

LA LUNA.FILM DE BERNARDO BERTOLUCCI.ANALISIS DE MANUEL QUARANTA
(2012)

Título: La luna

Título original: La luna

País: Italia

Año: 1979

Duración: 142 min.

Dirección: Bernardo Bertolucci

Guión: Clare Peploe, Bernardo Bertolucci, Giuseppe Bertolucci

Producción: Giovanni Bertolucci

Productora: Fiction Cinematografica S.p.a. / 20th Century Fox Film Corporation

Fotografía: Vittorio Storaro

Montaje: Gabriella Cristiani

Música: Giuseppe Verdi

Interpretación: Jill Clayburgh, Matthew Barry, Veronica Lazar, Renato Salvatori, Fred Gwynne, Alida Valli, Elisabetta Campeti, Franco Citti, Roberto Benigni, Carlo Verdone

La luna

Una mirada psicoanalítica [Por Manuel Quaranta-2012--](#)

"Lo importante, en efecto, no es la frustración en cuanto tal, a saber, algo real que se le ha dado más o menos o no se le ha dado al sujeto, aquello en lo que el sujeto ha descubierto y le ha echado el ojo a aquel deseo del Otro que es el deseo de la madre. Y lo que cuenta es hacerle reconocer, con respecto a lo que en la madre es una x de deseo, qué hace que se haya visto llevado a convertirse o no en el que responde a eso, a convertirse o no en el ser deseado." Jacques Lacan (Conferencia La significancia del Falo, 9 de Mayo 1958, Instituto Max Planck, Munich)

Jacques Lacan se preguntó por qué motivo no hablaban los planetas. Con las diferencias (astronómicas) del caso, hoy nos preguntamos si no podremos hacer hablar a la luna. ¿Hablar sobre qué? Sobre lo que los planetas están incapacitados, sea porque no tienen nada que decir o porque no tienen tiempo o, en su defecto, porque se los ha hecho callar. O, claro, también, podría ser porque no tienen boca.

A las posibles respuestas que se dan en el Seminario 19 del psiquiatra francés nos queda agregar una: porque no tienen lengua. La lengua materna que comenzamos a aprehender desde nuestro nacimiento y que nos servirá, una vez establecida, para todo, incluso para besar. Una lengua que sí posee la luna, símbolo (arbitrario) de la mujer 1 y por extensión (arbitraria) de la madre. Una lengua que le permitirá hablar de lo que los planetas no pueden y de aquello que nosotros osemos preguntarle.

Este juego propuesto como brevísima introducción es una excusa para presentar el film *La luna* 2 (1979) dirigido por Bernardo Bertolucci que servirá como motor para repensar y representar, es decir, presentar de otro modo, el tan mentado complejo de Edipo propuesto por la teoría psicoanalítica y sacar algunas conclusiones acerca de la importancia de su resolución en la conformación del aparato psíquico que será determinante para la (buena) vida adulta del individuo.

La metodología de este análisis es tomar prestadas del psicoanálisis algunas categorías y observar el modo en que éstas se plasman a través de los recursos cinematográficos propuestos por el director italiano. Así, con el auxilio de algunas imágenes y secuencias del film, tal vez se puedan ilustrar mejor ciertos conceptos psicoanalíticos que han sido oscurecidos por una enorme publicidad que no ha aportado en todos los casos la luz que se pretendía.



I

En el *El desarrollo humano*, Juan Delval, refiriéndose a la teoría psicoanalítica, afirma que “durante el primer año, el niño se encuentra en la etapa oral, cuyo centro es la boca, que está relacionada con el placer producido por la alimentación, y por chupar y morder objetos”. En este sentido *La luna* muestra nada más comenzar al niño siendo besado tiernamente por su madre en un contacto sin duda erótico, y luego ella empapa un dedo en una sustancia gelatinosa y se lo presenta al niño para que este lo chupe.

Este momento podría ser denominado también *estadio del espejo* [3](#), en el cual existe una pretensión de conocer el mundo circundante y que aparece como fragmentado.

El modo que tiene Bertolucci para abrirnos la puerta a una mirada psicoanalítica de su film es colocando un gran espejo que se encuentra frente a bebé en casi toda la secuencia.

El bebé comienza a forjar a través de las caricias y los roces una relación estrechísima con la madre de la que (al igual que los objetos) tendría una imagen no muy clara todavía. Con el fortalecimiento de la relación termina por concebir a su primer objeto de deseo: la madre [4](#), ella está al alcance de la mano, muy próxima, salvo por un detalle: el padre, quien surge como competidor. Es en esta fase, aproximadamente, cuando se produciría la escena primaria propuesta por Freud en la que el infante contempla (o imagina o infiere) las relaciones sexuales de sus padres, las que interpreta, en general, como agresivas. En el film que nos

atañe esta dolosa escena se encuentra representada en el baile al ritmo de twist entre sus progenitores, el padre con un cuchillo y un pescado en cada mano; el niño siente que su madre sufre. Es ahí cuando “decide” dejar de contemplar la lucha entre ambos para refugiarse llorando en la abuela. El padre (rival) por ahora obtiene la ventaja. Aparece el drama edípico en su fase inicial que se plasma en un viaje en bicicleta, solos, mirándose, madre e hijo absolutamente maravillados, casi Uno.

II

El niño ahora está en la edad de transición entre la pubertad y la adolescencia, terminando de salir de lo que Freud denominó *período de latencia* [5](#) . El sujeto, sin ser todavía un adulto, ve acentuadas sus contradicciones, conflictos de identificación y busca reconciliarse, evitando los enfrentamientos, con el padre y con la madre. Ella, primer objeto de deseo, se encuentra más alejada, más distante que en aquellos míticos primeros años; ahora los padres tienen obligaciones que cumplir y el joven intenta adaptarse, aunque como se puede observar en el film mantiene una vieja aspiración: acompañar a la madre, ya que él puede ser tan eficiente como el padre; por supuesto ante las demandas obtiene la negativa de su madre. En tanto su padre evidencia una prioridad: su esposa. Él permanece todavía acomodado en ese triángulo que no puede disolver.

En estas luchas interiores se encuentra cuando su padre muere de un ataque al corazón. El drama tendría que estar finalizando y parece que recién empieza: la salida al mundo debe producirse con la introducción de la Ley [6](#) , acto que parece no producirse y que lo conduce a una desgarradora búsqueda de la imagen paterna, pretendiendo completar ese vacío existencial que padece, entre otras cosas, con su adicción a la heroína y luego en la notable incapacidad para aceptar lo prohibido, en cuanto tendrá relaciones incestuosas con su madre.



III

En un tercer momento que podemos advertir en el film se produce la trágica unión con la madre. El padre muerto ya no es un obstáculo para que el hijo lleve a cabo su mítico

proyecto. Por otro lado, la madre, ante el dolor de la pérdida, cede ante la tentación de completud y permite que su hijo ocupe el lugar del esposo. La madre, en principio, parecería no querer que su hijo creciera **7** pero con el correr de la cinta, con el padecimiento de la pérdida, más el consumo desmedido de drogas y su impotencia por no poder evitarlo, la madre irá cediendo permitiéndole al hijo que encuentre su lugar como esposo. En la secuencia de la cena (ambos vestidos de ocasión) las cartas están prácticamente echadas en este sentido. Finalizada la discusión acerca del consumo de drogas **8** el joven comienza a padecer los efectos de la heroína y en un momento, ambos acostados en un sofá, casi ofrecido por su madre, se prende con fruición a unos de sus pechos mientras ella lo masturba. Aquí se produce una especie de regresión hacia las etapas donde disfrutaba de la madre y la madre de él. Esta regresión se puede observar cuando en un restaurant, luego de una intensa pelea y separación (tal cual una pareja de novios) se reencuentran y el hijo comienza a golpear la mesa y los platos como un niño.

Siguiendo las tres fases de resolución del complejo de Edipo **9**, nos preguntamos junto a Serge Leclaire **10**, ¿qué sucedió en el segundo momento que debe permitirle al niño *abrirse al mundo del deseo y de la ley* a través de la mediación de la madre? La respuesta nos la da él: el niño en lugar de encontrar insatisfacción en la posición de falo encontró, lamentablemente para él, satisfacción. La madre lo *colmó más allá de toda medida* y su búsqueda es recuperar ese estado perdido (cfr. LECLAIRE, 1991: 119).

Este último análisis permite descubrir que la madre, en lugar de mediadora y guía, deviene objeto de deseo. Siguiendo al psicoanalista francés, cuando el niño debía abrirse al mundo, la madre, colocada en esa posición, justamente, le obtura ese deseo cerrando, literalmente, el círculo.

IV

En la secuencia final del film aparece literalmente el padre en escena. El joven Edipo contempla el drama que implica el nuevo actor desde el primer asiento de la primera fila, lugar de privilegio que viene ostentando desde hace tiempo. Por detrás de él pueden apreciarse los números 1 y 2 en los asientos, como formando un triángulo con su rostro, él, los sabemos, está inmiscuido entre el padre ausente y la madre. Allí comienza la ópera *Rigoletto: por última vez, adiós*; adiós a esa pretensión de poseer a la mujer de su padre quien se está acercando peligrosamente para poner un límite, un corte; la ópera continúa y se produce un asesinato, *dónde está el infame, aquí...* en ese instante un primer plano del padre lo muestra a punto de actuar, se escucha *muerte, infamia para el traidor*, para el traidor que representa este hijo que quiso arrebatárle a la esposa prohibida. En ese mismo momento sobreviene el cachetazo salvador que infamia y a la vez libera; el hijo acepta sin chistar haberse equivocado dando media vuelta con su mano sosteniendo (acariciando) el rostro (la huella del golpe), como si quisiera mantener en el recuerdo la sensación cálida de ese contacto; llega de este modo a la butaca número 4 y se sienta, comprende a partir de esto que quedará para siempre excluido del triángulo que suponía estaba formando con los padres para instalarse así afuera de una relación que lo aniquilaba. La madre lo observa desde el escenario casi presta a socorrerlo pero suena un *déjalo, déjalo*, que le impide acudir al llamado. El padre se sienta en el mismo lugar en el que se encontraba el hijo al principio, en el primer asiento de la primera

fila y el drama se resuelve con una voz que canta *los absuelvo, los absuelvo*. Una sonrisa del padre hacia su hijo, la madre parece avanzar: *adiós para siempre*.

Fuentes:

- DELVAL, J. *El desarrollo humano*, 1998 Bs As: Siglo XXI.
- LACAN, J. *Seminario I* [1981]. Trad. Rithee Cevasco y Vicente Mira Pascual, 2006 Buenos Aires: Paidós (14° reimp.).
- LECLAIRE, S. *Desenmascarar lo real: el objeto en psicoanálisis*. Trad. Victor Fischman, 1991 Buenos Aires: Paidós (2° reimp.).

1. Para dar solamente un ejemplo de esta analogía traemos a colación la última película de Federico Fellini, *La voz de la Luna* (1989). A poco de comenzada, un joven Roberto Begnini, cuyo personaje es básicamente un soñador, está observando a la mujer que ama y murmura: «Es como la luna...ella es la luna». ↵
2. El dato no es menor: existe un film español llamado *La teta y la luna* (Bigas Luna, 1994) en el que un niño de aproximadamente nueve años ve afectada la atención que le presta su madre por la llegada de un hermanito. Lo que se puede observar en esta película es la búsqueda del niño por recuperar esa posición perdida, sobre todo, en el seno materno. El film intentará dar cuenta de esa búsqueda que encuentra su coronación en un sueño final en el que una bailarina francesa (que había llegado al pueblo recientemente) acepta amamantarlo. ↵
3. Concepto acuñado por Lacan (fase, según el Diccionario de Psicoanálisis sería más correcto) ↵
4. Delval determina que “el objeto de deseo es el pecho de la madre”. Podríamos decir que en este caso el pecho se convierte en objeto parcial. ↵
5. La represión de los deseos sexuales que se producen hacia el progenitor del sexo opuesto lleva a un período de latencia, durante el cual la sexualidad aparece reprimida y oculta. En la pubertad termina ese período de latencia y se entra en el estadio genital, que lleva a la edad adulta y en el que el individuo busca un compañero del sexo opuesto con el que compartir el placer genital. (DELVAL, 1998: 56) ↵
6. Nombre del Padre en términos de Lacan. ↵
7. Quejándose de que está vieja, dice: “si hubiera dejado de crecer (por el hijo) yo no sería tan vieja.” Pretende que el tiempo no pase. Parece querer permanecer fija a un momento. ↵
8. El hijo le dice que se droga porque todo le importa un carajo, dice que no tiene nada que perder. Y ella le pregunta a su vez si llegó a esa situación porque tiene una madre que le dio todo. ↵
9. 1- La madre como ser de deseo se erige en el personaje central. El sujeto se “identifica con el objeto de deseo de la madre” (LECLAIRE, 1991: 117). Para gustarle a ella el niño entiende que debe ser su falo (lo que la completa). 2- El niño advierte que la situación no es tal como la había comprendido. Que la madre no se satisface definitivamente con él. Por lo tanto esa insatisfacción y “la persistencia del deseo de la madre lo remiten a otra cosa” (LECLAIRE, 1998: 117), al padre en tanto Ley “papá dijo”, como castrador (es en esta fase en donde se producen los problemas para el

neurótico). 3- Aquí el sujeto advierte que el padre no sólo es el portador de la ley sino que tiene algo real (el pene), es decir, que tiene el falo y no que lo es. El padre en este tercer momento es tanto real como simbólico. Para el niño este es el momento en que renuncian a ser el “falo que le gusta a mamá para convertirse, como un grande, en el que lo tiene” (LECLAIRE, 1998: 118). ←
10. Quizá el primer discípulo de Lacan. ←

Entradas relacionadas:

1. [Tú y yo](#) Crónica del Festival de San Sebastián 2012, edición nº 60, con la crítica de la...
2. [El último tango en París](#) 01. Mi relación con el cine de Bertolucci siempre ha basculado entre la autobiografía descarnada...
3. [Les invisibles, Keep the lights on y Ausente](#) Reseñas de Les invisibles, Keep the lights on y Ausente del Atlántida Film Fest 2013...