



Locura, amor y trascendencia

Simón Brainsky L. Médico. Universidad Nacional de Colombia. Profesor de la Facultad de Psicología. Universidad Javeriana. Docente de Postgrado de Psiquiatría. Facultad de Medicina. Universidad "El Bosque". Analista Didacta. Instituto Sociedad Colombiana de Psicoanálisis.

Comentarios en torno a "Como un Espejo" de Ingmar Bergman

"Caminamos a través de nuestro interior y encontramos ladrones, fantasmas, gigantes, ancianos, jóvenes, esposas, viudas y hermanos. Pero siempre e inevitablemente, nos encontramos con nosotros mismos".

James Joyce.

Desde el punto de vista psíquico, que por supuesto nunca existe aislado de lo biológico y lo social, la situación más desestructurante y fragmentadora de la personalidad por la que atraviesa el ser humano se condensa en la psicosis esquizofrénica. Las ansiedades específicas que confronta el esquizofrénico, sin embargo, las hemos experimentado todos durante nuestra niñez, en nuestras pesadillas, o en lo más profundo de nuestras agonías. La ansiedad de cualquiera de nosotros frente a situaciones extremas, provenientes del adentro o del afuera (o mejor siempre de adentro y de afuera), no es cualitativamente diferente a la del neurótico o a la del psicótico. La diferencia es cuantitativa. En un momento dado, empero, la confluencia de cambios cuantitativos desemboca en una modificación cualitativa. En la esquizofrenia la intensidad de la angustia es tal que su manejo se hace casi imposible y el ser humano se escinde y rompe, y

la vivencia se hace paralizante y destructora. En otras personas y en otros momentos una angustia similar puede canalizarse hacia el desarrollo, hacia la creatividad, hacia la sublimación. (Brainsky, 1986). En todas las situaciones, sin embargo, tarde o temprano, la persona confronta el imperativo y la angustia del trascender. Tarde o temprano se topa con el temor y la necesidad insatisfecha de la fe y con el absurdo, definido por Camus (1951) como el encuentro entre la llamada del hombre y el silencio del universo.

I.

La concepción de la esquizofrenia refleja muchos de los dilemas que confronta la medicina psicológica. Se puede ubicar el cuadro clínico en el contexto de un marco de referencia sumamente estricto: la esquizofrenia corresponde a un conjunto de síntomas y signos específicos con un curso determinado y un pronóstico preciso, por lo general sombrío. En otra categoría de trabajo se considera la esquizofrenia como un síndrome, es decir, como un grupo de cuadros clínicos más amplios, en el cual cabe una gama de manifestaciones patológicas, y cuyo devenir clínico puede ser variado. Existe aún una tercera posición, que tiene que ver con las hipótesis de trabajo habitualmente agrupadas bajo la denominación de "antipsiquiatría".

Los autores que siguen esta corriente de pensamiento (Laing, Cooper, Szaz, entre otros) parten de la base del cruel tratamiento infligido por la sociedad a los enfermos mentales, a quienes se encerraba, maltrataba, quemaba en calidad de brujos, o bien se enviaba en barcos destinados a hundirse en alta mar (Naarenschiffen), para desembocar en la noción, extremadamente audaz, de que la enfermedad psicótica-esquizofrénica no existe como tal. El paciente sería el chivo expiatorio, no tan sólo ya de la patología familiar, sino que se convertiría en la cabeza de turco de la patología social. Las agencias de represión social no permiten que un ser humano piense o actúe más allá de los estrechos límites impuestos por el funcionamiento organizacional. Quienes se atreven a transponer esa frontera, como lo hace el loco, son calificados de transgresores mentales, encerrados, maltratados y obligados a renunciar a su propia poesía. Parecería como si los antipsiquiatras idealizaran la esquizofrenia y no hubieran llegado a encontrar una síntesis funcional adecuada, que culmine en nuevas vías terapéuticas, aunque plantean una interesante antítesis a las tesis de la psiquiatría convencional y a su cortejo de opresiones, con frecuencia bien intencionadas, hacia el enfermo (Brainsky, 1986). Así mismo, los antipsiquiatras destacan muy especialmente la semejanza que

existe entre el loco llamado esquizofrénico (con frecuencia no aceptan el concepto) y cualquier ser humano en situaciones limítrofes.

El concepto de esta enfermedad como entidad nosológica, aparece más bien tarde en la historia de la medicina, si se la compara con otras entidades patológicas. Kraepelin alrededor de 1860, asocia por primera vez las palabras **demencia** (deterioro irreversible de las facultades intelectuales) y **precoz**, nombre con el que se conocerá durante mucho tiempo la psicosis, sobre la base de un pronóstico desastroso. La noción misma de la demencia precoz conlleva una sensación irremediable de condena. De nuevo, la psicosis plasma la condición humana llevada a su frontera. Es como si el hombre cargara consigo el pecado original y, por tanto, su patología tuviera elementos de expiación y castigo. Si bien las hipótesis clínicas posteriores de Bleuler transformaron el concepto, ya que éste demostró que los pacientes no necesariamente desembocaban en la demencia, y que la esencia de la enfermedad residía en la fractura de la personalidad, a la que llamó esquizofrenia (schizín: dividir; phrenos: mente; mente escindida, mente dividida), la premonición pronóstica domina todavía la visión del cuadro.

Freud (1911, 1923), se centra en el manejo distorsionado que de la angustia hace el esquizofrénico. Incapaz de manejar las frustraciones de la vida, inepto en la relación interpersonal y profundamente necesitado a la vez, el paciente se instala en una regresión a lo profundo de sí mismo, que lo atrapa en una fortaleza casi inexpugnable y en la cual sueño, pesadilla y realidad se hacen una misma y sola cosa. A diferencia del artista creador, el

paciente carece de boleto de regreso de la situación regresiva y, a diferencia del neurótico, (quien no niega la realidad, sino que trata de ignorarla), el esquizofrénico la niega activamente y la transforma en una realidad distinta, producto de sus propias proyecciones y de su propio intento fallido de construir un mundo-espejo en el cual él exista en concordancia con sus terrores y deseos omnipotentes. La distorsión del pensamiento, eje central del trastorno, hace que éste se vuelque contra sí mismo: en lugar del pensamiento-ensueño de lo creativo, se da una fragmentación proyectiva, que se traduce en alucinaciones e ideas delirantes.

Retira primero, y a lo largo de un proceso insidioso y prolongado, las investiduras (vínculos emocionales y representativos) de las personas y del mundo, fuera y dentro de sí; después y confrontado con su propio erial de relación, intenta reestablecer los nexos con otros, en un fallido intento de restitución. Logra conectarse con las palabras y con los actos, disociados de la esencia del ser: de la representación inconsciente, de lo que Freud llamó la "cosa" (1924). Construye entonces como reemplazo el sistema delirante y alucinatorio que, a pesar de constituir un pedido de ayuda, equivale también a una entrega, determinada parcialmente por la fatiga del continuo intento fallido por sobrevivir en un mundo que rara vez lo comprende, acompaña o acepta.

Freud, a pesar de reconocer el valor reconstitutivo y defensivo que tienen los síntomas frente a las amenazas de desestructuración, es pesimista en cuanto a las posibilidades terapéuticas del psicoanálisis en la esquizofrenia (1923, 1938) sobre la base de la regresión profunda y el retorno a una etapa de la vida anterior a la

posibilidad de concebir relación interpersonal alguna (etapa anobjetal: sin objetos, sin gente).

En este sentido las ideas de Freud sobre la psicosis se aceptan, al menos en el marco de referencia de la teoría psicoanalítica, tan solo muy parcialmente. La mayoría de los psicoanalistas contemporáneos no aceptan la idea de la etapa sin gente; se estima que desde el comienzo de la vida hay relaciones interpersonales, así sean primarias y muy rudimentarias. Desde que nace hasta que muere el hombre está inscrito en el marco ineludible de la relación con el Otro. La regresión, por otra parte, así sea masiva, nunca engloba la totalidad de la personalidad; hay aspectos y funciones del mi-mismo "self" que no están involucrados en la infantilización patológica y con las cuales se puede establecer una alianza terapéutica (Fromm-Reichmann, 1959).

Las hipótesis psicoanalíticas contemporáneas sobre la terapia de la esquizofrenia no se han plasmado lo suficiente en la práctica clínica, por motivos que no viene al caso analizar en este trabajo. El hecho es que el esquizofrénico, también desde el punto de vista psicoanalítico, continúa estando extremadamente solo.

II.

La película "Como Un Espejo", de Ingmar Bergman, realizada en 1961 y cuyo título proviene de la epístola de San Pablo a los Corintios, comienza cuando cuatro personajes emergen del mar. Son ellos David, un intelectual escritor, escapista y más bien pretencioso; Minus, su hijo, un adolescente confundido; Karin, la protagonista, hija de David, frágil mujer esquizofrénica y Martin, médico, esposo de Karin, hombre más bien débil.

En el guión (Bergman, 1961) la película empieza con una descripción de la casa y del paisaje: "La casa se alza solitaria sobre la larga faja de arena. La lluvia y el viento la han maltratado. Tiene una sola planta, su color es verde oscuro, donde el sol y el viento no han logrado extraer de la madera tonos más suaves y claros. La parte trasera da a un gran jardín completamente descuidado...Está habitada...Ondea al viento la ropa tendida y las ventanas se hallan abiertas bajo los toldos medio desgarrados por los vendavales..." La casa aparece como una primera escenificación simbólica de la personalidad de Karin, de lo que la alberga, y de su espacio interno: se halla mal estructurada, presa de los elementos, rodeada por el mar y las rocas hacia adelante y hacia la parte de atrás, por una vegetación descuidada que crece y tiende a invadir todo lo demás como si la casa, tal y como sucede con Karin, luchara para mantenerse en pie frente a la furia de los elementos que provienen de la naturaleza misma de la vida.

Cuando la familia sale a la playa, se inicia entre ellos una conversación alegre y vivaz, relacionada con detalles sobre lo diario, como la comida que prepararán, el tiempo, la ropa, los juegos. En la cotidianidad, sin embargo, se agazapa lo siniestro; aquéllo que se reprime y que se trata de confinar a lo inconsciente; al jardín de atrás de la casa.

Karin se mira en el espejo y éste no le devuelve la mirada empática de la madre. La madre está ausente. Estaba como Karin misma, loca antes de morir. Uno de los aspectos de la locura de Karin es la identificación con la madre perdida. Probablemente durante algún lapso la tuvo y eventualmente se convirtió en una madre triste, remota, emocional-

mente muerta (Green, 1983) o bien, nunca pudo encontrar el reflejo de su propia grandiosidad que le permitiera la integración de los objetos del "self" (Kohut, 1971).

Así al no tener la madre, Karin no podrá integrar una pantalla para proyectar sus fantasías, ilusiones, frustraciones, temores y sueños, y por lo tanto no podrá diferenciar bien sueño y realidad. No puede soñar bien, no puede construir fantasías con tranquilidad, no puede bajar la guardia, y por tanto tampoco puede dormir en paz.

La protagonista está quedándose cada vez más sola por la desinvestidura (decatectización) de los objetos que pueblan su aparato psíquico. La diferenciación entre los sistemas que proporciona la represión se torna cada vez más endeble a medida en que ésta se va derrumbando por la presión de los contenidos inconscientes que invaden la personalidad y que terminarán fracturándola frente al fracaso de su realidad vivencial.

La muchacha sin embargo, no enferma sola. Es la representante de la problemática vital de los cuatro personajes y de la madre ausente y por extensión, de los momentos extremos de cada uno de nosotros, lectores y espectadores. Ella será un poco el chivo expiatorio del vacío y de la incapacidad de sentir de David, su padre, de la debilidad de Martín su marido y de las oscilaciones vacilantes de Minus, su hermano adolescente.

Karin organiza las actividades de la familia; se mueve, en una de sus realidades, con una cierta fluidez precaria que se basa en gran parte en que ella sabe que Martín la ama; es su ancla, si bien no es una ancla muy

fuerte. Tiene juguetes sexuales con su hermano, quien los acepta a un nivel y los rechaza vehementemente a otro. Minus se defiende de sus propias vicisitudes sexuales y de la atracción a su hermana por medio del asco, el pudor y la vergüenza, precursores de la censura internalizada, que estructura la Ley del Padre y que en este momento de su vida se tambalea, tanto por el decurso de su propia adolescencia, como por la dificultad en lograr la comunicación con David, su padre.

III.

Les es muy difícil hablar con el padre. El viene y va, pero rehuye siempre la conversación de fondo, la que nunca pueden tener y tanto necesitan. Pronto se irá de nuevo, esta vez a Dubrovnik, en los Balcanes, y todos fingen alegría mientras preparan una cena festiva. David huye al interior de la casa y llora a solas. Ya sabe que su hija jamás mejorará. Los otros desempacan sus regalos, en extremo inadecuados y comprados un poco por cumplir. Viene la representación de una obra de Minus, actuada por los dos hermanos: la Princesa de Castilla, muerta hace muchos años, invita al artista que la ama a compartir su muerte. Por supuesto, el enamorado finalmente se niega y reasume su existencia cotidiana más bien sosa: nadie muere con nadie; nadie enloquece con nadie. Karin sabe que viaja sola a la locura. Así los suyos la amen real y profundamente, nadie la seguirá.

Cae la noche y amenaza la tormenta. Los lobos, las ansiedades esquizo-paranoides y los objetos internos persecutorios, inscritos en la oscuridad del interior inconsciente del ser, acechan. Todo lo que era placentero deviene amenazante y peligroso lo que para Freud

constituye la esencia afectiva de la represión. Aún los pequeños cariños que Martin da a Karin comienzan a ser susceptibles de interpretaciones paranoides, que, como es usual, tienen ciertas bases en la realidad. Cuando su marido la llama por el diminutivo cariñoso "Kaisa", por ejemplo, la protagonista siente que la infantiliza y que destaca, así, su propia regresión maligna, masiva e inevitable.

En la penumbra comienzan a sonar ruidos: la sirena de un vapor, los gritos de los cuclillos, el crujir de las ramas que Karin relaciona consigo misma, inserta en el marco de referencia del pensamiento finalista y el narcisismo patológico (todo tiene que ver con ella misma; la casualidad desaparece para ser reemplazada por una causalidad particularmente malintencionada). Se ha vuelto extremadamente susceptible a los ruidos, los capta como voces que claman por llevarla a espacios interiores más antiguos, más escondidos y más solitarios del "self". Casi como si tuviera una cita con sus propias alucinaciones que la fascinan y aterrorizan.

Una y otra vez, la cámara de Sven Nykvist enfoca las ventanas en el fondo, a la manera de los cuadros de Vermeer, en los que una mujer burguesa teje o se dedica a alguna actividad simple e inofensiva, en tanto que la ventana señala un exterior inquietante y en el adentro las cosas materiales cobran vida. Los estampados de las cortinas, banales en sí mismos, se transforman en luces llamativas y amenazantes, que transmiten mensajes especiales para Karin. Ella no puede dormir; se descalza para sentir el piso con sus pies desnudos, como si quisiera penetrar en la materia sin intermediación, directamente. Entabla una relación distinta con su

propio cuerpo que se convierte en el sujeto y en el actor de sus propias vicisitudes psicosomáticas. Su cuerpo expresa lo que su mente no puede simbolizar; es simultáneamente escenario y actor de la danza trágica, que la divorcia cada vez más del estatuto de la palabra. Sus personajes, sus gentes, empiezan a decatectizarse de nuevo (es decir, pierden **la posibilidad de ser concebidos como tales**) y, como sucede en todos los trastornos narcisísticos, se reemplazan por identificaciones: ella misma se convierte ahora en sus objetos. Navega entre las relaciones interpersonales cada vez más endeble; su necesidad del Otro y la búsqueda de Dios a la que la impulsan su propio desamparo y su frágil, pero auténtica necesidad de la fe. Conviene tener presente que el ser humano es siempre más amplio que la enfermedad que padece. No todo lo que siente una persona enferma es un producto patológico. El imperativo religioso de Karin es diferente a su delirio, si bien en un momento se entremezclan y confunden. Necesita a su padre, pero la vivencia de Dios y de su ausencia eterna, va más allá de la simple proyección de una carencia idealizada.

IV.

No puede dormir. Busca entonces la protección de su padre y hace una conexión con los objetos metonímicos que lo representan: la pipa, el estilógrafo, las gafas. Escudriña el escritorio del padre, como si buscara descifrar sus secretos más recónditos y encuentra el diario en el que David plasma sus pensamientos. Lee "musitando cada una de las palabras: Su enfermedad es incurable. Sin embargo tiene momentos de lucidez. Hacía tiempo que lo sospechaba, pero la

certidumbre se me hace casi insoportable. Con terror, observo mi curiosidad: el impulso de registrar todo el curso de la enfermedad, de captar su progresiva trayectoria, hasta el desenlace; es decir de aprovecharla." (pag.60, Bergman- "Como en un Espejo"). Cuando Karin lee en el diario la descripción descarnada que hace su padre de la enfermedad y de lo que la espera, la esquizofrenia adquiere para ella la realidad contundente que proporcionan las palabras que provienen de quienes amamos.

En este punto se plantea la relación del creador con sus emociones y el problema de la distancia. En "Linterna Mágica", Bergman cuenta con honestidad sus sentimientos frente a su madre moribunda: en pocas palabras, son inexistentes. No siente nada y paulatinamente comienza a mirar los juegos de luz y sombra del atardecer en la penumbra de la alcoba. David, su personaje, representación del escritor que hay en él, ama a su hija pero se escinde para estudiarla con frialdad egoísta. Pone distancia para defenderse frente al dolor, pero en esa distancia encuentra un beneficio secundario: estudia la fenomenología y la dinámica de la locura y del extravío en el que se pierde el espíritu, cuando llega la hora del lobo.

V.

Karin se queda sola con Minus, mientras su marido y su padre van a traer provisiones. La muchacha trata de compartir con su hermano lo que le sucede. Intenta hacerle comprender lo que hay más allá de la pared, lo que hay detrás del muro. La locura es, además de cualquier otra cosa que sea, el intento fallido de atravesar una pared impenetrable. Cuando traspone la muralla, gracias a la voz que la llama, y entra al

interior de la locura, encuentra en el espacio de adentro, en las habitaciones vacías y ruinosas, un grupo de gentes que representan sus propios objetos internos disgregados "*split-off*", que esperan la presencia de Dios. "Entro en una gran estancia, clara y completamente silenciosa; hay personas que pasean en todas direcciones; algunas hablan conmigo y las comprendo. Es tan bonito y me siento entonces tan a salvo... De algunos rostros dimana una especie de resplandor. Todos le esperan a El, él que ha de venir, pero nadie está impaciente. Todos me prometen que podré estar presente cuando ocurra" (pag. 70). Ciertamente quiere estar allí cuando El llegue y aparezca a través de la puerta de la habitación. Hay un anhelo profundo que la ata a esta esperanza psicótica. Cada vez se retira más de Martín, último obstáculo entre ella y su entrega concluyente al mundo de la locura. Solamente confía en su hermano Minus. Oscila entre realidad y pesadilla y cada vez se inclina más hacia la opción psicótica.

Súbitamente y gobernada por el desplazamiento masivo propio del proceso primario (modalidad de funcionamiento de lo inconsciente) progresivamente más invasor, se torna maligna con Minus y lo rechaza con violencia, para a renglón seguido revelarle sus secretos alucinatorios al muchacho, pero conminándolo a guardar silencio. Crea con su hermano una complicidad psicótica, que por supuesto fracasará, como se esboza desde el comienzo de la película en la obrilla de teatro en la que el poeta se niega a seguir a la princesa de Castilla a su habitación-tumba-locura.

VI.

Entretanto David y Martín enfrentan sus propias angustias y su propia

hostilidad, guardada y reprimida, tras una fachada de buenas maneras y de cortesía aparentemente benigna. Karin es el catalizador y el terreno de batalla en el que se desenvuelve la confrontación. Martín echa en cara a David la utilización literaria que hace de la enfermedad de Karin. Lo acusa de frialdad y de carecer de cualquier sentimiento: "Estudiar el curso de la enfermedad!. Es muy significativo!... Es verdad lo que dices. No te comprendo muy bien... Pero hay algo que comprendo: vas a la caza de un tema, la enfermedad de tu hija... Maldita fuente de inspiración!." (pág. 75). David intenta explicar su manera de amar a Karin, pero Martín habitualmente manso, lo acorrala implacablemente. Le espeta el que en su vacío no haya lugar para sus sentimientos. En el vacío de Karin se instala la enfermedad, en el vacío de su padre se instala la literatura; cada uno es también el espejo del otro. En las novelas de David, como en toda la obra de Bergman, se juega, se expone y se padece la idea de Dios, pero su fe y sus dudas son, como lo dice Martín, poco convincentes. La locura, como la condición extrema de lo humano, arrastra a confrontaciones y a duras verdades que de otra manera tal vez continuarían latentes, más o menos escondidas. Tal vez también por eso nos aterroriza tanto. El padre comienza a defenderse, a explicarse y a contraatacar. A veces, reprocha a Martín sus pensamientos- deseos, relacionados con la muerte de Karin, sobre la base de que, en el marco de referencia del cientificismo positivista del esposo, el sufrimiento de su mujer carecería de sentido. Martín habla de sus sentimientos hacia Karin y sostiene, con algo de envidia, que David a pesar de todo, puede consolarse en la religión y en la posibilidad misma de una misericordia infinita en la que puede encontrar refugio.

De la confrontación surgen posibilidades de comunicación. David ha intentado suicidarse. Era un atardecer "el valle se hallaba en sombras... Yo estaba vacío, no sentía terror ni arrepentimiento y no esperaba nada. Me dirigí al precipicio. Di gas al coche pero se me quedó calado, patinó unos metros y las ruedas delanteras quedaron rodando sobre el abismo" (pag. 78). De esta especie de milagro surge una visión más clara de sí mismo. De su vacío interior aflora, tras el odio y la desesperación, la búsqueda de Dios, la amistad y un amor por sus hijos y por su yerno mismo que por fin logra confesarse y explicitar. Al ver reflejada su cara en el espejo de la locura de Karin, comienza a encontrar la expresión consciente de su identidad más profunda. En últimas, el vacío de Martín, David y Minus empezará a llenarse, en parte gracias a los recursos de la personalidad que moviliza la extinción de Karin.

VII.

Minus y Karin se encuentran en un antiguo embarcadero. El mar que los rodea es "gris e inmóvil"; el ambiente es opresor, las nubes se acumulan y el paisaje parecería ser una proyección de la situación anímica de Karin, que se aproxima a un desenlace sombrío. Asimismo, los protagonistas introyectan, a manera de restos diurnos, de vehículos que expresan su sueño trágico, el paisaje que los rodea y que los envuelve en una especie de abrazo letal.

Karin huye y Minus la busca. Sobre las cabezas de ambos grita un pájaro "chillidos aterradores, estridentes y provocativos". El mar comienza a rugir, como si los impulsos más profundos, los que provienen desde el fondo animal del ser, se

reanimaran de manera arrasadora. Minus sigue tratando de hallar a Karin. Se topa con el casco arruinado de un velero naufragado: "El mástil está roto y el codastre destrozado. Las escotillas bostezan negras y anchas... La cámara del timón, con sus ventanas cerradas y su techo derrumbado, se apoya en un pedazo de mástil que se mantiene erguido. El casco descansa sobre un banco de hierbas y arena que se adentra en el agua" (pag. 80).

El viejo barco arruinado simboliza claramente el Yo destruido de Karin. Las aguas del mar entran y salen sin el filtro selectivo de la represión. El esqueleto de la personalidad está fragmentado y el timón que la conduce está derrumbado, sustentado apenas en un trozo del Yo que a pesar de la adversidad aplastante, se mantiene erguido y se rehusa tozudamente a hundirse del todo.

Minus se introduce en la oscuridad del barco, en el interior de cuya bodega se esconde Karin. Ambos están ahora en el vientre de la madre, albergados en una estructura que amenaza con desplomarse y hundirse sobre ellos mismos. Karin seduce a su hermano, en un intento desesperado de aferrarse a lo objetual, frente al desierto interpersonal que la invade. Sin embargo ya no tiene palabras y cuando se da cuenta cabal de la realidad del incesto sabe con lo más profundo de sí misma, que todo ha terminado para ella en lo que concierne a la realidad convencional. Minus invoca a Dios y trata de proteger y a su hermana, de cubrirla de la lluvia, que la desintegra en su fragilidad: "Minus está sentado en algún lugar por toda una eternidad, con su hermana enferma en los brazos... Se siente vacío, desnudo, transido de frío. La realidad que hasta entonces había conocido está

destruida y ha dejado de existir... Nunca había vivido nada semejante a este momento de absoluta ingravidez y tristeza. Desde este momento cambiará y se endurecerá su manera de pensar; está pasando de los juegos de la inconsciencia a las torturas de la lucidez. El mundo de las casualidades se ha convertido en un universo de leyes absolutas" (pag. 83). El muchacho alcanza a penetrar por un instante, no mensurable, en el universo psicótico de Karin. Desaparece el tiempo calendario, para ser reemplazado por la atemporalidad de los procesos primarios. Nunca será el mismo. El proceso de su crecimiento pasa por la destrucción de su realidad de niño y por la de Karin.

VIII.

David y Martín vuelven del pueblo y con ellos la cotidianidad y el tiempo corriente. La crisis ha cedido momentáneamente, pero todos saben que para Karin es el fin. Mientras su marido llama a la ambulancia, ella habla con su padre y plantea la imposibilidad de vivir simultáneamente la realidad exterior, cada vez más opaca e inasible, y su mundo interno poblado de personajes angelicales y demoníacos, que paulatinamente se apoderan más de ella. De nuevo se oye Bach. Karin opta por la locura (en la medida en la que esta escogencia existe) y por la regresión estática. Confía encontrar paz, así se trate de la paz de la derrota. Las voces, vehículos de lo tanático y del odio, le han ordenado seducir a Minus, husmear en el diario de David y contarle su contenido incriminatorio a Martín. Las "figuras bondadosas y serenas que esperan a que la puerta se abra y Dios vaya a su encuentro" (pag.87) se contraponen con las alucinaciones auditivas que le ordenan perennitariamente destruir y destruirse. Su

padre le pide perdón por haberse refugiado en su arte, para no tener que enfrentar su enfermedad y su vida. En una alusión edípica habla a su hija: "Ah! Karin, cómo queman los ojos cuando uno se ve a sí mismo". Se da cuenta que ha trazado alrededor suyo un círculo mágico, en calidad de escondite, que la vida se encargará de destruir una y otra vez.

El sol ilumina el paisaje de los personajes. Dice Karin: "La luz es tan fuerte". Ha entrado en lo que será un continuo deslumbramiento. Intercambian comentarios y se hacen recomendaciones relacionadas con el diario vivir, mientras esperan la ambulancia. Karin hace un último intento; huye hacia la habitación, donde habitualmente se encuentra con sus alucinaciones. Sabe que va a aparecer el Ser Invisible. Permanece parada, expectante, sólo para retroceder aterrorizada, como un animal acosado, presa de un terror que va mucho más allá de las palabras. En realidad la puerta se ha abierto, pero no apareció Dios. En su lugar hay una araña que avanza rápidamente por el suelo y que trata de penetrarla y violarla. Corresponde, parcialmente, a la sombra del helicóptero-ambulancia que viene a llevársela, para siempre.

Martín y Karin, sedada, se marchan. Minus y David conversan. La realidad de Minus se ha roto en pedazos y no sabe en quién confiar, cualquier Dios, podría ser un dios-araña como el de su hermana, o bien un Dios invisible, remoto e indiferente. David, empero, logra hacerlo partícipe de su propia esperanza. Dios corresponde a todas las formas del amor, la sublime, la ridícula, la sutil, la burda, la grosera o la hermosa. Si esto se puede comprender, el vacío "se convierte en riqueza y la desesperanza en vida. Es un indulto de la pena de muerte"

(pág. 98). La película termina con el susurro triste y triunfal de Minus: "Papá ha hablado conmigo" (pág.99).

IX.

"Porque ahora vemos, oscuramente a través de un vidrio. Pero entonces veremos cara a cara: ahora sólo sé parcialmente, pero entonces sabré aún mientras soy visto y conocido".

**Epístola de San Pablo a los
Corintios
Capítulo 3 Versículo 18**

En el contexto de la película, las palabras de San Pablo supondrían el poder algún día contemplar sin obstáculos la imagen del Dios Padre y tener la ilusión de la verdad absoluta y el conocimiento del Otro

y de la Certeza, lo cual conlleva el deslumbrarse y el experimentar entonces la vivencia oceánica de la pérdida de las fronteras del propio Yo. Esta búsqueda encandilante destruye a Karin y paradójicamente salva a Minus, gracias a que, en su locura, Karin se convierte en la madre que arrastra tempestuosamente al muchacho, y le permitirá encontrar, elaborado el duelo, aceptado el inevitable fracaso y **la imposibilidad** del incesto, una plataforma que lo lleva al encuentro de un tercero. A pesar de la sordidez implicada en la patología y en el incesto, Minus ha encontrado a través de la madre-hermana una vía trágica que lo guía hacia el estatuto de la palabra y a la introyección dulce de la Ley del Padre.

Entre la patología y la creatividad hay a veces fronteras imperceptibles, mediadas por el predominio de lo erótico sobre lo de muerte y por la sublimación. Bergman no es Minus, ni Karin, pero también es Minus y Karin y Martín y David mismo. Bergman se plasma a sí mismo y al hacerlo captura fantasías profundas de todos nosotros que nos permiten la catarsis, sin pagar el precio de la locura.

Somos todos galeotes de la existencia, parece decirnos Bergman. La única posibilidad de redención es reemprender una y otra vez, como Sísifo, la jornada que nunca termina.

Un día, talvez algo surja en el camino. Quizás alguna forma de amor, muy difícilmente la gracia.

BIBLIOGRAFIA

- **Bergman, I.** Como en un Espejo, Barcelona: Ayma SA Editora. 1965.
- **Bergman, I.** Linterna Mágica, Barcelona: Tusquets Editores. 1987.
- **Brainsky, S.** Manual de Psicología y Psicopatología Dinámicas, Bogotá: Carlos Valencia Editores. 1986.
- **Camus, A.** The Rebel, New York: Vintage Books. 1959.
- **Freud, S.** (1911) The Case of Schreber. S.E.XII.
- **Freud, S.** (1914) On Narcisism. An Introduction. S.E. XIV
- **Freud, S.** (1915) The Unconscious. S.E.XIV.
- **Freud, S.** (1923) Neurosis and Psychosis. S.E. XIX
- **Freud, S.** (1924) The Loss of Reality in Neurosis and Psychosis. S.E.XIX
- **Freud, S.** (1938) An Outline of Psychoanalysis. S.E. XXIII
- **Fromm-Reichmann, F.** Psychotherapy of Schizophrenia. Chicago: Univ. Press. 1959.
- **Green, A.** La Madre Muerta en Narcisismo de Vida y Narcisismo de Muerte. Buenos Aires: Amorrortu, Editores. 1986.
- **Kohut, H.** The Analysis of the Self, New York: International University Press. 1971.