

PERSIGUIENDO A BETTY POR EL CAMINO DE LA EMANCIPACIÓN

Ángeles CRUZADO RODRÍGUEZ

Universidad de Sevilla

Betty Sizemore es una mujer ejemplar. Trabaja media jornada para poder dedicar el resto del día a realizar las tareas domésticas y atender a su marido como éste se merece, que para algo es el patriarca de la casa, aunque aún no hayan tenido hijos. Así, Betty por las mañanas sirve cafés a sus clientes, cuyos gustos conoce perfectamente, e incluso se toma la libertad de darles buenos consejos, siempre mirando por el bien de las personas que se cruzan con ella. Tiene una pequeña afición, ver el serial televisivo *A reason to love*, que se emite a diario, pero esta ocupación tan femenina no le impide desempeñar su trabajo con eficacia, y su buen hacer como camarera le permite mirar a la pantalla y llenar las tazas a la vez, sin derramar una gota de leche. Es que Betty, consciente del papel que le toca desempeñar en la sociedad, tiene vocación de servir; no en vano su sueño era ser enfermera, y hasta estudió un par de semestres para conseguirlo, pero su marido Del la obligó a dejarlo. Al fin y al cabo, el uniforme que luce en la cafetería es bastante parecido, y ya se sabe que a la mujer la puso Dios en la tierra para someterse al hombre, no en vano la creó a partir de su costilla. Además, gracias al serial televisivo, ambientado en un hospital, la joven puede satisfacer cada día su vocación frustrada, pero sin necesidad de mancharse las manos de sangre.

Betty es una dulce mujercita de cabello dorado, ojos azules y mirada inocente; es una encarnación perfecta del ángel del hogar, el modelo ideal de mujer decimonónica, que tiene como referente a la Virgen María, y que todos los hombres aspiraban a tener algún día esperándolos en casa tras la dura jornada laboral. Del, por tanto, puede considerarse muy afortunado, lo que no le impide, como era habitual un siglo atrás, acudir a otro tipo de mujeres, de características más carnales y moral más relajada, para saciar sus instintos más bajos. Como sucedía en la época victoriana, cada una tiene su papel, y el de Betty consiste en ser su abnegada sirvienta.

Mabel Burin se pregunta si las mujeres pueden realmente, tener deseos que no sean los propuestos por la cultura dominante; se interroga también sobre el coste emocional para las mujeres que alimentan deseos que no son los prescritos socialmente. En el deseo de vivir para otro y en cumplimiento de su rol (o para representar su rol) han sido adiestradas en la abnegación, la entrega, el sacrificio, en detrimento de las actitudes iniciadoras. Lo que las mujeres «deben desear» se dibuja con insistencia en los mitos, la literatura, la publicidad, los mensajes televisivos o el cine. Pero, significativamente, en esa nómina de deseos, que incluyen los ya consabidos, no aparecen [...] la autonomía económica, los espacios sociales para la mujer en lo público, las posibilidades de desarrollo personal. (Alborch, 2002: 154)

En el caso que nos ocupa, el de la protagonista de *Persiguiendo a Betty* (Neil LaBute, 2000), no es que la joven carezca de esos deseos de emancipación; lo que ocurre es que, en principio, no es plenamente consciente de ellos, y tiene que suceder algo realmente traumático para que sus verdaderos sentimientos puedan aflorar.

El pasado de Betty está sembrado de momentos tristes, como la muerte de su madre cuando ella sólo tenía doce años, y desde entonces ha vivido siempre pendiente, primero de su padre, y luego de su vomitivo marido. Desde muy joven adquirió grandes responsabilidades, lo que la privó de hacer cosas más acordes con su edad, y por ello ahora, en la barrera de los treinta, Betty sigue siendo como una niña, necesitada de una sombra protectora que la cobije. Gil Calvo define como *hipergamia de edades* al fenómeno por el que los hombres tienden a fijarse en mujeres menores que ellos, tal vez por no sentirse a la altura de las de su misma edad, o por considerar a las jóvenes más sumisas y fáciles de dominar. En cambio, muchas mujeres persiguen el secreto de la eterna juventud; tratan de mantener siempre un aspecto joven y enamorar a un hombre mayor con quien sentirse protegidas y seguras, como con su padre. Esas mujeres no llegan a emanciparse realmente, pues pasan de la tutela del padre a la del marido.

La verdadera emancipación de las mujeres no se produce al enamorarse y emparejarse sino sólo después, cuando superan el amor o prescinden de él al separarse o enviudar. [...] Así tienen que asumir su propia madurez forzadas por la necesidad, adquiriendo de primera mano la experiencia de resolver los propios problemas como personas adultas. (Gil Calvo, 2000: 300)

Es eso precisamente lo que sucede a nuestra protagonista. Nunca se nos habla de las razones que la llevaron a casarse con Del, pero parece muy probable que lo hiciera con la esperanza de llenar el hueco dejado por su padre. Sólo tras la muerte de Del empezará Betty a dar sus primeros pasos como adulta independiente, y se dará cuenta de que está mucho mejor sola que mal acompañada.

Persiguiendo a Betty es la historia de una huida: de la monotonía, de la mediocridad, hacia la libertad y la emancipación. Al principio de la película, Betty vive aparentemente feliz, a pesar de que cualquiera de las personas con las que se cruza a diario en el trabajo le demuestra más cariño y sensibilidad que su indeseable esposo, que ni siquiera la felicita por su cumpleaños. Como buen macho, Del le es infiel con su empleada, come como un cerdo y trata a Betty como su esclava, además de despreciarla por ser una simple camarera sin ambiciones. Por si fuera poco, es un racista xenófobo y trafica con drogas, lo que le costará la vida.

Muy asimilada hay que tener la Ley del Padre para soportar tantas vejaciones, y nuestra protagonista encuentra un buen antídoto en la teleserie *A reason to love*, que su amiga le graba cada día para que pueda verla después del trabajo. Está tan enganchada al culebrón protagonizado por el Doctor David Ravell que es capaz hasta de desobedecer las órdenes de su amo-marido y no fregar los platos para ver el capítulo del día; está tan absorta mirando a la pantalla, que apenas se inmuta mientras dos matones descabellan a Del en la cocina de su casa.

Las teleseries a menudo son vistas por su función compensatoria, de modo que los individuos puedan combatir los sentimientos de soledad escapando al mundo realista de sus relaciones familiares. Los espectadores se identifican y crecen con estos personajes, y la indulgencia de sintonizar [la serie] regularmente es inofensivamente terapéutica para muchos. (Griffiths)

Persiguiendo a Betty introduce metatextualmente fragmentos de la telenovela favorita de Betty, que es seguida por casi todos los personajes del filme. El término anglosajón “soap opera”, que designa a este tipo de obras, nos da una idea del carácter eminentemente femenino del género, al menos en su origen, que se remonta a las radionovelas de los años 30 y 40. Se las denominó “soap” (jabón) porque la mayoría de los anuncios que se ofrecían durante su emisión eran de detergentes, dirigidos a las amas de casa, y “opera” por su carácter melodramático. En la actualidad, las “soaps” cuentan con espectadores de todo tipo, como se evidencia en el filme, donde casi todos y cada uno de los personajes están enganchados al culebrón de moda, desde amas de casa hasta el periodista local, pasando por los propios matones. Las telenovelas son un producto simple y poco elitista, que busca fundamentalmente comunicar y llegar a un público masivo, sediento de distracción y evasión. Abundan las reiteraciones, para que nadie pierda el hilo, y se hacen sondeos de opinión entre el público, que tiene así cierto poder de decisión sobre el desarrollo de la trama.

Sin embargo, siguen siendo consideradas por muchos como un género realizado especialmente para las amas de casa. Merris Griffiths entiende que este tipo de emisiones se dirigen a mujeres sumisas, carentes de poder en la sociedad masculina, que adquieren así un sentido de control sobre lo que ven. Además, obtienen tanto o más placer a posteriori, al comentar con otras personas el capítulo del día. Se llega incluso a producir una pérdida del sentido de la realidad que lleva a los espectadores – en su mayoría espectadoras, según Griffiths – a confundir la vida real de los actores con la de los personajes que interpretan en las series.

Todos estos datos que ofrece Griffiths son llevados al extremo por el filme, que critica de paso esa absurda adicción a las telenovelas. Betty, al entrar en estado de shock tras la muerte de su marido, mezcla su propia vida con el argumento de la serie y viaja a California a buscar al doctor David Ravell –al personaje de la teleserie, no a George McCord, el actor que lo interpreta-. Sin embargo, a nuestra heroína su adicción le reportará enormes beneficios; si, en un principio, le sirvió para evadirse de ese mundo asfixiante en el que vivía, posteriormente le abrirá las puertas de una nueva vida, libre de ataduras y dependencias, tanto de los hombres como de las teleseries.

Otra característica de la telenovela, que también se aprecia en *A reason to love*, es el presentar a sus personajes perfectamente vestidos y peinados. Es más, ese aspecto se exagera, y así las enfermeras que acompañan al doctor Ravell aparecen excesivamente maquilladas, lo que no resulta nada apropiado para trabajar en un quirófano. Se trata de dos mujeres altamente sensuales y voluptuosas que, además, por la actitud seductora que adoptan, parece más bien que estén trabajando en una película porno, y no en una serie de esas características. No tiene desperdicio la escena lésbica que ambas protagonizan.

Los personajes, además, actúan de una manera bastante exagerada, como es el caso del doctor Ravell, lo que hace que resulten poco creíbles y contribuye a la ridiculización de este tipo de programas por parte del filme. La estilización y el exceso, según Sarah Fitz-Claridge, son características necesarias de las *soaps*, que no pretenden ser un reflejo exacto de la vida real. Por

su parte, Anna Catherine Prescott, en su estudio sobre los espectadores masculinos de las teleseries, apunta que se ha producido un cambio y, mientras tradicionalmente éstas estaban protagonizadas por personajes femeninos poderosos, en la actualidad están surgiendo personajes masculinos que resultan más simpáticos a las audiencias y facilitan la identificación de los espectadores varones. Es el caso de *A reason to love*, cuyo protagonista, el doctor David Ravell, aparece provisto de un gran número de cualidades que son admiradas por la mayor parte de la audiencia, tanto femenina como masculina.

Se verifica también la tesis de Griffiths, quien afirma que las telenovelas contribuyen a reforzar la estructura patriarcal y los roles femeninos tradicionales. Así, *A reason to love* está ambientada en un hospital poblado por cirujanos brillantes y enfermeras sensuales, que encarnan los deseos eróticos de la mayor parte de la audiencia, pues, mientras las mujeres, en sus fantasías eróticas, se subordinan a hombres con bastante poder (médicos, policías, etc.), los hombres prefieren ser dominados por mujeres que ejerzan un papel más protector sobre ellos: madrastras, enfermeras, institutrices...

Incluso la dulce Betty tiene asumidas estas fantasías, y confiesa a una camarera sentirse afortunada al poder cambiar a un vendedor de coches por un cirujano. Tras ese pensamiento, que nuestra heroína expresa trastornada por el síndrome post-traumático que le causa la violenta muerte de su marido, no se esconden deseos de grandeza o ambiciones materiales, sino más bien el deseo de salir de ese pequeño mundo en que se encuentra atrapada y abrirse nuevos horizontes. Betty pasa sus días en un pequeño pueblo en el que no tiene referencias femeninas demasiado atractivas en las que fijarse. Su círculo de amigas está formado por las camareras que trabajan con ella en el bar y por Sue Ann, un ama de casa que se pasa la vida encerrada esperando a su marido y cuidando de sus hijos. Igual que ella, Betty ha sacrificado su sueño de ser enfermera por un hombre que no le corresponde como se merece.

La inversión amorosa de la mujer es mayor, da más de lo que suele recibir [...] y esto acarrea consecuencias en el ámbito público, ya que los hombres emergen a este espacio reforzados, con mayor reconocimiento y autoridad a causa de ese plus de amor que reciben. [...] El amor ha sido una relación asimétrica que raramente contemplaba la reciprocidad. El hombre y la cultura inventaron la compensación que la mujer podía encontrar, puesto que era débil e incapaz por naturaleza, su felicidad debía consistir en responder a las necesidades del hombre que amaba. (Alborch, 2002: 43-44)

El mundo de la telenovela es, por tanto, para Betty un lugar ideal, de evasión, casi el único en que se encuentra a gusto; su vida real está tan vacía que tiene que refugiarse en una vida ficticia y ajena. Sin embargo, sucede un acontecimiento que hace a nuestra protagonista avanzar enormemente en esa huida: la muerte violenta de su marido, que, por su carácter especialmente cruento, traumatizaría a cualquier persona que la presenciase, y especialmente a una muchacha tan dulce y frágil. En ese momento, Betty entra en una especie de shock post-traumático que la hace perder el poco contacto que tenía con la realidad y la sumerge de lleno en el mundo de ficción de la telenovela, que ella reinventa a su antojo. Cuando la joven cruza la frontera entre su vida diaria y el cuento de hadas que acaba de gestarse en su mente aturdida, empieza para ella un largo camino hacia su liberación, primero imaginaria y, por fin, real.

Betty entra en shock y lo primero que hace, en un acto de valentía, es romper con todo lo que no le gusta y empezar una vida nueva en la que se propone hallar la verdadera felicidad. Sin ser consciente de la muerte de su marido, nuestra heroína lo abandona y le deja una nota, en la que le expresa su necesidad de buscar un espacio propio. Acto seguido, coge el coche que Del le había prohibido usar y marcha rumbo a California, en busca del doctor David Ravell, a quien cree haber estado prometida en el pasado. La intención de Betty es dejar a su marido para unirse a otro hombre, lo que puede no sonar muy liberador, pero al menos es un paso adelante: la protagonista toma la iniciativa, tal vez por primera vez en su vida, decide apostar por algo que le importa – aunque sea en su fantasía-, independientemente de lo que piensen los demás.

Quizás resulte paradójico que esta mujer, para realizar un acto de cordura, como es dejar a un marido que la anula, tenga que volverse loca. Sin embargo, la historia de la literatura está llena de imágenes de dementes y trastornadas, que no eran sino un reflejo de la situación que vivían las escritoras hasta hace no muchas décadas, al verse divididas entre el deseo de ceñirse a lo que de ellas esperaba la sociedad y su propio deseo de realización personal por medio de la escritura, en este caso. En el siglo XIX, se consideraba que el ejercicio de la actividad mental por parte de la mujer podía llevarla a sufrir trastornos psicológicos, por tratarse de una capacidad masculina. Así, en la literatura decimonónica, la figura de la

loca surge una y otra vez de los espejos que las escritoras sostienen ante sus propias naturalezas y ante sus propias visiones de la naturaleza. Hasta las escritoras de apariencia más conservadora y decorosa

crean una y otra vez personajes ferozmente independientes que tratan de destruir todas las estructuras patriarcales que tanto sus autoras como las heroínas sumisas de éstas parecen aceptar como inevitables. Por supuesto, al proyectar sus impulsos rebeldes no en sus heroínas, sino en mujeres locas o monstruosas [...], las autoras dramatizan su propia división, su deseo tanto de aceptar las censuras de la sociedad patriarcal como de rechazarlas. (Gilbert y Gubar, 1998: 92)

La protagonista de *Persiguiendo a Betty* se encuentra en una tesitura similar a la de esas mujeres ficticias, pero basadas en la realidad de la época, que vivían atrapadas en un mundo que no las tenía en cuenta, que las encerraba en unos roles muy definidos, que sólo estaban autorizadas a transgredir en caso de demencia, cuando dejaban de ser dueñas de sus actos.

Gilbert y Gubar sitúan la causa de la mayoría de las enfermedades psíquicas que empiezan a diagnosticarse en el siglo XIX en el tipo de feminidad que se trata de imponer a las mujeres de la época. Si en aquellos años se pensaba que la histeria y otras patologías nerviosas tenían su origen en el aparato reproductor femenino, estas autoras consideran que es más bien la incapacidad de ajustar los deseos de las mujeres a las exigencias que les impone el entorno social el motivo de dichas afecciones. El tipo femenino ideal era el ángel, y el resto se consideraban monstruos. Se daba un culto a la invalidez, a la fragilidad y al nerviosismo en la mujer. Se perseguía además un prototipo de belleza frágil. Lo que hoy se consigue con las dietas, entonces era resultado del corsé y de otros remedios, como la ingesta de vinagre. No es de extrañar que empezaran a surgir las primeras anoréxicas. También se considera lógica la aparición de la agorafobia, en aquellas mujeres que han sido educadas para vivir recluidas en el espacio de la domesticidad.

Dichas enfermedades son causadas por la socialización patriarcal de diversos modos. [...] Es probable que cualquier chica, pero sobre todo las vivaces o imaginativas, experimente su educación en la docilidad, sometimiento y abnegación como algo en cierto sentido enfermizo. Ser entrenada en la renuncia es casi por necesidad ser entrenada para una mala salud, ya que el primer y más fuerte impulso del animal humano es su propia supervivencia, placer, afirmación. (Gilbert y Gubar, 1998: 68)

Betty, como se aprecia al principio del film, tiene muy bien asumido el rol que la sociedad patriarcal le ha reservado. Piensa, incluso, que es feliz así, como muchas mujeres, que no viven como tal su propia sumisión al modelo patriarcal, sino que, más bien, creen haber elegido esa situación libremente; el shock que sufre es el punto de inflexión que la hace entrar en un proceso liberador por medio de la locura, que hace que salgan a flote todos sus deseos, pues, aunque reprimidos, sí que los tenía, y sí que sufría esa escisión, esa falta de concordancia entre las imposiciones sociales y sus propios deseos.

La protagonista del filme se refugia en un mundo ficticio que ella misma se construye, y que le resulta mucho más satisfactorio que su realidad personal. El que se despliega ante sus ojos, desde el mismo momento en que entra en shock, es un mundo de cuento de hadas, y Betty se convierte en una Cenicienta moderna que espera hallar la felicidad plena junto a su príncipe azul, que en este caso, está encarnado por un médico, el doctor David Ravell. Sin embargo, hay elementos en esta historia que rompen los esquemas tradicionales, en los que la chica permanece en una situación de espera pasiva, mientras el caballero es quien debe superar todos los obstáculos para llegar hasta ella y rescatarla. Puede que el objetivo de Betty sea bastante tradicional –encontrar el amor de un hombre en torno al cual girará su existencia–, pero su actitud no lo es tanto. No se sienta a esperar al príncipe, sino que es ella quien sale a buscarlo; deja su casa y su familia –en su demencia, no es consciente de su reciente viudez– y recorre miles de kilómetros para llegar hasta él. Supera todas las trabas, incluso las imposibles; Betty trata de encontrar a un médico ficticio en un hospital que no existe pero, a pesar de todo, lo consigue, gracias a la ayuda de su hada madrina particular, su compañera de piso, quien no puede salir de su asombro e incluso siente envidia, al ver que esta chica trastornada alcanza todo lo que se propone.

En una fiesta benéfica a la que acuden los actores y productores de la teleserie, Betty entra en contacto con George McCord, el actor que encarna a su doctor televisivo. En todo momento lo llama 'David', y se comporta como si estuviese ante el personaje del doctor Ravell, pero ni a George ni al resto de sus acompañantes se les ocurre pensar que todo sea producto de la mente perturbada de la chica, sino más bien piensan que se trata de una actriz que intenta impresionarlos con su actuación para conseguir un papel en la serie. La línea que separa realidad y ficción está cada vez más difuminada y, mientras Betty cree haber realizado por fin su sueño, George intenta obtener una rentabilidad económica de su hallazgo, al hacer que la chica intervenga como actriz en su serie. Dos percepciones tan opuestas de un mismo hecho no pueden convivir mucho tiempo, y la realidad acaba imponiéndose. A nuestra protagonista su príncipe le sale rana. Cuando Betty descubre que el famoso hospital Loma Vista no es más que un set lleno de cámaras y que su amado David no es médico, sino un energúmeno que le grita y la humilla delante de un montón de

gente porque no obtiene de ella lo que esperaba, el sueño se desvanece. Nuestra heroína regresa de golpe y porrazo a la cruda realidad y se encuentra rodeada de los actores y técnicos de su serie, a miles de kilómetros de los suyos. Por primera vez empieza a ser consciente de lo que sucedió a su marido, y siente que tiene que volver y afrontar los hechos. Betty acaba de descubrir que huir de sus problemas no es la mejor manera de solucionarlos, y por fin se siente con fuerza para plantarles cara.

Podemos decir que todo este periodo de inconsciencia sí ha servido a nuestra protagonista para algo: se ha convertido en una persona autónoma y a partir de ahora será ella, y nadie más que ella, quien escoja el camino que quiere seguir en su vida. Betty ha dejado de ser la chica “joven, algo alocada” y “asustada” que era cuando se casó con Del, buscando una protección. Los recientes acontecimientos la han ayudado a madurar y, por fin, a emanciparse. Se ha demostrado a sí misma y a los demás que es capaz de hacer lo que se proponga y que no necesita tener a un hombre a su lado para sentirse segura ni para ser feliz. Hay algo aún más importante: todos estos cambios los aplicará, a partir de ahora, a su vida real, de la que por fin tomará las riendas.

Al final del filme vemos a una Betty muy diferente de la del principio. Sigue siendo una muchacha de buen corazón, pero ha dejado atrás todos los lastres que le impedían realizarse, tanto personal como profesionalmente, y lo ha conseguido por sí misma, sin tener que aferrarse a una figura masculina.

Esta inocente jovencita ha demostrado una gran valentía, al permanecer en medio del tiroteo cuando todos huían, y se ha convertido en heroína por méritos propios; ha salvado la vida de un hombre, lo que demuestra que tiene aptitudes para ser una excelente enfermera. Es más, puede hacer todo lo que se proponga, incluso alcanzar el éxito como actriz, codeándose con sus actores favoritos, y lograr que espectadores de todo el mundo sigan sus avatares.

Antes de huir, Betty escribió en su nota a Del: “Creo que nunca me he dado una oportunidad”. Ahora, por fin, es el momento de pensar en sí misma antes que en los demás y de hacer todo aquello que siempre había soñado: con el dinero obtenido de su participación en la teleserie, nuestra heroína podrá, por fin, realizar sus mejores sueños: terminar sus estudios de enfermería y viajar a Europa.

Además, su idea acerca del rol que, por su género, le corresponde en la sociedad también ha cambiado: Betty hace suyas las palabras que le dijo Charlie –uno de sus perseguidores- antes de morir: “Tú no necesitas a ningún hombre. No estamos en los cuarenta, querida. No necesitas a nadie. Te tienes a ti misma... y eso es más de lo que mucha gente puede decir.”¹ (Richards y Flamberg)

Su idea acerca del amor y de las relaciones con los hombres ha cambiado radicalmente. En una de las escenas finales de la película, cuando están sentados en la cafetería y George le pide disculpas por todo lo que le ha hecho, Betty no deja que él pague la cuenta, porque “ya no estamos en los cuarenta”.

Si antes se imaginaba escenas edulcoradas en las que un David Ravell vestido de blanco se le declaraba con un ramo de rosas rojas en la mano, ahora ya no lo considera su prototipo de hombre ideal, y así se lo hace saber: “Mi mejor amiga dijo una vez que si fueras más guapo sería un crimen... es una lástima que seas tan gilipollas. Es lo único en lo que Del tenía razón.” (Richards y Flamberg)

El actor George McCord, al que el público femenino adora y considera guapísimo, resulta ser una estrella egoísta, engreída y sin demasiado talento. Las escasas virtudes de Del las hemos referido anteriormente. Charlie y Wesley, padre e hijo, son dos delincuentes que trafican con drogas, asesinan y secuestran a quien haga falta para conseguir sus objetivos. El padre tiene un lado sensible y acaba enamorándose platónicamente de Betty, aunque esto más bien parece producto de algún desvarío senil. Sin embargo, anima a la muchacha a emanciparse y a valorarse. El elenco de personajes masculinos del filme se compete con el sheriff Ballard –poco profesional y bastante inepto en su trabajo- y el periodista Roy, que tampoco es muy brillante. Los hombres que rodean a Betty son, cuando menos, patéticos.

En el caso de los personajes femeninos, sin embargo, sí hay varios que destacan por su inteligencia y lucidez. Aparte de la protagonista, podemos citar a su amiga Sue Ann que, aunque dedicada a la vida doméstica, es quien da con los verdaderos motivos de la huida de la chica. También aparece una camarera, Ellen, que es la única a quien Charlie y Wesley no consiguen engañar con su falsa identidad como policías. Por último, Rosa es una mujer despierta, que juega un papel fundamental para conseguir reducir a la pareja de delincuentes que la tienen secuestrada en su propia casa.

Rosa, la compañera de piso de Betty, representa un tipo de feminidad agresiva, opuesto al de ésta: es el prototipo de latina ardiente, temperamental y promiscua, aunque al final sucumbe ante las flechas de Cupido, que la llevan a los brazos de Roy.

En cuanto al motivo del viaje como huida de un marido y de una vida poco satisfactoria, *Persiguiendo a Betty* se podría poner en relación con *Thelma & Louise* (1991), el filme de Ridley Scott que tantos ríos de tinta ha hecho correr acerca de su presunto carácter feminista.

Es cierto que, en cuanto al punto de partida, se pueden encontrar ciertas similitudes entre ambas cintas: las dos están protagonizadas por un ama de casa del Medio Oeste que vive encerrada en su pequeño reducto local, sometida a un marido despreciable que asume un rol paternalista y opresor. Tanto Thelma como Betty ven en sus respectivos esposos, de algún modo, la figura de un padre, al que tienen que pedir permiso para salir con las amigas. Si la primera no lo hace por miedo a obtener una respuesta negativa, la segunda hace caso omiso a la prohibición de coger el Buick LeSabre (el coche con el que huye); lo cierto es que ambas, como si de unas colegialas se tratase, emplean las artimañas necesarias para burlar el mandato paterno.

Aparte de ese carácter autoritario, los maridos de ambas comparten otras cualidades; los dos son un dechado de virtudes: machistas, guarros, usan muy malos modos y no están enamorados de sus mujeres. Si el de Betty la engaña con alguien más acorde a lo que él es –con una mujer vulgar, que se acuesta con medio pueblo-, el de Thelma demuestra en varias ocasiones que no le importa lo más mínimo lo que le esté sucediendo a su esposa; le presta más atención al fútbol americano de la tele que a ella. Para ambos, su mujer no es más que un objeto, que les vale para satisfacer sus pulsiones más bajas, tener su casa en orden y un plato de comida en la mesa. Así, cuando el marido de Thelma intenta agredir a J.D. –el personaje interpretado por Brad Pitt-, no es por amor a su esposa, sino por ver su orgullo masculino herido.

Ante esta actitud, no es extraño que dos mujeres abnegadas decidan que no aguantan más. En el caso de Betty, aunque ayudada por la locura transitoria que padece, ella misma toma la iniciativa, mientras Thelma necesita que su amiga Louise le dé el empujón definitivo. Las dos salen por primera vez de sus pueblos. Una acude en busca del hombre de sus sueños, para ser feliz junto a él; la otra quiere sólo, en principio, pasar un fin de semana divertido. Sin embargo, ambas emprenden un camino de no retorno que alterará inevitablemente el curso de sus vidas, aunque de manera diametralmente opuesta.

Thelma y Betty, una vez fuera del calor de sus hogares, empiezan a actuar, por primera vez en sus vidas, de manera autónoma, y sus mentes se abren a nuevas ideas. La evolución que sufren, eso sí, es diferente. Thelma, en un principio, se comporta como una niña que, como ella dice, se suelta la melena y trata de divertirse como nunca, aunque en estos primeros pasos de su independencia camina guiada por Louise, quien, como una madre, trata de evitar que su protegida dé malos pasos. En el primer tramo de su aventura, Thelma y Louise son como una pareja tradicional; a la primera sigue correspondiendo el rol femenino, dependiente, y a la segunda el masculino, protector y a veces agresivo. Tiene que pasar algo muy grave –el asesinato de un hombre por parte de Louise- para que esos roles se desvanezcan y, a partir de entonces, Thelma alcanza, por fin, su autonomía y experimenta una auténtica liberación a través del sexo, del que nunca había disfrutado con su marido.

La promiscuidad femenina nunca ha estado bien vista por el patriarcado y reflejo de ello es el cine dominante de Hollywood:

En muchas películas, una mujer que reclamaba y defendía su propia autonomía sexual sería herida de muerte. Si elegía tener sexo como ella quería, más o menos podías contar con que recibiría un tiro o algo por el estilo en el último rollo. Si resistía los avances masculinos (y, como consecuencia de ello, se demostraba que era una “buena mujer”), quizás entonces ganaría el premio de “pertenecer a” un hombre poderoso que la protegería de las depredaciones de otros hombres –lo que no es lo mismo que ser sexualmente autónoma por derecho propio. [...] Baste decir que se suponía que las mujeres tenían que defender su “virtud”, lo que realmente quería decir su estatus como propiedad sexual privada de un hombre particular, con sus vidas. (<http://www.holysmoke.org/fem/fem0340.htm>)

Thelma, en lugar de defender su “virtud”, hace alarde de sus atributos sexuales en el bar de carretera en el que paran, y ello le costará un intento de violación y el paso a la ilegalidad, tras el asesinato perpetrado por Louise en defensa de su amiga. Más tarde, el pasar una noche de lujuria con un desconocido –ni siquiera la excusa el que se trate de un ejemplar de la talla de Brad Pitt- también le acarreará un castigo: pierden todo su dinero, lo que las sitúa cada vez más lejos de la redención, pues la liberación sexual de Thelma se extrapolará a otros aspectos de su personalidad, y acabará convirtiéndose en una delincuente sin escrúpulos, aunque con un motivo, según ella, justificado. Así lo advierte al agente de policía al que dejan encerrado en el maletero de su propio coche-patrulla: “Mi marido no era bueno conmigo y mira cómo me he vuelto”.

Volvamos a Betty: el periplo que recorre huyendo del tedio cotidiano le sirve para liberarse de forma positiva, para darse cuenta de que “ya no estamos en los cuarenta” y de que una mujer puede perfectamente valerse por sí misma, sin necesidad de una sombra masculina sobre ella. Betty pasa de una feminidad sumisa a una feminidad autónoma, consciente de sus valores, y todo ello de forma más o menos pacífica –salvando el incidente final- y sin repudiar nunca su identidad femenina.

Thelma y Louise, en cambio, toman una vía sin retorno y van adoptando progresivamente actitudes masculinas que, como se verá al final de la cinta, no las benefician en nada. Thelma pasa de una feminidad sumisa a una feminidad masculinizada: en su aspecto, en su lenguaje, en sus ademanes... Las dos amigas se vuelven violentas y vengativas, se manejan entre armas de fuego como antes lo hacían entre sartenes, conducen de manera temeraria... y todo ello las lleva a un callejón sin salida, a un abismo que se torna muy real cuando, acorraladas por la policía, deciden que es mejor morir de pie –sentadas, en este caso- que someterse a sus perseguidores.

El filme de Ridley Scott ha suscitado numerosas opiniones en lo que al tratamiento de los personajes femeninos se refiere. Glenn Man considera que “lo que la narración de *Thelma y Louise* intenta hacer, entonces, es inscribir a ambas mujeres como sujetos y agentes de la narrativa, darles una voz auténtica a sus deseos, y enmudecer los discursos de los personajes masculinos” (1993: 39). Sin embargo, lo que queda claro, tras lo expuesto en los párrafos anteriores, es que *Thelma y Louise* da por hecho que la única solución que queda para aquellas mujeres que osen perseguir su liberación y transgredir las leyes patriarcales no es otra que la muerte. Ante esta perspectiva, probablemente no serán muchas las que intenten poner voz a sus deseos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- ALBORCH, C., *Malas. Rivalidad y complicidad entre mujeres*, Madrid, Aguilar, 2002.
- FITZ-CLARIDGE, S., “In Defense of TV Soap Operas”.
<http://www.takingchildreneriously.com/node/93> (05/01/2005)
- GIL CALVO, E., *Medias miradas. Un análisis cultural de la imagen femenina*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- GILBERT, S. M. y GUBART, S., *La loca del desván*, Madrid, Cátedra, 1998.
- GRIFFITHS, M., “Why are soap operas so popular?”
<http://www.aber.ac.uk/media/Students/Img9301.html> (05/01/2005)
- IZQUIEDO MILLER, I., “Telenovelas: adicción interminable”, <http://www.elnuevodiario.com.ni/archivo/2000/septiembre/27septiembre2000/variedades/variedades1.html> (05/01/2005)
- MAN, G., “Gender, genre, and myth in *Thelma and Louise*”. *Film Criticism*, xviii(1), 1993.
- PRESCOTT, A. C., “Male Viewers of Soap Operas”.
<http://www.aber.ac.uk/media/Students/acp9601.html> (05/01/2005)
- RICHARDS, J. C. y FLAMBERG, J., *Nurse Betty*, guión original.
- SKJERDAL, T. S., “Laura Mulvey against the grain: a critical assessment of the psychoanalytic feminist approach to film”, Centre of Cultural and Media Studies, University of Natal, 1997.
<http://www.holysmoke.org/fem/fem0340.htm> (18/02/2005)

¹Notas

La traducción es mía.