

# **LA LUNA; Una lectura lacaniana sobre el discurso fílmico**

**Julio  
Hevia**

Debido a la trascendencia que la obra de Bernardo Bertolucci manifiesta, resultaría quizá innecesario ahondar en referencias sobre sus recientes producciones, las cuales, por otro lado, han sido exhibidas en nuestra capital a un ritmo que podría calificarse de vertiginoso.

Podríamos, sin embargo, atrevernos a decir a un nivel genérico —aunque más allá de la aparente diversidad temática de sus últimas realizaciones— que en Bertolucci

existe una inquietud por abordar desde otras dimensiones aquella problemática que asedia al hombre contemporáneo permanentemente, su sometimiento a un fenómeno que es cotidiano, su enfrentamiento a un orden cuya institucionalización produce y legitima nuestra "racionalidad": nos referimos a la represión— es por esto que el espectador se halla muchas veces incómodamente incorporado.

Esperemos, entonces, que no resulte arbitraria la elección de una obra como "La Luna" para el presente análisis, por cuanto su desarrollo tiende a develar la articulación de un suceso que por ser asimilable a una estructura mítica, fue elevado por Sigmund Freud a la categoría de metáfora cultural: el Complejo de Edipo, constantemente presente en la génesis de toda constelación familiar.

Postularemos, sin temor a equivocarnos, que el conflicto presentado a lo largo de la película puede muy bien estar condensado, simbolizado, anticipado, es decir, significado en la secuencia inicial: un niño que, por ser muy pequeño aún, se encuentra indiferenciado de su progenitora y el cual será objeto de un generoso despliegue erótico, susceptible de inscribirse únicamente en un universo materno-filial, espacio indivisible vivido en una temporalidad todavía (y por siempre) subjetiva. Vemos, además, que la madre repentinamente abandona al pequeño provocando una reacción inmediata en él: una gama de respuestas que va desde el grito hasta el llanto, pasando por gemidos, balbuceos,

“ahogos” intencionales; las cuales son artimañas infantiles harto conocidas además de importantes en la medida en que implican el uso y abuso que hace el niño de su propia integridad física. Se advierte que la presencia de ese “otro” es la que conduce y propicia el afán de recuperar el objeto del deseo (la madre) por los privilegios que concede. Es así como el pequeño instrumentaliza su cuerpo, recurso ulterior constituido en indicador palpable de una herida narcisista, reclamo al daño motivado por la separación, insatisfacción resultante de una falta que va a signar la existencia del hombre. La demanda de este ser es, pues, demanda de amor.

Bertolucci recrea hacia el lapso final de esta primera secuencia la ligazón alcanzable en la mutuality edípica, con un halo casi metafísico.

Es el momento del paseo nocturno en bicicleta, bajo el resplandor lunar; el astro ubicado cual aureola y emblema sobre la testa femenina; los aros angelicales del infante, es decir todo un encadenamiento de imágenes etéreas que logran ilustrar con estética admirable las características de esta primera alianza, quizá indisoluble, que establece el ser humano.

¿Qué hay, entonces, detrás de esa demanda de amor? Un solo deseo, el único imaginado por el niño: satisfacerse en la medida en que satisface a la madre, ser el deseo del deseo materno. A través de los continuos alejamientos y retornos, de estas presencias gozadas y de aquellas otras presencias catastróficas, se va instaurando un

aprendizaje, se va anunciando el ritmo fenomenológico de la existencia y preponderancia de este “otro” constituido en tercer vértice de este triángulo y cuyo poder se funda en la medida en que se estructura como primer significante, el cual se hace detectable en la ubicación del padre que, siendo autoridad y ley, poder y orden, sociedad y cultura, queda representado metonímicamente en un sujeto real, representatividad plenamente justificada en tanto él es portador del falo, atributo que obviamente es el objeto del deseo de la madre.

Volvamos a la cinta. La muerte del padre —con el cual el muchacho está plenamente identificado— somete a los dos personajes restantes a un impredecible abandono. Las alternativas de escape son mutuamente excluyentes en madre e hijo: ella sintomatiza sus carencias desplazándolas obsesivamente a una actividad pretérita —cantante de ópera—; él intenta resolver su frustración reactualizando tendencias autodestructivas primarias —mediante el consumo de heroína— privilegiando así una zona erogenizada por la propia madre, el brazo (el mismo que fuera acariciado en la primera secuencia).

Resulta nuevamente notorio que las demandas filiales no se dirigen a la facilitación de dinero, a un horizonte de comodidad burguesa o a la consecución de una vida promiscua y desenfrenada: todo ello ya lo posee el individuo y sus aspiraciones estarán orientadas al logro de una cierta dosis de atención, las posibilidades de reci-

bir y dar afecto, sentirse alguien, ubicarse existencialmente. La confirmación de esto la encontramos cuando en un momento de la película el personaje ingresa a un bar y se empieza a oír una melodía ("Superviviendo") que sirve de significativa de la lucha y el conflicto de un adolescente cuya problemática alcanza apoyo verbal cuando accede automáticamente a bailar con un sujeto que luego le pregunta "¿Qué buscas?" y él sólo responde "Busco a alguien...".

Advertimos un nuevo giro en el desarrollo de la trama a partir del instante en el que la madre atestigua el acto en que su hijo se aplica la heroína, y en un intento desesperado por "regenerarlo" acude a un joven que le proveía la droga: este presentaba todas las condiciones para ser utilizado como culpable y la madre anonadada orientaba sus interrogaciones hacia el descubrimiento de las supuestas tácticas que el sujeto debía haber utilizado para "desviar a su hijo", sin embargo, la respuesta del traficante fue inmediata y contundente, "yo sólo lo escucho, hablo con él, lo aconsejo...".

De esta manera la interrogación vuelve espectacularmente a instaurarse en la mujer, quien sólo así asume la precariedad afectiva en la que se ubican ella y su hijo, cuan primaria y esencial es, la necesidad del vínculo y con ello el reconocimiento de sus propias culpas, las contradicciones que cercan su espacio, en suma la responsabilidad que le compete.

La vía sensual, la resolución por lo erótico, de ambos personajes no habría de calificarse de in-

cestuosa "strictu sensu", ya que en todo caso simboliza la alternativa final expresada en el contacto físico, la aproximación corpórea, el lazo epidérmico; es la fusión de dos cuerpos la que procura producir un efecto correctivo (aun en la regresión del acto) y reconciliador en la desviación de ambos, en el divorcio a que se sometieron debido a un sufrimiento que al unirlos los separó. Presenciamos en aquello una demanda dual, la afirmación de una falta, la prolongación de un mundo imaginario, la presencia de una ausencia —la del otro, la de la ley del padre, la del falo. Bertolucci resuelve este aparente "impasse" con la reaparición del "padre real", significante que efectúa un cambio en el discurso, el hijo que es abofeteado y devuelto al orden simbólico del lenguaje y de la cultura no deseará ser más el falo que la madre necesita, su falta será paliada en otro lugar (o en otro nivel). El, arriba del padre, implica un efecto de disolución del conflicto edípico —la madre es satisfecha y el hijo es puesto en su lugar. Hay una metamorfosis de la sexualidad en sensualidad, en afectos, una superación de lo prohibido y acceso a lo normativo.

Finalmente podríamos preguntarnos, ¿cuál es el riesgo de un padre ausente? Teoría y práctica clínica nos responden que neurosis, perversiones psicosis y aun opciones de drogadicción y delincuencia. En el caso de la adicción a las drogas sería pertinente considerar sus manifestaciones como auténticas demandas mediante las cuales se intenta una aproximación a la cadena causal que rige el mantenimiento de la angustia.