

CINE Y PSICOANALISIS EN TRILCE. 21 DE FEBRERO DE 2022

“EL PODER DEL PERRO”, DE JANE CAMPION

Salmos 22:20-21: La oración del justo perseguido. “Libra de la espada mi alma, del poder del perro mi vida, sálvame de la boca del león, y líbrame de los cuernos de los búfalos”

SOBRE EL ESPACIO DE CINE

Una pequeña nota, antes de comenzar, sobre el porqué y el cómo de estos espacios, habituales en las instituciones del psicoanálisis.

El argumento de este espacio, referido al diálogo entre dos discursos, el del cine y el del psicoanálisis, invita a futuras indagaciones sobre lo específico de cada lenguaje, de cada discurso, y los modos de relación entre ambos. Nos prometemos ese trabajo. Mientras tanto, en este sentido, tal vez se pueda decir algo:

El cine, como la pintura, tiene un poder de atrapa-miradas. Esto supone un plus o un minus respecto de otros modos de presentación. Es así que se suele decir que la película, siempre pierde en relación al libro, en vez de aportarle otra carnadura, y a la vez, la afectación que produce, aporta una marca que la literatura tal vez no tenga. O sí, pero no está de más revisar de qué modo. Invitamos a conversar sobre esas relaciones.

El recurso a la ficción no es algo novedoso en nuestra práctica como apoyatura para pensar lo que nos interesa, y podría no necesitar ya de ninguna reflexión en particular. También, se podría relanzar este trabajo, si reencontráramos las preguntas necesarias.

La búsqueda que hoy nos anima no es estrictamente la de la psicología de los personajes, aunque se pueda servir de ella. En este sentido tal vez convenga pensarlos en los términos que propone lacan en su apólogo sobre los prisioneros en el escrito sobre el tiempo lógico: Como sujetos ideales del juego, inmersos en la lógica de este más que en la indagación subjetiva de sus posibles motivaciones, que sólo tienen sentido, en esta perspectiva, por la lógica de desarrollo de los acontecimientos que expresan.

Menos evidente tal vez es la perspectiva de que no se trata de lo que el psicoanálisis diga sobre las películas, como si fuera una herramienta particular de indagación, que nos haría saber más sobre estas, sino del camino inverso: Lo que las películas, como otras expresiones de la cultura, nos hacen decir, lo que ellas indagan de nuestra disciplina, interpelándola. Servirnos de la película para pensar algo del psicoanálisis, aunque también, porque no, despuntar el vicio de hablar de cine por puro gusto.

Como entre la intención y la acción hay una distancia, veremos cómo nos sale.

LA PELICULA

Cuando terminé de ver la película se me impuso una primera evocación que quiero compartir, ya que hacerse incauto de esas ocurrencias entiendo que es lo que guía nuestro modo de avanzar:

Recordé una obra de teatro muy conocida en Buenos Aires, de Ricardo Tolcachir, que lleva varios años en cartel. Se trata de "La omisión de la familia Coleman". Muy brevemente: ante un familiar disfuncional, un loco en este caso, la familia conviviente se debate sobre qué hacer con la diferencia, la extranjería que él impone en el seno de la familia. Toda la obra se debaten sobre eso, mientras que por no poder encontrar solución mejor, uno a uno van dejando la casa hasta que en la escena final, (para quienes la vieron, de una soledad desgarradora que la hace inolvidable), queda el joven solo, reinando en la casa, en absoluta soledad y desamparo.

¿Qué hacer entonces cuando el prójimo en su cruda condición de tal se impone a otros modos de enlazarse y expone la proximidad intolerable de un goce, un peligro, o una encrucijada que parece imposible de resolver? ¿Con cuanta violencia o locura se puede replicar? Y al escuchar esas escenas familiares en los consultorios, ¿en qué horror y en que precipitaciones pueden arrastrar al analista, en los caminos de una moral disfrazada de una ética?

Entrando en la película: Phil el vaquero, su hermano George, Rose la esposa de este, y Peter, el hijo de esta. Un cuarteto de personajes, y dentro de él, La tensión entre Phil y Peter, guían la película.

El problema se plantea de entrada: Dos hermanos administran una hacienda, en soledad. Duermen en camas vecinas como en continuidad

con la adolescencia y viven en la insatisfacción, en un clima irrespirable. George, inhibido, hastiado del asedio amoroso de su hermano, vestido de ciudad en el medio del campo, sólo, sin lugar. Phil, que parece dominar la escena con una parada masculina exagerada, busca en todo momento conversar, ser alojado, y el no lograrlo lo deja en un desamparo angustiado, en cada escena, obligándolo a repetir el mismo gesto, cada vez peor.

Antes que sea demasiado tarde, George intenta algo, busca una mujer y se casa, rompe lo establecido, y entran en escena dos novedades terribles: una mujer, y su hijo, delicado, culto, la antítesis, lo extraño, lo extranjero, de ambos.

Dos desamparados entonces, se encuentran en la difícil situación de brindar un amparo.

Y el joven aparentemente aporta la inquietante extrañeza que pone en tensión ese trabajo. El contraste que se muestra entonces parece evocar el de civilización y barbarie, la presentación, la ropa, y el estilo del joven contrastan con un contexto aparentemente brutal. Nada de eso: El conflicto, por supuesto dentro de la civilización como no podría ser de otro modo, si bien pone en juego la tensión entre lo salvaje y la cultura, – Thomas Savage es el nombre del autor del libro en el que se basó la película- guarda todos los rasgos de la sofisticación y sus mortificaciones. Salvaje o bárbaro, parece ser nada menos que la característica que, arbitrariamente o no, se le asigna al otro para dar o no lugar, por fuera de toda inmanencia.

Civilización y barbarie se enrarecen en su diferencia y entran en combinaciones inusitadas: el más rustico ranchero exagera su rusticidad, no se baña para incomodar a los papás y colecciona puntas de flecha con pasión arqueológica, el hermano viste ropas de ciudad en el medio del arreo, el tercero que aparece solo nombrado estudia humanidades en la universidad, y los padres tienen todos los aprestos de lo victoriano y son los referentes de la comunidad. ¿Qué diferencia aporta entonces el joven Peter y su femenina madre?

Como ya lo había hecho la directora con otra película, “The piano”, la confrontación con lo diverso, con lo extranjero, se pone en juego, y esto toma valor cuando sucede en una familia, ya sea en la familia como la

conocemos, como en la ciudad, cuando toma ese estatuto familiar y no el de las leyes más anónimas de la civilidad.

Esto nos lleva al problema de la hospitalidad. No solo en el sentido del gesto humanitario, sino como un campo de tensiones cruzadas, de un conflicto de poderes entre el hospedador y el hospedado, donde ambas partes asumen un riesgo, y la dificultad de la pregunta que el otro implica.

El libro de Jacques Anne Dufourmantelle orientan en esta pregunta y ponen de relieve esta categoría para extraerle consecuencias posibles. Lo que el extranjero interroga, la pregunta que él es por su presencia misma, – Phil en el restoran es atrapado en su mirada, no en su visión, en su mirada, por ese elemento discordante: una flor de papel. Es el único en la mesa que la ve, sólo él está preocupado, solo él podría responder; la hace signo de una presencia, y la quema. El lugar que el local brinda por la hospitalidad, los límites ante lo bárbaro, lo inaceptable del extranjero. Phil en el acto de quemar esa flor de papel desencadena una serie de eventos, ligados a ese repudio de lo propio.

La pregunta por el extranjero, pregunta parricida porque cuestiona la ley de la ciudad, porque no habla el idioma, etc, “introduce la posibilidad de cierta separación dentro de nosotros mismos, de nosotros para con nosotros. Introduce cierta cantidad de muerte, de inquietud, allí donde tal vez nunca nos habíamos preguntado, allí donde afirmamos nuestro amparo.”, como dice el prólogo del libro.

Phil, se pasea entonces por los pasillos de la casa, loco como un Hamlet, lleno de rencor y de celos, debatiéndose entre aceptar o rechazar esas dos novedades. Volviendo al prólogo del libro: “Podemos dar o no nuestra hospitalidad a la pregunta... el anfitrión se hace vulnerable cuando la aloja. Puede pues, exigir a su vez igual disposición por parte del huésped”. Esta cita parece acompañar muy de cerca el desarrollo de la trama.

El contrapunto de Phil es ese joven, en la cautivante extrañeza que suscita, en su novedad. No cederemos a la tentación de la descripción psicopatológica. El personaje nos lo impide, expone sus razones, no nos deja avanzar, tal vez a pesar nuestro, en ese sentido.

Es cierto que mata dos conejitos, pero por razones fundadas, como todo lo que hace, o casi todo.

El amor a su mamá no es un amor alienado, del que no puede separarse. Lo que hace lo hace a cuenta propia. “¿Qué hombre sería si no hiciera lo posible por salvarla?” se pregunta al inicio. “¿Qué hombre sería uno que no desobedezca a su madre?” Se pregunta más tarde. Es más bien un emblema paterno lo que lo guía: “a los obstáculos, se los elimina”, aunque a ese padre lo haya espantado ver en su hijo el efecto de su enseñanza: “ser demasiado duro”.

Cuando camina en medio de la feria, mientras se burlan de él, cuando se acerca a ver un nido de pájaros, y en completo silencio cuando vuelve, su figura de cuerpo entero se recorta con total nitidez del entorno. No vacila, no se avergüenza, no teme. La cámara habla ahí con total claridad.

A la hora exacta de empezada, justo en su mitad, la película da un giro, que podemos leer también en términos de hospitalidad.

La película nos muestra que tal vez no siempre los sentimientos sean recíprocos. Mientras que cada uno es prójimo para el otro hasta ese momento, en el sentido de lo anónimo y hostil de la inminencia de goce que es el otro para cada uno, va deslizándose para Phil hacia la figura del semejante, e incluso del partenaire, encontrando en Peter el valor de lo propio rechazado en el otro de la segregación, y habilitando una vertiente amorosa, con un discípulo, o un hijo, alguien en quien en definitiva pueda hacer un trabajo de transmisión, o de paternidad, que lo libere de la celda adolescente y loca en la que quedó varado. Pero su entrega es tan vertiginosa como su reticencia. “Hay que comparar la esencia de la locura con la esencia de la hospitalidad, en los parajes de ese desenfreno incontrolable hacia lo más cercano” escribe Dufourmantelle en el libro.

En cambio para Peter, la figura del prójimo desliza hacia la del enemigo, al punto que, y tal vez ese es el punto de apuro y no de prisa lógica de Peter, comete su acto homicida sin distraerse con las posibilidades que la entrada en la vertiente del amor habilitaría, o no, en términos civilizatorios del bárbaro. No hay piedad, no hay hospitalidad posible. Esta vez, a cargo de Peter. Sí hay cálculo, riguroso, en lo que hace con lo que sabe, en el rasgo que lee perfectamente en su enemigo. Se permite sin embargo un único placer, profundamente cínico: en la escena, cercana al final, en la que acompaña a Phil mientras este hunde su mano en el agua envenenada de la tina, le arranca junto con la vida su secreto, y obtiene

entre las pitadas de la confesión recibida, un placer, una venganza efímera. El resto es pura lógica.

Phill pasa de amo despiadado, aunque llevando en sí la marca de la angustia de no encontrar lugar, -pese a manejarse con eficacia instrumental en las tareas encomendadas por los padres y en el liderazgo de su gente-, pasa de burlarse de las leyes de la hospitalidad, -en el restoran, en su casa cuando ellos llegan-, a una apertura sin reservas, fascinada, por lo tanto sin pregunta, - recordemos que el otro es una pregunta para el dueño de la ciudad según Derrida- , apertura decía a eso propio en el otro, pero de un modo que lo termina destruyendo, ofrecido al sacrificio, en función de ese objeto que vaga ilocalizado, ese espectro. Es todo eso retenido de sí lo que Phil encuentra al fin en Peter, lo que lo enlaza, y se divide así en la vertiente del rechazo o del amor, La hospitalidad aparece ahí como el articulador que dispara en uno u otro sentido.

Moustapha Safouan decía que Lacan le había dicho que entre dos hombres solo puede haber dos cosas: la palabra o la muerte. Lo que, a mi entender, se ve en esta película, tan hablada, es la imposibilidad de la palabra para convertirse en un decir, tanto para uno como para el otro.

Extrañamente, el joven es en la película quien toma las decisiones necesarias, como buen cirujano. Ante el desmadre de su entorno, si padre alcohólico y suicidado, su madre barranca abajo, la casa de locos a la que llega, ordena, con las salvedades ya dichas, ordena el campo. No hay aquí crimen y castigo, no hay remordimiento, sino lo necesario hecho sin pudor ni moral. La sonrisa final ante la escena al fin ordenada, dice del deber cumplido, y pasa a otra cosa.

Más allá de la apariencias, las formas, los semblantes, que la película trabaja y torsiona permanentemente, - podría ser una película japonesa de maestros y discípulos, con la brutalidad y el refinamiento de la cultura repartidos en partes iguales - esta no es una película de vaqueros, aunque este sea el ropaje elegido, si bien no es en el siglo XIX sino el XX tres años antes del crack. Más bien empieza donde estas terminan.

Adrian Oscar Fietta – Trilce / Buenos aires

