

¡Ole catapum! (*Goyescas*, 1942)

Basilio Casanova

Universidad Complutense de Madrid

El deseo de la mujer



Petrilla: Quiero yo. Y cuando yo quiero algo; algo que solamente es mío, vaya si lo consigo.

Así, de esta manera tan vehemente, junto a un espejo que tiene algo de altar, nos da a conocer su deseo Petrilla, una de las dos protagonistas de *Goyescas*, interpretadas ambas por la actriz y cantante Imperio Argentina.



Petrilla: ¿Por qué calla? ¿Por qué se esconde? ¿Qué le he hecho yo para este tormento?

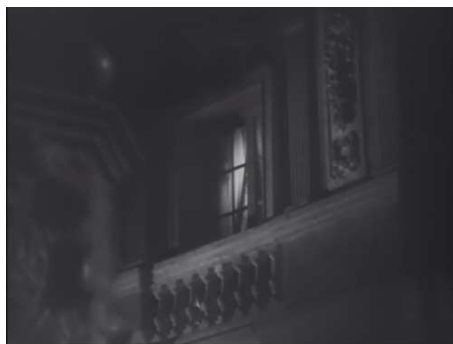
Eso que ella tanto quiere, y que debería ser solamente suyo, calla, se esconde, y ese esconderse es causa para ella de gran tormento.



Petrilla: ... *del fondo de la tierra iré a sacarlo y daré con él.*

Dar con lo que esta mujer tanto desea exigirá, pues, de un trayecto que es a la vez un ascenso y un descenso, y que contendrá en su interior varios hitos.

El primero,



Petrilla; *¿Pero es ella?*

reconocerla a ella.



Alfonso: *¿Pero aún no estás convencida de que si hubo en mi vida algo anterior a ti, ya lo he olvidado?*

Es decir: reconocer lo que González Requena llama la Imago Primordial. Esa que constituye el soporte primero del Yo. (1)



Majo: *La famosa Petrilla. A la que me dice el corazón que vos conocéis un tanto.*

Condesa de Gualda: *¿A Petrilla?*

Tanto Petrilla como la condesa de Gualda, que es a quien vemos ahora en imagen, ansían lo mismo.



Condesa de Gualda: *Ni el espejo, ni tú, ni nadie me dice lo que yo ansío saber desde la noche aquella.*

Condesa: *¿Dónde estará? ¿Qué será de él?*



Sirvienta: *Tres meses llevo haciendo diligencias, preguntando a todo el mundo, pero ni en mentideros ni en plazuelas pude averiguar nada.*

Tres meses dura ya la búsqueda y nada sigue sin saberse de él.



Sirvienta: *Dicen que la señora condesa tiene escondido a don Luis.*

Condesa: *Ay si eso fuera verdad y él estuviese conmigo...*

¿Y si fuera verdad que él estuviera con ella sin ella misma saberlo?



Digámoslo en términos de la mística:

"¿Adónde te escondiste,
Amado, y me dejaste con gemido?
Como el ciervo huiste,
habiéndome herido,
salí tras ti clamando, y eras ido".

(Cántico espiritual. San Juan de la Cruz)

El trayecto que aguarda a la mujer en *Goyescas* pasa por reconocer la verdadera naturaleza del deseo, allí donde ésta se atraviesa con la del goce.

El teatro de la cruz

Vayamos ahora al teatro; y a uno, además, muy especial: el teatro de la cruz.



*Unos ojos muy negros van por El Prado,
¡Ole catapum, pum, pum!
¡Ole catapum, pum, pum!
van por El Prado.*

*Y yo, al ver su negrura,
me he desmayado,
me he desmayado.
¡ole catapum, pum, pum!
¡ole catapum, pum, pum!*



*Traedme sales y agua de mayo,
y agua de mayo
para que vuelva pronto de mi desmayo.*

*Que me han herido,
que me han herido,
unas pestañas negras como el olvido
y me han matado,
y me han matado,
los ojos de aquel hombre
que vi en El Prado.*

La negrura de los ojos que vio en el Prado, reza la copla que canta la mujer, la han herido y la han matado.

Es propio de lo femenino saber de la herida y de la muerte.



Luis Alfonso: *Vámonos. Te lo ruego.*

Eso, de lo femenino, de lo que este hombre nada quiere saber, y por eso insistirá una y otra vez en irse.



*Bajando por el Arco de Cuchilleros,
¡ole catapum, pum, pum!
¡ole catapum, pum, pum!
de Cuchilleros.*

Fue pues bajando por un arco, el de Cuchilleros, cuando...



Me han besado los labios de un arriero, de un arriero.

Y al igual que sucediera con la visión de la negrura de esos ojos que iban por el Prado, el efecto, en ella, fue fulminante:

¡Ole catapum, pum, pum! ¡Ole catapum, pum, pum!



*Y de besarme luego he notado, luego he notado
que eran los mismos ojos que vi en El Prado.*



Los cuchilleros fabricaban los cuchillos que los carniceros usaban para cortar la carne. Y esto, a ella:



Me ha vuelto loca, me ha vuelto loca,

La vuelve loca.

el beso que a traiciones me dio su boca.

Hasta el punto de que...



*y desde entonces esta Petrilla,
que pierde a cada paso la redecilla.*

desde entonces, ella pierde a cada paso la redecilla.

El arrear del arriero

Fue un arriero, no un cuchillero, quien le dio el beso.



“Un hombre que conduce una harria o recua de mulas”.

Y porque sabe de la terquedad de éstas, sabe también de la necesidad de *arrear*: «estimular a las bestias para que echen a andar, para que sigan caminando o para que aviven el paso».

Mas no quizá a la manera goyesca, donde los hombres consiguen a duras penas hacer arrear a las mulas. Se muestran a menudo demasiado débiles.



Como en *La nevada*.

El hombre y el goce femenino



Luis Alfonso: *Insisto en que debemos marcharnos.*

En todo caso, este hombre insiste en abandonar el palco del teatro de la cruz, uno de los símbolos mayores de la pasión.



Condesa: *No debo hacerte sufrir más. Vamos.*

Continuar ahí, contemplando la puesta en escena del goce de la mujer, le resulta a ese hombre -no a los que representó en su día Gian Lorenzo Bernini-, insufrible.



Porque él, realmente, la quiere así.



Es decir: toda ella imago para el deseo. Maja. Objeto de identificación.

Goya: La gallina ciega, El pelele, Los embozados



*La otra noche en el baile me he columpiado,
¡Ole catapum, pum, pum!*

¡Ole catapum, pum, pum!
me he columpiado.

Esta mujer en el baile se columpia: es decir, se balancea de delante a atrás. Pero no tanto quizá a la manera de Goya -porque así se columpian las mujeres goyescas.



Donde la fragilidad del propio columpio salta a la vista.

Por cierto: ¿Dónde está aquí el hombre?

No tanto, pues, a la manera de Goya como a la de Fragonard -aunque ésta sea también una manera rococó de columpiarse.



*Por culpa de los ojos de un embozado,
de un embozado,
¡Ole catapum, pum, pum!,
¡Ole catapum, pum, pum!*

La culpa la tienen ahora los ojos de un embozado: alguien que lleva cubierta la parte inferior de su rostro con una prenda.



Como estos que pintara Francisco de Goya en un cartón para tapiz que el film de Benito Perojo, en un momento dado, recrea y anima -junto a otras conocidas obras del pintor como *El pelele* o la *Gallina ciega*.



Y en las que el hombre no sale precisamente bien parado. Ciego al deseo de la mujer, se convierte él mismo en objeto de su goce.

¿Dónde está la patilla?



Petrilla es toda ella ahora puerta.



¡Ole catapum, pum, pum! ¡Ole catapum, pum, pum!

Es también toda ella diana. Tiro al blanco.

*Pues tras la capa, qué coincidencia, qué coincidencia,
estaba la sonrisa de Su Excelencia.*



De ser Su Excelencia este hombre al que veíamos sonreír desde el palco -el señor corregidor-, esto es lo que el destino le tiene preparado:



La muerte. Y era de la herida y de la muerte de lo que la copla, a través de la mujer, estaba realmente hablando.



*Caray señores, ¡qué maravilla!
que los corregidores gasten patillas*



Lo que está claro es que este hombre no gasta patilla. Y ella lo sabe; lo está viendo.

Busquemos, pues, esa patilla en otra parte.



Luis Alfonso: *Pues ya que nos ha encontrado, sepamos para qué nos busca. ¡Quitarle la venda!*



Condesa: *¡Luis!*

Luis Alfonso: *¡Tú!*

Un “¡Tú!”, como dirá Lacan, que puede surgir de los labios en un momento de desasosiego, de desamparo, de sorpresa, en presencia de algo que el propio Lacan dice no querer llamar a toda prisa la muerte, pero que tiene que ver sin duda con ella. (2)

Porque, de repente, ese que había sido hasta ahora el soporte mismo de la Imago Primordial, del Yo, se revela extraño, Otro, refractario a lo imaginario del deseo.

Este hombre es el mismo que en su momento veíamos abandonar el palco desde el que le era dado contemplar la puesta en escena de cierto goce femenino, y del que quería a toda costa salir huyendo -era demasiado el sufrimiento que esa visión le producía.



Luis: *¡Atrás, atrás todos! ¡Al que se mueva lo dejo quieto para siempre!*

Este hombre ahora gasta patilla. Y algo más que patilla. Basta con fijarse en su aspecto. También en sus palabras, que hablan de movimiento y de quietud.

Quedarse quieto para siempre es, sencillamente, estar muerto.

Luis Alfonso de Nuévalos se ha hecho contrabandista tras haber matado en un duelo al corregidor - otra vez la muerte como fondo.

De manera que el de Nuévalos no es ya un ser atrapado en el Objeto.



Como no es tampoco el objeto de goce del Otro.



Porque es evidente que aquí hay goce -y muy intenso.



Luis: *¡Soltadla!*

Miembro de la cuadrilla: *No te fies.*

Luis: *¡Soltadla! O es que tenéis miedo a una mujer.*

Este hombre parece no temer enfrentarse ya a la mujer, ni a su goce.

Dos caras de lo femenino

Pero no debemos olvidar que en *Goyescas* hay dos mujeres -dos aspectos, podríamos decir, de lo femenino:



Petrilla: *Aquí no hay más que dos mujeres.*

Condesa: *De muy distinta condición. Aunque tengas el descaro de parecerte a mí.*

Petrilla: *Eres tú quien tiene la honra de parecerse a mí.*

Condesa: *Basta he dicho.*

Petrilla: *Pues basta digo yo.*

Dos mujeres de distinta condición, pero condenadas a saber la una de la otra. Destinadas a reconocerse la una en la otra.



Vemos, desde el punto de vista de la Condesa, vestida ahora de maja, a Petrilla,

Petrilla: *Me queda una cosa que pedirlos, señora.*

A quien solo le queda una cosa por pedirle a la otra, a la señora. Es decir: a esa señora que es también ella misma, y a la que hasta no hace mucho trataba así:



Petrilla: *¿Qué hace en este salón la señora Condesa...? ¿Habéis venido a decir la buena ventura a los carceleros?*

Condesa: *¿Te sorprenden mis ropas?*

Petrilla: *El hábito no hace al monje.*

Y a la que ahora, sin embargo,



Petrilla: *Que me perdonéis por si no nos volvemos a ver.*

Condesa: *Nada tengo ya que perdonar.*

pide perdón. Y por la que es, a su vez, perdonada.



Majo: *La hija. Que son dos. Pero, ¿cuál es la que no es?*

¿No será que en realidad son una sola? ¿Que estamos ante un falso dualismo?



Condesa: *Esta es la verdadera Petrilla.*

En el centro del plano, señalada, Petrilla.



Petrilla: *Llévame pronto con él.*

Cuyo deseo está claro. Ser conducida delante de aquel al que ama y cuyo paradero hasta ahora ignoraba.

Ojos de contrabando



Majo: *Qué delicadeza, señores. Así se hacen los regalos. Han puesto aquí esta carroza para nosotros.*

Majo: *Sube, Petrilla.*

Petrilla: *En cuerpo y alma.*

Montada en cuerpo y alma en una carroza, a Petrilla sólo le queda...



*Caminito adelante, yo voy buscando
¡Ole catapum, pum, pum! ¡Ole catapum, pum, pum!
Yo voy buscando.*

... seguir buscando.



Unos ojos muy negros de contrabando, de contrabando.

Unos ojos que ya no son solo negros, sino también de contrabando.

*Aunque me temo que, al ver sus ojos, no me resista,
y me haga para siempre contrabandista.*

Hasta hacerse, al fin, tan negra y oscura como esos ojos.

"¡Oh noche, que guiaste!
¡Oh noche amable más que la alborada!
¡Oh noche que juntaste
Amado con amada,
amada en el Amado transformada!"
(Noche oscura del alma. San Juan de la Cruz)

NOTAS

(1) GONZÁLEZ REQUENA, J. (2018): “La escena que aguarda”, *Trama y Fondo n.º 44, Espacio y cine*, Madrid, 37-38.

(2) LACAN, J. (2007): *Seminario 7. La ética del psicoanálisis*, Paidós, Barcelona, 72.