

## INTRODUCCIÓN AL DEBATE DEL FILM “EL FARSANTE”

Seguramente muchos de ustedes se preguntarán: “Pero entonces, ¿quién mató a Elizabeth Loftus?”. Algunos pensarán que fue el detective Kennesaw, otros se inclinarán por acusar a James Wayland; también pudo tratarse de una tercera persona, quién sabe. Si consideramos a este film dentro del género policial, un final abierto resulta inaceptable; sin embargo si lo consideramos un *thriller* psicológico, por cierto bastante oscuro, las cosas cambian.

Pero si, más allá de las apariencias, no se trata de un crimen y de encontrar al asesino, ¿de qué trata entonces esta historia? ¿De la verdad y la mentira?, ¿del engaño?, ¿de la realidad y la fantasía?, ¿de la epilepsia, acaso? ¿Es entonces la historia de James Wayland o quizás la de Will Kennesaw? ¿Quién es entonces el protagonista, James o Ken?; ¿acaso, Braxton?

Propongo que antes de decidirnos por alguna respuesta de compromiso repasemos una vez más esta historia, paso a paso. Conociendo ya el final, será fácil ir resignificando los detalles. Pero si una enseñanza nos ha dejado este film es que no podremos llegar al fondo de las cosas si nos quedamos solamente con los hechos; lo que se ve y lo que se dice. Deberemos valernos también de lo que podamos intuir y suponer; y también, por qué no, de lo que podamos interpretar. Lo que nos ha enseñado el psicoanálisis será, entonces, una herramienta más.

Sobre los títulos del film, se oyen pasos. Un letrero nos ubica en el tiempo: “Miércoles 27 de Marzo”. Braxton camina hacia la estación de policía; la cámara lo sigue y se vuelve para guiar a la cámara. Se intercalan imágenes nocturnas de un parque. La voz de James recita su declaración. Elizabeth Loftus es, por ahora, sólo una sombra sobre el monumento. También se intercalan la evidencias del crimen. Entran en la sala donde espera Ken. La cámara se detiene en una sombra en la pared, y luego se separa mostrándonos a James de espaldas. Los tres hombres van de negro y casi todo el tiempo se los ha tomado de espaldas, de modo que resulta fácil confundirlos. Se intercalan imágenes de poligrafías que remedan un EEG, principal método de diagnóstico de la epilepsia. “*Es una poligrafía por asesinato*” anuncia Braxton. La imagen los toma a los tres juntos de frente y en sus puestos. Finalizaron los títulos. Estamos listos para empezar.

Se lleva a cabo la primera ronda de preguntas. James esta un poco nervioso pero parece poder controlar la situación. Las lecturas son buenas, es decir, en opinión de Ken, resulta poco probable que haya mentido. Por este motivo Ken parece tan fastidiado y se muestra agresivo con James; el detective quisiera que se encontrara un sospechoso y que se cierre cuanto antes una investigación que podría echar luz sobre cosas que prefiere ocultar.

Sin embargo, como en un partido de póquer, James no es el único que miente. Cuando Braxton le dice a James *“No querrá que lo condenen por un solo test”* le está dando a entender que la poligrafía no salió bien, tal vez por nervios, tal vez por mentir. Esto pone nervioso a James; necesita fumar. Cuando se queda solo repasa las imágenes de su declaración de esa noche en el parque repitiéndose a sí mismo *“Creo en mi, creo en mi, creo en mi”*. Elizabeth aparece otra vez, sólo como una sombra; como si James no quisiera recordar su rostro para no perder el nervio.

Poco antes de eso, sobre la imagen congelada de James enchufado al polígrafo, aparece la “ficha” de presentación de James; un dato nos sorprende: coeficiente intelectual: 151. A menos que manejemos ese tipo de información no sabemos qué hacer con esos números. Sin embargo cuando, poco después, se califique a sus oponentes con 122 para Ken y con 102 para Braxton veremos que su coeficiente es sustancialmente mayor. De esta manera los autores nos inducen a pensar que a más inteligente, más mentiroso, y de esa manera nos ponen en guardia frente a él.

Entre tanto Braxton y Ken conversan. Braxton le agradece a Ken lo que hizo por él y le pregunta *“¿Es verdad lo que dicen de ti, que eres un santo?”*. La imagen toma el terrón de azúcar que Ken moja en el café. Ken ríe, ancho y orgulloso, diciendo *“Ahora ya lo sabes”*. De manera muy lograda los autores nos muestran a Ken disfrutando del sabor dulce de la mentira y la impropiedad; en efecto, Ken está muy lejos de ser un santo, y cuando Braxton lo descubra, Ken probará el sabor amargo de su verdad.

Pero ahora, como congelando la dulzura del momento, aparece la “ficha de presentación de Ken en donde destacaremos: “Más de 1500 poligrafías, confesó el 92%”

Un letrero nos anuncia un: “Cómo Braxton cayó en el agujero”. Braxton explica a Ken su situación; y si bien una poligrafía diría que miente, nosotros diríamos que presenta una versión algo suavizada de los hechos; tan suavizada que Ken le sugiere no pagar. Braxton se sincera un poco más. Un nuevo *flash back* sobre el anterior nos ilustra la conversación con Mook. Las ratas como Braxton no apuestan 50 a 1 y ganan. Jebby lo ha delatado y Braxton deberá pagar su intento de estafa.

Volvemos al presente de la poligrafía. Braxton, frente a James, enfatiza su engaño para sacar de mentira verdad. Para poner nervioso a James, le da una consigna imposible: que no parpadee ni trague durante la próxima poligrafía. James se pone a la defensiva: *“Se considera inteligente; ¿qué le da derecho a decir si miento o no?”* Braxton le responde: *“Tómelo de esta manera: no le queda otra. Confíe en mi estoy calificado”*. Sabemos que no es así; de todos modos,

congelando esa impostura, aparece la “ficha” de presentación de Braxton en donde destacaremos: “Pronto a recibir un ascenso”.

Mientras Braxton se prepara a comenzar, Ken intenta con dificultad bajar la cortina de enrollar; del otro lado se lleva a cabo una escena de violencia entre un detenido y varios policías. Es un símbolo que anticipa lo que vendrá: detrás de la cortina del olvido y la represión se esconde la violencia, que enseguida comenzará a aparecer.

Frente a la pregunta sobre si mintió entre los 14 y los 19 años, lo asalta un penoso recuerdo. Un *flash* back nos ilustra su contenido: el padre de James se vio humillado frente al entrenador por una mentira de James. Mientras James llora, su padre furioso lo tacha de mentiroso.

Es un recuerdo intenso, traumático; excitado por la situación de la poligrafía y las sospechas de Braxton. James se queda colgado y Braxton le dice “*Despierte*”. Esto parecería mostrar **una cierta continuidad entre la situación del “colgarse” (por ejemplo cuando uno abre bien los ojos pero está ido, “mirando para adentro”), las ausencias seguidas de amnesia como formas parciales de epilepsia y el ataque epiléptico propiamente dicho.** Es una serie de menor a mayor en la investidura del recuerdo y en su carácter traumático.

James decide cambiar algunas respuestas; no sabemos si su plan es evitar la comparación entre ambas poligrafías o comienza a trastabillar y temiendo ser descubierto busca acercarse a la verdad. Reconoce no haber sido del todo sincero en su declaración, rápidamente comienza a “embarrar la cancha”. Si el solo hecho de parpadear o tragar puede alterar la poligrafía él se pone a toser. Es una tos fingida pero consigue arruinar la poligrafía y así gana tiempo para rearmarse.

En el baño James se pone desafiante y agresivo. Solo en el gabinete tiene un ataque de furia; toma la mediación para calmarse. Frente al espejo se recuerda en el baño de su casa abrazado con Elizabeth, bailando. La música es el tema central de la película sobre el que volveré más adelante. Braxton siente que las cosas se le van de las manos y Ken toma cartas en el asunto. Intenta poner más nervioso a James contándole la historia de un sujeto inocente al que trataron de inculpar y lo condenaron por ponerse nervioso frente a la poligrafía. Como sabemos, es exactamente lo que Ken quiere hacer con James: ponerlo nervioso incriminarlo y cerrar el caso. Pero no sabe con quién se mete. James lo descubre y acepta el desafío: “*¿Así que quieres jugar?*”.

James vuelve a contar su declaración; luego del recuerdo en el baño ahora Elizabeth deja de ser sólo una sombra; va vestida de negro, como en la escena del baño y de la fiesta. Su actitud es sensual y provocativa. James dice haber mentido sobre el estar borracho. Ken no cree que pueda haber tomado ajeno,

cuenta el episodio del pintor que se arrancó la piel de las piernas. Aparece entonces el tema de la crueldad, tema que parece ser esencial tanto en esta historia como en la epilepsia. Siguiendo con la crueldad Ken amenaza a James con mostrarle las fotos del cadáver. James se asusta, *“No necesito refrescar mi memoria, sé lo que hice; sé lo que tratan de hacer”*.

Ken insiste en que la declaración de James no tiene sentido y la repite en sus propias palabras. Como un hallazgo de los autores, en el punto de vista de Ken Elizabeth lleva un vestido blanco. Es el vestido que llevaba la esposa de Ken el día de la infidelidad; el mismo vestido que Ken le hacía poner a Elizabeth cuando buscaba repetir esa escena traumática. Otro detalle significativo: en la versión de Ken la actitud de Elizabeth es de una provocación descarada, con algo de burla y rechazo; por ejemplo, le tira el cigarrillo y se da vuelta para irse.

Ken presiona a James amenazándolo con la cámara de gas, y James se explaya sobre sus mentiras. Aparece un historia que nos permitirá sacar algunas conclusiones interesantes. James cuenta que había un chica que lo volvía loco; lo excitaba y lo frustraba. Estando ella inconciente por la borrachera él la violó. Ella no recordó nada pero tenía pesadillas. James sintiéndose culpable decide confesar todo al padre de la chica. A último momento no se anima y culpa a un chico que había muerto en un accidente de autos.

Unas escenas más adelante nos enteramos cómo ocurrieron las cosas: la chica deseaba tener relaciones sexuales con James. Sin embargo no parecía enamorada de él; más bien parecía seducirlo con algo de desprecio. James, impotente, se siente superado por la situación y tiene una convulsión epiléptica. De la suma de estas dos historias podemos extraer algunas conclusiones. La primera es que James se miente a sí mismo; y resultado de esta mentira se siente culpable y no se anima a confesar su culpa al padre. La segunda es que su culpabilidad es falsa y proviene de una inversión defensiva de los roles, en la fantasía es victimario cuando en la realidad fue la víctima.

Por lo tanto, por extraño que parezca, la culpabilidad es una máscara falsa que lo defiende de la inocencia. Muchas veces preferimos vernos a nosotros mismos malos pero potentes antes que buenos pero impotentes. Nuestro ideal nos demanda ante todo potencia y cuando las circunstancias nos superan nos sentimos fracasados y humillados. Nos sentimos en falta para con nuestro ideal. Esta situación reinstala el sentimiento de culpa, solo que ahora la culpa se halla en un nivel más profundo; menos relacionada con la realidad de los hechos que con los “hechos” de la fantasía. Es lo que Freud llamaba la verdad histórica. En esta situación somos culpables, sí; pero no por haber pecado, sino por no haber podido.

Entre las dos partes de esta historia suceden algunas cosas importantes. James acorralado por Ken, logra invertir los roles. *“Todos mentimos; apuesto a que*

*ustedes también*". Ken acusado por James de engañar a su esposa recuerda su escena traumática. El día del vestido blanco, el día de la infidelidad; su furia, su violencia, su arrepentimiento y su dolor. Su matrimonio no volvió a ser el mismo; todavía le duele y es algo que aún no supera.

También descubre que James ha tomado algo para alterar la poligrafía. Siente que tiene enfrente a un oponente hábil e inteligente; es la segunda poligrafía que estropea. Por lo tanto decide cambiar la estrategia y ser amigable fingiendo no ocultar nada. De paso, esta recapitulación sirve para que nos enteremos un poco mejor del crimen, las evidencias (el número de teléfono hallado en el cadáver) y el estado de la investigación.

James confiesa haber tomado la medicación para su epilepsia temporal. Pero se defiende con habilidad: *"Es irónico, alguien dice la verdad sobre sus mentiras y es más sospechoso que alguien que las esconde. La máquina mide cómo respiro cómo está mi presión. ¿Qué tiene que ver eso con la verdad? Los verdaderos detectores de mentira son ustedes dos y la verdad que me parece bastante hipócrita"*. Ken no se deja amedrentar y dice *"Si dijeras la verdad querrías que la máquina funcione. Algo nos ocultas; por ahora, que tengas un buen día"*. James antes de irse también hace su amenaza: *"Si fuera usted tendría cuidado. Si me busca puede que no le guste lo que encuentre"*.

Ahora Ken y Braxton saben que tienen algo; la trama se ha armado, los personajes han sido presentados y por lo tanto concluye el primer acto.

\* \* \* \* \*

Veamos qué tenemos hasta aquí. Tenemos tres personajes principales; agreguemos que están vestidos casi de la misma manera. ¿Significa eso que tienen los mismos conflictos? Puede ser. Veamos. Los tres mienten; cada uno a su manera es un farsante, un impostor y un mentiroso. Cada uno por sus propios motivos.

Braxton, con la torpeza de su escasa inteligencia, se finge un policía experimentado en poligrafías que disimula la necesidad de la presencia de su tutor. Sabemos que se halla pronto a recibir un ascenso en su nuevo trabajo de policía. Para un muchacho divorciado y de pocas luces, que no fue a la Universidad y fue cuatro años guardia de seguridad en un supermercado, este ascenso es algo muy valioso; tanto para su autoestima como para su economía dado que, en el reverso de la medalla, tiene un problema de juego. Sabemos también que recientemente ha querido estafar a los apostadores cambiando una apuesta luego de finalizada la carrera. Quería dar el batacazo de ganar 50 a 1, pero esta vez su mentira lo llevó demasiado lejos y se encuentra en verdaderos apuros. En síntesis, se siente cercano a alcanzar algo muy valioso; algo que

siente que desea y necesita pero para lo cual no se siente del todo merecedor. También se siente amenazado de perderlo todo.

Kennesaw está hace 20 años en la policía. Es un exitoso psicólogo que ostenta la reputación de ser un santo. Esta casado hace 17 años con una mujer hermosa de la clase alta. En el anverso de la medalla, se siente un sujeto inferior, hijo de un electricista que rompió la reglas casándose con la Reina de la Belleza. Su mujer le ha sido infiel con uno de su condición; la peor pesadilla de Ken vuelta realidad. Ken la perdonó por pura debilidad. Desde entonces vive resentido y torturado, odiándose a sí mismo por ser débil y odiándola a su esposa por ser fácil. Su situación matrimonial es desastrosa, tiene un problema de bebida que oculta a sus hijos. Su excitación sus celos y su resentimiento se debaten entre el psiquiatra y las prostitutas. Su mujer comienza a sospechar. Para mantener frente a Braxton su reputación, oculta que conocía a Elizabeth Loftus. Como Braxton, esta vez ha ido demasiado lejos y teme perderlo todo.

James es un joven demasiado rico y quizás demasiado inteligente cuya vida carece de rumbo. Desde muy chico a aprendido dos cosas opuestas: por un lado que él es James Walter Wayland II; por el otro que él es un mentiroso. Se siente un niño abandonado e impotente que no puede estar a la altura del amor y la valoración de los padres. Por eso se odia y siente culpa; por eso también los odia y siente rencor. En lo manifiesto de la historia tiene mucho que ocultar. Primero que conocía a Elizabeth Loftus; segundo que para ocultar las evidencias en su contra la descuartizó. También ha ido demasiado lejos.

Estos tres personajes también son hombres que sufren; Braxton quiere ser un mejor policía que pueda darle a sus hijas orgullo y buen pasar. Ken quiere ser un mejor esposo que se sienta admirado y valorado por su hermosa esposa. James quisiera ser un mejor hijo, orgullo de sus padres y del apellido Wayland. Los tres se sienten tan necesitados de lograrlo que no se sienten capaces de renunciar al logro. Por eso están dispuestos a todo, menos a intentarlo honestamente asumiendo la posibilidad de no lograrlo. Es lo que los psicoanalistas llamamos asumir la responsabilidad, reparar la culpa y hacer el duelo.

Como en un círculo vicioso, cuanto más buscan el atajo de la trampa, más se alejan de la autoestima y se sienten cada vez menos merecedores de lo que anhelan. En Braxton este conflicto se exterioriza en su problema de apuestas; en Ken en su conducta sexual; en James en su epilepsia.

Pero también hay diferencias. Ken y sobretodo James son más inteligentes que Braxton; también están más comprometidos con la mentira. Como le dice Ken a James al final: *“el 99% de la gente no está cómoda con una mentira, pero tu y yo nos sentimos cómodos con el engaño y la decepción”*. Podemos suponer entonces que James y Ken son extremos de una serie donde Braxton se encuentra en el medio.

Ken representa la hipocresía; la perfecta adaptación a la impostura. Se dedica a hacer confesar a los demás sus culpas desde el lugar del santo, pero ha perdido toda la transparencia. Si Braxton, desoyendo sus propias congojas morales, a cualquier precio consigue su ascenso, llegaría en unos años a la situación de Ken.

De la otra parte James representa la enfermedad. No tiene control sobre sus acciones y no consigue dominar su rencor, pero anhela la transparencia en la mirada de Elizabeth cuando confiesa sus deseos de ser invisible. Se plantea la duda moral del determinismo o libre albedrío. Hasta qué punto es responsable o si el haber obtenido lo peor en la lotería de la vida le da derecho a una recompensa. Si Braxton se abandona al juego, podría ir acercándose al extremo de James.

Una disquisición semejante a la que hacemos entre James y Ken, hacía Freud acerca de sus pacientes histéricas; él no las consideraba menos morales que el común de la gente adaptada a una moral sexual enferma, sino que las consideraba menos hipócritas, más vitales.

Otra posibilidad sería considerar a Ken y James como dos aspectos disociados del mismo Braxton. Abona esta hipótesis el hecho de que el film comienza enfocando a Braxton, mientras que Ken y James aparecen al principio sólo como sombras.

De esta manera Ken, que obliga a confesar los crímenes, podría representar a la conciencia moral que ejerce la represión. Como las poligrafías que realiza Ken, la conciencia moral juzga por sí o por no, sin términos medios; culpable o inocente sin atenuantes.

James, descontrolado y carente de conciencia (sea por la epilepsia o por el alcohol), representaría lo inconciente reprimido. Los deseos, el sufrimiento, las contradicciones, la confusión. Mal adaptado a la realidad, sin rumbo. O como lo describe el psiquiatra: *“alguien peligroso capaz de mucha violencia y crueldad que no sabe lo que está haciendo y no recuerda nada”*.

Si quisiéramos expresar la misma idea mediante otros conceptos psicoanalíticos, diríamos que mientras que Braxton, el menos inteligente, representa al Yo, Ken, su tutor, representa a la Conciencia Moral o Superyó y James, el de coeficiente intelectual más elevado, al Ello.

\* \* \* \* \*

Con estos elementos podemos volver sobre el segundo acto del film. En él la trama va cambiando paulatinamente; va dejando de centrarse en un crimen, donde hay un inocente y un culpable, para transformarse en un drama pasional

centrado en el amor, el odio, los celos, la culpa, el abandono y el rechazo. Dado que no disponemos de un tiempo ilimitado, no puedo como quisiera, seguir paso a paso gozando de la riqueza simbólica que nos ofrecen los autores<sup>1</sup> del film. Buscaré, entonces, centrarme en las escenas más significativas.

La desastrosa cena en casa de Ken no aporta nuevos elementos a los que ya describimos. No sucede lo mismo con la escena del psiquiatra. Para describir la peligrosidad del epiléptico, el psiquiatra recurre a la historia de Van Gogh; Ken se apura a resumir para Braxton el cruel episodio de la oreja. En su versión Van Gogh fue rechazado por una prostituta; como Ken. En sentido literal por Elizabeth Loftus, en sentido figurado por su esposa infiel. Para el psiquiatra, en cambio, el drama de Van Gogh, epiléptico como James, es un drama de celos y abandono. Van Gogh estaba dispuesto a matar con la navaja a su amante Gauguin; sin embargo dirige esa agresión contra sí mismo, como el pintor del ajenjo que se arrancó la piel de las piernas.

Remata su historia diciendo que al epiléptico hay que tratarlo como un perro extraño en un callejón. Si invertimos causas y efectos podemos decir que el epiléptico reacciona con violencia porque se siente no querido y rechazado; abandonado como un perro. Para ilustrar este esclarecimiento y agregar algún elemento más veamos la siguiente escena, quizás una de las más logradas del film: la escena del matricidio, del cuchillo y del ataque epiléptico.

La escena se desarrolla en el comedor de la casa de los Wayland. Una larga mesa enfrenta a padre e hijo en ambas cabeceras; la madre se ubica a junto al padre, lejos del hijo. El padre pregunta al hijo si ha decidido aceptar el empleo; en otras palabras, salir al mundo, ganarse la vida y de paso conseguir su propia mujer fuera de casa. James aún desea permanecer en casa como hijo. Entre irónico y temeroso trata de dar la respuesta que su padre querría oír, pero si bien es un buen mentiroso, la hipocresía no parece ser su fuerte. El padre se enfurece y dice que él ya a sacado demasiadas ventajas de su posición de hijo y lo echa de la casa. No conforme con esto la cuestión pasa al plano de la comida: “*No comerás mi comida*”; y le exige a su esposa que le quite el plato.

Esta referencia a la comida y el hecho de que sea la esposa quien debe quitársela parecería ser un símbolo de una situación anterior, donde el padre, excluido y celoso, apura el destete del niño. Abona esta tesis la interpretación (tal vez osada) de otra escena: cuando James conoce a Elizabeth en el prostíbulo y tiene la conversación acerca del deseo de ser invisible. En el momento de mayor ternura, cuando ella le dice que cree que él es bueno, suena la alarma que indica que la comunicación está por terminar. Si recuerdan bien la escena, la alarma roja titilando, anunciando la separación, parece un pecho con su pezón.

---

<sup>1</sup> El film está coescrito y codirigido por ambos hermanos Pate.



Lo que sigue, a través de una inversión temporal, no es otra cosa que el contenido de un ataque epiléptico. Primero vemos el contenido de la fantasía como si fuera real: James asesina a su madre clavándole un cuchillo en el pecho; luego, con el cuchillo ensangrentado se dedica a untar un pan con manteca. Nos horrorizamos; no podemos creer lo que acaba de suceder. Luego la cámara gira y vemos a la madre sentada junto al padre; descubrimos que se trataba “sólo” de un ataque epiléptico. Sólo así podemos acercarnos al horror de tales fantasías; sólo así podemos entender cómo se siente el epiléptico: primero cree en la realidad de la fantasía, recién más tarde cae en la cuenta de que tuvo otro ataque.

El enfermo epiléptico, durante el ataque parece estar viviendo una ensoñación; una fantasía que atrae tanta investidura que la conciencia se aparta de la realidad para centrarse en la fantasía. **En lugar de lo reprimido intentar abrirse paso a la conciencia, parecería ser la conciencia que retrocede hasta lo reprimido.** Algo que en grado menor comparamos con el “colgarse” con una ensoñación. Pero la fantasía que se escenifica durante el ataque es tan traumática, tan cruel y tan violenta que una vez pasado el ataque nada se recuerda de ella. Los pacientes nada saben y resulta difícil poder ayudarlos a descifrar su contenido. Para nosotros, investigadores, es como si los autores nos hubiesen hecho un regalo.

La madre en lugar de defender al fruto de su vientre, toma partido por el padre, dejando al niño excluido y celoso. Como Otelo con Desdémona, la ira del celoso se descarga sobre la traidora y no sobre el rival. Esta fantasía universal de la unión de los padres con la exclusión del hijo, demostró tener tanta significación que Freud la llamó “**escena primaria**”. Es la matriz básica de los celos y sobre ella se estructura el Complejo de Edipo. Condensada en su máxima expresión se la describe como la contemplación, por parte de hijo, del coito entre los padres.

Uno de los dilemas más profundos con los que se enfrentó Freud era si esta escena correspondía a un hecho real o si era producto de la fantasía. Como lo muestra la intensidad alucinatoria que poseen los ataques epilépticos, cuando la fantasía es tan intensa no hay poligrafía que permita distinguirla de la realidad. En otras palabras, cuando las cosas se alucinan la percepción no puede marcar una diferencia entre la realidad y la fantasía. Si no puede hacerlo la percepción, tampoco lo puede hacer la memoria. Y si no puede hacerlo la memoria, tampoco podremos marcar una diferencia a partir de lo que se recuerda. Tan simple como eso; en conclusión, la fantasía puede, en ciertos casos tener consecuencias tan reales como la misma realidad.

En un ejemplo cercano al tema que nos ocupa, el que se cree culpable, bien puede creerse tan culpable como el que “realmente” los es. Por lo tanto una poligrafía sólo podrá determinar qué es lo que el sujeto **cree** que es verdad y qué cree que no lo es. Esta misma tesis demuestran los autores del film en la poligrafía de Ken. Bien pudo matar a Elizabeth Loftus creyendo que mataba a su

esposa; en ese caso estará tan convencido de que mató a su esposa (que está viva) como de que no mató a Elizabeth (que está muerta).

Pero volvamos al film y veamos en qué momento se presenta el siguiente ataque epiléptico. Antes de eso digamos que Braxton ha ido a saldar su deuda; o mejor dicho una parte de ella. Resulta irónico que lo haga en un confesionario frente al cura. Bien podría ser un símbolo de enfrentar su conciencia moral, frente a un cura tan hipócrita como Ken. Pide clemencia pero acepta responsablemente la culpa; en efecto dice *“Yo solo me metí en esto”*. Por el lado de Ken, otra noche desastrosa en la que su esposa, con sus demandas sexuales no hace más que remover la herida que no cicatriza.

“Viernes 29 de marzo”; estamos en el segundo interrogatorio. La cuestión está centrada en si James conocía o no a Elizabeth. James niega, pero recuerda la escena del prostíbulo y la escena de la fiesta en que se burla de sus padres. James recuerda también la discusión con su padre sobre la que no quiere entrar en detalles. Un *flash back* nos muestra el contenido de esa escena donde su padre le dice, furioso, *“Tú no eres mi hijo”*. Dejaremos por ahora pendiente este tema, pero destaquemos cuánto lo afecta a James este rechazo del padre; tanto que, ofendido e indignado, comienza a revelar su juego y le dice a Braxton que sabe de su deuda.

James comienza, una vez más a repasar su declaración; todavía está emocionalmente afectado. Habla de su conversación con Elizabeth quien dice estar esperando a otro hombre. James dice oír pasos (los mismos con que empieza y termina el film) pero no los oímos. Muy confundido dice que también oyó una música que no puede recordar. Tratando de recordar esa música (que es la misma que bailaba con Elizabeth en el baño) le sobreviene el ataque epiléptico.

La música es el tema central de la película: *Moondreams* de Norman Pretty por Buddy Holly, cuyo título se podría traducir como “ensoñaciones”. La letra de la primera estrofa dice *“Cosas extrañas aparecen en mis ensoñaciones a medida que pasan las horas solitarias y faltas de amor, tu rostro aparece en cada rayo de luna, los ensueños traen pensamientos suaves como un suspiro”*. Una elección de los autores por demás acertada<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Strange things take place in my moondreams / as the lonely & loveless hours go by / your face takes its place in every moonbeam / moondreams bring thoughts gentle as a sigh // moondreams can be a sensation / moondreams may be fascination / love can be our destination / you & I can share this dream // Wishing for you in my moondreams / as the lonely & loveless hours go by will do until you can share all my dreams / moondreams - moondreams / moondreams brought by moonbeams in the sky.

Cosas extrañas aparecen en mis ensoñaciones / A medida que las horas solitarias y faltas de amor pasan / Tu rostro aparece en cada rayo de luna / Los ensueños traen pensamientos suaves como un suspiro. / Las ensoñaciones pueden ser una sensación / Las ensoñaciones quizás sean una fascinación / El amor puede ser nuestro destino / Tu y yo podemos compartir este sueño / Deseándote en mis ensoñaciones / A medida que las horas solitarias y faltas de amor pasan / Lo

Los pasos significan la llegada del amante de Elizabeth que pone fin a su conversación con ella. Por eso cuando Ken lo toca durante el ataque, descarga toda su furia de celos sobre él, el verdadero amante de Elizabeth. Señalemos que durante el ataque, la famosa cortina de enrollar que parangonamos con la represión que dejaba afuera la violencia, sorpresivamente se levanta; como si fuera un símbolo de que estamos en el ataque, fuera de la realidad, del otro lado de la represión. Un anuncio también del violento ataque a Ken.

Otra escena vuelve sobre el tema de la escena primaria aportando algunos elementos nuevos. James se encuentra con un amigo en un bar. Otro chico rico y aburrido de la vida. James, como Gauguin a Van Gogh, le dice “¿por qué no te suicidas?”. El amigo responde que lo haría si pudiera presenciar el velatorio para ver el sufrimiento de los padres. Una fantasía cruel pero no menos universal. **Esta particular fantasía de venganza parecería ser la contracara exacta de la escena primaria.** Por eso James lee los obituarios; por eso James se burla cruelmente de los padres en la fiesta.

Pero el amigo desiste de esta fantasía diciendo que no hay salida. James reflexiona y recuerda una escena interesante. Elizabeth está en la cama teniendo relaciones con un sujeto que no sabemos quién es. Se la nota ida, como rechazando a su amante. En ese rechazo aparece ya la exclusión; como si el amante fuera el niño incapaz de satisfacer a la mujer del padre. La cámara recorre el dormitorio y aparece James reflexivo observando la escena. La cámara vuelve sobre la cama y ya no hay nadie. Las mismas dudas que Freud: ¿Es real o es imaginación? ¿Es un trauma o un mito?

James, muy turbado, va en busca del *letheo*, el río del olvido, el letargo, el ajenjo, las pastillas, el coma. En la discoteca intenta olvidar el horror de su crimen que, con la voz de Ken, suena en sus oídos recordándole los detalles del cadáver partido en dos. También oye su propia voz en el momento de la presentación de Elizabeth a sus padres en la escena en que se burla de ellos; otra crueldad de la que necesita escapar. Primero el crimen, luego la burla cruel.

Bebe y entra en una ausencia epiléptica. Caminan borrachos con Elizabeth. Ella primero le habla de la escena tierna en el baño y luego de su risa frente a los padres. Una risa falsa y cruel, de venganza y rencor. Ella le dice que se sorprendió porque nunca lo había visto a James ser cruel. Al mencionar la crueldad James se ve a sí mismo llevando las valijas con el cadáver mutilado. Hasta aquí su ensueño letárgico y epiléptico, reproduce en sentido inverso las dos cosas que James trataba de olvidar: primero la crueldad con los padres, segundo el horroroso crimen.

---

haré hasta que puedas compartir todos mis sueños / Ensoñaciones, ensoñaciones / Ensoñaciones traídas por los rayos de luna en el cielo.

Lo que sigue revela el sentido más profundo de su dolor. Elizabeth le dice: “¿Sabés que es lo peor? La esperanza. Esperar que la persona con quien estás mejore las cosas porque estás con él. Eso es el amor. Pero la gente está sola. Como yo cuando me acuesto; cierro los ojos y estoy sola. Y cuando me muera será lo mismo. Yo sola.” James piensa, Elizabeth llora. “La esperanza es lo que te pone triste, *Wayland*”. Ella lo besa tiernamente. “Esa es la diferencia entre tu y yo. Yo no tengo esperanza”.

Elizabeth está dolida porque James fue cruel; cruel con los padres pero también con ella al usarla, como prostituta, para humillarlos. James quería saber si era bueno o malo, y llegó al fondo de la cuestión. Tan ofendido por haber sido rechazado, por haber recibido lo peor en la lotería de la vida, ha dañado a sus objetos más queridos. Vuelve del *flash back* a la discoteca. Toma el teléfono y llama a Braxton: “Es hora de confesar”. Aquí termina el segundo acto y comienza el desenlace final.

\* \* \* \* \*

Antes de meternos en las escenas finales hagamos un breve repaso. En el primer acto vimos que la trama se centraba sobre la estafa, la impostura, la mentira. Vimos que detrás del engaño estaba la culpa por la insuficiencia, por la baja autoestima, por sentirse en falta con el ideal. En el segundo acto la trama de la estafa fue dejando paso a la trama de los celos, la exclusión y el abandono, desde su matriz más básica en la escena primaria del Complejo de Edipo.

Como muchas veces ha enfatizado Chiozza, también los celos son una forma de estafa. Tememos ser engañados porque nos sabemos engañadores; desde nuestra escasa autoestima sentimos que no merecemos el amor del objeto; pero lo necesitamos y eso basta. Estamos dispuestos a todo; ... menos a renunciar. En palabras de James: “Dime Ken, ¿te parece mejor admitir que hiciste algo malo y aceptar el castigo o mantener la respiración con la esperanza de no ser castigado?”. Mantener la respiración es intentar retener un objeto necesitado con tanta perentoriedad como el aire que se respira.

Pero desde la impostura nos sentimos culpables y perseguidos. Tememos ser descubiertos en nuestra farsa, descubiertos en nuestra absoluta insuficiencia. El sólo hecho de que el objeto desvíe su mirada de nosotros significa un terrible peligro: podría ver a otro objeto, y vería que es mejor que uno. Descubriría el pésimo negocio que hace a nuestro lado; una verdadera estafa. Entonces se iría para siempre y nosotros desapareceríamos para siempre. Eso es en última instancia lo que sentimos cuando los celos nos devoran. **Como las capas de una cebolla, los celos encubren la culpa y esta a su vez la desolación.**

De manera muy esquemática veamos esto mismo en las vicisitudes del Complejo de Edipo. Podemos suponer que los últimos momentos de la etapa oral se

superponen con las primeras mociones edípicas, fase que conocemos como “Edipo Temprano”. Un prematuro y débil despertar genital traen al niño nuevos deseos que lo llevan a interesarse en la madre de otra manera; una manera similar al interés por la madre que el niño ve en el padre.

Sin embargo rivalizar con el padre es difícil dada la debilidad del niño. Clásicamente se describe el temor a la castración por parte del padre como castigo por los deseos edípicos; sin embargo sabemos que la verdadera castración proviene del sentimiento de debilidad e impotencia que experimenta el niño frente al ideal que proponen estas nuevas pulsiones genitales. En otras palabras el niño no puede satisfacer a la madre porque se siente insuficiente. Como señala Chiozza, de aquí nacen las fantasías de tener un pene pequeño; es decir, de la comparación entre el débil deseo genital del niño y el deseo genital adulto de la madre.

El niño no puede satisfacer a la madre como sí puede hacerlo el padre; pero resulta que el niño no puede prescindir de la madre en la medida en que aún necesita el pecho. A partir de un malentendido el niño se encuentra en la paradoja de sentir que si no consigue ser lo suficientemente grande como para satisfacer genitualmente a la madre, esta preferirá la satisfacción genital que ofrece el padre y el niño se quedará solo y morirá de hambre. **Por este motivo es el hambre de la desolación lo que hace que los celos sean devoradores.**

\* \* \* \* \*

Pasemos ahora al tercer acto. En el sentido manifiesto James no está dispuesto a confesar sino a invertir los roles y pasar de perseguido a perseguidor. Como todo paranoico busca ubicar al culpable afuera de sí. Pero en sentido latente, antes de meternos con lo inconciente primero deberemos levantar la represión; la hipocresía de la conciencia moral. Por lo tanto la primera confesión es la de Ken. Ya hemos señalado varias cosas interesantes; lo del vestido, la repetición de su trauma con Elizabeth, su confusión entre fantasía y realidad, etc. Sigamos adelante.

Ken ya ha confesado su parte y amenaza con matar a James si no dice la verdad; también está dispuesto a matar a Braxton; incluso a suicidarse. En lo latente es la conciencia ciega que está dispuesta a matar al deseo si este no consigue aliviarlo de la culpa, o incluso morir en la inconciencia para no enfrentar la culpa. Braxton se interpone a riesgo de morir. En lo manifiesto es una actitud moral que lo aparta del engaño y anticipa su buena evolución final. En lo latente es una actitud vital de proteger a los deseos inconcientes. Desde el punto de vista de James es enfrentar la verdad o morir. Se terminó el tiempo del engaño, es hora de asumir la verdad aun a riesgo de perder el objeto; tan necesitado como la vida misma. Sin embargo su enfrentamiento con la verdad es parcial dado que al mismo tiempo prepara su fuga a través de las pastillas.

James comienza a hablar: *“La conocía. Me gustaba. Me gustaba oírle contar historias. Pero tú no la oíste demasiado, ¿verdad Ken? Yo ni siquiera me la cogí”*. Parece un niño acusando al padre de su vínculo genital con la madre. Uno la quiere para que le cuente historias, el otro para satisfacer deseos genitales. *“Es lo único que hacíamos”*, el niño niega sus deseos genitales hacia la madre.

James lo mira a Ken de manera acusatoria pero Ken sostiene la mirada. James aparta la vista confundido. Parece preguntarse si la habrá matado él sin darse cuenta durante un ataque epiléptico; o tal vez vino otro, por ejemplo Ken. Esos ruidos que escucho en la parte de atrás, ¿serán sus remordimientos de conciencia?. Sea como fuere, *“Cuando volví (agreguemos: de la calle o del ataque epiléptico) estaba muerta”*. James entra en pánico y decide cortarla en dos para exagerar.

No se si me acompañarán en esta interpretación; recordemos que sólo se trata de símbolos. ¿Cortarla en dos podría representar un empate, mitad para cada uno? El largo compartimiento del cuchillo divide en dos partes iguales al cajón de la cocina. Para el padre, la parte de abajo, genital; para el hijo, la parte de arriba, el pecho que alimenta, los brazos que sostienen, la boca que cuenta historias.

También podría representar que para unirse con el padre es necesario sacar a la madre del medio, mandarla a millas de aquí. Esto merece que nos detengamos porque, tal cual lo muestra el film, para James los conflictos con el padre y su rechazo son muy importantes. Dijimos que la estafa (y también los celos) generan un círculo vicioso: La necesidad por el objeto lleva a mentir y engañar; la mentira disminuye aún más la autoestima que aleja del ideal aumentando la culpa. Por lo tanto **no sólo el amor de la madre reestablece la autoestima; el mismo objetivo también puede alcanzarse satisfaciendo mejor al ideal**. En otras palabras, apartarse del engaño y, duelo mediante, ir en pos del ideal. Si el objeto esta representado por la madre, el ideal está representado por el padre.

Como ya dijimos gran parte de la culpa de James tiene que ver con no poder identificarse con el padre, su ideal; asumir la identidad de James Walter Wayland II, trabajar, crecer y desarrollarse. La otra parte tiene que ver con no sentirse bien querido por la madre, muchas veces representada por Elizabeth.

Pero si bien James quiere deshacerse del cadáver, olvida quitar su número de teléfono, símbolo de su imposibilidad de desprenderse de la madre y seguir en comunicación con ella (recuerden que en el prostíbulo James y Elizabeth se comunicaban por teléfono). Este olvido, como dice James, los lleva a la situación actual. Es decir, el no poder separarse de la madre lleva a la confrontación con el padre.

Ken dice ser un hombre honesto y James se enfurece, *“Engañas a tu mujer, tratas de incriminarme. Toda tu vida es una mentira, del principio al fin”* y comienza el ataque que termina en el golpe que destruye el polígrafo y produce el coma. Estos dos elementos, junto con la destrucción del video por parte de Ken nos muestran de manera simbólica que, en este tema, es imposible llegar a la última verdad. La misma conclusión a la que llegara Freud.

En sentido manifiesto, Ken vuelve a la hipocresía. Su impostura ha salido casi indemne; tan indemne como su crisis matrimonial. James lleva a cabo su engaño y satisface la fantasía de vengarse de la exclusión y los celos de la escena primaria, viendo a sus padres sufrir en su velorio. Sin embargo, tampoco él ha elaborado. Un año después se encuentra en el mismo parque frente a la “misma” chica y los mismos pasos; queriendo, como Ken y sus prostitutas, repetir una y otra vez el mismo trauma.

Distinta es la situación de Braxton. Desengañado de Ken, su ideal no le parece ahora tan inalcanzable. Por este motivo es capaz de renunciar al ascenso. Si pudo duelar el ascenso es porque se siente más fuerte. Si se siente más fuerte siente menos culpa y su autoestima crece. Por eso se lo ve feliz observando las fotos de sus hijas y por eso también paga su deuda a Ken.

Pero si queremos interpretar el final en un sentido simbólico recordemos que vimos en Ken y James aspectos del propio Braxton. La represión y lo reprimido; la conciencia moral y el inconciente; el superyó y el ello; el hipócrita y el enfermo. Si es así entonces diremos que el final nos indica que el duelo de Braxton no es del todo completo. Pero ¿acaso podemos superar el Complejo de Edipo, desentrañar la escena primaria y no volver a sentirnos celosos? Seguramente no, pero no por eso debemos despreciar cada batalla que ganemos; y Braxton ha ganado una batalla importante.

Tal vez de todo esto podamos sacar una conclusión: no pensemos en la oposición entre verdad y mentira. Sustituyámosla por autenticidad y falsedad. Entonces cada vez que podemos asumir auténticamente nuestros límites, desde lo que somos y no desde lo que deseáramos ser, cada vez que, deshaciendo la hipocresía, podamos hacer de la enfermedad, salud, habremos ganado una batalla contra los celos y la culpa. O podemos decir esto mismo a través de un cita de Freud: *“Está por verse si llegará en la vida a algo más que a la hipocresía o la inhibición quien (...) pretenda ser “mejor” de lo que ha sido creado”* (1925i, pág. 136).

Muchas Gracias.

