



Ética y Cine Journal

ISSN: 2250-5415

ISSN: 2250-5660

eticaycine@psi.uba.ar

Universidad de Buenos Aires

Argentina

Brok, Albert

La búsqueda ambivalente del Padre Perdido

Ética y Cine Journal, vol. 9, núm. 1, 2019, Marzo-Junio, pp. 57-67

Universidad de Buenos Aires

Argentina

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=564459440007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

UAEM
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

La búsqueda ambivalente del Padre Perdido

Hable con ella | Pedro Almodóvar | 2002

Albert Brok*

Training Institute for Mental Health, Estados Unidos

Recibido: 23 de septiembre 2018; aceptado: 7 de noviembre 2018

Resumen

Este ensayo llena un vacío en nuestra comprensión de Benigno, el protagonista principal en “Hable con Ella” al poner de relieve la ubicación interna de los Hombres” y “Los Padres” en su vida psicológica, tal como se ilustra en la narrativa de la película. También consideramos algunas experiencias personales de Pedro Almodóvar con los hombres y Padres, que posiblemente son reflejados en la película. Aquello que expresamos como autor o director siempre tiene aspectos de la persona que somos o de quien quisiéramos ser.

Palabras clave: Padre como “Tercero” | Esperanza | Perdida | Fantasía

The ambivalent search for the Lost Father

Abstract

This essay fills a gap in our understanding of Benigno by placing in sharper focus the internal location of “Men” and “Fathers” in his psychological life as illustrated by the film narrative. I will also touch upon Pedro Almodóvar’s personal experience with men and “Fathers” given that his own issues are somewhat reflected in the film. One caveat of course is that characters in a film are not always representative of the writer/director’s life; however, they inevitably are created out of the director/writer’s personal experience and illustrate his or her conflicts, interests and illusions, directly or obliquely. What we express are always aspects of who we are or wish we were.

Keywords: Father as “Third” | hope | Lost | Fantasy

Introducción

La figura del “Padre” como un elemento de importancia ha sido ignorada en gran parte de la crítica realizada a la película de Pedro Almodóvar *Hable con ella*.

A los fines de elaborar e ilustrar el impacto de un “padre perdido”, haré foco sobre el personaje a quien Almodóvar da el nombre de Benigno.

Benigno es un enfermero que vive con su madre, de quien es la única persona a cargo. Su padre abandonó a la familia cuando él era joven.

Es un hombre adulto que no sale de la casa, pero está fascinado por una joven que ve desde su ventana y que hace ballet en una escuela enfrente de su casa. A continuación, nos referiremos a la historia que se desarrolla entre ellos y cómo se cruzan sus caminos, como parte

de mi argumento sobre el impacto de la pérdida del padre y los intentos de reencontrarse con él.

Además, en este ensayo nos propondremos resaltar la utilidad de los personajes para comprender e ilustrar varias dinámicas psicológicas. Tal comprensión es particularmente útil para propósitos pedagógicos, a fin de que los estudiantes reconozcan ciertas dinámicas que no siempre se ven claramente en historias cortas de casos reales. La presentación visual del cine permite a quienes participan en la discusión la posibilidad de presenciar la misma experiencia en lugar de imaginarla, lo que sucede cuando se presentan historias de casos reales. Esta presencia permite una discusión más clara y precisa. Por último, utilizar películas en lugar de historias de pacientes también es una forma conveniente de preservar la confidencialidad y respetar nuestra ética terapéutica. (Goldstein, N (2006), Brok, A 2003)

* drajbrok@gmail.com

Benigno

Las explicaciones psicodinámicas sobre Benigno, el protagonista principal, han hecho referencia a una vinculación excesiva con su madre a causa de deseos y necesidades regresivas. En mi opinión, la explicación es correcta, pero insuficiente para comprender cabalmente su dinámica y comportamiento. Por lo tanto, es mi intención llenar el vacío en nuestra comprensión de Benigno, al poner de relieve la ubicación interna de “los Hombres” y “los Padres” en su vida psicológica, tal como se ilustra en la narrativa de la película. También trataré el tema de las experiencias personales de Pedro Almodóvar con los hombres y los Padres, dado que sus propios conflictos están de una forma u otra reflejados en la película. Por supuesto, vale decir que los personajes de una película no siempre representan la vida de quien la ha escrito o dirigido; sin embargo, inevitablemente son concebidos a partir de la experiencia personal del escritor/a o director/a, e ilustran sus conflictos, intereses e ilusiones ya sea de manera explícita o indirecta. Aquello que expresamos siempre tiene aspectos de la persona que somos o de quién quisiéramos ser.¹

El Padre es una figura muy importante tanto en lo real como en lo simbólico. Durante la infancia, los padres suelen tener el papel de un “Otro” adicional a la madre, aunque distinto a ella, y el de un “Tercero” en la tríada vincular compuesta por la Madre, el Padre y el Hijo. Si bien no es ese el punto principal de este capítulo, la existencia de un “tercero” en los vínculos de un niño es importante, incluso en los casos de figuras paternas o maternas del mismo género.

Mi hipótesis general es que la vida narrativa del protagonista Benigno, tal como es construida por Almodóvar, refleja la ausencia de un “tercero” significativo en su desarrollo. Un “tercero” que él busca de forma ambivalente, con pocos resultados. Tal como se indica en el guion, cuando Benigno era joven, su padre abandonó a la familia, formó una nueva pareja y nunca más apareció en su vida. Por lo tanto, cualquier intercambio positivo que Benigno hubiera tenido con su padre podría haber sido suficiente para de alguna forma evitar la total inmersión en su madre narcisista, quien inhibía su individualización.

Una madre que aparece en la película brevemente y solo una vez, como una voz sin cuerpo que llama a su hijo desde otra habitación para que dejara de mirar por la ventana del departamento hacia la escuela de ballet de la vereda de enfrente. Lo que hay en la vereda de enfrente es esperanza personificada en una joven estudiante de

ballet. Benigno está fascinado y silenciosamente involucrado a la distancia con la joven mujer que ve durante las clases de ballet. Esa mujer que luego conocemos con el nombre de Alicia no tiene conciencia de que es observada. La fascinación de Benigno es la de un ávido cazador, más que la de un observador que aprecia su estética. En esta escena fundamental, la voz de la madre efectivamente saca a Benigno de su proceso tan organizadamente voyerista de buscar a un “Otro”.

Claramente, el interés de Benigno en y hacia un “Otro” se filtra en la escena de la ventana.² Su madre aún está viva en ese momento, y él está mirando hacia afuera, lejos de ella, aunque escudado del exterior por los dos vidrios de la ventana y el espacio de la vía pública. En mi opinión, Benigno es un intruso con intereses voyeristas, y no está únicamente interesado en una búsqueda regresiva para encontrar y aferrarse a una madre sustituta personificada en “la chica de enfrente”. Después de todo, su madre está muy viva cuando lo llama y lo distrae de su relación distante con Alicia. La madre de nuestro protagonista, narcisista, usa su fuerza gravitacional para mantenerlo cerca. Por supuesto, Benigno cede ante esa fuerza, efectivamente disminuyendo sus intentos de vencerla. No hay un “Tercero” bien internalizado para reforzar su incipiente pero inmadura necesidad de individualizarse. Tal como veremos, eventualmente lo consigue en parte, de una forma distorsionada y regresiva. Para Benigno, la madurez conlleva un arduo esfuerzo que nunca da verdaderos frutos. (¿Un aspecto de la vida personal de Almodóvar?)



Mi lectura de la escena de la ventana anteriormente mencionada, en la que él mira hacia afuera a un objeto de deseo, ilustra el hecho de que el daño producido por la pérdida de un Padre comprensivo no aplastó por completo los deseos de individualización de Benigno, latentes pero evidentes. En cambio, tal como veremos más

adelante, ese daño en efecto le dificultó la posibilidad de actuar de una forma madura frente a sus deseos.

Tal como lo señalaron Freud (1921) y otros como Chasseguet-Smirgel (1975), el preconflicto inicial en el que se idealiza y admira al padre puede servir de guía para dejar a la madre antes de que se lo vea como un rival. Sugiero que Benigno efectivamente experimentó en parte esta etapa, internalizada de forma ambivalente, con una fuerza insuficiente frente a las necesidades regresivas que de hecho inhibieron la posibilidad de completar el duelo por la pérdida de su madre como objeto de amor. En consecuencia, sus objetos de deseo estuvieron marcados por una distorsión de la realidad bajo la influencia de deseos de fantasía inconscientes.

También considero que, para Benigno, un posible “Tercero”, interpretado por Marco, emerge y en parte evita que el estado de desarrollo regresivo de Benigno continúe evolucionando. Marco, una voz de realidad incluso cuando intenta ayudarlo, evoluciona de una forma progresiva; pero desafortunadamente, fracasa. ¿Muy poco y demasiado tarde?

En suma, sugiero que Benigno, tal como está representado en la película, no está impulsado únicamente por fuerzas regresivas (tal como muchos escritores han destacado, Fried, 2017, Sabbadini, 2012, Lichtenstein, 2005), sino que también lucha por la esperanza, aunque no de una forma sana, para escapar de la fuerza gravitacional que refuerza la conexión adhesiva con su madre. Una esperanza caracterizada por el interés en una mujer atractiva (a través de los iniciales destellos de Alicia) pero organizados por los límites de los recursos de desarrollo que tiene en su psique. Su profunda fantasía regresiva y su necesidad de relacionarla con un objeto en vez de con una persona subjetiva se pone de manifiesto cuando Alicia entra en un estado de coma a causa de un accidente.³

Aspectos de la trama

La trama va y viene en el tiempo y combina de una forma brillante el contexto con las experiencias actuales de los personajes. Es significativo ver que comienza con un sentimiento de desesperación y termina con imágenes de armonía. En última instancia, es una película acerca de la esperanza para una persona, Marco, pero de la esperanza irrealista y no correspondida para otra, representada por el personaje de Benigno. En Marco vemos matices de la calidad “posibilista” de la que habla Almodóvar⁴ (2016, entrevista para *New Yorker*), mientras que

en Benigno vemos una esperanza estremecedora, que es en realidad una fantasía, falta de sentido de la realidad.

La película empieza con una escena de baile (del “Café Muller” de Pina Bausch). En escena, dos mujeres en camisón, entran a una habitación grande a ciegas y a los tropiezos, moviéndose de forma desarticulada. Se chocan con las paredes y no ven obstáculos tales como sillas a su paso. Un hombre va sacando los muebles de su camino para que no se los choquen con sus movimientos impredecibles. Se lo ve tenso, obsesivamente enfocado en evitar que las mujeres se choquen con los objetos. No hay palabras. En el público, vemos a dos hombres sentados uno cerca del otro. Ellos son Benigno y Marco. A esta altura de la narrativa aún no se conocen, pero están destinados a encontrarse más adelante. Marco llora mientras mira la escena: Benigno nota la emoción de Marco pero su propia cara no muestra sentimiento alguno más que un claro interés y conciencia del estado de Marco. En la misma línea que la de su mirada voyerista por la ventana hacia Alicia, Benigno mira afuera hacia un “Otro” que no se sabe observado.



Benigno es un enfermero que ha vivido con su madre toda su vida, y se ha hecho cargo de ella durante los últimos veinte años. No tenemos idea de en qué consiste su vida social, aunque se da a entender que es inexistente.

Tal como se ha dicho anteriormente, antes y después de que su madre muriera, Benigno, desde la seguridad de su ventana, ha estado mirando cómo Alicia, una estudiante de ballet, realiza su rutina de ejercicios en la escuela de enfrente de su casa. Un día, unos meses después de que su madre muriera, en uno de sus momentos voyeristas en los que miraba a través de la ventana en dirección a la escuela de ballet, ve que a Alicia se le cae la billetera cuando se iba caminando a la casa. Benigno toma esto como un llamado a la acción. Baja corriendo las escaleras, levanta la billetera y corre a devolvérsela. Mientras caminan, ella inicialmente lo ignora. Él no dice nada para llamar su atención y van caminando rápidamente, uno al lado del otro. Finalmente,

Alicia se detiene y “habla con él”. Perturbada, le pregunta agresivamente: “¿Por qué me sigue? ¿Qué quiere?” Benigno le muestra la billetera que se le había caído y se la devuelve, preguntando “¿no falta nada?” Alicia sonríe con gracia, se calma, y sigue caminando a su lado, aparentemente solo por interés de Benigno, ya que ella le avisa “me voy a mi casa”. Alicia no hace ningún comentario sobre lo extraño del hecho de que inicialmente él no le dijera nada, simplemente caminara a su lado. Mientras caminan, hablan de sus intereses. Ella le cuenta que le gusta viajar y ver películas mudas. Benigno le cuenta que él no va a ningún lado y que se hizo cargo de su madre hasta que ella murió. Alicia le comenta que su madre murió cuando ella era muy chica. Luego, se disculpa ya que necesita cruzar una calle muy transitada para volver a su casa. Precisamente, cruza la calle de una forma muy imprudente, y recibe bocinazos a su paso. Claramente está arriesgando su vida. Benigno mira dónde entra y resuelve buscar la manera de encontrársela nuevamente. Cruza la calle y lee el nombre en el timbre de la casa: es el de un psiquiatra, el Dr. Roncero, padre de la joven, quien tiene un consultorio al lado de la casa. Benigno decide atenderse con él. Es interesante ver que comparte sus pensamientos con nosotros, el público, ya que se dice a sí mismo “Podría aprovechar la sesión para contarle que extraño a mi madre”. ¿Podría ser este una señal solapada de su interés en buscar a un hombre para conectar respecto de su pérdida, para que haga las veces de un Tercero?⁵ Después de todo, simplemente podría haber llamado y preguntarle a Alicia si quería salir con él. Sin embargo, busca al padre de Alicia, y a ella a través de él.

El padre de Alicia, psiquiatra, es un hombre austero que se sienta detrás de un escritorio y muestra un interés distante, pero nada de calidez. La entrevista es corta. Hablan de la sexualidad de Benigno, ya que él revela que no ha tenido sexo ni con un hombre ni con una mujer. También relata la historia de su padre ausente, quien se fue hace muchos años y ahora tiene una nueva familia en Suecia. Benigno cuenta que no ha visto a su padre desde que él se fue. También cuenta que es el único a cargo de su madre, le arregla el pelo, le pinta las uñas, etc., cuando no está trabajando como enfermero. El Dr. Roncero no empatiza con Benigno. En cambio, le dice que tiene una “experiencia especial” que hay que “analizar”. Benigno disimula y finge estar de acuerdo cuando le responde “por supuesto”, “lo tenemos que analizar”. Aquí vemos una clara hostilidad solapada hacia el “Padre”, un rasgo presente en todas sus relaciones con otros hombres, excepto con Marco, quien, como sostendremos más ade-

lante, tiene el papel de un “padre” que muestra afecto sobre la pérdida y se constituye en el plano de lo real y en vez de la fantasía, dos necesidades básicas que Benigno parece apreciar a la distancia, ¿tal vez porque las ha experimentado en el pasado y aún tiene el latente pero ambivalente deseo de volver a satisfacer?

Es muy pertinente analizar lo que sucede luego de la sesión con el Dr. Roncero. Benigno, quien acostumbra violar fronteras e invadir espacios, quien ignora toda “interdicción”, nota que la secretaria del Dr. Roncero no se encuentra en su escritorio, y en vez de irse, se dispone a explorar otras partes del departamento al que está conectado el consultorio. Aquí vemos su agresiva intrusión desenfrenada. No hay ningún mecanismo interno que lo detenga, no hay un superyó desarrollado.

Es interesante observar que esto es exactamente lo opuesto a lo que un escritor dijo sobre el filme: “Él no quiere hacerle daño a nadie” (Lichtenstein, 2005). En efecto, Benigno significa “sin maldad” (el mismo Almodóvar construyó a este personaje como inocente) pero sus intenciones están insertas en fantasías y enojo agresivos, marcados por la falta de respeto por la autoridad. Benigno entra en el espacio personal de Alicia, metafóricamente, violándola: un presagio del momento en el que de hecho entra en su cuerpo. Él no le da opciones. No espera una invitación.

Según se la retrata en el filme, Alicia es claramente un objeto en vez de un sujeto. Un objeto al que él puede entrar y hacerle lo que quiera. Cuando explora su habitación, encuentra juguetes colecciónables en una repisa. Estudia visualmente el contenido del cuarto privado de Alicia, impregnando todo con el tacto, como si la estuviera tocando a ella. Recoge un camión de juguete de la repisa y lo deja en su lugar, luego juega por un momento con un acróbata de juguete. Finalmente, encuentra un broche de plástico, un elemento muy íntimo y personal, no algo que se exhiba o se use como un juguete, sino algo que está en contacto con Alicia. Es un objeto que, cuando se utiliza, está en pleno contacto con su cabello y siempre va con ella.

Por un lado, el broche del pelo es el elemento más íntimo de la habitación, aparte de la ropa, pero a diferencia de las prendas, es un objeto poderoso y simbólicamente primitivo, ya que tiene la forma de una dentadura afilada, como la mandíbula de un tiburón agresivo. Un escritor ha interpretado la elección de Benigno por el broche como un “símbolo de la gula primitiva que le generan Alicia y sus pertenencias”. El impulso de devorarse el objeto envidiado es la contracara sádica del deseo pasivo de ser envuelto y desaparecer en ella. (Fried, 2017 p 73-74).

Concuerdo con Fried respecto de esta dinámica, pero considero que es un diagnóstico demasiado acotado. Quisiera ampliarlo incluyendo sentimientos sobre el padre abandónico de Benigno; un padre que inicialmente podría haber sido amado y al mismo tiempo encuadrado en una dinámica pre-edípica entrelazada con una incipiente rivalidad edípica. Se podría sugerir particularmente que la agresión que simboliza el episodio del broche de pelo representa no solo la “agresión oral” de Benigno, sino también una contra-castración, dirigida hacia el padre de Alicia, el Dr. Roncero, así como también hacia la madre herida y controladora de Benigno y su padre abandónico, y también hacia la misma Alicia.

Alicia sale de darse un baño y descubre a Benigno, quien está deambulando en su habitación. Ella está vulnerable, envuelta en su bata de baño, pero no grita, se ve sorprendida. Él le asegura que es “inofensivo” y luego simplemente se va. Alicia se queda callada, (¿en shock?). Ella no llama a su padre, quien aparentemente está al final del pasillo, en su oficina, ni a la secretaria. La escena es inusual, y profética, ya que ella se expone a una situación peligrosa; Benigno se va rápidamente con su objeto simbólico fetichista, el broche para el pelo compuesto de una pinza con dos lados de dientes de aspecto agresivo.



La película no nos informa sobre lo que sucedió después entre Alicia y su padre. ¿Ella no le dijo nada?

A medida que pasa el tiempo, Benigno regresa al consultorio del Dr. Roncero, el psiquiatra, para una segunda sesión, pero no hay respuesta cuando toca el timbre. Benigno no vuelve a interactuar con Alicia hasta que se produce una situación fatídica. A causa de su imprudencia, Alicia es atropellada por un auto al cruzar la calle. Termina en coma y es internada en el hospital donde trabaja Benigno. Ya que Benigno tiene una excelente reputación como enfermero, el padre de Alicia le permite hacerse cargo de Alicia, con la asistencia de otras enfer-

meras. Benigno la baña, la alimenta y se ocupa de todas sus necesidades físicas y, lo que es más importante, habla con ella, como si estuvieran conversando, en una relación real. Benigno entra en una relación de fantasía con Alicia, le propone preguntas y las responde en su mente, como si ella le hubiera dado las respuestas. Está convencido de que ella lo oye y lo escucha.

En un momento dado, el padre de Alicia visita el hospital y ve a Benigno atendiendo a su hija de manera íntima mientras él lava su muslo interno. El Dr. Roncero está preocupado, le recuerda a Benigno su única sesión y nuevamente le pregunta si le gustan los hombres o las mujeres. Benigno, de forma bastante astuta, disimula a través de una mentira, diciendo que prefiere a los hombres, lo que indica que es gay y que no representará ningún peligro de interés sexual para Alicia. Aquí hay otro subterfugio, contra un Padre. Benigno, no tan benignamente, va detrás de la espalda del Psiquiatra / Padre para mantener una victoria edípica con su mujer trofeo de fantasía silenciosa. Una mujer cuyo último recuerdo consciente de él fue el impacto de la violación de su espacio privado. Ese mismo hombre, ahora cuida sus partes privadas, dirigiendo el papel de Alicia en una obra en la que ella no sabe que está participando. ¿Evidencia de una relación basada en la identificación proyectiva? Como he señalado, (Brok, 1998, 2009) cuando una persona se relaciona con otra a través de una identificación proyectiva, se la empuja a un rol que uno necesita que esa persona desempeñe, pero esto también sirve como defensa contra el “descubrimiento” de quién la otra persona es en realidad. Uno encuentra lo que está buscando en lugar de descubrir al “Otro”. Descubrimos quién es el otro únicamente cuando estamos interesados en quiénes son objetiva y subjetivamente, en oposición a quién nosotros queremos que sean.

En mi opinión, este segundo encuentro con el Dr. Roncero representa una victoria edípica fantasiosa para Benigno. Sugiero que los motivos de Benigno no son unidimensionales, sino más bien que proponen distintos niveles de desarrollo con diferentes dimensiones de fuerza. Al insinuar que él es gay, ¿Derrota y frustra en un sentido edípico a un padre odiado al que también quería amar? (recuerde que Benigno quería una sesión para discutir que extrañaba a su madre y se presentó a una segunda sesión, pero nadie respondió a su llamado. Se niega a admitir su heterosexualidad aunque esté mezclada con motivos de regresión, a un padre al que teme, pero que falta. Un padre que no lo ayudó a mantener los límites).

Benigno se ha individualizado de alguna manera, pero no hasta el punto de desarrollo en el que está interesado

en el otro como sujeto y como objeto, al menos cuando se trata de amor. Sin embargo, cuando Marco llega a la escena, vemos un tipo de participación de Benigno, que combina la esperanza de encontrar un hombre que pueda hacerse amigo de él, así como un hombre (¿Padre?) que puede reeducar, aconsejando que las mujeres están para que les hablen y las escuchen. Mi hipótesis es que él está tratando de unir madre y padre, mientras que en otro nivel él está en conflicto con su padre y quiere a su madre. Y como veremos a continuación, en vez de ir hacia adelante, tiene regresiones a estar literalmente dentro del útero materno, lo cual pertenece al plano de la fantasía, pero en parte también de la realidad, cuando su esperma embaraza a Alicia.

En suma, considero que Marco constituye un reencontrar de los aspectos de un Padre que Benigno solo tuvo brevemente y luego perdió a causa del abandono.

Marco: el impacto de un hombre relativamente sano, aunque también traumatizado, en la vida de Benigno

Por casualidad, Marco entra en la vida de Benigno por segunda vez (Benigno había estado interesado en su presencia anteriormente, al ver los ojos llorosos de Marco, en el teatro) a través de su relación con Lydia, una torera de notoriedad que, al igual que Alicia toma muchos riesgos. Ella toma más toros a la vez que los hombres. Aparentemente, esta necesidad es una forma de demostrar su valía y superar a su padre, que era un asistente de torero, pero no un “toreador” de pleno derecho. Lydia está involucrada en una relación de muchas idas y vueltas con El Niño, un famoso torero que la ha rechazado y a quien en el argumento de la película ella finalmente regresa, para gran pesar de Marco.



Lydia fue corneada por un toro, y ella también está en coma, con un daño cerebral considerable y termina en el mismo hospital que Alicia. El vínculo de Marco con Benigno comienza cuando Marco pasa por la habitación en la que Benigno está atendiendo a Alicia. Él se detiene momentáneamente y mira dentro. Los pechos de Alicia están expuestos, de una manera estimulante que Benigno observa y Marco niega. Benigno se da cuenta de la curiosidad de Marco y lo llama. Marco, con vacilación, se acerca (un diseño de la trama para reunirlos, pero curiosamente, y de acuerdo con mi tesis, la necesidad de Benigno de querer un hombre en su vida). Fried (2017) sobre la relación entre Marco y Benigno, especula: “La atracción de Benigno por Marco está motivada inicialmente por la esperanza de reclutar a un hombre en circunstancias similares a las suyas, como un cómplice o un prosélito a su propio engaño” (Friesm 2017, p.79). En cambio, sugeriría que la necesidad de afiliación hacia Marco de parte de Benigno está motivada por el cumplimiento fantástico de reencontrar a un buen Padre, que tenga sensibilidad y sentimientos. Esto falló con el Dr. Roncero (el padre de Alicia) debido a su comportamiento y al conflicto por Alicia. Era claramente más fácil ser amigo de Marco, un hombre necesitado y vulnerable en vez de un competidor evidente. Además, Marco tiene la capacidad de estar en contacto con la realidad, atributo del que Benigno carece, aunque probablemente lo desea, pero a fin de cuentas, evita tener a toda costa.

Marco es un periodista que deambula por el mundo escribiendo sobre viajes. Está representado en la película como una combinación de un hombre fuerte alojado en la realidad y un alma pobre en estado de duelo. Él está de luto por segunda vez, ya que ha perdido a una novia muy importante para él por adicción. Después de su recuperación y un feliz matrimonio con otra persona, está atrapado en un círculo repetitivo de encontrar, perder y llorar. Ahora ha perdido a Lydia a causa del ex novio “El Niño”, quien ha vuelto a amarla a pesar de que ella está en coma.

En una escena conmovedora, antes del accidente con el toro, Lydia había intentado “hablar con Marco” acerca de su reencuentro con “El Niño”, pero Marco estaba tan envuelto en su propia narrativa que no había espacio para escuchar a Lydia.

La esperanza de que Lydia se recuperase y volviera con él se hace trizas cuando Marco ve a “El Niño” junto a la cama de Lydia. “El Niño” regresa para estar con ella, incluso en su estado de coma. Este es un golpe muy fuerte para Marco, quien una vez más está aislado, lo cual lo acerca a Benigno. El enfermero comparte con Marco la

importancia de hablarle a Alicia y eventualmente le confía que quiere casarse con ella y que vivirán juntos en su departamento. Marco, la voz de la realidad, confronta a Benigno de forma vehemente, en un intento de hacerlo ver lo irreal de su delirio. Benigno no se conmueve con sus palabras, y le resta importancia a su argumento. Cuando Marco actúa horrorizado y preocupado, Benigno, impávido e indignado, argumenta que él y Alicia “se llevan mejor que muchas parejas casadas”. Él no menciona en absoluto la falta de la voz de Alicia en el asunto. Una voz que Marco ofrece, pero sin efecto aparente.

Triste y deprimido, Marco se va del país para continuar con su trabajo periodístico internacional, mientras que Benigno, estimulado por una película muda, rompe con un importante límite entre un enfermero y un paciente, entre un hombre y una mujer, entre un ser humano y otro.

Silencio y aislamiento

Una parte importante de la película es el significado del silencio, yuxtapuesto con la importancia de hablar. A Alicia le gustan las películas mudas, Benigno, en un intento por acercarse a ella, también interesa por las películas mudas. Las películas silenciosas son lo opuesto a hablar con alguien. Charlie Chaplin, por ejemplo, se negó a hacer películas habladas durante muchos años, creyendo que podía comunicarse mejor con audiencias internacionales a través de la pantomima, según él, un lenguaje universal. Chaplin mantuvo este enfoque hasta que comenzó a hacer películas más serias sobre eventos políticos y sociales (*Tiempos modernos*, *El gran dictador*, *El señor Verdoux*, *Candilejas*, entre otras) (Brok, 1998, 2006a, 2006b., Villegas-Lopez 2003, p 125). He sugerido que una de las razones inconscientes a las que Chaplin se aferró para continuar haciendo películas mudas a pesar de que la tecnología para hablar estuviera disponible, fue que aquella tradición lo mantenía simbólicamente cerca de su madre. Él también (como Benigno, y en parte como Almodóvar), tuvo un padre alejado y distante. El lenguaje y el habla son una forma de comunicarse cuando uno está separado de un Otro. En este sentido, he sugerido en otra parte que la transición del silencio a la conversación representaba para Chaplin abandonar el mundo de la madre y entrar en el mundo del padre.⁶ (Brok, 1991, 2006a) Los temas serios se reconocen mejor a través del discurso. Hablar implica hacer un puente en un espacio a través del lenguaje, un espacio que no es totalmente

necesario en un desarrollo muy temprano, debido (con suerte) a la lectura empática no verbal de su bebé por parte de la madre. En este sentido, el énfasis de Benigno en hablar con ella (para ella) implica su intento de ser una persona individual con una mujer, pero lamentablemente sin necesidad de que ella sea un sujeto sensible que pueda hablarle y dialogar con él. Con un hombre sensible como Marco, es un poco más fácil para Benigno, ya que satisface una necesidad de desarrollo, aunque ambivalentemente deseada.

En lo profundo de su psique, sin embargo, se encuentra la mordaz agresión de Benigno, como lo demuestra su robo del broche de pelo que parece un par de dientes. Además de la agresión oral, como desarrollé anteriormente, representa una herramienta de castración, con la cual se identifica, en lugar de temerle. (Identificándose con el agresor como una defensa) “Soy el castrador, tengo el poder, no mi padre o mi madre castradora”.

La narrativa de esta película toma un giro sorprendente y sorprendente cuando Benigno deja embarazada a Alicia. Nos enteramos de esto a través de un inteligente dispositivo técnico utilizado por Almodóvar para ocultar a su público “lo que no se debe ver” (entrevista, *The Guardian*, 2012). ¿Una escena primaria que no se debe experimentar, un incesto metafórico que no se debe cometer, una violación que no se debe mostrar explícitamente? Almodóvar inserta una película dentro de una película, una película muda corta con contenido sexual explícito que representa la motivación del futuro acto sexual transgresivo de Benigno.

Como una forma de “estar con” Alicia a través de su identificación con ella, Benigno va a ver una película muda, *Shrinking Lover*. El contenido de esta película dentro de otra película nos presenta una mirada muy oscura de la vida mental de ambiciones y deseos eróticos de Benigno. (¿así como la necesidad de Almodóvar de protegerse de observar una escena primaria?)⁷

La película muda trata la historia de Alfredo y Amparo. La escena inicial es en un laboratorio donde Amparo, una científica, está trabajando en una nueva fórmula para la nutrición. Alfredo, su novio, que tiene un poco de sobrepeso, ha sido acusado de egoísta. Por lo tanto, intenta probar su falta de egoísmo al tomar de manera impulsiva la nueva poción experimental de pérdida de peso de Amparo para que ella pudiera probar su eficacia. Al beber el producto, ocurre una tragedia: en lugar de hacerlo perder peso, la poción lo encoge. Él se vuelve más y más pequeño.⁸ En algún momento, se va para no hacer sentir mal a Amparo, y acude a su madre, una mujer que no le

gusta, pero que lo ocultará. Pasan diez años, y Amparo finalmente encuentra a Alfredo y lo rescata de su madre. Él todavía es un hombre encogido, que podría caber en la palma de su mano. Pero están juntos de nuevo. Una noche, mientras se iba a dormir, el pequeño Alfredo, no más grande que un insecto, explora su cuerpo desnudo mientras duerme, y, finalmente, de buena gana y por deseo entra por completo en su vagina. Amparo parece sentir placer sin despertarse cuando el pequeño Alfredo desaparece en su vagina. Se infiere que Alfredo no saldrá. (La implicación es que no puede estar con una mujer como un hombre adulto, sino solo como un niño, regresando al útero) La sexualidad se organiza alrededor de perderse a sí mismo dentro de otro.

Hable con ella: y tal vez, con él

Después de ver la película muda, la siguiente escena en *Hable con ella* nos muestra a Benigno nuevamente en su papel de enfermero de Alicia en el hospital, hablándole sobre su experiencia. Él le dice que vio una «película perturbadora» y narra la trama. Poco después, durante las tareas normales de enfermería, una enfermera colaboradora nota que Alicia no ha tenido el período, lo que Benigno explica como una casualidad, es decir, que a menudo tiene atrasos. Finalmente hay una investigación y se descubre que Alicia está embarazada.

Hay una reunión de personal sobre esto. El jefe administrativo del hospital es hostil y está furioso: «¿quién es el hijo de puta que haría algo tan grave en mi hospital?» El director médico inmediato de Benigno toma una posición más amable y dice “no acusemos a nadie hasta que sepamos que no son inocentes”. Pero eventualmente a él también lo conmocionan las acciones no benignas de Benigno.

Motivado por la película, Benigno no pudo seguir conteniendo su deseo y cruzó un límite final. ¿Cedió ante una combinación de sus deseos sexuales, la necesidad de probar su hombría y al mismo tiempo la de desaparecer dentro de otra persona? Una victoria edípica final, construida de una forma muy inocente⁹.

Finalmente, es encarcelado por el delito que ha cometido. El embarazo falla. No hay un bebé que vaya a ser la prueba de su potencia fálica, una victoria edípica y la posibilidad de ser padre o tomar el lugar del padre al ser quien embarazó a su Madre/Alicia. En el proceso de dar a luz, Alicia se despierta del estado de coma. Entonces,

tenemos una violación y al mismo tiempo el acto de volver a la vida a una “Bella durmiente”.

Mientras está en la cárcel, una de las enfermeras sentimentales, (Rosa) recibe una llamada de Marco, quien está en Jordania escribiendo un libro de viajes. Marco le transmite su conmoción al leer sobre la muerte de Lydia en un periódico, y también se entera del encarcelamiento de Benigno. (Rosa, sugiero, desempeña el papel de volver a recuperar al Padre perdido y ausente que Benigno probablemente deseaba).

En particular, Marco pregunta si Rosa visita a Benigno y ella responde que emocionalmente no puede después de lo que él hizo, pero alienta a Marco a que lo vea. Marco vuelve para ver si puede ayudar a su amigo. Hablan en la cárcel, a Benigno se le dice que el bebé murió y, falsamente, que Alicia todavía está en coma.



Benigno sugiere que Marco se quede en su departamento y Marco está de acuerdo, por lo que pasa a tomar así el lugar de Benigno. Por qué el enfermero sugiere que esto es relevante para la dinámica de Benigno. Sugiero que Benigno está poniendo a Marco (su padre), nuevamente en el lugar que le corresponde; además de que él mismo se identifica con Marco.

Benigno, quien siente que todo está perdido y cree que nunca podrá salir de la cárcel, inconscientemente le devuelve al padre a su Madre – devuelve a Marco con Alicia-, toma una sobredosis de pastillas, y a causa de ello, muere. Benigno hace las veces de Todeslied, una muerte compartida a fin de estar juntos. Ella está en coma, él en el estado de coma de la muerte. Sin embargo, de la manera en que Almodóvar ha construido la narrativa, vemos también el regreso de un padre sustituto a una madre sustituta.

En el caso de Benigno, vemos que su deseo de tener un bebé, es decir, de ser “Padre” estaba fuertemente entrelazado con una necesidad regresiva de estar “dentro de otra mujer” y también “darle su semen a otra mujer” como una parte de sí mismo que se une al óvulo para crear un bebé. Podríamos destacar que aquello que lo lleva a fertilizar a Alicia es la escena de la película muda

en la que Alfredo desaparece por completo dentro de Amparo. Benigno no puede hacer lo mismo, él es adulto. ¡No va a caber! La violación de Alicia es la de un hombre adulto que trata a una mujer como un objeto de su creación y que lleva a cabo el coito también porque desea ser padre, aunque para concretar ese deseo rompe las barreras del incesto, merece un castigo, y termina totalmente confundido por lo que ha sucedido. Estoy, en efecto, elaborando una hipótesis. Tal como indica el guion de Almodóvar, Benigno es adulto, pero en su forma encogida, tal como lo simboliza su identificación con Alfredo, el personaje de la película muda. Parte niño, parte adulto, Benigno es una combinación de ambos. La violación de Alicia lo vuelve a ubicar en un útero cerrado, representado por su encarcelación. Sin embargo, demuestra un débil destello de esperanza de querer una relación con un “tercero” realista y compasivo, tal como demuestra su vínculo con Marco. Un tercero que representa a su padre, y a quien él vuelve a ubicar en el lugar correcto junto con su madre/Alicia. Para Benigno, sus sentimientos hacia Alicia son una combinación de un deseo regresivo de fusionarse con su madre, un deseo edípico de ganar a la madre frente al padre y tener a su hijo, y un deseo de devolver a la Madre al padre (Marco) y asumir el correspondiente papel del hijo.

Podemos destacar que Benigno le da a Marco su departamento y, en efecto, devuelve a su padre a su madre. El desenlace se produce con su muerte, la cual termina con el sueño de individualización y con el inútil intento de ser padre/esposo de su madre, simbolizado en tener relaciones sexuales con Alicia y dejarla embarazada. Benigno está en un mundo confuso en el que conviven las ideas de ser su padre, ser como un padre y rendirse a su padre como lo representa al colocar a Marco en el departamento que sería para él y Alicia.

A diferencia del comienzo de la película, el final tiene una nota esperanzadora. Otra vez es una escena teatral^[10], Marco está presente y también lo está la Alicia, despierta. Se ven uno al otro. La actuación que ven involucra a hombres bailando con mujeres atractivas de una manera sexualmente evocadora. En la escena final, un hombre y una mujer tienen un baile privado encantador. Las cosas vuelven a la normalidad... Se forma una pareja. Una pareja en la que cada uno puede hablar con el otro. En el intermedio, Alicia ve a Marco sin saber quién es él, y Marco la ve a Alicia. Conversan, conectan. Entre ellos hay una resonancia que es normal, no patológica. La implicación es que estarán juntos.

Pedro Almodóvar

Se ha citado a Almodóvar decir “los padres siempre están ausentes en mis películas. No sé por qué”. En *Hable con ella*, la presencia del padre de Benigno se ve en su ausencia, una ausencia por la que no se hace un duelo, sino que es más bien buscada por el protagonista, de forma ambivalente y disociada.

En una entrevista de 2002, Almodóvar describió al “padre español” como “opresivo, represivo, castrador”. Mientras los hombres trabajaban, las mujeres criaban a los hijos y lidiaban con nacimientos, relaciones y muertes. El padre de Pedro fue un hombre sencillo, arriero, que a duras penas podía leer y escribir. También era un hombre callado; se dice que volvía a casa, se sentaba en una silla prácticamente sin hablar y esperaba ser atendido por su esposa.

Cuenta la historia que en 1958, en su lecho de muerte, Antonio, el padre de Pedro, lo mandó a buscar por ser el hijo mayor. “Lo recuerdo muy bien, mi padre me dijo ‘ahora que eres el jefe de la familia, cuídate y cuida al niño’” (su hermano Agustín) Hay una curiosa similitud en *Hable con ella*, cuando Benigno le da control sobre su departamento, y eventualmente, Marco a Alicia. Es interesante ver que Agustín cuida a Pedro en una notable colaboración: siendo el productor ejecutivo de las películas de su hermano.

La esperanza siempre fue constitutiva de los personajes de Pedro Almodóvar. Él impresiona como un realista con optimismo, sugiriendo haber tenido un grado de satisfacción materna en su vida temprana y una conexión parcial con su padre. Una pista sobre la relación de Pedro con su padre proviene de una viñeta sobre su decisión de dejar su hogar. Estar solo. Cuenta la historia que a la edad de diecisiete años, regresa a casa de la escuela católica e informa a sus padres que se mudaría a Madrid. Recuerda que su padre “amenazó con entregarme a la Guardia Nacional”. Pedro respondió: “Entrégame. Yo me voy”. Una racha antiauthoritaria que también se ve en su personaje de Benigno. El padre de Pedro Almodóvar no lo entregó. No lo detuvo. Una cita de Almodóvar sobre su propio Padre dice: “él me amaba más de lo que no me entendía”. Una declaración clara de haber sentido cierto grado de apoyo de su Padre. No pude evitar pensar que este es un rol que Marco cumple para con Benigno en el guion. Efectivamente, lo amaba más de lo que lo entendía.

Aunque muchos lo consideran homosexual, Almodóvar ha tenido relaciones con hombres y mujeres. Ahora, aparentemente viviendo solo, no ha negociado una rela-

ción en constante evolución con un compañero o compañera. En ese aspecto, también se parece un poco a Benigno, quien no pudo tener una relación, aunque lo intentó de una manera muy regresiva y muy poco desarrollada. Lo más cerca que estuvo de una relación fue su vínculo con Marco.

En lo que respecta a las relaciones, ha dicho “si dedicas tu vida al cine, a escribir o a pintar, la vida que puedes ofrecer a otra persona es muy precaria. Yo no tendría la fuerza o el derecho de pedirle a otra persona que acepte este tipo de vida”. Los diarios españoles dicen que sigue en una relación seria con un fotógrafo que tuvo papeles pequeños en sus películas, pero Almodóvar dice muy resuelto no tener pareja. (*New Yorker*, entrevista, 2016)

Me parece interesante que una descripción de su departamento incluya el hecho de que “los estantes de Almodóvar están tan llenos de figuras juguetonas e imanes llamativos como una tienda de juguetes Tribeca. En general, el departamento tiene el aspecto polvoriento del taller de un artista destacado”. (*New Yorker*, diciembre de 2016) ¿Bastante similar, como se ve en la película, a

las repisas llenas de juguetes de la habitación de Alicia?

Almodóvar no es en absoluto tímido a la hora de expresar su autoridad. Antonio Banderas (2016) ha dicho: “algunos actores estadounidenses no podían soportarlo. Tienen su propia actitud, y trabajan los personajes de adentro hacia afuera -con técnicas como la de Stanislavsky, entre otras-. A Pedro todo eso le importa una mierda. Si eres abierto y sigues sus instrucciones, todo sale bien, pero si le haces frente, o tratas de imponer tus propias ideas por sobre las suyas, vas a tener que confrontar mucho”. Almodóvar confirma las palabras de Banderas, y agrega: “A veces soy muy autoritario” (*New Yorker*, 2016)

¿Vemos en *Hable con ella* una combinación de distintos aspectos de Almodóvar? El autoritario Dr. Roncero, el coleccionista de juguetes, el optimista y fuerte de carácter Benigno, quien desea concretar su fantasía a cualquier precio y de una forma ambivalente intenta separarse de su madre, aunque con regresiones y desplazamientos. ¿Y es Marco representativo de la relación cercana entre Pedro Almodóvar y su hermano Agustín? ¿Algunas ideas o comentarios?

Referencias

- Arroyo, J., (2002) Entrevista con Almodóvar, Miércoles 31 de Julio, 2002, *The Guardian*, Reino Unido.
- Brok, A.J., (1991) “The playing alliance in film and on the couch”, paper, Spring meeting, Div. 39, APA, Chicago, Abril.
- Brok, A. J. (1998) “Attachment and involvement as modes of romantic coupling”, Paper, Division 39, Spring Meeting, American Psychological Association, Boston.
- Brok, A.J. (2006a) “What can we learn from Charlie Chaplin?”, Ponencia, Conferencia anual, American Psychological Association, New Orleans, LA, 4 de Agosto.
- Brok, A.J. (2006b) “The obtainable moment of desire, the elusive construction of love”, Ponencia: Patrocinada por the Pacific Northwest Psychoanalytic Society, Section I, Division 39 APA, The Northwest Alliance for Psychoanalytic Study, y the Seattle Psychoanalytic Society and Institute, 14 de Octubre, Seattle Washington.
- Brok, A. J. (2008) Section 1 Ponencia sobre “Discovering vs. Finding in Analytic Work for both analyst and Patient.” Annual Spring Meeting, Division 39 (Psychoanalysis,) APA, Nueva York. 4 de abril.
- Chasseguet- Smirgel, J. (1985) *The Ego ideal*, Free Association Books, p. 15
- Freud, S. (1921) *Group Psychology and analysis of the Ego SE*, Vol, 18 65- 144, Hogarth Press, Londres.
- Fried, W. (2017) *Critical Flicker Fusion: Psychoanalysis at the Movies*, pp. 71- 83 Karnak, Londres
- Lichtenstein, D. (2005) “Talk to her”, International Journal of Psychoanal. (86) 3 905 – 914.
- Lynn, K. (1997) *Charlie Chaplin and his times*, Simon and Schuster, Nueva York (pp 430-431)
- Mackenzie, S. (2002) “All About my Father”, *The Guardian*, Reino Unido
- Max, D.T. (2016) “The Evolution of Pedro Almodovar”, *New Yorker*, 5 de diciembre.
- Robinson, D (1985) *Chaplin, his life and Art*, McGraw Hill, Nueva York, pp 519 - 528.
- Sabbadini, A. (2007) “The Talking Cure: from Freud to Almodovar, *Hable con Ella*”, en *Projected Shadow*. Editor, A. Sabbadini, Rutledge, Londres, Pp 65 -72.
- Target M. and Fonagy, P (2002) “Fathers in Modern Psychoanalysis and Society, The role of the Father in child Development”, Ch. 3 in Trowel, J,& Etchegoyen, A (Edts) *The importance of fathers: a psychoanalytic re-evaluation*. Taylor and Francis, Nueva York.
- Villegas Lopes, M (2003) *Charles Chaplin, El genio del Cine*, Ediciones , Folio, SA, Argentina.

¹ Tal como el mismo Almodóvar lo dijera en una entrevista: “Realmente necesitaba hacer esta película. La película es una declaración de tristeza, de melancolía. Yo no sabía si me iban a entender. Tomé una decisión radical. No sé por qué lo hice. Fue casi como una reafirmación de mí mismo”. (Entrevista para *The Guardian*, 2012.) Mi opinión (Brok) es que en efecto la película se trata de la tristeza y la melancolía, y especialmente acerca de un Padre perdido. Pero también es una obra sobre la esperanza y el sentido de pertenencia, trágicamente no materializado en Benigno, pero implícitamente materializado en Marco. Dos aspectos de la personalidad de Pedro Almodóvar.

² “El padre ausente tiene un espacio, se lo recuerda no disponible” p. 58 M. Target and Fonagy, P, También sabemos, a partir de la observación de los niños, que desde una edad tan temprana como los cuatro o cinco meses, los infantes participan de intercambios triádicos y diádicos con sus padres (Stern, 1995).

³ Por cierto, no estoy dando a entender que Benigno no haya alcanzado los conflictos de la etapa edípica. De hecho, está constituido tanto en un ser pre-edípico como en un ganador edípico, tal como se lo ve en las relaciones que establece con los personajes masculinos de la película, con una excepción: Marco, a quien eventualmente le cede a Alicia ¿consciente o inconscientemente?

⁴ El movimiento “Posibilista”, en su “aspecto político y emocional, es en particular tal como suena, conlleva la creencia de que las cosas son posibles, es decir, hay esperanza, lo cual es un factor de motivación y una emoción que combate a los sentimientos de depresión. El deseo de crear de Almodóvar es uno de sus aspectos. Y muy probablemente lo ayude a mantener un equilibrio vital que de otra forma no tendría lugar en su personalidad. Soy un posibilista”, me dijo Almodóvar varias veces, una palabra que puede referirse tanto a una persona práctica como a una optimista. (Entrevista, New Yorker, 5 de Diciembre 2016).

⁵ Esta dinámica tiene múltiples aspectos para analizar, ya que es tanto una estrategia para acercarse a Alicia como un intento solapado de encontrar un hombre que lo conozca (tal como expongo en mi hipótesis), que lo libere de la confusión, que lo complemente de una forma competitiva a fin de obtener a su hija, quien es tanto un objeto de deseo en su fantasía como un reemplazo sustituto para una madre perdida.

⁶ He sugerido que Chaplin entró completamente en el mundo del padre cuando se casó con Oona O’Neill, quien representaba a su madre joven, ya que ella tenía 17 y él 57. Este período coincidió con la participación de Chaplin en películas habladas. (Brok, 1991, 2006a, 2006b) Además, el casamiento de Chaplin con Oona claramente fue una doble victoria edípica. Su padre, el dramaturgo Eugene O’Neill, odiaba a Chaplin. Oona adoraba a su amado, y fue su “objeto de sí mismo”. Luego de su muerte, ella se aisló y dejó de dar entrevistas. (Lynn, 1997 p.428-431 Robinson, (1985, p.519. (Brok, 1998).

⁷ Se dice que Almodóvar ha declarado que hay ciertas cosas que uno no debería ver entre amigos, haciendo alusión a la película muda incluida en el guion. También hace referencia a su identificación con Benigno.

⁸ En mi opinión, el encogimiento simboliza el hecho de que el alimento de la madre no era nutritivo y fortalecedor sino debilitante. ¿Leche mala de un mal pecho?

⁹ Su identificación con el encogido Alfredo en la película muda también demuestra esto, pero con un giro en la trama, ya que a diferencia de Alfredo, él no se mete “completamente adentro” sino solo en parte, al fecundarla como una persona individual.

¹⁰ Almodóvar comenta sobre la estructura de la película: “Yo tenía claro lo que quería hacer en esta película. Es muy sencillo de explicar. Empecé con la escena de Café Muller, de Pina Bausch. Ella justamente me dio el autógrafo que Benigno le da a Alicia en la película, hace seis años. El autógrafo era mío. La atmósfera es más oscura en esta película. Se termina con otra escena de Pina Bausch, que le da un final” Entrevista para *The Guardian*, 2012. Y según el autor, hay una doble experiencia: la de una vida no vivida por completo (Benigno) y la posibilidad de dos vidas que evolucionan de forma positiva (Marcos y Alicia).