

La Luna¹

Trudy Ostfeld de Bendayán²

Resumen

El director de cine italiano Bertolucci, con su instructiva además de magistral película, nos permite comprender a través de su trama los aciagos efectos de un complejo materno con una fuerte carga energética, además de ser ilustrativa en referencia al papel que ejerce la función paterna en la economía psíquica de un individuo.

Es mi intención en esta investigación –además de analizar la película desde una visión de la psicología analítica creada por C.G. Jung– ofrecer una revisión de los símbolos arquetipales presentes, y recurrentes, en el filme tales como la Luna, el agua, la madre. Asimismo, estimo relevante destacar la diferencia entre la concepción del incesto desarrollada por Freud y la propuesta por Jung.

En las escenas inaugurales de la película *La Luna* –realizada en 1979 por el director italiano Bernardo Bertolucci–, podemos apreciar imágenes que evocan la urdimbre primigenia madre-hijo en estado de participación mística, así como el momento de diferenciación marcado por la entrada del padre. Bertolucci declara al respecto: “Lo importante es que en el prólogo atestigüamos el momento del pasaje entre la simbiosis madre-hijo que dura todo el período de lactancia hasta el momento de su individuación el cual, de acuerdo con la teoría freudiana, ocurre cuando el niño observa –o imagina

¹ Trabajo presentado en el cine-foro de *La Luna* del director Bernardo Bertolucci, en el marco de las VII Jornadas para Niños y Adolescentes: “Maternidad, luz y sombra” organizado por la Sociedad Psicoanalítica de Caracas, 18 de noviembre de 2011.

² Psicoanalista Jungiana.

que ve— lo que Freud denominó *escena primaria* en la cual la madre y el padre hacen el amor” (*Bernardo Bertolucci: Interviews*. 2000. Ed. F.S. Gerard, T. J. Kline y B. Sklarew. Jackson: University Press of Mississippi, pp. 35-36). El director confiesa que adrede no ha enfocado el rostro de este padre por dos razones: la primera, a fin de mantener en misterio a la audiencia sobre la verdadera identidad del padre y, la segunda, porque justamente el padre representa, para un niño a esa edad, eso ajeno... eso extraño que viene a romper el círculo simbiótico con la madre a fin de concienciar que él no es una extensión de su progenitora (Cf., *ibídem*). Siguiendo esa misma idea, en esas escenas iniciales, también aparece un espejo como queriendo evocar la fase del espejo descrita por Lacan: el primer reconocimiento que hace del niño de sí a través de esa superficie reflectiva.

Si bien en el prólogo podemos hacer patente que el infante sufre un proceso de *separatio*, en lenguaje alquímico, de su madre por la entrada de su padre a escena, también y a la vez aparece un ovillo de lana que va desenrollándose y que evoca el cordón umbilical. Un cordón que no parece haber sido cortado y que despierta en el espectador una oleada de angustia: la de la muerte por asfixia. Tal emoción anticipa la bipolaridad del arquetipo materno (buena madre-mala madre) que se activa en la psique de Catherine Silvers o Caterina Silveri (Jill Clayburg).

En un inicio, Catherine aparece como una joven feliz y despreocupada que tiene un hijo de Giuseppe (Renato Salvatori), quien se revela posteriormente como padre biológico del niño. Un padre que parece estar fijado en el arquetipo del *puer aeternus* o del eterno adolescente y que, como todo *puer*, permanece atado a la madre. En este caso no sólo simbólicamente, sino además literalmente. Como todo *puer*, Giuseppe tampoco desea permanecer comprometido o “atado”: no muestra deseos de asumir formalmente ni la pareja ni la paternidad. Además de ello, tampoco parece estar interesado en las ambiciones artísticas de Catherine. Encuentra su voz detestable, como ella le confiesa en las escenas finales a su hijo Joe (Mathew Barry). Ambiciones que sí hallan satisfacción en Douglas (Fred Gwynne), su empresario y agente. Douglas, más que marido, parece fungir de figura paterna, del padre de la ley, no sólo para Joe sino para ella misma. Joe intenta buscar un lugar en ese mundo que gira en torno a su narcisista madre-diva. Nada parece ser más importante que ella. Douglas mismo posterga su sueño... su propio sueño (“se me olvidó mi sueño”, confiesa a su mujer).

Joe intenta, en primera instancia, convencer a la madre de llevarlo a su gira artística a Italia y en un desesperado ruego promete cumplir aún mejor el papel que ocupa el padre en la vida de ella: “Puedo hacer de todo...

puedo ocuparme de los contratos y de la reservaciones de los hoteles mejor que papá”. La madre no cede, aludiendo la importancia de que atienda sus estudios en su propio país, Estados Unidos. Viendo lo infructuoso de su súplica, acude al padre sin mejores resultados. La fatalidad espera a este último a la vuelta de la esquina: muere súbitamente por un ataque cardíaco. Catherine, en un intento de huir del sufrimiento causado por la pérdida, impulsivamente decide levantar vuelo a fin de comenzar una nueva vida en Roma.

Contradiendo su alegato anterior, de pronto descubrió que también hay escuelas en Italia. De tal manera, resulta obstruido todo proceso de duelo tanto para Joe como para ella misma. Joe muestra sufrir una doble pérdida: además de la que supone su verdadero padre, también padece la de su tierra, de la cual es arrancado precipitada e irreflexivamente y transportado a un lugar ajeno a su geografía y a su lenguaje: “Joe está completamente desarraigado –señala Bertolucci–, y traté de destacar ese hecho al mostrar a Roma como un ciudad del Medio Oriente, una ciudad exótica y colonial. Es por eso que puse a un árabe como acomodador del teatro en la Piazza Cavour y es también la razón por la que decidí enseñar imágenes de Roma que no son las usuales” (2000, p. 137). En la Piazza Cavour observamos que Joe camina junto a un grupo de jóvenes frente al cual no muestra un sentido de pertenencia. Su “extranjería” lo hace separarse del mismo, seguido por su amiga Arianna, quizá aludiendo a la mítica Ariadna. Joe se halla en un laberinto existencial y parece necesitar del hilo conductor de la propia Dama del Laberinto.

“Toda la película es una especie de laberinto”, señala Bertolucci. Con todo, ella no podrá fungir de ese otro diferente de la madre pues el ánimo del joven (su imago femenina) no ha sido extricada o diferenciada del complejo materno. En contacto con la deseante muchacha surgen las imágenes arquetipales de la Luna y las aguas, símbolos por excelencia de la Madre Primordial. Lo cual indica que Joe está atrapado en una libido endogámica o incestuosa. Arianna, por ende, no podrá entregarle ese hilo tan necesario para salir de su laberinto y que él parece recrear a través del marcado de su itinerario con tiza en las paredes mientras deambula por las calles de Roma al escapar de la fiesta de cumpleaños organizada por su madre. Catherine –sumida en su mundo de aplausos y ovaciones– olvida el aniversario de su hijo y al recordárselo su amiga se empeña en celebrar una fiesta por todo lo alto, ajena a los deseos y a la problemática de Joe. Éste huye de ese ámbito que estima como farsa y se dirige a la Piazza Farnese, un conocido centro de drogadicción en la Roma de la década de los 70. La madre lo sigue y

descubre que su hijo es un adicto a la heroína. Una droga que ofrece al joven una momentánea regresión al paraíso primigenio: al vientre de la madre.

Al retornar a casa, finalmente Joe le informa a su madre que la causa de su dolor está en no haber realizado un proceso de duelo: “Realmente extraño a mi padre y tú no”. Catherine no sabe cómo manejar la terrible situación en que se encuentra sumido su hijo. Todo ello le resulta completamente ajeno: como algo “venido de otro planeta... de Marte”. Sólo comienza a comprender cuando decide ponerse en la piel de su hijo, al vestirse con su indumentaria para regresar a la Piazza Farnese. Allí intentará conectar con el sombrío mundo del trágico adolescente. A través del encuentro con Mustafá, el proveedor de drogas y amigo, Catherine comienza su entrada al mundo –o, más bien, inframundo– que habita Joe: “Antes de conocer a Mustafá –nos dice Bertolucci– era un drama de no interacción: luego de conocerlo, se da comienzo a la interacción” (ibídem).

Al retornar, el hijo le tiene preparado un banquete. Con este gesto, Joe nos muestra que necesita de nutrición... de la nutrición materna. Catherine compensa esa desnutrición psíquica y afectiva que amenaza la vida de su hijo, no sólo ofreciéndole la droga que sabe que requiere para aplacar su síndrome de abstinencia, sino que además le permite acercarse a su propio pecho, como deseando amamantarlo, y lo ayuda a satisfacer sus deseos más íntimos de contacto. La regresión de la libido en ambos activa el arquetipo del incesto.

En su estado regresivo, Catherine intenta volver sobre las huellas de su pasado. Un pasado que parece haber quedado idealizado en su mente. Retorna a Parma, a la morada de su viejo profesor de canto. Joe la sigue hasta allá y, en el mismo lugar donde Giuseppe la besó por vez primera, Catherine estampa un beso en la boca de su hijo que ya no tiene nada de maternal. Como en *Il Trovatore* –la ópera a que Joe asiste luego de su infructuoso encuentro erótico con Arianna–, Catherine, a semejanza de Leonora la protagonista, confunde a su propio marido, que por cierto es el Conde de Luna, con Manrico. Bertolucci confiesa que en esta parte ni él mismo comprende cómo sucedió el pasaje de la madre que buscaba ayudar a su hijo a la madre-amante. Nosotros podemos tener un atisbo de comprensión de lo sucedido como intentaré hacerlo patente en breve. De la psique de Catherine surge la necesidad de buscar la casa paterna: la del padre biológico de Giuseppe. Necesita de ese elemento diferenciador a fin de salir del atrapamiento de las garras del arquetipo del incesto, el cual se pone en plena manifestación en la habitación del hotel.

La madre, ante el conflicto presentado, desea –en un *regressus ad uterum*– retornar al hijo a su vientre a través de la cópula. Ella muestra poseer un ego

frágil que es incapaz de confrontar los conflictos inherentes a la vida. Ambos se confiesan asustados y el hijo impide la concreción del acto incestuoso. Catherine, enfrentada a sus propios demonios, decide confesar a su hijo lo que había callado por tanto tiempo: que su verdadero padre es Giuseppe. Nuevamente, al igual que en el prólogo, la presencia del padre es capaz de inducir la individuación o necesaria *separatio* a fin de que se produzca, una vez más, la ruptura del lazo simbiótico que se ha restablecido durante la regresión psíquica de ambos. Joe busca a su progenitor y halla a ese *puer aeternus*, quien negó a su propio hijo, rodeado de hijos ajenos; es maestro de escuela. Aprovechando que tanto su padre-maestro como los niños están descalzos en el aula realizando una actividad, en un acto espontáneo Joe arrebató los zapatos del padre y abandona el recinto. Joe y Giuseppe realmente caminan en los mismos zapatos: ambos se hallan atrapados por un potente complejo materno. Quizá por esta superposición, el padre y el hijo están vestidos de manera similar.

Giuseppe y Joe –Joseph es la traducción americana del nombre del padre– se encuentran cara a cara finalmente. Giuseppe pregunta por su hijo y Joe le informa que éste ha muerto a causa de una sobredosis. Pues, de acuerdo con la trama arquetipal, para que pueda haber una resurrección debe sucederse primeramente una muerte. La escena final tiene lugar en las Termas de Caracalla, donde se presenta –al aire libre, en el verano romano– la ópera de Verdi *El baile de máscaras*. Bertolucci escogió esa ópera en particular pues, acorde con él, el argumento se centra en el conflicto generado en una mujer que se encuentra dividida entre dos hombres y uno de los dos acaba muerto. Catherine, en su papel de Amelia, se muestra velada, como tratando de esconderse de las miradas que intuye acusadoras. Decide renunciar a su hijo a favor del padre con miras de promover esa libido exogámica. No por casualidad, entonces, aparece nuevamente Arianna. Con esta renuncia aunada a la presencia diferenciadora del padre, puede ser posible que la muchacha entregue el hilo tan urgido por el joven para salir de su laberinto.

Los arquetipos de la Luna, la madre y el incesto

Quisiera aproximarme brevemente a tres arquetipos fundamentales de esta obra: la Luna, la madre y el incesto, los cuales, por cierto, resultan ser equivalentes.

La conexión entre los ciclos de la Luna y la fertilidad de la mujer han ubicado a aquélla en el ámbito de lo femenino. La Luna –así como, la no-

che, el mar y el inconsciente— es una sustitución metonímica de la madre primordial, el origen, es decir, de la naturaleza, la ciega voluntad y el *Ur-Eine* o unidad primigenia.

Erich Neumann, cercano colaborador de Jung, señala que el arquetipo de la Luna se halla estrechamente vinculado con la actividad del inconsciente. Al respecto escribe:

El carácter espiritual del arquetipo de la Luna nos permite comprender lo que significa la conciencia matriarcal y el “espíritu femenino”. Lo que embistiendo y violentando, lo que irrumpiendo desde el inconsciente asalta a la personalidad en la conmoción de la ocurrencia, de la inspiración y de la embriaguez y la lleva al éxtasis, a la locura, a la creación, a la poesía y a la adivinación, es sólo una parte de la eficacia del espíritu. A esta parte le corresponde, por otro lado, la dependencia de la conciencia matriarcal. Se trata de la dependencia de cada inspiración e intuición respecto a lo que viene del inconsciente, a lo que surge, de un modo misterioso y apenas perceptible, cuando, donde y como quiere (...) y, puesto que la independencia de lo que surge respecto a la conciencia autónoma es lo característico de todo contenido inconsciente, la Luna aparece así frecuentemente como símbolo universal del inconsciente (Neumann, 1994, “La conciencia matriarcal” en *Arquetipos y símbolos colectivo*. Barcelona: Editorial Anthropos, pp. 68-69).

Mientras el padre, abogado de la conciencia monoteísta o solar, impide la entrada de ciertas fuerzas a la red simbólica de significado en la cultura a través de la represión, bajo la égida matrifálica o lunar, se pasa del significado a la sensación: se presenta una primacía de lo inconsciente, de lo corporal y del deseo. Entrar a su ámbito promueve la regresión, la experiencia de la autotranscendencia extática o de fusión en la cual todos los límites entre la cultura y la naturaleza quedan disueltos. Es decir, el individuo retrocede al estado previo de su condicionamiento social. Así, bajo la égida matrifálica o de conciencia lunar, no existen los tabúes impuestos por la cultura: “Todo está permitido”.

Simbólicamente, la conciencia lunar o matriarcal no está ubicada en la cabeza sino en el corazón y “se halla fundada en los aspectos desconocidos del inconsciente colectivo y no en las reglas y costumbres de la sociedad contemporánea (...) Más aún, la conciencia Lunar no coloca su más alto valor en tratar de conformar las autoridades y estándares colectivos. En muchos casos, incluso, va en contra de los convencionalismos y repudia

las certezas morales imperantes. A partir de una compulsión más o menos irracional, insiste en hacer las cosas a su modo, pese a lo oscuro e insidioso que pueda parecer. Es la conciencia de la serpiente”, concluye Neumann (ibídem, pp. 13-14).

Mitológicamente, a cada fase se le ha asociado un arquetipo femenino: la diosa virgen para la Luna Creciente; la diosa madre para la Llena (como el caso que nos ocupa), la anciana para la Menguante y la hechicera y Prostituta Sagrada para la cara oscura de la Luna o Novilunio, en la cual este satélite natural “desaparece” por tres noches y el cielo se ennegrece. Cabe destacar que “Silver”, el apellido de la madre, se traduce como “plata” y es el metal astrológica y alquímicamente asociado a la Luna.

Bernardo Bertolucci confiesa al periodista Richard Roud que la idea de su filme *La Luna* surgió en el propio diván de su psicoanalista. El director se había percatado, en ese momento, de que había dedicado siete u ocho años a hablar de su padre y deseaba comenzar a “traer” a la madre a sus sesiones. Con este pensamiento, de un pasado remoto, surgieron en su conciencia dos imágenes: la Luna y la madre en la bicicleta llevando a su hijo en la canasta de la misma: “... en ese momento –confesó Bertolucci– existió una gran confusión en mi mente entre la imagen de la Luna y la del rostro de mi madre. Esta imagen me paralizó. No pude superarla ni tampoco olvidarla. Concluí entonces que esa imagen se constituiría en el punto de partida de mi película” (2000, p. 134).

La descripción que hace Bertolucci de la ocurrencia de esta película pone de manifiesto la irrupción súbita durante su sesión analítica de contenidos inconscientes en su conciencia. Contenidos que apuntan, tal como lo señala, a la urdimbre primigenia madre-hijo, el estado de participación mística (“la cara de la madre se le hace difusa... se le confunde con la Luna”). El director queda entonces petrificado por esa imagen que no puede soltar, que lo abruma, pues a toda activación de un arquetipo le es concomitante la aparición de un sentimiento que –empleando las palabras del teólogo protestante Rudolf Otto– se podría describir como el *mysterium tremendum et fascinans*, el misterio que aterra y atrae a la vez. Bertolucci elabora su propio misterio, pero no en el diván sino que parece haberlo realizado a través de *La Luna*, su creación cinematográfica.

En cuanto al arquetipo materno, cabe destacar, que la madre, a semejanza de todos los arquetipos, posee un carácter ambivalente. Así, tenemos la madre buena o nutricia y la madre terrible, devoradora o asfixiante. El dar y soltar o dejar en libertad están asociados al aspecto positivo del arquetipo. Otros aspectos asociados a la luminosidad de la madre son el cuidado, la nutrición,

la entrega, el afecto, la proximidad, la atención, el calor y la seguridad. El aspecto sombrío de la madre connota “todo lo secreto, oculto, oscuro, el abismo, el mundo de los muertos, todo lo que devora, seduce y envenena, todo lo atemorizante e ineludible como el destino” (Jung, CW 9i, p. 158). Por ello, la madre puede ser cuna y tumba.

Finalmente, en cuanto al arquetipo del incesto, se hace preciso señalar que, mientras para Freud el incesto representaba el deseo concreto de la unión con la madre, para Jung representaba un deseo simbólico de muerte y renacimiento: un deseo animado por la autorrealización (Cf. Jung, CW 5, p. 254). La madre, en la visión de Jung, “no sólo es la fuente material de la existencia de la humanidad sino, además, es la fuente psíquica. En la medida en que la conciencia se ha desarrollado gradualmente a partir del inconsciente y continúa haciéndolo una y otra vez, el inconsciente es, hablando figuradamente, la madre psico-espiritual”.

Cuando se activa el arquetipo del incesto, primero puede manifestarse como un deseo hacia la madre biológica, sin embargo, cuando su imaginería emerge indica un hundimiento de la conciencia en el océano del inconsciente. El hijo retorna a la madre, a las aguas primordiales. En consecuencia, mientras que para Freud el problema del deseo incestuoso, anclado en el mito de Edipo, constituye un conflicto psicológico a ser superado, para Jung la constelización o activación del “arquetipo del incesto” resulta inherente al despertar del proceso de individuación. Jung reconoció que este proceso regresivo representa la posibilidad de renovación de la personalidad independientemente del peligro de quedar atrapado en el inconsciente, el tenebroso ámbito de las madres. El deseo incestuoso es un deseo de volver a la infancia, a la juventud temprana y es signo de la necesidad de una nueva adaptación, tal como la requerían ambos con la muerte del esposo y padre. Sin embargo, mientras se permanezca en estado de identificación inconsciente con la madre, como lo estaba Joe, el individuo seguirá ligado a la psique animal o instintiva y será tan inconsciente como ésta.

Para llegar a ser un héroe (hombre diferenciado), desde la visión de Jung, el hombre debe mostrar ser capaz de “abandonar la madre, la fuente de vida”: no obstante, el psiquiatra suizo también afirmó que “el anhelo por ese mundo perdido, el mundo simbiótico con la madre, continúa y cuando se requieren adaptaciones difíciles siempre existe la tentación de evadirse, retirarse, regresar al pasado infantil, que luego empieza a arrojar el simbolismo incestuoso” (Jung, CW 5, p. 351). El hombre, concluye Jung, “es impulsado por un deseo inconsciente de re-encontrarla, de retornar al útero. Cada obstáculo que surge en su camino y estorba su ascenso porta los

rasgos sombríos de la Madre Terrible que consume su fuerza con el veneno de la duda secreta y el anhelo retrospectivo” (ibídem, p. 611).

A Joe le ocurrió un “descenso” o retorno bajo la forma de depresión, estimulado además por el consumo de heroína (paradójicamente, una droga antiheroica). Este descenso o retorno consiste en un estado psíquico marcado por la regresión de la libido al inconsciente; por ende, no disponible para la conciencia. Tal situación se experimenta como una pérdida del *elán vital*, pues los procesos mentales y actividades se encuentran disminuidos (enlentecimiento saturnino). La depresión surgió por la pérdida paterna y el duelo no realizado y por la irrupción súbita de contenidos inconscientes a la conciencia causados por el trauma, el estrés y las drogas. En tal caso, se hace necesaria la renovación y recanalización del flujo de la energía psíquica. Por ello, se puede señalar: la regresión no es una condición necesariamente patológica. Más bien frecuentemente es el preámbulo de una renovación de la personalidad o la emergencia de una nueva veta creativa como la que llevó a Bertolucci a la creación de *La Luna*.

Cabría agregar que, como todo lo femenino, la Luna es también la personificación de la alternabilidad y mutabilidad. En virtud de ello, también le es inherente el carácter ambiguo concomitante al cambio. A diferencia de la fijeza del Sol, la Luna siempre está en un estado de “llegar a ser”: nacimiento, crecimiento, plenitud, decaimiento, muerte y renacimiento. Tal como lo femenino, es cuerpo cuya existencia está sujeta a la ley universal de transformación, nacimiento y muerte.

En la apoteosis de la obra, Joe finalmente parece haber encontrado su identidad. Mientras que Catherine y Giuseppe parten caminos, pues, como en el pasado, el lugar de una esposa sigue ocupado por su madre. Las últimas palabras que Catherine canta son *Ei muore*: él está muriendo y Bertolucci nos dice al respecto: “Yo quería decir lo obvio: que cada hombre está enamorado de su madre. Y, luego, que Joe se ha convertido en adulto. El adolescente ha muerto. El adulto lo ha matado. Él ha debido morir para vivir” (2000, p. 143).

El ánima debe ser diferenciada del complejo materno, pues, de lo contrario, la escogencia de pareja que se realiza será “o igual a mi madre o completamente distinta a mi madre”, pero en todo caso la madre será siempre el punto de referencia.

Pero el ánima es un complejo autónomo y si no se logra transformar en una mediatrix —es decir, sirviendo de puente entre el yo del hombre y su mun-

do interno— tendrá un efecto destructivo sobre el destino del individuo. El ánimo es el alma del hombre y lo provee del sentido de lo valioso y profundo de su existencia. Por ello, es una metáfora para la vida interior del hombre, su relación con el cuerpo, los sentimientos y los valores espirituales.