

## **"EL FARSANTE"**

*Deceiver*\* (también conocida como *Liar*) es un film de 1997, escrito y dirigido por los gemelos Josh y Jonas Pate, y producido para la Metro Golwyn Meyer y MDP Worldwide por los mismos autores junto con Peter Glatzer y Mark Damon (como productor ejecutivo). En Argentina el título del film fue traducido como *El farsante* (distribuido en formato VHS por LK-Tel) y en España como *El impostor*<sup>1</sup>.

La trama del film está centrada en la investigación por el brutal homicidio de Elizabeth Loftus (Renee Zellweger), una joven y hermosa prostituta. El único sospechoso, el joven y rico James Walter Wayland II (Tim Roth), tiene que someterse al detector de mentiras operado por el novato detective Phillip Braxton (Chris Penn) bajo la supervisión del experto psicólogo y policía Edward Kennesaw (Michael Rooker).

Durante el transcurso del film el sospechoso, amparándose en su alcoholismo y su epilepsia temporal, intenta engañar al detector de mentiras y dar vuelta la investigación acusando a los propios investigadores. Braxton oculta un problema de juego que lo ha llevado al frustrado intento de estafar a una levantadora de apuestas (Mook, interpretada por Ellen Burstyn), quien ahora, en complicidad con Wayland, comienza a chantajear al novato detective. Al mismo tiempo Kennesaw, que vive atormentado por la pasada infidelidad de su hermosa esposa (Rosanna Arquette), oculta tras su imagen moralista, su afición por prostitutas... entre ellas la asesinada Elizabeth Loftus.

Se trata de un excelente *thriller*, de una notable profundidad psicológica. En 1997, fue premiado en las categorías de Mejor Fotografía (Bill Butler) y Mejor Guión (Josh Pate y Jonas Pate) en el Festival de Cine de Estocolmo, y en 1998, ganó el Premio Especial del Jurado en el Festival de Cine Policial de Cognac, Francia.

---

\* El contenido del presente capítulo fue extraído del comentario presentado en el ciclo Cine y Psicoanálisis, en el Instituto de Docencia e Investigación de la Fundación Luis Chiozza el día 5 de mayo de 2002.

<sup>1</sup> El lector interesado podrá encontrar abundante información sobre el film en el sitio oficial de *Internet* de la Metro Golwyn Meyer: [http://www.mgm.com/title\\_title.do?title\\_star=LIAR](http://www.mgm.com/title_title.do?title_star=LIAR)

Luego de ver el film, seguramente muchos 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 podría 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 Edward Kennesaw? ¿Quién es entonces el protagonista, James o Ken?; ¿acaso Braxton?

Propongo que antes de decidirnos por alguna respuesta de compromiso repase-mos 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. Debemos 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 créditos iniciales del film, se oyen pasos. Sobreimpreso en la pantalla, un letrero nos ubica en el tiempo: "MIÉRCOLES 27 DE MARZO". Braxton camina hacia la estación de policía; la cámara lo sigue en una toma subjetiva, sólo que no sabemos de quién es el punto de vista, es decir, qué personaje es el que lo sigue por la estación de policía. Braxton se vuelve hacia esa "persona" para guiarlo por los pasillos. Se intercalan imágenes nocturnas de un parque mientras una voz en *off* relata lo que vemos; parece ser la declaración de un testigo o un acusado. Elizabeth Loftus es, por ahora, sólo una sombra que se refleja sobre el monumento. También se intercalan las evidencias del crimen. Braxton y su acompañante entran en la sala donde se llevará a cabo el interrogatorio; allí espera el detective Edward "Ken" Kennesaw. La "persona" cuyo punto de vista nos muestra la toma subjetiva, se detiene y observa su propia sombra reflejada en la pared. Termina la toma subjetiva, la cámara se separa del personaje y nos lo muestra de espaldas: es James Wayland. 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 los registros electroencefalográficos de las ondas cerebrales, 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: Braxton hará las preguntas, Ken supervisará la poligrafía y James será el interrogado. Finalizan los créditos. Estamos listos para empezar.

Se lleva a cabo la primera ronda de preguntas para determinar si James mintió en su declaración y si asesinó a Elizabeth Loftus. James está 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 poder encontrar un sospechoso y cerrar cuanto antes una investigación que podría echar luz sobre cosas que prefiere ocultar. A pesar de los buenos resultados, repetirán la poligrafía, cosa que parece inquietar a James.

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"* busca generar en él la falsa impresión de que la poligrafía no salió bien; tal vez por nervios, tal vez por mentir. James se pone nervioso y necesita fumar; cuando se queda solo en la sala, repasa su declaración de lo sucedido esa noche en el parque. Se repite a sí mismo *"Creo en mí, creo en mí, creo en mí"*. Otra vez, las imágenes nos muestran los hechos de la declaración; otra vez Elizabeth aparece 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 sobrepuesto en la pantalla lo que podríamos considerar "la ficha de presentación" de James; un dato nos sorprende: COEFICIENTE INTELECTUAL: 151. A menos que manejen 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 cuanto mayor es su inteligencia, mayor es su capacidad para mentir, y de esa manera nos ponen en guardia frente a James.

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<sup>2</sup>; en efecto, Ken está muy lejos de ser un santo, y cuando Braxton lo descubra, Ken probará el sabor amargo de su verdad.

---

<sup>2</sup> Resulta sorprendente que el director haya elegido filmar un terrón de azúcar para acompañar el elogio de Braxton, que Ken no merece, parece corresponder a la utilización inconsciente, es decir, intuitiva, de un símbolo universal. Según sostienen Luis Chiozza y Enrique Obstfeld en "Psicoanálisis del trastorno diabético" (1991a [1990], en *Los afectos ocultos en...*, (Segunda Edición) Luis Chiozza, Alianza Editorial, Buenos Aires, 1997), el sentimiento de impropiedad, de no ser el legítimo y merecedor dueño de lo que se posee, es el afecto central sobre el cual se estructura el drama inconsciente del enfermo diabético; esta enfermedad consiste, justamente, en una alteración en el metabolismo del azúcar (glucosa).

Pero ahora, como congelando la dulzura del momento, aparece la "ficha de presentación" de Ken en donde destacaremos: MÁS DE 1500 POLIGRAFÍAS REALIZADAS, CONFESÓ EL 92%.

Otra vez sobreimpreso, aparece un letrero que nos anuncia un *flash back* dentro del film: CÓMO BRAXTON CAYÓ EN EL AGUJERO. Braxton explica a Ken la situación de su deuda con Mook; 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. En opinión de Mook, las ratas como Braxton no apuestan 50 a 1 y ganan; Jebby, el corredor de apuestas de Mook, lo ha delatado y Braxton deberá pagar su intento de estafa. Mook lo amenaza: o le entrega 20.000 dólares para el lunes o sus hijas lo pagarán. Braxton le pide a Ken que al menos le preste 10.000.

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 mí estoy calificado*". Sabemos que no es así; de todos modos, congelando esa impostura, aparece la "ficha de presentación" de Braxton en donde destacaremos que se trata de un novato, PRONTO A RECIBIR UN ASCENSO.

Mientras Braxton se prepara para 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; violencia que no tardará en aparecer.

Braxton repite la ronda de preguntas; cuando le pregunta si mintió entre los 14 y los 19 años, un penoso recuerdo de la época escolar asalta a James. 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 está ido con los ojos bien abiertos y la mirada desenfocada, como si mirara "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 si está comenzando a trastabillar y, temiendo ser descubierto, busca acercarse a la verdad. Reconoce no haber sido del todo sincero en su declaración, 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.

La poligrafía se interrumpe; Braxton acompaña a James al baño a tomar un poco de agua. Solo en el gabinete, James tiene un ataque de furia; toma una medicación, al parecer, para calmarse. Frente al espejo, lo asalta otro recuerdo: se recuerda bailando en el baño de su casa abrazado con Elizabeth Loftus. La música es el tema central de la película sobre el que volveré más adelante. James cambia su actitud dócil y se pone desafiante y agresivo. Braxton siente que las cosas se le van de las manos y, al regresar a la sala del interrogatorio pide ayuda a Ken quien pasa a tomar cartas en el asunto. Ken 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?”.

A pedido de Ken, James vuelve a contar su declaración y las imágenes acompañan su relato de un modo ambiguo que se repetirá en varias secuencias del film; no se sabe si se trata de un *flash back* que narra lo sucedido o sólo ilustra lo que está en la mente del que habla. Son imágenes similares a las de la primera declaración, pero lo que antes era sólo una sombra, ahora es Elizabeth Loftus; va vestida con el mismo vestido negro con que la vimos en el recuerdo en que bailaban en el baño. Su actitud es sensual y provocativa.

James dice haber mentido cuando omitió que ese día, cuando encontró a Elizabeth en el parque, estaba borracho. Confiesa que además de alcohol había tomado ajeno; Ken no cree que pueda haber tomado ajeno ya que si lo hubiera hecho, según sus palabras, no podría recordar nada. Para ilustrar el efecto del ajeno, cuenta el episodio del pintor que, habiendo tomado ajeno, se arrancó la piel de las piernas con un cuchillo. Aparece entonces en el film 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, cuando las imágenes muestran la declaración de James, relatada en palabras de Ken, Elizabeth no aparece con el vestido negro sino con un vestido blanco. Así los autores nos muestran que cada

uno imagina la misma escena de manera distinta, en función de sus propios recuerdos significativos. James la ve con el mismo vestido negro que Elizabeth usar en la escena del baño, durante la fiesta en casa de los padres de James. Ken, en cambio, la imagina con el vestido blanco que usaba su esposa el día que Ken descubre que ella le fue infiel. El mismo vestido que, como veremos hacia el final del film, Ken le hacía poner a Elizabeth durante sus encuentros; cuando buscaba repetir con ella la escena traumática vivida con su mujer. Otro detalle significativo es que, a diferencia de la versión de James, en la versión de Ken la actitud de Elizabeth es de una provocación más descarada; con algo de burla y desprecio; 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 una historia que nos permitirá sacar algunas conclusiones interesantes. James cuenta que había una chica que lo volvía loco; lo excitaba y lo frustraba. Según cuenta James, estando ella inconsciente por la borrachera él la violó. Si bien ella nunca recordó lo sucedido, comenzó a tener pesadillas. James sintiéndose culpable decidió confesar todo al padre de la chica. A último momento no se animó y culpó a un chico que había muerto en un accidente de autos.

Unas escenas más adelante nos enteramos cómo ocurrieron las cosas (o al menos cómo quedaron en la memoria de James): la chica deseaba tener relaciones sexuales con James. Sin embargo no parecía enamorada de él; más bien parecía seducirlo con desprecio. James, sintiéndose impotente, superado por la situación, tuvo 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 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, sólo 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 con la compañera de escuela, 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 "el día del vestido blanco"; el día en que descubre la infideli-

dad de su esposa. Su furia, su violencia, su arrepentimiento y su dolor. Su matrimonio no volvió a ser el mismo; todavía le duele y es algo traumático que aún no logra superar.

También Ken en las dilatadas pupilas de James descubre que este ha tomado alguna droga para alterar la poligrafía. Siente que está frente 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, como espectadores, nos enteremos un poco mejor del crimen, las evidencias y el estado de la investigación.

*“Tenemos una joven muerta, muerta asesinada de una forma espantosa. Esto no es poco común hasta que se considera que se metió la mitad de su cuerpo en un bolso en la estación de tren y la otra mitad en un baúl en el puerto. (...) actualmente tenemos pocas pistas, salvo un número de teléfono encontrado en el bolsillo de la muerta. Su número de teléfono, Sr. Wayland.”* Ken continúa explicando que no tiene demasiada evidencia en contra de James, pero de pronto, James se comporta como si tuviera algo que ocultar; admite ser un mentiroso, y toma drogas intentando alterar la poligrafía.

James confiesa haber tomado la carbamazepina pero, según él, no para estropear la poligrafía sino por 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 querías 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. ¿Podría ser eso un símbolo de 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.

Phillip Braxton, con la torpeza de su escasa inteligencia, se finge un policía experimentado en poligrafías que disimula la necesidad de la presencia de Ken, 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.

Edward Kennesaw está hace 20 años en la policía. Es un exitoso psicólogo que ostenta la reputación de ser "un santo". Está casado hace 17 años con una mujer hermosa de clase alta. En la otra cara de la moneda, 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, y para peor, con uno de la misma condición social que ella; la peor pesadilla de Ken, vuelta realidad. Ken la perdonó, como dirá James, por pura debilidad. Desde entonces vive resentido y torturado, odiándose a sí mismo por ser débil y odiando 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 de su afición por prostitutas. Para mantener su reputación frente a Braxton, oculta que conocía a Elizabeth Loftus. Como Braxton, esta vez ha ido demasiado lejos y teme perderlo todo.

James Wayland es el hijo de un importante industrial; un joven demasiado rico y quizás demasiado inteligente cuya vida carece de rumbo. Desde muy chico ha aprendido dos cosas opuestas: por un lado que él es nada menos que 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 odia a sus padres y siente rencor. En lo manifiesto de la historia tiene mucho que ocultar. Primero que conocía a Elizabeth Loftus; segundo (como sabremos al final) 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 pueda sentirse 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 asu-

miendo la posibilidad del fracaso. Es decir, 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 mentira y 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 sobre todo James son más inteligentes que Braxton; también están más comprometidos con la mentira. Como le dice Ken a James al final del film: *"el 99% de la gente no está cómoda con una mentira, pero tú 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 su 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, en el prostíbulo, ella confiesa sus deseos de ser invisible. James se plantea la duda moral del determinismo o libre albedrío. Hasta qué punto uno es libre de elegir sus actos y entonces debe asumir la responsabilidad por los mismos, o si el haber obtenido lo peor en la lotería de la vida le da derecho a una recompensa y lo exime de toda responsabilidad. 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 y su ideal, representa al Superyó y James, el de coeficiente intelectual más elevado, el que en las primeras escenas, detrás de Braxton, sigue sus pasos, representaría 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. A los fines de ser breve, buscaré centrarme en las escenas más significativas, pasando un poco por alto escenas que, pese a estar dotadas de una gran riqueza simbólica, no aportan, a mi entender, nuevos elementos que necesiten ser destacados.

La desastrosa cena en casa de Ken no agrega nuevos elementos a los que ya describimos, aunque contribuye a mostrar todo el resentimiento y el malestar en el que viven Ken y su esposa. No sucede lo mismo con la escena del psiquiatra.

Sobreimpreso, un cartel nos anuncia un nuevo día: JUEVES 28 DE MARZO. Ken Y Braxton van a consultar al doctor Banyard tratando de aprender más sobre la epilepsia de James. Para describir la peligrosidad del epiléptico, el psiquiatra recurre a la historia de Van Gogh; Ken, interrumpiéndolo, se apura a resumir para Braxton el cruel episodio de la oreja. En la versión de Ken, Van Gogh fue rechazado por una prostituta; como el mismo Ken, en sentido literal, por Elizabeth Loftus y, en sentido figurado, por su infiel esposa.

El psiquiatra dice que esa es la historia más difundida, pero no la verdadera. Van Gogh, al igual que James Wayland, tenía epilepsia temporal y adicción al ajeno; una combinación peligrosa dado que el ajeno puede desencadenar el ataque epiléptico. Para el psiquiatra, el drama de Van Gogh es un drama de celos y abandono. Van Gogh estaba dispuesto a matar con la navaja a su amante Gauguin; sin embargo dirigió esa agresión contra sí mismo. Como aquel otro pintor que, borracho de ajeno, según relatara Ken al comienzo, se arrancó con un cuchillo la piel de las piernas.

El psiquiatra remata su historia diciendo que al epiléptico hay que tratarlo como a un perro extraño en un callejón; no mirarlo a los ojos, no tocarlo y, sobre todo, no darle la espalda. Si invertimos causas y efectos, podemos decir que el epiléptico reacciona con violencia porque se siente no querido y rechazado; desconocido por sus objetos, 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 ha 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; la escena del momento en que James conoce a Elizabeth en el prostíbulo y tienen 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.

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<sup>3</sup>; 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 su fantasía, de aquello que está viendo en su imaginación; 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

---

<sup>3</sup> Pecho que también abona la interpretación del destete realizada más arriba.

para centrarse en la fantasía. En lugar de que lo reprimido intente abrirse paso a la conciencia, parecería ser que es la conciencia quien retrocede hasta lo reprimido. Algo que, en grado menor, ya 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 fue 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 puede hacerlo 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" lo 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 a la que se somete Ken en la última aparte del film. Bien pudo Ken matar a Elizabeth Loftus alucinando 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 reavivar una 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 Loftus. James niega, pero recuerda la escena del prostíbulo, donde conversa con ella a través del vidrio, y la escena de la fiesta en que, cruelmente, se burla de sus padres. James recuerda también la discusión con su padre, tema sobre el cual 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 afecta a James el rechazo de su 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 nosotros no los oímos. Muy confundido dice que también oyó una música que no puede recordar. Tratando de recordar esa música<sup>4</sup> (que es la misma que bailaba con Elizabeth en el baño) le sobreviene el ataque epiléptico.

Los pasos que oye James significan la llegada del amante (o cliente) 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, previo al estallido violento de James, 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 del otro lado de la represión; en el ataque, fuera de la realidad. Un anuncio también del violento ataque a Ken.

Otra escena vuelve sobre el tema de la "escena primaria" freudiana 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 (en el relato del psiquiatra), 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

---

<sup>4</sup> La música es el tema central de la película: *Moondreams* de Norman Pretty por Buddy Holly, cuyo título se podría traducir como "ensoñaciones", una elección de los autores por demás acertada. La letra dice: "*Cosas extrañas aparecen en mis ensoñaciones / A medida que las horas solitarias y carentes 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 / Tú y yo podemos compartir este sueño / Deseándote en mis ensoñaciones / A medida que las horas solitarias y carentes de amor pasan / Lo haré hasta que puedas compartir todos mis sueños / Ensoñaciones, ensoñaciones / Ensoñaciones traídas por los rayos de luna en el cielo.*" (*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.*)

cruel pero no menos universal. Resulta muy atractivo pensar que esta particular fantasía de venganza parecería ser la contracara exacta de la escena primaria: El niño, en lugar de contemplar, excluido y celoso, la amorosa unión de los padres como sucede en la escena primaria, en esta fantasía contempla triunfante el sufrimiento y los autorreproches de sus arrepentidos padres. Por eso a James le gusta leer 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; todo está desordenado, con la ropa tirada de los amantes desnudos. El recorrido continúa y aparece James reflexivo observando la escena. La cámara vuelve sobre la cama y ya no hay nadie; la cama está hecha y ya no hay ropa tirada. Como en la escena del matricidio... ¿fue real o sólo algo que James imaginó? Las mismas dudas que se planteara Freud frente a la escena primaria: ¿Sucedió realmente o es producto de la imaginación? ¿Es un trauma o un mito?

James, muy turbado, va en busca del ajeno, las pastillas, el coma; es decir, del *letho*, el río del olvido, el letargo. 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.

James bebe y parece entrar en una ausencia epiléptica. En una sucesión confusa, como le sucede al borracho o al epiléptico, que no está claro si se trata de recuerdos o pensamientos, aparece un *flash back* y luego otro dentro del primero. James y Elizabeth aparecen caminando borrachos. Ella primero le habla de la escena tierna en la que bailaban en el baño y luego de la risa con que James se burló de sus padres. Una risa falsa y cruel, de venganza y rencor. Ella dice que se sorprendió porque nunca lo había visto 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 trata de olvidar: primero la crueldad con los padres, segundo el horroroso crimen.

Lo que sigue revela el sentido más profundo de su dolor. Elizabeth le dice: *“¿Sabes qué 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 tú 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 Luis Chiozza, también los celos son una forma de estafa. Cuando sentimos celos, 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 como justificativo. 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: su mirada podría descubrir a otro objeto, y ver que es mejor que uno. Podría descubrir el pésimo negocio que hace a nuestro lado; una verdadera estafa. Entonces se iría para siempre y nosotros desapareceríamos. 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 ésta 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 el psicoanálisis conoce 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 Luis 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; por lo tanto, 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. "LUNES 1 DE ABRIL". Pese a lo dicho en el teléfono, 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. En lugar de hacer su confesión, comienza a contar la historia que une a Ken con Elizabeth Loftus; y para rematar esta historia, muestra el video de la filmación de Ken con Elizabeth. En la imágenes del video, Ken le pide a Elizabeth que se ponga el vestido blanco de su esposa y que desempeñe el papel de una esposa amable. Ken se violenta con Elizabeth, la golpea y la viola, obligándola a confesar su infidelidad.

Luego del video, Braxton, confundido, le dice a James que creía que él le había dicho que haría una confesión; James le responde, *"es lo que dije; pero no dije de quién"*. James maneja bien sus cartas y desafía a Ken a someterse a una poligrafía. Ken ya no puede rehusarse.

Si interpretamos esto en su sentido latente, podemos decir que antes de meternos con lo inconciente (que al comienzo identificamos como representado por James) primero deberemos levantar la represión; la hipocresía de la conciencia moral, que identificamos como representada por Ken. Por lo tanto, si vamos de la represión a lo reprimido, la primera confesión deberá ser la de Ken. Ya hemos señalado varias

cosas interesantes; lo del vestido blanco, su relación con Elizabeth en la que busca la repetición de su trauma por la infidelidad de su esposa; en lo que sigue veremos su confusión entre fantasía y realidad.

Ken se halla conectado al polígrafo; James hace las preguntas y Braxton observa las mediciones de la máquina. James pregunta a Ken si mató a Elizabeth Loftus; Ken responde que no y las mediciones indican que dice la verdad; Braxton suspira aliviado. James reformula la pregunta: "*¿Mataste a tu esposa?*", Ken no responde, pero las lecturas del polígrafo enloquecen; Ken llora, James sonríe y Braxton le dice "*Por Dios, Will, tu esposa no está muerta*".

No sabemos a ciencia cierta si Ken, en su locura entre fantasía y realidad, mató a Elizabeth confundíendola con su esposa o no. James quiere hacer un trato para que lo dejen libre y se busquen otro sospechoso; ofrece entregarle el video a Ken, perdonar la deuda de Braxton y olvidar todo el asunto, pero Ken sabe que hay algo más, algo que James oculta. Ken saca su revolver y amenaza con matar a James si, por fin, 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 esa 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. Como símbolo del enfrentamiento con la verdad, del aproximarse a lo inconciente, James está al borde de un ataque epiléptico. Sin embargo su enfrentamiento con la verdad es parcial dado que al mismo tiempo prepara su fuga ingiriendo las pastillas que le vendiera Mook para fingir su muerte.

James comienza a hablar: "*La conocía. Me gustaba. Me gustaba oír la 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. El niño quiere a la madre para que le cuente historias antes de dormir, para que lo proteja; el padre, en cambio, la quiere para satisfacer deseos genitales. "*Es lo único que hacíamos; hablar*", el niño niega sus deseos genitales hacia la madre.

James mira a Ken de manera acusatoria pero Ken sostiene la mirada. James aparta la vista confundido; parece preguntarse: "si no la mató Ken, ¿quién la mató?" ¿La habrá matado James sin darse cuenta durante un ataque epiléptico; o tal vez un tercero, otro cliente por ejemplo?. Esos ruidos que escuchó 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 confie-

sa que entró en pánico temiendo que lo inculparan y por eso decidió cortarla en dos para exagerar la situación.

No sé 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 tiernas 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 su padre y el rechazo que este le manifiesta, son muy intensos.

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 puede reestablecer 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 está representado por la madre, el ideal está representado por el padre. Al fin y al cabo, no es tan distinto decir que el hijo quiere ser como el padre para tener a la madre, que decir que quiere tener a la madre para, entonces, poder ser como 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, como lo hiciera James Walter Wayland I, su padre. 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. Parece un símbolo de su imposibilidad de desprenderse de la madre; de su deseo de seguir en comunicación con ella (recordemos que en el prostíbulo James y Elizabeth se comunicaban por teléfono). Este olvido, como dice James, los lleva a la situación actual. En otras palabras, 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 epiléptico que termina con James golpeándose contra el polígrafo y quedando inconciente. La destrucción del polígrafo, junto con la destrucción del video por parte de Ken, parecen querer mostrar de manera simbólica que, en estas cuestiones, es imposible llegar a la verdad última. La misma conclusión a la que llegara Freud.

Aparentemente, James muere; pero cuando vemos que los hombres de la ambulancia que retiran el cadáver son los cómplices de Mook (que también se llevan el frasco de pastillas que simulan el estado de muerte), descubrimos que se trata de un engaño. El caso de Elizabeth se da por concluido.

En sentido manifiesto, Ken vuelve a la hipocresía. Su impostura ha salido casi indemne; tan indemne como su crisis matrimonial. James, con su engaño, satisface la fantasía de vengarse de la exclusión y los celos, viendo sufrir a sus padres en su propio velatorio (también gestionado por los cómplices de Mook). Sin embargo, tampoco él ha elaborado. Un año después se encuentra en el mismo parque frente a la "misma" chica y oyendo 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, como nos enteramos, 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 los 10.000 dólares que le prestara Ken.

Pero si queremos interpretar el final del film 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 [enfermedad] quien (...) pretenda ser "mejor" de lo que ha sido creado"*<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> "Algunas notas adicionales a la interpretación de los sueños en su conjunto", Freud (1925i), en *Obras completas*, Tomo XIX, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1976, página 136.