y el tercero está tomando notas. No hay camaradería, el ambiente es frío, indiferente. Incluso las mujeres, Ana, Silvia y Virginia, que escuchan lo que se dice, están, cada una de ellas, envuelta en su irremediable soledad.

Están ahondando en los más alejados recuerdos de su vida, que han quedado perdidos en el fondo del inconsciente. Su infancia está ahí, como algo lejano, casi olvidado, pero que encierra culpas, falta de amor, sufrimiento, sinsentido y sexo, como experiencia sucia y destructora. Constituye el primer desamor que dejó sus vidas sin sustento ni rumbo. De ahí la atracción que ejerce la muerte sobre ellas.

Hablan del suicidio en dos planos distintos, Ana y Virginia dicen que *"no se suicida uno, lo suicidan los demás"*, mientras que Silvia afirma que se suicidó ella sola. Silvia se refiere al hecho mismo de quitarse la vida en un instante. Ana y Virginia hablan de que los demás, cada uno sumido en la soledad de asilamiento total, con su incomunicación, priva a los otros de vida, por eso los "suicida", es decir, impide su desarrollo personal. Así hay que entender la realidad de esas tres mujeres: seres con la vida huera, sumidos en la soledad radical de quien no es capaz de establecer lazos afectivos con el entorno. Esta soledad y este sinsentido les producen tanto miedo y tal inseguridad que no ven otra salida que la misma muerte. Morir resulta, en esas circunstancias, un alivio. La muerte aparece más hermosa que una vida sórdida y dolorosamente vacía. Sólo ella puede producir el agrio placer de hundirse en la nada y ahogar definitivamente el dolor.

La sesión acaba con una carcajada de la que no participa el espectador. Es un humor negro, en clave surrealista, que estremece el ánimo.

La obsesión por anularse y dejar de sentir es el hilo conductor de las tres protagonistas. Para ellas, la *"muerte es vida y la vida es muerte"*, por cuanto su vivir es desear la muerte. *"La muerte es sensual, es seductora y, al mismo tiempo que la deseamos, la rechazamos, nos produce asco, terror. La muerte es lo que anhelamos. Después del sexo y la muerte no hay nada, absolutamente nada"*. Virginia llega a decirle a Ana que dé *"gracias a Dios por no querer a nadie, ni a ella misma"*. *"Eso te hace ser un cadáver viviente. Ya estás muerta"*, añade.

A lo largo de la narración fílmica, se alternan distintas terapias con secuencias que muestran acciones de los personajes en el centro. La transición de una secuencia a otra suele ser tajante, con diversos recursos que funcionan a modo del telón en el teatro. En ocasiones es un fundido en negro, otras se superponen dos imágenes, con frecuencia es un ventilador en marcha y una luz blanca. Estos cortes consiguen evitar cualquier impresión de trama argumental lógica. En la película no hay discurrir de una acción. Son secuencias e imágenes que no dan lugar a una explicación racional, pero que muestran al desnudo la condición patológica, lacerada del hombre desnortado de la sociedad de consumo, que busca exclusivamente el placer y rehúye las ataduras personales y los compromisos.

Los personajes de la película están ennegrecidos para los valores, pero desde la hondura insondable de su soledad, sienten nostalgia de una vida de relación, que es lo connatural al ser humano. Eso explica las reacciones paradójicas de Ana: por una parte lleva un paraguas con cara de pájaro, porque le da pena dejarlo en el paragüero. *"Es una cosa, un objeto. No puedes sentir pena"*, le dice Virginia. A lo que Ana responde *"Él no siente nada, pero yo sí"*. Sin embargo, cuando la psicóloga tiene un gesto de ternura hacia ella y le pasa suavemente la mano por el pelo, Ana se aparta con brusquedad, como si le molestara cualquier expresión de afecto.

La misma acción de la película brota a veces de los laberintos del inconsciente de los personajes y se confunde con ellos, lo cual introduce al espectador en las nebulosas de las nostalgias y las esperanzas sofocadas. En la terapia con dibujos espontáneos, Virginia está pintando a carbón una mujer, con larga melena y un megáfono en la mano. Se difumina y se superpone con la siguiente secuencia en la que aparecen ella misma, Silvia y Ana en sendos nichos, mientras la psicóloga, de pie en la esquina, hace flexiones y ejercicios de brazos y piernas. Hay una bruma espesa y onírica, entre la que se adelanta, como una aparición, una chica joven (que es, en realidad, la hija de Virginia) con un megáfono. Les habla de aquello de lo que carecen, valores como bondad, vida, libertad... En ese sueño confuso, Silvia es capaz de moverse libremente, con el fondo de un sonido de campanas y Virginia sonrío mientras acaricia emocionada la imagen de su hija. Sin embargo, la cínica y gélida Ana permanece indiferente. La aparición desaparece haciendo sonar la alarma con su megáfono. Y el sueño concluye.

En el más puro estilo surrealista, el espectador puede ahondar en los sueños tenebrosos y crueles de las tres suicidas, así como presenciar cómo los miedos y frustraciones les bloquean la posibilidad de superar antiguas heridas (Virginia se queda paralizada al pie de la escalera, incapaz de dar un paso) y, lo que es peor, la capacidad de amar y de dejarse amar (La misma Virginia le pide a su hija que la ame, pero se reconoce incapaz de abrirse a ella).

Para sumergir al espectador en el mismo plano de confusión y fantasías oníricas de los personajes psicóticos, Gordon utiliza angulaciones inusuales, como el hombre tocando el piano en un plano perpendicular y cambiante, que se funde o se superpone con imágenes irracionales: un ventilador, una mano con una maza destruyendo una pared, unos guantes de obrero, un black decker encima de un ladrillo, un boquete en la pared, martillos y mazas golpeando, escombros... El sonido de la música del piano se entremezcla con el ruido de la pared que se desmorona. Es una obra no de construcción sino de destrucción. Destrucción y muerte.

Es recurrente la imagen de la figura cementerial de un ángel anunciador del Apocalipsis, como colofón del torbellino de imágenes superpuestas o como llamada silenciosa a Virginia y a Ana, que desean "*un poco de amor y un poco de muerte*".

La soledad del desarraigo y la incomunicación es una presencia permanente en escena, encarnada en los personajes. Hablan de Dios con rencor. Se rebelan ante todo aquello que las trasciende, porque se sienten incapaces de mirar hacia lo alto. En una terapia con animales, la cerrazón hiriente de cada uno de los "suicidas" se hace patente. Ninguno es capaz de querer ni de dejarse querer. Desde su egoísmo, no pueden ver más allá del plano de lo útil, lo práctico y lo agradable. Su actitud es, por tanto, totalmente pasiva. No sólo no son capaces de amar, sino que ni tan siquiera saben abrirse al amor de los demás. "*Se nace para ser querido, igual que se nace para ser rico o inteligente*", dice con sonrisa amarga Silvia. "*¿Unos nacemos para ser queridos y otras nacemos para ser despreciados?*"

Hay secuencias estremecedoras de soledad insondable. En la terraza del edificio, la psicóloga y uno de los enfermos, silenciosos y distantes, tienen la mirada perdida entre enrejados fríos. La escena se superpone con Silvia sola en una gran sala gritando con desesperación, y el hombre que tocaba el piano, en otra habitación con objetos revueltos, fumando en silencio mirando

hacia la luz de la ventana. Finalmente el hombre de la terraza se abraza desesperado a la psicóloga que lo recibe en silencio y sin calor. La imagen se funde con el ángel anunciador de la muerte.

Virginia y Ana, hablando de Ana Frank, expresan su propio drama interior. La joven judía deseaba vivir. La vida, para ella, era un sueño de ilusiones. Pero la "sociedad" de su tiempo no la dejó vivir y la mató. Para Ana y Virginia la vida es una pesadilla. La sociedad de su tiempo las deja vivir, pero ha matado en ellas el deseo de vivir.

La misma psicóloga acaba sin ver el sentido a un trabajo que hace maquinalmente. En el fondo desprecia a las tres mujeres, que siente más fuertes que ella. Ellas al menos tienen algo claro: desean la muerte. *“¡Una profesional como yo!”* se exclama humillada. Entre los vapores del alcohol, aflora su inconsciente, donde, como en sus pacientes, hay miedo, *“envidia, odio, resentimiento...”* En la sociedad de hoy no hay sanos y enfermos, porque es la misma sociedad la que está enferma, la insania es colectiva, *“todas las estructuras están muertas”*.

El sexo aparece en los sueños y los recuerdos como algo sucio y traumático, después de lo cual desaparece la vida, sólo queda la muerte, como en la unión de Judith y Olofernes. Pero la película no incide demasiado en ese tema. Incluso en la secuencia en que Silvia es rescatada por el guarda de seguridad, cuando todo hace pensar al espectador que la relación va a acabar en sexo, él baila para ella sobre el escenario.

Los personajes forman parte de una sociedad “des-almada” y hedonista, enferma de necedad y miedos. Silvia afirma: *“Nosotras no usamos alma... usamos esquizofrenia”*. Y Ana, con la mejor de sus sonrisas cínicas, exclama: *“¡Queremos ser enfermos felices! ¡Y encontrar el placer!”*. Pero el placer sin amor es amargo y sólo deja el vacío de la nada y el deseo de la muerte.

Ana, Silvia, Virginia, la psicóloga, el hombre que tocaba el piano... son víctimas del absurdo de una sociedad que ellos mismos han creado. La no-vida es la muerte del alma.

Valoración de la película

El buen cine no es propiamente imagen de la realidad, como se ha dicho a menudo, sino expresión de la auténtica realidad humana. En el caso de *Bellos Suicidios*, es una mirada personal sobre la realidad y una expresión que parte de lo más recóndito de las improntas recibidas por el autor. Pero él no inventa la realidad, la capta y la refleja en la película.

No es una persona cualquiera quien mira y observa, es un artista director de cine. Escruta la realidad a través del objetivo de su inspiración, a veces en zoom y otras en gran angular, sin solución de continuidad. Por eso produce una cierta sensación mareante en el espectador, a quien a veces le cuesta seguir esos cambios tan frecuentes de enfoque sobre almas laceradas. No es una película fácil, porque exige que el espectador se sitúe en el mismo punto de vida del director y se deje llevar flexiblemente por la impactante sucesión de secuencias.

Gordon es un erudito y todas sus películas llevan ese sello de vasta cultura, discretamente insinuada. *Bellos Suicidios* no es una excepción. Aparecen nombres de personajes de épocas y circunstancias muy distintas, pero que tienen en común el suicidio. Por otra parte hace referencia a varias terapias del mundo de la psiquiatría, que se llevan a cabo en el centro de rehabilitación.

Hace una película con personajes freudianos, que se mueven en un nivel infrahumano, pero él es un humanista, conoce la verdad del hombre, y no puede dejar de entrever lo que sería la otra cara de la moneda. Gordon cree en la libertad y opta por ella incondicionalmente. Ninguno de sus personajes carece de libre albedrío. Teresa de Cepeda o Isabel de Castilla son dueñas de su destino. Porque el hombre es un ser libre, señor de su alma y de su vida.

Las tres atormentadas psicópatas han hecho dejación de su libertad y se han dejado engullir por un monstruo maligno –la sociedad hedonista e irreflexivamente consumista– que ellas mismas han contribuido a crear y que no son capaces de dejar de nutrir con su pasividad. El parlamento de Isabel no es una luz de esperanza para relajar el dramatismo de la película. Es otra terapia, pero no de corte freudiano, sino en la línea de la logoterapia, en que,

en palabras de su fundador, Viktor Frankl, *“el paciente tiene que oír cosas que, a veces, son muy desagradables de escuchar”*¹.

Las palabras de Isabel constituyen una acérrima defensa de la libertad, el compromiso y el esfuerzo personal. Todo hombre tiene un lugar único e irrepetible en la historia del mundo (*“Silvia, el día que tú no estés sentada ahí, no será lo mismo. El mundo seguirá siendo grande, complicado, pero habrá una persona menos, que puede construir, que puede amar. Tú eres imprescindible para alguien, para tus padres, para tus amigos, o para alguien a quien sonrías en el metro y le alegras el día...”*), pero trazar la propia biografía es responsabilidad de cada cual.

Ana, Silvia y Virginia deberían tener el coraje de salir del círculo vicioso de una vida vacía, asumir el riesgo y el esfuerzo de forjarse a sí mismas y hacerse, así, dignas de ser miembros de la humanidad (*“Me gustaría daros un pico y una pala. Algo con lo que pudierais empezar a construir vuestras vidas, convertirlos en protagonistas, tener algo de lo que cansaros”*). Además, quien es más fuerte que sus miedos y adversidades, y sigue siendo fiel a su verdad de hombre en cualquier circunstancia, otorga, a su vez, dignidad a la raza humana.

Pero la película es un relato de insania y de muerte. La última terapia basada en la risa es patética y desgarradora. Y tras el sonido perdido del móvil perdido en el abismo insondable de la incomunicación, mientras los créditos se deslizan lentamente por la pantalla, tal vez el espectador que se apresure a conectar su propio móvil, tome conciencia de su soledad personal y del reto de la libertad.

Bellos Suicidios constituye un buen material para cualquier escuela o taller de cine, como ejemplo de la libertad del artista para crear. Es una película de corte surrealista, pero Gordon, cineasta de raza, no tiene inconveniente en transgredir los esquemas narrativos del surrealismo. Incluye lo que quizás ha constituido la crítica más fundamentada y eficaz al psicoanálisis, que sustenta el relato fílmico, es decir, la logoterapia.

Abre todas las puertas a la imaginación, pero no puede dejar de conceder un lugar privilegiado al libre albedrío. La libertad del artista para crear y del hombre para ser artífice de su propia realidad.

¹ Cfr. Frankl, V., *El hombre en busca de sentido*, Herder, Barcelona, ¹⁸1996, pp. 97 ss.