

Las representaciones de Mr. "Replay"

LUISA MORENO CARDENAL

Tom Ripley: personaje de ficción, creado por la novelista Patricia Highsmith, que sólo es capaz de establecer relaciones especulares o imaginarias con sus semejantes. Posee talentos suficientes para situarse en algún punto de supervivencia. Individuo roto cuyas heridas tienen ya cierta representación gráfica en los títulos de crédito iniciales de *El talento de Mr. Ripley* (*The Talented Mr. Ripley*. Anthony Minghella, 1999)¹, donde su rostro es atravesado sistemáticamente por rayas negras que avanzan progresivamente, estableciendo múltiples fisuras complementadas por una mirada perdida y distintos nombres propios posándose aquí y allá (F1.1 y F1.2).

Ripley² busca imágenes con las que conformar la suya propia, su «TODO» sin fisuras, es decir, un TODO imaginario.

Aparecen las imágenes que Ripley necesita³:



F2.1



F2.2



F2.3



F2.4



F2.5



F2.6



F1.1



F1.2

¹ Para ilustrar este artículo han sido extraídos algunos fotogramas de la película *El talento de Mr. Ripley*, que dirigió en 1999 Anthony Minghella, basada en la novela del mismo título de Patricia Highsmith, escrita en 1955. Existe una primera versión cinematográfica dirigida por René Clement en 1959 y titulada en España *A pleno sol* (*A Plein Soleil*).

² Tom Ripley es un personaje habitual en las novelas de Patricia Highsmith, protagonista también de *El amigo americano* o *El juego de Ripley*.

³ ¿No parecen las pupilas de unos ojos esas imágenes que Ripley y nosotros vemos enmarcadas en el halo creado por la visión a través de los prismáticos –figuras 2.2, 2.4, 2.5 y 2.6–?

De inmediato buscará establecer algún tipo de relación con esos personajes, y será concretamente en Dickie Greenleaf (F2.5, izquierda), que es un hombre, como él, en quien encontrará su alter-ego, dando comienzo una relación sin posibilidad de articulación simbólica, destinada a acabar con la aniquilación de uno de esos dos egos al presentarse, de manera imprevista, la negación de la analogía...

A lo largo de algunas secuencias se irá configurando “el hecho aniquilador”, y en ellas nos rodeará un contexto plagado de factores que recrean uno de los imaginarios colectivos contemporáneos; aquel que, desde un punto de vista estético, engloba todo lo que se considera atractivo y fascinante: la mirada enfoca unos cuerpos esbeltos y bronceados, con sonrisas blancas, en playas soleadas, que navegan en veleros, gozan de juventud, viven en pareja, escuchan jazz, y se mueven en un escenario paradigmático: Italia. Se trata al fin y al cabo, de la “dolce vita”, una vida dulce donde Ripley quizá tenga la posibilidad de intervenir esgrimando alguna sonrisa (F3.1).

Este escenario y su atrezzo captura al espectador a través de los ojos de un Tom Ripley “voyeurista”, facilitando, durante la primera parte de la película, una complicidad con la mirada ambiciosa de aquel que anhela poseerlo todo y conseguir un papel en la representación; representación de la que Ripley, a la vez que nosotros, está siendo espectador (esperando que pase algo).

Tom Ripley consigue hacerse un hueco en este escaparate de sonrisas con ayuda de sus talentos. Pero también con la ayuda de Dickie Greenleaf. El narciso Dickie necesita alimentar su ego con nuevos personajes. Disfruta conduciendo los movimientos de aquel que en él se refleja, de aquel que por él se fascina. Dickie actúa para su público.



F3.1



F3.2



F3.3



F3.4

Junto a Dickie hay una mujer: Marge; ella parece anhelar, por su manera de estar en escena, un abandono del juego especular que retroalimenta Dickie, para que exista la posibilidad de una relación verdadera. Aún así, se deja llevar.

Señalar el narcisismo de Dickie es importante en tanto que apunta las pocas posibilidades que va a tener Tom de sobrevivir a la psicosis, tratada durante la segunda parte de la película. Esta película está dividida en dos partes y una secuencia pondrá en escena el corte radical (y literal) entre esas dos partes; entre la fascinación por el escaparate (por donde Tom intenta "escaparse") y la ruptura del espejo (y del propio Ripley, en dos trozos).

Hasta la llegada de "el hecho aniquilador" (ecuador del relato, punto de ignición), se podría decir que Tom cree haber conquistado terreno suficiente en su relación con Dickie para evidenciar ya una analogía de sí mismo con el otro (TÚ= YO). Necesita manifestar este "enamoramiento", esta fascinación, pero algo se le resiste, y los primeros intentos de acercamiento tendrán lugar cuando Dickie esté, o parezca, dormido. Aprovechando que está ausente estando presente (figuras 4).



F4.1



F4.2



F4.3



F4.4



F4.5



F4.6

A pesar de esa resistencia, que se podría interpretar como la aparente independencia del narciso, Tom se siente seguro de la igualdad y la complicidad entre ambos, y se atreverá a plantear la evidencia de esa analogía. Es entonces cuando estalla el conflicto.

Solos Tom y Dickie, en mitad de la nada (F5.1). ¿No necesitan más? Al menos Tom no. Dickie, sin embargo, mira a su alrededor, percibiendo la grandeza del mar: ¡el escenario es infinito! Pero para Tom, el espectáculo sólo es Dickie y con él se entusiasma hasta el punto de atreverse a plantear la posibilidad de compartirlo todo, quitando de en medio aquello que moleste: en este caso la mujer⁴. La posición de los personajes en

⁴ Tom propone a Dickie que olvide a Marge, instándole a que reconozca que aquella es una relación imaginaria mientras que la que existe entre ellos dos, es real....

escena es una representación de su postura psicológica ante el otro (F5.4). Tom tiene el cuerpo, como la mirada, orientado directamente a Dickie (F5.2), similar al espectador frente al escenario. En oposición, la mirada de Dickie a Tom es oblicua (F5.3); de frente tiene el horizonte. Al cobrar densidad esta mirada oblicua de Dickie, tras manifestarse el conflicto (F5.5), Tom deja de mirarle y, en segundo plano, la imagen de Dickie se desenfoca (F5.6). Tom ya no mira a Dickie, pero en su lugar, no mira a nada, ni siquiera al horizonte (F5.7); su mirada se pierde. Cuando retoma el eje de la mirada de Dickie, haciéndose eco de los reproches que ambos se lanzan (F5.8), todo ha cambiado. Aquel que le mira ha dejado de ser espectáculo para pasar a ser espectro (F5.20): el fantasma de su identidad inconclusa que le amenaza de todas las maneras posibles y contra el que hay que luchar para tratar de sobrevivir (F5.9-F5.20). La antigua autocomplacencia del TÚ=YO se torna en violencia desatada para acabar con aniquilación.



F5.1



F5.2



F5.3



F5.4



F5.5



F5.6



F5.7



F5.8



F5.9



F5.10



F5.11



F5.12

La diferencia se ha manifestado sin que sea posible llegar a un acuerdo. Lo que se ha dicho es: "Yo no soy Tú", "Tú no me dirás lo que soy Yo". "Yo no soy tuyo"; "Yo no soy tu-Yo".

Esta negación es insoportable para Tom; si TÚ no es igual a YO, su imagen, su TODO, ya no es nada, pues en esa igualdad estaba construyendo su identidad. No puede permitirse dejar de Ser, aunque ese Ser sea sólo un reflejo. Guiado por un instinto de supervivencia (la supervivencia de esa identidad que trata de construir), aniquila al otro que se le niega, y por tanto le niega a él mismo, para poder seguir siendo, al menos, un reflejo de ese Ser.



F5.13



F5.14



F5.15



F5.16



F5.17



F5.18



F5.19



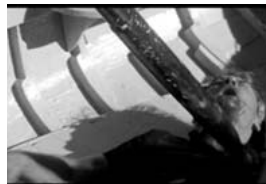
F5.20



F5.21



F5.22



F5.23



F5.24

Ante la imposibilidad de hallar una manera de mantener esa dualidad que era entendida como identidad, Tom ha matado a Dickie, pero no se apresura a separarse de él, sino que le abraza (F5.24), por fin le abraza, en una postura iniciática que le ayuda a soportar su retorno al vacío; un vacío subrayado por la inmensidad del océano que rodea la barca donde yacen ambos cuerpos (F5.25); allí Tom no tiene nada más a lo que agarrarse que al cuerpo sin vida de Dickie.

En la versión cinematográfica de Minghella, la muerte de Dickie se presenta como algo accidental, resultado de un brote de violencia incontrolada consecuencia de ese encuentro con lo real que supone la ruptura



F5.25

del eje imaginario, la irrupción de la negación. Este punto de vista es una novedad respecto a la versión francesa de René Clement *A pleno sol* (*A Plein Soleil*, 1959), e incluso respecto al relato original de Patricia Highsmith. En Highsmith y Clement, la muerte de Dickie se plantea como un asesinato a sangre fría con un móvil explícito: Tom quiere apropiarse del dinero de Dickie. El enfoque de Minghella da una nueva dimensión a la psicopatología de Tom Ripley, situándole más allá de la trama meramente policíaca.



F6

Tras la muerte de Dickie, Tom se refugia en el personaje desaparecido suplantándole en la segunda parte del relato. Allí unas veces será Tom y otras será Dickie, caracterizándose a conveniencia en un enmascaramiento vertiginoso que trasciende el mero hecho de querer ocultar su crimen ante los demás. Este juego a dos bandas le lleva sin remedio a seguir cometiendo crímenes para poder mantener su doble identidad (su identidad desbaratada). Tom está alienado en un juego especular infinito. Coherentemente, el final del relato de Minghella queda abierto, con un Tom Ripley sumido en su propio caos (F6) sin otra acusación externa que las intuiciones de Marge, la mujer que deseaba escapar del eje imaginario.

Recapitulación: El paradigma Ripley

El protagonista Tom Ripley merece que se hable de él con cierta compasión. Por una parte, es posible que alguien se reconozca en un lado u otro de ese tipo de relaciones duales e imaginarias, tan habituales en la adolescencia (cuando la construcción de la identidad hace y nos hace sentir dolor; cuando adolecemos); tipo de relaciones estas que, en ocasiones, son arrastradas hasta la edad adulta y convertidas en forma de vida, en maneras de estar con el otro.

Por otra parte, ¿La psicopatología de Tom Ripley no está, en gran medida, presente, latente, en nuestra vida cotidiana?: una vida cotidiana, la de Occidente, donde todos somos consumidores y, en cierta forma, también productos, llena de escaparates y modelos publicitarios a los que muchos querrían suplantar. ¿Resulta paranoico decir que esos modelos están en cada rincón, y desde allí nos miran directamente a los ojos ofreciéndonos sus sonrisas gratuitas, su perfección, ofreciéndonoslo TODO? Y por el camino nos ofrecen, claro está, un papel que representar; por si acaso no tenemos ya papel, texto, frase, en nuestro propio escenario, en nuestra propia historia; por si acaso no estamos/somos sujetos.

Si se es víctima del desequilibrio que produce una sujeción insuficiente, es posible sucumbir a los estragos de la propia mediocridad (¿no es esto lo que le ocurre en extremo a Tom Ripley?) y entonces atravesar la barrera (la famosa delgada línea que separa el bien del mal), llegando a cometer un crimen detrás de otro para poder Ser alguien, o para poder creer Ser alguien.

Por todo esto, podríamos plantearnos varios interrogantes: ¿Qué trascendencia tiene la relación que establecemos con los escaparates, sostenida por una mirada siempre imaginaria y abocada a la decepción?, ¿Qué trascendencia se da a ese ofrecimiento de "el TODO", y cuyo reverso, indefectiblemente, es "la NADA"?, ¿Somos conscientes del juego especular y narcisista al cual se nos invita desde cada rincón de la vida pública?, ¿Pero, a su vez, el recelo, fundamento de la paranoia, no procede del ámbito privado, y nos hace allí, en casa, susceptibles de caer en ese juego especular?