

Por ENRIQUE GUARNER

LA película «El», dirigida en México por Luis Buñuel en 1952, traza con una maestría singular las obsesiones de don Francisco, aristócrata de alcurnia y devoto de la iglesia, que presenta un cuadro de celos patológicos, dentro de una psicosis paranoide.

A pesar de su enorme calidad, la cinta fue mal recibida por la crítica del festival de Cannes. Los comentaristas franceses la consideraron de segundo rango y con escasos alcances. Sin embargo «El» resultó rescatada por los psiquiatras dinámicamente orientados, los cuales la presentaron en el hospital de Santa Ana, y sobre todo por Jacques Lacan, quien desde 1932 se había interesado por el origen de la locura paranoica.

El argumento de «El», basado en un cuento de Mercedes Pinto, es sencillo. Don Francisco, actuado por Arturo de Córdoba, es un propietario rico y brazo derecho de la iglesia católica, el cual ha permanecido célibe hasta la edad de 40 años. Vive solitario acompañado por sus sirvientes en un caserón que se podría considerar «Art nouveau». Es un hombre obsesivo y querulante con principios que le son propios. En la primera escena de la cinta despidió a su abogado por no ser suficientemente severo en la persecución de sus enemigos que pelean por ciertos terrenos.

Las ideas de don Francisco en cuanto a la sexualidad, le hacen echar a la calle a una de las criadas a la que ha encontrado besándose con el mayordomo. Parece que piensa que el deseo erótico no debe ser natural en la mujer. Para este hombre la figura femenina solamente instiga pleitos y por ello ha permanecido virgen a lo largo de su vida.

La misoginia se rompe en la iglesia al presenciar el ritual del «lavapiés» de los futuros sacerdotes. Mientras lo contempla aparecen las pantorrillas de Gloria, Delia Garcés en la pantalla, lo que provoca la admiración de don Francisco. La confusión hombre-mujer surge junto con el feticheismo en esta escena.

A partir de aquí nuestro personaje aumenta sus visitas a los templos para volver a encontrar a Gloria. Cuando al fin la conoce el aire atrayente de don Francisco la avasallan y ella decide romper su compromiso con Raúl, arquitecto actuado por Luis Beristáin. No podemos descartar aquí el triángulo amoroso y su ruptura.

La noche nupcial es una antología del cine de Buñuel, puesto que don Francisco teme a su impotencia y culpa a Gloria de amoríos pretéritos. Se puede decir que se establece una lucha entre el impulso homosexual y el heterosexual, con el predominio final de este último que le hace pedir perdón a su amada. Durante el viaje de bodas surgen las «ideas de referencia», porque Gloria encuentra a un conocido quien de inmediato despierta la sospecha de don Francisco. Al entrar en un restaurante y toparse de nuevo nuestro personaje exclama: «Esto es intolerable», y cuando el sujeto se carcajea con el camarero, abandona el comedor.

En el cuarto del hotel Francisco coloca una aguja en la cerradura para así dañar a su imaginario «voyeur». La psicosis de don Francisco se va poco a poco acentuando y en un episodio incita a bailar a Gloria con un nuevo abogado para luego atormentarla con sus celos.

En otra ocasión quiere matarla lanzándola desde un campanario. Sin embargo, la escena más famosa de la película es aquella en que el protagonista penetra en el cuarto de su esposa armado de los siguientes instrumentos: una cuerda, algodón, desinfectante, tijeras y aguja. Cabría preguntarse aquí si es para coserle los genitales a su mujer.

Los celos de Francisco van aumentando hasta que finalmente ve a su esposa con Raúl y se produce la «quebra psicótica», que sucede en el interior de una iglesia en la cual está seguro que lo acusan de «cornudo» y llega al extremo de querer estrangular al sacerdote. Años después Gloria, que se ha casado con Raúl, decide visitar a Francisco en la congregación religiosa en que habita. El presbítero que lo confiesa le asegura que ha recobrado la serenidad y que es feliz; pero al observarlo desaparecer en la distancia para entrar al claustro se le ve hacer el mismo zigzag compulsivo con el que subía las escaleras de su mansión.

En un trabajo de 1922 sobre el mecanismo de los celos, la paranoia y la homosexualidad, Sigmund Freud señalaba que el ser humano que fuera absolutamente seguro de sí mismo, nunca sufriría de celos, porque éstos son siempre irracionales. Sin embargo, nadie llega a experimentar tal grado de confianza que deje de temer perder al ser amado frente a un rival.

En general, los celos constituyen una emoción compleja que experimentamos desde la infancia cuando nace un hermano que venga a quitarnos el cariño materno. La en-

vidia da lugar a sentimientos agresivos de gran hostilidad hacia el recién nacido, o bien caemos en una posición regresiva, chupándonos los dedos, retornando al lenguaje inocente y pueril que ya hablamos abandonado, o cayendo en la enuresis nocturna, para castigar a los padres. La decepción que provocamos de quienes nos rodean es una forma de recuperar el cariño perdido.

Los celos que podríamos considerar como imposibles de superar son aquellos que se desarrollan durante la etapa edípica. Esta se caracteriza por el amor hacia el progenitor del sexo opuesto y el odio hacia el que pertenece al propio. La mala resolución de este conflicto desenvuelve la identificación final de nuestra sexualidad.

Los celos son comunes cuando estamos en la escuela y un compañero o amiga nuestra mayor inclinación hacia alguien destinto. Es frecuente que critiquemos directa o indirectamente al rival que nos despoja del cariño.

En la vida adulta, los celos despiertan situaciones pasionales, cuando el hombre o la mujer creen que alguna persona les está robando a su ser querido. Con frecuencia la desconfianza los lleva a espiar o vigilar a quien los provoca y surgen situaciones irreparables.

Los casos extremos de celotipia como en la película «El», toman una forma psicótica a la que los psiquiatras denominamos paranoia. De acuerdo con Freud esta enfermedad es una defensa en contra de una homosexualidad latente y la persona que la padece presenta:

1. Deseo de pertenecer al sexo opuesto durante el acto sexual.
2. Negación y proyección de este anhelo.
3. Retorno de lo reprimido en forma de la expectación de un ataque sexual.

Para explicar el mecanismo de la proyección, o sea poner en los demás lo que uno siente, Freud propuso lo aproximación verbal: «No lo amo, lo odio», que puesto en el otro se transformaría en: «Me odia, lo cual justifica mi odio». Los elementos paranoides en los celos de don Francisco pueden remontarse a sus dificultades de identidad. Sabemos poco de su padre, al que solamente se le menciona en una ocasión por el confesor cuando nos dice que era «un hombre extravagante y por ello construyó esa casa». Sin duda que este personaje excéntrico debe haber condicionado una lucha interna entre los componentes masculinos y femeninos. Francisco sabe desde el principio que Gloria le pertenece a Raúl, quien en la fantasía representa al padre.

Las dudas de nuestro personaje sobre la fidelidad de su esposa pueden trazarse a su dificultad para mostrar su masculinidad (ha permanecido célibe hasta los cuarenta años) y a su desesperación porque sufre feticheismo. Recordémosle que conoció a Gloria en la iglesia y mientras se efectuaba el «lavapiés» que lo confundió por sus pantorrillas. La identidad homosexual reprimida hizo de Francisco un ser compulsivo que está expresado en el silencioso zigzag final con el que se pierde en el monasterio.

El engaño

En la tragedia de William Shakespeare «Otelo, el moro de Venecia», que fuera estrenada en el teatro del Whitehall hacia 1622, se nos presenta a un extranjero sin patria, miembro de una raza despreciada, desdeñado por la nobleza, quien gana grandes victorias y es enaltecido por el gobierno veneciano. Aunque Otelo sea un hombre maduro obtiene el amor de la joven, dulce y bella Desdémona que se había rehusado a los pretendientes más encumbrados. Sin embargo, cuando se casa con ella nacen las dudas en el otro que siente en plenitud el sentimiento de inferioridad, dado que está rodeado de gente blanca y hostil. La desconfianza lo victimiza y como toda persona celosa se vuelve cada vez más inseguro. Aún las convincentes pruebas de amor de Desdémona nada significan dentro de la suspicacia que Otelo siente y que Yago utiliza para llevarlo a matar a su amada.

Cabe preguntarse entonces: ¿existirá el engaño en la tragedia? La respuesta es negativa puesto que la aprehensión de Otelo nace antes de que el rival aparezca en escena. Parecería como que el celoso lo estuviera buscando hasta que lo encuentra. Es más si éste no apareciera la persona que padece la celotipia, lo inventaría en su fantasía y todos los hechos lo llevarían a la conclusión de que él es preferido por el objeto amoroso. En otras palabras, se vuelve un fantasma y un sustituto al que se considera superior a uno mismo.

Es por ello que el individuo celoso lo demanda para probar sus dudas y como Otelo malinterpreta y distorsiona los hechos en su imaginación. La mente nunca se cansará de inventar rivales para evidenciar su inseguridad y las condiciones externas se vuelven su pretexto para el resentimiento que predomina como resultado de sus propias imperfecciones. Por lo que acabo de señalar el engaño es una situación relativa puesto que cada noche nos preguntamos: ¿con quien me engañas ahora?