

## INTRODUCCIÓN AL DEBATE DE EL FILM “DOMINICK & EUGENE”

Creo que no es exagerado afirmar que el director de este film se ha propuesto, con la ayuda de un buen guión y de excelentes actores, traducir al lenguaje de la vida una serie de conocidos conceptos psicoanalíticos. Vemos logradas escenas que muestran la angustia frente al recuerdo de la escena traumática infantil; vemos cómo el engaño y la represión de los sucesos traumáticos se vinculan con la inhibición intelectual, y también, cómo la sexualidad participa, estimulando o inhibiendo, la actividad investigadora.

Sin embargo, la afirmación precedente no alcanza para contestar la pregunta más simple: ¿Por qué esta historia, aún luego de verla dos y tres veces, y conociendo el desenlace que deshace el misterio, nos resulta tan conmovedora? Sería comprensible que alguien con una historia similar se conmoviera al verse reflejado en alguno de los personajes; por lo tanto si todos nos conmovemos será por que en algo, que todavía no sabemos qué es, nos sentimos reflejados por estos personajes.

Intentaremos averiguar qué es eso universal, escondido en esta historia, procediendo de la misma manera que lo hacemos al interpretar un sueño. Para esto debemos considerar las distintas escenas y personajes como símbolos que, al mismo tiempo, representan y ocultan significados distintos a los aparentes. En algunos casos, para poder interpretar adecuadamente los símbolos es necesario disponer de algunos elementos teóricos; por lo tanto, antes de comenzar resumiré, brevemente, aquellos conceptos que, según creo, facilitarán la comprensión de la interpretación que sigue.

Para Freud la pulsión de saber es una parte sublimada de la pulsión sádica o de apoderamiento. La investigación del niño se pone en marcha por la amenaza de perder el amor de los padres frente al nacimiento (real o temido) de un hermano; y, por lo tanto, la curiosidad toma por objeto al nacimiento. El desconocimiento del poder fecundante del semen y de la existencia de la vagina, hacen fracasar la investigación. El descubrimiento de la vagina, es para el varoncito sumamente angustiante debido a que confunde la vagina con la pérdida del pene. La amenaza de castración adquiere entonces una dimensión de peligro real, y para defenderse de este peligro, el niño reprime su descubrimiento y niega la existencia de la vagina. Así, renuncia temporalmente al interés por la sexualidad, situación que el psicoanálisis llama *período de latencia*. Por lo tanto, para este autor, la inhibición intelectual se relaciona con la sexualidad y ésta, a su vez, con el daño y la pérdida de una parte del cuerpo propio.

Para Klein, tanto los impulsos agresivos como la curiosidad, se dirigen al primer objeto que es el cuerpo de la madre. Para esta autora los dos factores básicos para la inhibición intelectual son la angustia excesiva respecto del daño infringido

al cuerpo de la madre y la angustia proveniente de cosas terribles que suceden en el interior del cuerpo propio, como producto, a su vez, de haber incorporado el dañado cuerpo materno.

Resumiendo, podemos decir que para ambos autores, la inhibición intelectual representa un intento de defensa frente a la conciencia de una fantasía de daño realizado activamente sobre un objeto o sufrido pasivamente en el cuerpo propio. Este daño es vivido como irreparable y despierta sentimientos de culpa que, si son muy intensos, devienen persecutorios. Para defenderse de esta persecución se puede proyectar la culpa de modo paranoico, o bien negar el daño, maníacamente.

Chiozza, avanzando un paso más en estas descripciones, aclara que la culpa es ya un mecanismo de defensa maníaco que busca reinstalar la omnipotencia frente al sentimiento de no poder reparar, responsablemente, el daño. Junto al autorreproche - que busca extorsionar melancólicamente al objeto para que se haga cargo de la reparación -, estos mecanismos configuran intentos básicos de defenderse frente a la incapacidad de reparación. Pero ninguno de estos mecanismos permiten liberarse de este objeto dañado; el único camino válido es el de la reparación, que permite el duelo, y con él, la separación y el crecimiento.

Como vemos, muchos de los conceptos que acabamos de mencionar (la amenaza de abandono, la curiosidad sexual, la agresión, la negación, la incapacidad de reparación y la culpa), son elementos que aparecen constantemente en la película determinando tanto la inhibición intelectual como la dificultad para separarse y crecer. Estamos, entonces, en condiciones de emprender la interpretación de la historia que la película nos cuenta.

Amanece en Pittsburgh, nace un nuevo día y la ciudad despierta.

Gino con las manos ensangrentadas, intenta dar vida a un accidentado. Al llegar al quirófano cede la responsabilidad a los médicos levantando las manos en un exagerado gesto más propio de una actitud de "yo no fui". Agitado, observa la escena a través de un vidrio, mientras se lava las manos. Es una escena similar a la que vivirá Nick, al final de la película, cuando, también a través de un vidrio, angustiado presencia el accidente y muerte de Mikey.

Lejos del drama, el perro Fred despierta a Nick de su sueño inocente, lamiéndole la boca. Nick, ambivalente entre el placer por la muestra de afecto y la repugnancia, teme ser contagiado.

Con estas dos escenas el director nos presenta a los protagonistas del drama. Gino, atrapado en el intento de reparar algo que excede su capacidad; la sangre en las manos simboliza su culpa, y el lavárselas, su intento por desentenderse de una situación que le genera culpa y que vive como irreparable. Nick es despertado por el perro, quien representa los instintos y los afectos por oposición al pensamiento y el intelecto. La vida pulsional, entonces, despierta a Nick de su inocencia, con esa mezcla de placer, repulsión y peligro que experimenta el niño frente al despertar de la sexualidad.

**Nacimiento, separación, accidente y muerte, constituyen los pilares de este drama centrado, como veremos, en la culpa y la reparación, en el duelo y el crecimiento.** Estos pilares, que se irán repitiendo a lo largo de la historia, se hallan en el origen de estos dos personajes signando sus vidas. En efecto, la madre de los mellizos falleció durante el parto, a los 25 años; la misma edad que tienen los hermanos en la actualidad de la película.

Gino estudia medicina y cuida de su hermano Nick, retrasado mental, quien paga sus estudios trabajando como recolector de basura. La película comienza el día en que la relación entre ambos debe sufrir un cambio en el equilibrio alcanzado. Gino, para concretar sus aspiraciones debe separarse de Nick y teme que su hermano no pueda arreglárselas sin él. Esto lo hace sentirse culpable. En las primeras escenas se presentan otros dos elementos esenciales; justamente aquellos que provocan la ruptura del equilibrio: el futuro viaje a Stanford que debe mantenerse en secreto y Jennifer, quien como veremos, será el catalizador del cambio que el viaje de Gino exige.

Veamos qué podemos comprender con los elementos que hasta aquí, nos ofrece el director. Nick es un recolector de basura. La basura, como los excrementos, simboliza aquello que, ya vivido en el pasado, debe ser desechado para poder vivir lo nuevo, llevando a cabo un proceso de excreción o desecho que el psicoanálisis llama duelo. El recolector de basura, por lo tanto, simboliza a alguien que, incapaz de realizar un duelo, detiene su vida en el pasado; un pasado que siente que no ha terminado de vivir. Su “retraso”, o su crecimiento lento, también nos hablan en este sentido.

Gino desea ser médico. El interés por la medicina, por el curar, simboliza a su vez el deseo de reparar los objetos internos de los daños infringidos en el pasado. De este modo también Gino está fijado al pasado aunque de un modo distinto al de Nick, ya que mientras el recolector de basura, nostálgico, desea aferrarse al pasado, el futuro médico desea liberarse de un pasado que experimenta como una condena. Mientras Gino desea mudarse a la casa en el lago, Nick, temeroso del cambio, desea quedarse.

Así como la plena significatividad del drama sólo se comprende al final, amalgamando el secreto del futuro viaje con el secreto del pasado infantil, así, Gino y Nick se encuentran atrapados en un difícil presente determinado por un pasado y un futuro. Podemos decir entonces que Gino, con su dificultad para enfrentar el futuro, y Nick, con su dificultad para enfrentar el pasado, representan desde dos ángulos distintos un mismo problema: la dificultad para la reparación y el duelo implícitos en el crecimiento.

Encontramos aquí, un tema lo suficientemente universal. **Frente a la dificultad para duelar y crecer, podemos comportarnos como Gino o como Nick; o, mejor aún, podemos decir que Gino y Nick representan dos partes que, adentro nuestro, se debaten en conflicto. O decir también, desde otro enfoque, que frente a las dificultades en los vínculos significativos podemos encontrarnos actuando como Gino o como Nick, y sentir que nuestro padre, o nuestro hijo, o nuestro cónyuge, actúa el rol**

**complementario.** Teniendo presente esto, continuemos nuestro análisis, utilizando como modelo el vínculo propuesto en la película.

Recurriendo a una construcción podemos imaginarnos a estos hermanos, nacidos en un parto difícil y accidentado, en el útero materno cuando se acerca el momento inevitable de nacer. Ambos temen salir primero y ambos temen quedarse solos. Es una situación difícil que genera desconfianza y culpa. Para mitigar estos sentimientos pactan quedarse, pero la realidad reinstala el malestar que motiva la necesidad de nacer y el pacto se transforma en una relación enferma en la cual ambos se sienten atrapados. Veamos una escena; el primer encuentro de ambos en la película.

Los roles son claros; Gino es el adulto y Nick el niño. Gino, con el peso de la noticia del viaje en el alma, ambivalente, decide introducir el tema. “*¿Podrías cuidarte, no importa lo que pase?*” Nick se angustia y busca distraer la situación derramando la leche sobre la mesa. Gino percibe la angustia de Nick y, arrepentido, cambia de tema preguntando “*¿Qué es eso de la peste negra?*”. Nick dice “*nunca sé si me mienten o no (...) debo estar preparado*”, mostrando su desconfianza; y, habiendo percibido el cambio de tema que hizo Gino, vuelve sobre el punto “*¿Qué me decías acerca de cuidarme solo?*”. Gino ve que Nick no es tan ingenuo como parece y, asustado, retrocede. “*Nada, no es nada, solo preguntaba, créeme*”. Nick duda un momento y luego sonríe victorioso. Gino, impotente y frustrado, se enoja. Con la excusa de que Nick olvidó pasear a Fred, lo reta excesivamente, como queriendo reinstalarlo en el lugar de tonto; Nick acepta su papel y se comporta como un niño en falta. La situación ha vuelto a la normalidad; el cambio no se produjo.

Aparecen nuevos personajes en la historia, que como en un sueño, representan aspectos internos de los personajes principales. Larry, es una parte externalizada de Nick; su parte paranoica y agresiva, expresada en los reclamos gremiales y en la cacería de ratas. Los diálogos entre Nick y Larry podemos imaginarlos como diálogos internos que Nick tiene consigo mismo.

Larry le dice a Nick que es un estúpido, que cree todo lo que le dicen. Nick lo niega y prefiere hablar con Mikey de la agresión en historietas. Larry le reprocha el escaparse de la conversación, “*¿encontraste alguien con tu coeficiente intelectual?*” y vuelve a la carga insistiéndole que debe reclamar y desconfiar, que su actitud es estúpida. Nick replica que no es estúpido, sólo un poco lento. Larry dice “*lento no, vas a contramarcha*”, queriendo significar que su estupidez radica en no querer ver las cosas como son. Nick responde enojado “*¡No!*”, y acciona la trituradora de basura simbolizando el deseo de reprimir lo que ya comienza a acercarse a su conciencia.

Nick ha percibido la intención de Gino de abandonarlo, y estimulado por su diálogo con Larry (su parte paranoica), se desatan en él los deseos agresivos, ejecutados por Larry en la cacería de las ratas. Las ratas viven de la basura que, como dijimos representan el pasado; matar las ratas - cosa que Nick no se anima a hacer - representa la agresión necesaria implícita en el crecer y el duelar. Nick, en cambio, intenta reprimir los deseos agresivos pidiéndole a Jesús

que cuide de sus objetos internos, y que no deje que *“nadie lastime a nadie”*. Como en la historieta que comparte con Mikey, rezarle a Jesús es su *“arma secreta”* con la que consigue mágicamente negar el daño y aplacar la desconfianza y la agresión.

Mientras tanto Gino se encuentra con Jennifer. Ella quiere conversar, intimar; Gino huye del contacto diciéndole que la escuchará si le paga la clase. Jennifer representa la seducción sexual que estimula al cambio. Representa la parte más desarrollada de Gino. Es capaz de estar sola, teniendo una familia que la respalda, y si bien, como ella misma dice, no tiene éxito al principio, la frustración no la derrota. Gino, en una actitud que lo caracteriza en toda la película, le dice *“no tendrás problemas”*.

Como vemos, cada una de estas escenas, que saltan de Gino a Nick, repiten una secuencia: comienzan con el estímulo al cambio y terminan con la represión y reinstalación de la situación anterior. De esta manera, el director nos transmite la idea de la dificultad para enfrentar un cambio. En las próximas escenas se aportan más elementos al drama.

Nick divide en dos el pastel que planea comer con Gino, pero Gino ha conocido a Jennifer y no vendrá a cenar. En la oscuridad, que simboliza al útero, Nick solo y angustiado no puede dormir. Juega con el muñeco de Hulk, quien deberá salir al espacio exterior en una misión de rescate, arriesgando su propia vida. Hulk, el furioso monstruo verde, representa tanto la agresión como la envidia y la vida fetal; el rescate y el espacio exterior aluden al nacimiento. Como lo vemos al comienzo de la escena, aburrido con las imágenes de la TV mientras la señora Gianelli se ha quedado dormida, Nick se ha quedado solo en un útero viejo e insuficiente; necesita que Gino lo rescate.

Cuando al amanecer llega Gino, Nick aún no ha podido dormir; *“se acercan las Pascuas”* dice Nick. Las Pascuas, - según Moliner (1991) - significan tanto la resurrección y nacimiento de Jesús, como la liberación luego del cautiverio. *“¿Por qué crees que Hulk está tan enojado? Tal vez alguien le hizo daño. Tu te enojaste conmigo esta mañana. Te amo, Eugene. Y amo a Fred, a la Sra. Gianelli y a Jesús. Fueron tan malos con Jesús...”* y, nostálgico, se cambia de cama, *“Gino, cuéntame sobre cuando nacimos.”*

El relato de Gino podemos tomarlo como un sueño que intenta, por un lado traer a la conciencia lo reprimido, pero, por otro, calmar la angustia de Nick. Gino, antes de empezar le pregunta *“¿Luego te dormirás?”*.

*“Tú naciste primero, 12 minutos, eres el hermano mayor”*. Esta primer sentencia busca aliviar la angustia de Nick de haberse quedado solo e indefenso en el útero de la madre muerta. *“Nuestra madre murió cuando nacimos”*; *“Gina”* agrega Nick, y toma la voz del relato. *“Nuestro padre era fuerte, y nosotros estábamos siempre juntos, hasta la muerte, no?”* *“Nuestro padre tuvo que irse y yo me caí, (...) por eso no recuerdo mi niñez, ¿verdad?”*.

La caída simboliza el daño; el olvido, la represión; y el golpe en la cabeza, el dolor que causa la conciencia de la realidad. Aplacada la angustia Nick regresa a su cama, pero no se duerme; sabe que se ha mentado a sí mismo, y, atribuyendo

esta mentira a Gino, lo manda a confesarse: *“el Padre Terraza ha dicho que deberías ir más a la Iglesia”*. Gino, desconcertado se enoja, entonces Nick recurre a la tontería como negación, para aplacar la agresión. *“Me alegro que no estés enojado”*.

Mientras la relación de Gino y Jennifer progresa, Nick paseando a Fred con una soltura que contrasta con su condición de retrasado mental, encuentra a Guido, el narcotraficante. El resultado de sus futuras acciones no podría haber sido buscado de manera más inteligente.

Recordemos brevemente lo que sucede: Jennifer se ha ofrecido a llevar a Gino hasta su casa. Gino no desea que Jennifer conozca a Nick, y le miente diciendo que su hermano *“trabaja para la ciudad”*. Pero Nick es asaltado por los chicos y Gino tiene que defenderlo. Así, Nick conoce a Jennifer. La presencia de ella lo inquieta. Celoso, desea alejarla de Gino diciéndole que Gino es muy violento; olvida ofrecerle la silla, y para que se vaya le dice que Gino debe estudiar. Pero Gino le dice que es él el que debe irse.

Allí ocurre la escena del diario y la droga, en la que Gino se enfurece, en la intuición de que Nick utiliza con inteligencia su tontería y su inocencia para atraparlo y no dejarlo vivir su vida. Gino le dice: *“¿Me preguntás qué hiciste? Tu tienes una vida, tienes una responsabilidad. Puedo cuidarte hasta cierto punto. No soy Dios”*. La situación ha llegado a un extremo en que Gino ya no se comporta con la omnipotencia del que se siente culpable sino con el enojo del impotente que desea liberarse de una culpa que lo persigue.

Gino está enojado. La reunión con Jennifer, que representa su posibilidad de crecer, se arruinó. Nick recurre a la extorsión melancólica para aplacar el enojo y atrapar a Gino. Tirado en la cama, asumiendo falsamente la culpa, dice que no tiene ganas de comer, que tal vez no es lento sino estúpido. Gino, vuelve a sentirse culpable. Nick logra su cometido y, como reafirmando el pacto, le pide que le repita otra vez la mentira. Gino duda; finalmente, vencido, le dice *“te caíste”*, y Nick sonríe. Si bien Gino intenta decirle a Nick que es capaz de mantenerse sano, ya empieza a dudar sobre su viaje, como se muestra en la escena siguiente.

Pero el Dr. Levenson no se deja impresionar por la culpa de Gino; sabe que tras la culpa se oculta la omnipotencia, y por eso el lugar de acceder al pedido de Gino, su forma de ayudarlo es enfrentándolo con lo inevitable del duelo. *“¿Todavía no se lo has dicho? Si querés ser médico tenés que acostumbrarte a tomar decisiones”*; es decir, a renunciar; a hacer el duelo por lo que está más allá de las posibilidades.

Nick, a su vez, está preocupado por la influencia de Jennifer. Los diálogos internos que suceden en su pensamiento aparecen externalizados en el diálogo con Larry. Larry es la parte de Nick que quiere crecer, que quiere abrir los ojos a la realidad, Nick se hace el tonto. Larry lo invita a la sexualidad con la Sra. Vinson, pero Nick se queda con el niño.

No obstante la sexualidad y el crecimiento no puede ser detenidos. Nick y Mikey leen excitados la revista en la que hay una mujer en ropa interior: *“Pero más*

*tarde esa noche, luego de que la hermandad partió, Farcus intentó un experimento especial por su cuenta (...) No te aflijas querida, nunca congelaré algo tan tibio y adorable como vos (...) El alto voltaje hizo reaccionar el ácido y su cerebro se aceleró”.*

Mientras tanto Gino habla con Jennifer del problema que plantea el viaje, de su culpa y de su impotencia; para él Nick es inocente. Para Jennifer, en cambio, Nick es un artista, es decir, un artífice de las cosas. Le recuerda a Gino que Nick lo mantiene, en un intento de hacerle ver que ni su hermano es tan indefenso ni él tan potente. Pero Gino no quiere aceptar su impotencia y arma el malentendido de la crítica. Jennifer le dice *“¿Alguna vez has sentido que tenias ganas de irte y luego de quedarte, irte, quedarte, irte, quedarte?”* “No intentes rescatarme”, responde Gino. Se besan y aparece Nick, otra vez interrumpiendo el encuentro. Gino se avergüenza. Al principio Nick quiere hablar sobre Atlantic City, pero se reprime e incurre en el acto fallido de incendiar la tostadora.

Frente a la sexualidad como amenaza de disolver el vínculo, ambos buscan reafirmar la unión fraterna en la escena de la ducha, de contenido homosexual, en la que critican la manera de cocinar de Jennifer. Solos, desnudos y mojados, juegan como recuerdo del período fetal compartido. Pero estos recuerdos felices despiertan los recuerdos traumáticos del parto; aludiendo a la proximidad de la separación por el nacimiento, Gino dice *“faltan sólo dos días para nuestro cumpleaños”*.

La necesidad de cambio apremia y la paz se rompe cuando Gino le dice a Nick que no podrá asistir al festejo. Una vez con Larry, en el auto, Nick, por única vez en la película, aparece triste por el festejo malogrado; no en el sentido de la melancolía sino en el sentido de la integración depresiva que produce la conciencia por lo perdido; en efecto, comienza a sentir la separación de Gino como inevitable.

Fruto de esta integración, Nick descubre que puede tolerar la separación de su hermano sin angustiarse; y esto lo anima a una nueva experiencia con la Sra. Vinson. Al salir de la casa Nick suspira aliviado. Así, también comienza a tomar conciencia del daño, simbolizado esto en la conciencia progresiva acerca de lo que ocurre en casa de Mikey.

Esto implica un progreso importante en Nick, quien, abandonando la latencia simbolizada por la ingenuidad y la tontería, y comienza a abrir los ojos al mundo. *“La vida apesta, tu trabajas y él se va con la fulana”* dice Larry. El dolor de lo que ve, no le permite una buena integración y, paranoico, se enoja. A partir de allí, Nick asume la voz interna representada por Larry. *“Tienes razón”*, responde Nick enojado. De la negación maniaca ha progresado a la paranoia; y se enfurece al encontrar a Jennifer con Gino. Nick habla con los argumentos de Larry: *“Me mentiste”*, dice rompiendo los boletos, *“Que ella se vaya, porque es mi casa. Pagué tus estudios y ahora me largas. Me rompo el trasero y ahora tú la sacudes a ella. ¡Es mi dinero, lo gané recolectando basura!”*.

Nick, paranoico, ha roto el pacto de no agresión, y ataca a Gino donde sabe que le duele, en su omnipotencia. Gino, impotente reacciona con violencia intentando

deshacerse del objeto persecutorio. “¡Cállate! ¿Qué crees que es mi vida? ¿Crees que no tiene que ver contigo, maldito idiota?” El cambio se avecina, la agresión acerca lo reprimido a la conciencia, y ambos terminan muy angustiados respirando con dificultad.

En el día de campo se los ve apenados, en silencio. Nick intenta, desanimado, jugar con Fred. Gino observa. Como un símbolo de que algo se ha roto en la relación, el globo se pincha y Gino decide sincerarse. Jennifer espera. Gino le confiesa a Nick lo que tiene entre pecho y espalda, pero Nick no quiere oír, quiere volver a ser el ingenuo que no comprende, el tonto del que hay que hacerse cargo. Pero ya es demasiado tarde para volver atrás, si Gino se lo dijo es porque está decidido. El fin de la tontería, de la ingenuidad, de la latencia, de la inocencia, del período infantil, queda simbolizado en la muerte de Fred; y ambos hermanos observan su cadáver.

Nick ha cambiado. Ya no cree en Dios y rechaza al Padre diciendo “*si yo fuera Dios no dejaría que eso le pasara a mi hijo*”. Nick crece y comienza a enfrentar el pasado; el primer paso es ir a buscar la tumba de la madre. Ya no es un niño, y con voz de adulto dice “*Soy Dominick*”. Tal cual lo expresara Klein, la agresión conciente puede ser mejor tramitada, y superada la inhibición intelectual, Nick se siente en condiciones de enfrentar el daño en el cuerpo de la madre.

Ahora le toca a él enfrentarse con su propio pasado mirando, a través del vidrio (igual que Gino al comienzo), el accidente que simboliza angustia de castración, pérdida y muerte, frente al nacimiento - el miedo de bajar al sótano es una inversión del miedo de salir al exterior -. El niño que hay en él debe morir y ser duelado para que Dominick, el adulto pueda nacer.

La escena en casa de Mikey es de intensísima angustia y la respiración marca el ritmo de los acontecimientos. La respiración se suspende y Nick permanece con la boca abierta casi sin respirar. Los ruidos y los comentarios, parecen lejanos. Con la cámara fija en el rostro de Nick, como un símbolo muy logrado, aparece el llanto del pequeño Joey, a la vez que la ambulancia se lleva a Mikey y todos dicen que va a estar bien. Recién allí, Nick se empieza a aliviar. Como en un parto, es el llanto del bebe el que pone fin a la tensión asegurando que todo ha salido bien; Dominick ha nacido.

Como en la vida real, como en el tratamiento psicoanalítico, el *insight* momentáneo, que impulsa nuevos cambios, debe ser sucedido por la elaboración, proceso que exige idas y vueltas, avances y retrocesos. Pero un acontecimiento marca un cambio notable; ahora Nick intentará reparar el daño en su mundo interno para poder realizar el duelo que le permita crecer. Esto aparece simbolizado en el deseo de salvar al bebé.

Gino, habiendo renunciado a su omnipotencia al confesar su preocupación a Nick, liberado de la culpa, puede acceder a la sexualidad con Jennifer. Sin embargo la policía interrumpe el coito; una pieza de su duelo aún espera ser tramitada: Nick requiere ayuda para completar su nacimiento. Así nos lo muestra el director, oculto en un edificio en ruinas y sin luz. Afuera, la policía lista para disparar, representa el peligro y la angustia frente al nacimiento y también la



dificultad para mantener el mundo interno a salvo de los impulsos agresivos. Gino entrará a los laberintos oscuros para rescatar a Nick, quien asustado se mete más adentro.

Una escena similar a la del campo en relación al futuro de los hermanos se produce en el edificio en relación al pasado; sólo que la anterior se interrumpió y esta se llevará hasta el final. Ahora Nick no se defiende como en el campo con la tontería, sino con la paranoia. “¿Por qué me mentiste, porque todos se enojan conmigo?”.

El tema que deben enfrentar es difícil. **Opino que tras el recuerdo encubridor del castigo (con el cual el “contenido manifiesto” nos distrae), se oculta algo mucho más doloroso aún, que configura el origen de la culpa y la necesidad de reparación que signan este drama. El deseo y el temor de saber quién de los dos es el responsable de la muerte de la madre en el parto.** “¿Yo era malo?” pregunta Nick, “No, tu eras bueno” responde Gino, quien comienza atribuyéndose la culpa, omnipotentemente, pero termina confesando su inermidad y su dolor.

Los roles se invierten, Nick se puso adelante y fue el que nació primero. Gino es el que pide disculpas y Nick el que promete no enojarse; consiente su viaje y lo disculpa. Así como en la vida real nunca estamos exentos de mecanismos de defensa, también en este final observamos cómo se reinstalan las defensas maníacas (la negación y la omnipotencia) en un final bastante edulcorado, que dista mucho de la idea que tenemos acerca de la integración depresiva y el duelo.

**No obstante la elaboración de la culpa se detiene y se transforma en inocencia por medio del recuerdo encubridor, un cambio importante se ha producido; un cambio que les permite separarse para enfrentar, de un modo mejor, cada uno la responsabilidad por su propia su vida.**

A diferencia, sí, de la vida real, la ficción permite la ilusión de una reparación absoluta, ideal. El director le da a Gino una nueva oportunidad para salvar a Nick (representante del cuerpo materno dañado<sup>1</sup>) cuando el padre de Joey intenta

---

<sup>1</sup>. Durante la discusión de la película, el Lic. Horacio Corniglio me comentó que Freud, contestando una pregunta de Jung acerca de por qué es tan frecuente en la mitología la referencia a dos hermanos gemelos uno de los cuales es tonto, dijo que el hermano gemelo tonto, representaría simbólicamente a la placenta. Esta idea, que yo desconocía, enriquece la interpretación que hago en esta introducción a través de varios argumentos:

- 1) Como la placenta al feto, Nick mantiene “materialmente” a Gino.
- 2) Si, como interpretamos antes, pensamos que relato manifiesto de que Nick nació 12 minutos antes, puede ser una inversión temporal, a los fines de la defensa, entonces el nacimiento de Nick correspondería al alumbramiento de la placenta en el parto de Gino.
- 3) Gino que debe nacer abandonando a Nick, representaría una vivencia universal de el nacimiento; el abandonar la placenta.
- 4) El temor que despierta el tener que abandonar la “seguridad” que ofrece la placenta, bien podría suscitar una inversión defensiva: el feto es omnipotente, y es la placenta la que no puede arreglárselas sola, es decir, “el tonto”. Esto podría apoyarse también, en la insuficiencia placentaria que motiva la necesidad de nacer.

matarlo. Equitativamente, también le da a Nick una nueva oportunidad para defenderse (salvarse de la castración), y enfrentar exitosamente al padre denunciándolo frente a la madre. Para tranquilidad de todos, el perseguidor va a la cárcel. El *Happy End* y la figura cómica de Larry alivian la tensión.

Una vez producido el cambio, Jennifer, como un terapeuta al final de la sesión, o como una madre al crecer sus hijos, se retira de la escena para dejar que se arreglen por sus propios medios. Pero se quedará cerca por si todavía la necesitan. No exenta de dolor y cierta cuota de angustia, la separación se produce... hasta la próxima Navidad.

Superpuesto con los títulos, las últimas escenas nos muestran que Nick a vuelto al camión de la basura; el trabajo de duelo y la elaboración del pasado deben seguir, pero vemos un Nick muy mejorado, notoriamente distinto al del comienzo. El proceso de duelo, el proceso de cambio, ha significado crecimiento y evolución.

Gustavo L. Chiozza

19 de Julio de 1996.

---

**FICHA TÉCNICA:**

Título en español: ..... *"Hermanos para siempre"*  
Título original: ..... *"Dominick & Eugene"*  
Producción: ..... Marvin Minoff & Mike Farrell  
Dirección: ..... Robert Young  
Historia: ..... Danny Porfirio  
Guión:..... Alvin Sargent & Corey Blechman  
Dominick Luciano..... Tom Hulce  
Eugene Luciano..... Ray Liotta  
Jennifer Reston.....Jamie Lee Curtis

---

---

5) La separación que, como en la película, sucede **luego** del nacimiento, representaría el corte del cordón umbilical.

Así podríamos concluir que Gino se siente culpable de abandonar, luego de aprovecharse y vaciar (dañar), al cuerpo de la madre-placenta-Nick. Esta culpa es una defensa que busca reinstalar la omnipotencia frente a la inseguridad que implica abandonar un vínculo de intensa dependencia - con un objeto vivido como omnipotente - y, por lo tanto, la posición de Gino constituye una defensa frente al sentirse como Nick.