

4 PSICOANÁLISIS Y CULTURA

Este espacio estará destinado a presentar textos sobre el psicoanálisis aplicado a diferentes disciplinas y ámbitos como el arte, la antropología, la sociología y otros. En esta ocasión presentamos trabajos en torno al Cine.

Agradecemos en este primer número las aportaciones de:

- **Agustín Genovés**
 - o La Luna , de Bernardo Bertolucci, 1979
 - o Reflexiones desde la óptica psicoanalítica
- **Yolanda Mizraji y Laura Palacios**
 - o La Mala de la Película

4.1 LA LUNA, DE BERNARDO BERTOLUCCI, 1979. REFLEXIONES DESDE LA ÓPTICA PSICOANALÍTICA. AGUSTÍN GENOVÉS*

*“Sé que la luna o la palabra luna
Es una letra que fue creada para
La compleja escritura de esa rara
Cosa que somos, numerosa y una.”*

*“Pitágoras con sangre (narra una
Tradición) escribía en un espejo
Y los hombres leían el reflejo
En aquel otro espejo que es la luna”
“La Luna”.*

Jorge Luis Borges.

Sobre la primera escena de la película, Bertolucci, en una entrevista concedida en 1979, declaró lo siguiente:

“En el guión había una indicación: “El bebé chupa el dedo de su madre”, pero en el momento de rodar la escena me di cuenta que, al escribirla, ¡no sabía lo que era dirigir a un bebé! Entonces tuve la idea de poner miel en el dedo de Jill, lo cual atrae al niño. La miel era tan dulce que el bebé casi se sofoca. Entonces hice inmediatamente una

asociación: el amor materno es tan dulce y tan fuerte que puede asfixiar al niño.”

Creo que esta declaración es un buen resumen de uno de los aspectos que muestra el film: un niño presa de un amor dulce y asfixiante.

En general la filmografía de Bertolucci se desarrolla sobre el tema del papel del padre, pero en esta película quiso hacer –según propia declaración- un film referido a la figura



materna y este es un nivel, pero en otro - subliminal diría yo - gira en torno a la ausencia del padre que hace que, el niño, quede capturado en una relación dual cuyo símbolo es la luna llena, astro que parece representar la ausencia de falta en su plena redondez. Pero, como mostrará el film, no deja de ser una ilusión que se resquebrajará al mostrar algo muy evidente: la luna no tiene luz propia, refleja la del Sol.

Por un lado asistimos a la historia de un incesto en lo real. Partiré de este nivel de análisis primero para, luego, abordar otro que subyace al anterior.

La escena inaugural mencionada abre toda la secuencia que culminará en el incesto: es la expresión dramática de ese niño llorando desesperadamente, en el momento en que aparece el padre empuñando un pescado ensangrentado y un cuchillo. Los padres empiezan a bailar el twist, lo cual a juzgar por la expresión de desamparo del bebé es una clara alusión a la escena primaria que inaugura el drama de la exclusión. El niño intenta retirarse corriendo hacia su abuela pero queda enredado en esa madeja de lana que, como si fuera un largo cordón umbilical, lo mantendrá de ahora en adelante atrapado a esa escena con la complicidad de la madre (luna llena esplendorosa, fascinante). Hermosa metáfora.

La segunda escena es de una gran belleza: en una noche de luna llena, la madre en bicicleta llevando a su hijo, ambos se miran arrobados. Sin embargo, algo ya anuncia un "más allá" de esa especularidad: de pronto el rostro de la madre se ensombrece, una nube de tristeza lo vela por un instante y unas lágrimas ruedan de sus ojos. Sugiere la idea de que ese romance no logra obturar una falta que se insinúa de pronto. Prueba de que ese niño, cual luna que recibe su reflejo de otra parte, no logra ocultar la falla a pesar de que, ya adolescente dirá: "llévame contigo, puedo hacer lo mismo que papá".

Entre aquella tristeza de la madre y esta afirmación del hijo se delimitan los bordes de un drama que ambos intentan ignorar con la mutua fascinación intentando cerrar una brecha imposible de suturar.

La tercera escena que comentaré es la del desayuno: padre-madre e hijo adolescente. El acento lo pondré sobre el padre, testigo excluido de la relación madre-hijo quien los mira de reojo sin intervenir más que de ese modo. Estas imágenes parecen mostrar a un padre reducido a mirar e impotente y cuyo recurso es beber. Alguien que no encuentra su sitio para poder cumplir su función pero que, además frustra a su hijo, haciéndole creer que acepta su pedido de que se quede con él para rechazarlo después. Catherine canta un aria: "Todos los días festivos mientras rezaba un joven bello y fatal se ofrecía a mi mirada." Es curioso que, más tarde, cuando el cumpleaños de Joe y luego de la escena de la pelea física vuelva a sonar el mismo estribillo, ahora en off. No se puede dejar uno de preguntar ¿Quién es ese bello joven, será Joe?

La muerte del padre y la huída materna a Italia y los bruscos cambios de planes respecto de Joe hacen pensar en la dificultad materna de elaborar un duelo que, a la vez, obstruirá al del hijo. Aunque este último se hace evidente, ya en Roma, a través de las referencias a los yankis y, más claramente, en aquella escena en que Joe drogado y abrazado a su madre exclama "echo de menos a papá". O en la escena homosexual en el bar cuando dice: "busco a alguien, no se a quien; no lo encuentro."

La cuarta escena es aquella, ya en Italia, en que hace su aparición Ariana. Joe de entrada pone un límite: "tengo novia"; no obstante la atracción puede más y los dos comienzan un juego erótico. Es interesante que esa secuencia transcurra sobre el fondo de una pantalla donde Marilyn Monroe aparece y una voz en off exclama: "alguien tiene un extintor". No lo hay ni hace falta porque en ese momento surge la luna llena-madre-extintor y

Joe se retira inhibido, lo que deja ver que esa presencia idealizada de la madre le impide el camino de la sexualidad. Sólo habrá una salida a través de la heroína que, como la miel, en la primera secuencia, es dulce y asfixiante.

Luego de esta escena con Ariana, Joe va a la opera y lo vemos extasiado escuchando a su madre cantando un aria del Trovador. Aria que no parece inocente en su elección. La protagonista (Lucrecia) se confunde de amante y reconoce al verdadero por su voz, y exclama: “las tinieblas han hecho que me equivoque”. Pienso que este pasaje se revelará premonitorio en la medida que el film avanza: la confusión de amantes.

Otra clave a continuación, luego de la representación aludida. Catherine ya en el camerino conversa con su amiga Marina; destaco tres elementos del diálogo:

-Una referencia orgullosa sobre voz: se vanagloria de su “re bemol” mantenido durante nueve compases. Admirada de sí misma exclama: ¡he estado tan bien hoy! Contrasta con el hecho de que más tarde llegará a odiar su voz.

Luego se observa en el espejo y dice: “¡que vieja estoy!...Si Joe no creciera yo no envejecería”—Joe está escondido y escucha.

Un hecho: se olvidó del cumpleaños de su hijo, “¡Odio los cumpleaños!” dice.

Dejo de lado, por ahora, la referencia al Re Bemol para destacar la necesidad de Catherine de mantener “congelado” a su hijo para que, como un espejo, le devuelva una imagen de juventud que, como la luna, la haga brillar con una luz que no le es propia.

Un giro en el argumento ocurrirá a raíz de la fiesta de cumpleaños de Joe que fue organizada más acorde con el deseo de la madre que del hijo. Semeja una reunión para el lucimiento materno con lo que, quizá, intenta ocultar sus sentimientos de culpa por

el olvido señalado. Se acerca a su hijo quien está apartado y, luego de hacerle la confesión de que, de adolescente, quiso suicidarse dice: “¡esa música me pone triste!” e inmediatamente hace un despliegue de histrionismo, borracha canta y baila, que ocupa toda la escena. Muy ilustrativo, a mi juicio, de la forma maníaca en que esta mujer maneja sus afectos depresivos.

Joe en medio de una confusión de sentimientos observa desde un rincón y más tarde desaparece para dar paso a la escena en que la madre lo encuentra con Ariana, inyectándose; bruscamente descubre la adicción de su hijo entre asombrada y horrorizada.

Aquí se evidencia otra fractura que revela que Joe también tiene una falta a pesar del “reflejo lunar” aunque, a la vez, indica un intento destructivo de solución. Es como si Joe adolescente estuviera bajo los efectos de la compulsión de repetición cuyo contenido es una experiencia antigua buscando la miel que asfixia, el pecho materno, el amor maternal que destruye. El clima que se crea a raíz de ese descubrimiento señala la dificultad de ambos para comunicarse (el cortinero, el piano) y la situación ambivalente de Joe. Intentan sofocar la hostilidad a través de la escena en que cantan juntos pero que termina en violencia física. ¡Putá! la llama su hijo. Nuevamente suena, ahora en off, aquella aria acerca del “bello joven” La escena siguiente es la de la consumación del incesto que se mueve en lo pregenital desde la masturbación hasta la succión del pecho materno, como si de un bebé se tratara. En la escena incestuosa en aquella hospedería rural, da la impresión de que él asiste en parte como partícipe de ella, pero también como espectador aterrado del desborde de excitación sexual de su madre. “Tú me odias y me has odiado siempre” le espeta a Catherine. Creo que esto nos muestra a un adolescente refugiado en lo pregenital quizá como medio

de retener al objeto (pecho) pero huyendo del incesto genital.

Señalaré, y lo dejo de lado por ahora, que a raíz de descubrir la adicción de Joe, Caterine como consigne anteriormente, manifiesta su deseo de dejar de cantar, con lo que se produciría un cambio en su dinámica que da paso a la secuencia siguiente.

Creo que cambia algo que marca el reconocimiento de la insuficiencia de Caterine, quien va en busca del padre en esa imagen en la playa en que llama a “¡Giuseppe!” Acaso como expresión de esa insuficiencia aparece una luna decreciente.

Después ella viaja a Parma a visitar a su viejo profesor porque siente la necesidad de una ayuda semejante a la que se va a buscar al lado de un padre. Pero también busca al padre de su hijo a través de recorrer los escenarios de su amor de juventud, buscando la casa en que vivieron juntos.

Le confiesa la verdad a Joe con lo que se abre la posibilidad del reencuentro con su progenitor.

En la próxima escena que consideraré, la del ensayo de “Un Ballo in Maschera” aparece Giuseppe y se entera de la verdad: Joe es su hijo. Caterine canta: “Es un resplandor de tu celeste amor”, lo cual es un claro mensaje.

El bofetón del padre a Joe es un evidente símbolo de reconocimiento y de poner las cosas en su sitio es como si le dijera: a mi no me mientas, soy tu padre. Suena en ese entonces un aria. En la ópera corresponde a la despedida del moribundo Conde de Warwick – gobernador de Boston- que se despide y diciendo “adiós América” Se me ocurre que este “adiós América” debe interpretarse en el contexto en el que Joe descubre sus raíces italianas, a la vez que es una despedida de Douglas, su padre americano.

Hasta aquí nos hallamos ante una perversión manifiestamente exhibida en un primer plano.

Bertolucci nos expone muy bien cómo, tanto madre cómo hijo, están atrapados en una relación especular.

Pero por debajo existe otro nivel. Ese “bello joven” ¿Quién es? ¿Joe o Giuseppe? ¿Su hijo o ese amor frustrado de juventud? Yo diría que la sombra de Giuseppe cayó sobre Joe prestándole una luz que viene de otro sitio; como en aquella escena del Trovador en que Lucrecia se confunde de amante.

Si es así, Caterine ha transformado a su hijo en un “fetiché”, signo evidente de la estructura perversa materna. Una madre que no enfrenta a su hijo como a un “otro” sino como una prolongación de sí misma. Situación a partir de la muerte de Douglas cuando decide llevar a Joe a Italia a pesar de sus protestas, “no decidas por mí”, le reclama su hijo. También en ocasión del festejo de los 15 años como quedó dicho.

El nivel explícito, perverso, se nos muestra como una defensa frente a una pérdida.

Por parte de Joe su “fetichización” hecha por Caterine le ofrece, en el espejo de los ojos de su madre, una imagen en la que queda atrapado narcisísticamente. También expone en forma magistral, el atropamiento de un niño en las redes de un drama que le precede en tanto sujeto.

Otro tema importante y sugerente, como ya comenté, se ejemplifica en torno a la voz de Caterine. En la escena posterior al Trovatore, ya en el camerino se muestra orgullosa de su re bemol con el que se luce (¿el faló?). Luego, cuando descubre la adicción de su hijo expresa su deseo de no cantar más. En la visita a su viejo profesor nos enteramos que él le había dicho que llegaría a odiar su voz. Finalmente, cuando descubre el secreto del verdadero padre de Joe y ante la pregunta de éste, le confiesa que Giuseppe la dejó porque odiaba su voz además de estar enamorado de su madre.

¿El querer dejar de cantar se puede interpretar como el deseo de castrarse y dejar lugar al padre a quien ha ido a buscar? “No se como puedo cantar sin ti” es la frase que enlaza a su hijo con su voz.

Queda por considerar otro aspecto representado por Ariana (¿Ariadna?) Su nombre evoca a aquella Ariadna que con su hilo ayudó a Teseo a salir del laberinto luego de haber dado muerte al minotauro. Aria(d)na representa para Joe la posibilidad de una salida heterosexual a la vez que, también anunciaría el final de la droga: “Mustafá se fue”. Es posible pensar que esa escena final con ella junto a él anuncia que Joe comienza a hacerse “adulto después de haber pasado por el infierno del incesto y de haber dirigido él

mismo el reencuentro con su padre” (Bertolucci, entrevista 1980)

Para terminar, una anécdota: al director del film se le criticó en su momento el final, aparentemente, feliz, de la película (al menos así lo interpretaron algunos críticos). Bertolucci declaró que no podía imaginarse que después de la última escena se fueran los tres a ver televisión en el salón de la casa. Su intención fue la de dejar un final ambiguo expresado por el hecho de que los personajes principales se encuentran ubicados en diferentes planos: Caterine en el escenario, Giuseppe y Joe en las gradas pero no juntos.

ΨΨΨΨΨΨΨΨΨΨΨΨΨΨΨΨΨΨ

• **Sobre el Autor:** Agustín Genovés es Psicoanalista, Miembro de la Comisión Directiva y docente de la Asociación Escuela de Clínica Psicoanalítica con Niños y Adolescentes de Madrid.

4.2 LA MALA DE LA PELÍCULA. YOLANDA MIZRAJI Y LAURA PALACIOS*

SIRENAS

El cine negro, produce a través de diferentes estéticas fílmicas la esencial ambigüedad de sentido que gobernaba en los años 40-50. El cine americano de esta época denuncia la existencia de una divisoria difusa entre el bien y el mal, la convulsiva transformación de valores que sacudía a los EEUU sorprendido por la acelerada evolución del modelo industrial, y por las consecuencias sociales que impondría los finales de la II Guerra.

Esta filmografía presenta un universo visual de claroscuros, generando una promiscua fusión de luz y sombra, para conformar el espesor de la enigmática trama narrativa.

El film negro se puebla de momentos de tensión, de misterios expresivos y transitando entre oscuras neblinas, provoca al espectador con el propósito de sumergirlo en un mundo moral inestable. Mundo engañoso y perturbado, habitado por gangsters, detectives privados y criminales. Qué mejor escenario - ahí donde toda claridad se pierde entre las brumas de la posguerra, y el fatalismo