

¿AMOR PERVERSO O AMOR SIN BARRERAS?

Emilio Bustamante

El amor, y particularmente el amor romántico, suele ser celebrado en las pantallas de cine y televisión. Ese amor pasional, que rompe barreras de etnia y clase social, que vence al tiempo y a la muerte ha sido materia de muchas películas y telenovelas. Pero la celebración del amor tiene límites, sobre todo si éste va acompañado de un deseo sexual al que se considera «desviado». Puede ser muy romántico que se ame con sinceridad y se desee intensamente a una persona que pertenezca a una clase social distinta o que esté comprometida con otro individuo, pues en estos casos las prohibiciones sociales son más o menos débiles; pero si el objeto de amor y deseo es la madre, la hermana, el hijo o la hija, un niño, una niña o un cadáver, el enamorado ya no será visto como un sujeto romántico sino como un perverso.

Casi desde su creación, el cine ha exaltado al amor romántico y cuando se ha permitido coquetear sutilmente con sus variantes «perversas», lo ha hecho estableciendo para ellas sanciones poéticas. El amor filial confundido con anhelo incestuoso es aludido, por ejemplo, en «Caracortada» (1931), donde el gángster Tony Camonte (Paul Muni) tiene una fijación por su hermana Cesca que lo lleva a la muerte, y quizá no haya habido relación más sadomasoquista que la de Rita Hayworth y Glenn Ford en «Gilda» (1946), ni tendencias necrófilas peor disimuladas. que las de las heroínas de tantas películas de Drácula.

Tres filmes estrenados en los últimos meses en Lima reparan en el tema del amor y la «perversión» sin las coartadas de las películas de antaño, y lo hacen desde estilos y sensibilidades diferentes, aunque todas ellas nos lleven al final a plantearnos la pregunta de cuán libres somos de amar. En «A la izquierda del padre» de Luiz Fernando Carvalho el protagonista, hijo de un hacendado cristiano libanés, se enamora perdidamente de su hermana; en «La profesora de piano» de Michael Haneke, una rígida maestra pide al hombre que ama que la someta a prácticas sadomasoquistas, en «Hable con ella» de Pedro Almodóvar, un enfermero tiene sexo con una mujer en estado de coma.

El incesto, el sadomasoquismo y la necrofilia son denominados actualmente parafilias; antes se les decía «perversiones», aunque todavía hay quienes las llaman así. La definición psicoanalítica de perversión establece que es una desviación del instinto hacia un

objeto sexual diferente al natural. A partir de ella hay quienes afirman que el amor mismo es una perversión, pues el enamorado no satisface inmediatamente su instinto con el objeto de su deseo mediante la cópula, sino que antes lo desvía, lo sublima; regala flores y chocolates, invita a cenar, etc. Lo que ocurre es que cada sociedad dispone qué desviaciones son admisibles y qué desviaciones deben ser prohibidas.

El perverso es, sin duda, un transgresor, mucho más de la ley social que de la ley natural. El incesto es natural, su prohibición en algunas sociedades humanas se debe probablemente a la defensa de la continuidad de la comunidad ante la constatación de la aparición de taras entre la progenie del grupo originariamente endogámico. Como sabemos, el psicoanálisis explica de otro modo la represión del incesto: la mujer prohibida es la madre, y el hijo inhibe sus deseos incestuosos por temor a la castración por parte del padre. La ley social suele ser la ley del padre. «A la izquierda del padre» cuestiona esa ley, pero su respuesta no es optimista.

La ley del padre

El protagonista de «A la izquierda del padre» está más cerca de la naturaleza y la madre que de la sociedad y el padre. Le encanta frotar sus pies desnudos en la tierra húmeda (la tierra madre). Le embriaga ver bailar sensualmente a su hermana. Se enamora de ella y le hace el amor. Viola la ley. Ella se arrepiente; él abandona la casa paterna. Pero afuera no es nadie; su hermano lo busca y él regresa. El padre lo interroga sobre los motivos de su alejamiento, él se niega a confesar; pero la verdad se descubre. El padre mata a la hija; la familia se destruye. ¿Quién es el responsable: el padre autoritario o el violador de la ley?

Los escenarios del exilio del hijo transgresor son oscuros, las habitaciones estrechas y húmedas, las sombras ominosas, y el encuadre mismo se deforma, se retuerce, como el cuerpo del actor, que declama su sufrimiento, su deseo y su culpa. La relación crística es notoria y enfática (como muchas cosas en la película: la discreción no es virtud de Carvalho): antes de abandonar la casa paterna el personaje entra a la capilla familiar y se revuelca dolorosamente, herido al costado, sobre una mesa de sacrificio entre lirios ante su amada hermana que pide perdón a Dios por su pecado.

«A la izquierda del padre» se desarrolla en una comunidad

católica, toca un tabú judeocristiano (el incesto), y no es extraño que recuerde a «La última tentación de Cristo» y otras películas de Martin Scorsese («La edad de la inocencia» y «Buenos muchachos» tienen una estructura similar), aunque con un estilo visual totalmente distinto. El protagonista de «A la izquierda del padre» es un hijo que se rebela contra la ley del padre; quiere hacer su propia vida al margen de esa ley, pero no puede ni podrá alcanzar ese anhelo. El Cristo de Scorsese también se ve tentado a quebrantar la ley paterna y hacer su propia vida. No puede consumir su amor con María Magdalena pues ella es la mujer prohibida, no porque sea una puta, sino porque es su hermana, pues como reza el dogma «todos somos hermanos en Cristo». «Sólo hay una mujer», le dice el diablo a Jesús durante la tentación. Todas las mujeres son una, y la mujer le está vedada al Hijo de Dios y hermano de los hombres. Hermana es sinónimo de mujer prohibida. Cristo trata de huir y no puede; al final se somete a la ley. Durante la tentación ha avizorado que infringir la ley lo condena al ostracismo, que fuera de ella su vida carece de sentido y que a la larga su falta acarreará el fin de la comunidad. Cristo resiste a la tentación y salva a la comunidad. Al revés que en «La última tentación de Cristo», en «A la izquierda del padre» la historia termina en tragedia porque, a diferencia de Cristo, el protagonista sí transgrede la ley, y el resultado es la consumación de lo que Cristo temía. Aún con la destrucción, la ley paterna ha demostrado su pertinencia: no hay orden fuera de ella, no hay comunidad, no hay vida si es violada.

La pasión escindida

En «La profesora de piano», Erika (Isabelle Huppert) es una maestra y concertista severa y exquisita que a sus cuarenta años no sólo sigue viviendo con su represiva madre sino durmiendo en su misma cama. La aparentemente gélida Erika tiene, además, algunos hábitos extraños: ve videos porno en cassetas de tienda de alquiler de cuyos tachos recoge los papeles higiénicos con semen para olerlos, practica el **voyeurismo** en los autocines, y se hace cortes en la vagina con una navaja en la tina de baño. El contraste entre el arte sublime que ejecuta y enseña y los bizarros actos sexuales que practica revela una vida drásticamente partida y reprimida. Su pasión erótica es liberada «hacia arriba» a través de la música (su especialidad es el romántico Schubert), y «hacia abajo» en ciertos tiempos y lugares donde se procura un goce culposo y clandestino. El espacio de lo sublime está reservado al arte, no al sexo, para éste queda el terreno de lo abyecto.

Lo que saca de cuadro a Erika es la aparición de Walter, un alumno talentoso que se enamora de ella. Walter es todo vitalidad y simpatía e invade eróticamente el espacio que Erika ha reservado a lo sublime. Erika se siente atraída hacia él, pero no tolera que lleve al espacio de lo sublime lo que ella reserva al de lo abyecto. Después de algunos intentos vanos de Walter, el primer encuentro amoroso entre ambos es provocado por Erika y tiene lugar en los servicios higiénicos del conservatorio, es decir en un lugar frío destinado a la evacuación escatológica. En adelante Erika propondrá a Walter entablar una relación sadomasoquista. Al principio Walter se opone, pero al final la toma a golpes con ella. Erika, sin embargo, no queda satisfecha; la relación sórdida que ha creado tampoco la convierte en una mujer feliz.

La dirección de Haneke pone énfasis en los ambientes fríos, en la coloración azulada, en la inmovilidad de la cámara. No hay calor ni pasión en las imágenes de la película ni en la vida de Erika. Y cuando aparece la posibilidad del amor romántico, ella misma se encarga de eliminarla. El romanticismo tiene lugar en la música que interpreta; el sexo en sus prácticas clandestinas. El amor no tiene espacio. Erika no sabe amar, y cuando se enamora se siente confundida y trata de llevar el amor al escenario que ha reservado al sexo, que es de sanción y represión. El caso de Erika es patético, porque aparentemente ha incorporado tanto la represión materna que ella misma secciona su vida, se castiga y quiere sancionar a los demás en quienes se proyecta. Erika ha sido castrada eróticamente.

«La profesora de piano» no plantea una condena al sadomasoquismo, como algunos espectadores han objetado, sino a la represión. Erika es tan reprimida que no puede ser siquiera una masoquista feliz.

La ley del deseo

Masoquista feliz es Lucy (Eva Siva), en «Pepi, Lucy, Bom y otras chicas del montón» (1980), el primer largometraje de Pedro Almodóvar. Lucy, una mujer casada con un policía, abandona a su marido porque nunca le pega, y entabla una relación con la sádica Bom (la cantante Alaska). El policía, al ubicarla y descubrir el **affaire**, le da una golpiza, y Lucy decide regresar con él porque ha descubierto que la aporrea mejor que Bom. Es verdad que estamos aquí en el terreno de la comedia, pero no deja de ser interesante que ya desde su primer filme Almodóvar plantee la posibilidad del amor «perverso» sin culpa ni represión, y que sus

personajes, al contrario de la Erika de «La profesora de piano», se muestren como seres vitales y optimistas que no esconden sus deseos y afectos.

Este tipo de personajes puebla casi todos los filmes del director manchego. Sus héroes y heroínas son transgresores en la medida en que violan la ley social; pero más que esos son creadores de una nueva ley. Desmienten que fuera de la ley paterna no haya comunidad ni vida (Almodóvar no es Scorsese ni Carvalho). Crean su propia comunidad y afirman la vida. No es casual que Almodóvar comience a producir al poco tiempo de la muerte de Franco, suerte de padre represor, cuando los españoles empezaban a constatar que se podía vivir sin la ley y el orden del caudillo, y ser más felices.

«La ley del deseo» (1986) expresa desde el título el nuevo orden al que aspira Almodóvar. El personaje más vital del filme, el transexual Tina Quintero (Carmen Maura), relata su historia de amor con su padre que se inició cuando él era niño. Ambos, padre e hijo, huyeron del hogar para vivir libremente su amor. Cuando Tina se convirtió en un adulto, su padre le pidió que se cambiara de sexo, Tina lo hizo, pero al poco tiempo su padre lo abandonó. Sin embargo Tina no es un personaje que se hunda en la depresión; aunque se vea tentado muchas veces de hacerlo, emerge siempre sobre las adversidades por su gran capacidad de amar, esto es de brindar afecto a los demás, procurando su bienestar. En el relato de Tina no hay condena al incesto y la pedofilia; sino una justificación de ambas «perversiones» por el amor y el deseo recíprocos de quienes participaron en la relación.

Los sentimientos exaltados que experimentan los personajes de Almodóvar no están separados del deseo sexual, sino íntimamente ligados e integrados a él, y son vividos como sublimes. Las heroínas y héroes de Almodóvar son la antípoda de la Erika de «La profesora de piano» y convierten al amor romántico en el motor y guía de sus vidas.

Por cierto, esa apuesta por un amor romántico que no conozca prohibiciones no garantiza la felicidad, puede suponer sufrimiento, pero aún en el sufrimiento afirma la intensidad vital.

En «Hable con ella», Almodóvar vuelve a contar una historia de amor romántico llevado hasta sus últimas consecuencias, es decir a la muerte y la resurrección, previo paso por algunas «perversiones». Benigno (Javier Cámara), el protagonista, ha

alcanzado la libertad al morir su represora madre. Benigno es un adulto pero con cierto comportamiento de niño. Prácticamente acaba de nacer con la muerte de su madre, y tiene enormes ganas de vivir. Como otros personajes de Almodóvar (Ricki -Antonio Banderas- en «Átame», por ejemplo) ganas de vivir significa ganas de amar, y de amar intensamente. Benigno se ha enamorado de Alicia, pero al poco tiempo de atreverse a hablarle, Alicia sufre un accidente y queda en coma. Él logra que lo contraten como su enfermero particular, y le habla constantemente como si estuviera viva. Entre otras cosas, le cuenta los argumentos de las películas mudas que va a ver. Una noche le dice que ha visto una película que lo ha inquietado mucho y que trata sobre un hombre que va haciéndose cada vez más pequeño hasta alcanzar proporciones minúsculas. Este hombre recorre el cuerpo desnudo de la mujer que ama como si fuera un paisaje y al final decide ingresar a su vagina mientras ella duerme, proporcionándole placer a sabiendas de que nunca más saldrá de allí. Poco tiempo después nos enteramos de que esa noche Benigno ha hecho el amor al cuerpo inerte de Alicia, quien ha quedado embarazada. Benigno va preso, Alicia pierde al niño, Benigno se suicida en prisión creyendo que Alicia ha muerto, pero milagrosamente ella despierta del coma a consecuencia del parto, es decir vuelve a la vida. El amor de Benigno lo ha llevado a la muerte (como prefiguró el filme mudo), pero también le ha devuelto la vida a Alicia y permitirá, como adivinamos al final de la película, que ella inicie una relación amorosa plena.

Una interpretación psicológica del argumento del filme quizá concluiría diciendo que Benigno es un ser inseguro, con sentimiento de inferioridad, que se ve a sí mismo como insignificante y que sólo puede hacer el amor a alguien indefenso como una mujer en coma. También se podría hablar de necrofilia, pues Benigno ha tenido sexo con un ser clínicamente muerto. Pero estas lecturas pasarían por alto algo esencial: Benigno está enamorado de Alicia y no la ve como a una muerta sino como a un ser vivo a quien habla, cuida y por quien esta dispuesto a morir. Benigno le hace el amor para darle vida aun cuando ello pueda significar para él la pérdida de la libertad y su propia muerte. Benigno es un enamorado romántico, ¿qué importa si es un «perverso»?

Como habíamos anticipado líneas arriba, los tres filmes reseñados enfocan el amor y la perversión desde ópticas distintas. «A la izquierda del padre» constata la naturalidad de la perversión, cuestiona la ley social que la condena, pero al final

(intencionalmente o no) concede razón a esta última. La perversión en «La profesora de piano», en cambio, no es natural sino producto de la represión y un obstáculo para el amor. «Hable con ella» asimila la perversión al amor romántico dentro del cual todo está permitido; la ley es discutida como en «A la izquierda del padre», pero la conclusión a la que se llega es que si bien la transgresión puede conducir al infractor a la muerte, también es capaz de generar nueva vida. Los tres filmes actualizan preguntas antiguas: ¿deben existir barreras racionales para el amor a fin de garantizar la convivencia social? Si es así, ¿qué límites establecer para que estas barreras no terminen ahogándolo y exterminándolo?, ¿o, simplemente, no deben existir obstáculos de ningún tipo?