

“HERMANOS POR SIEMPRE”

Dominick & Eugene^{*}, es un film de 1988, dirigido por Robert Young, escrito por Corey Blechman, Danny Porfirio y Alvin Sargent, a partir de un argumento de Danny Porfirio, y producido por Marvin Minoff y Mike Farrell para *Orion Pictures Corporation*, con Lee R. Mayes como productor asociado. La dirección de fotografía estuvo a cargo de Curtis Clark, el montaje, de Arthur Cobrun y el diseño de vestuario y de producción, a cargo de Hilary Rosenfeld y Dong Kraner, respectivamente. En Argentina, el film se distribuye en formato VHS por *Gativideo* con el título *Hermanos para siempre*. Con cierta frecuencia, se emite por canales de cable con el título original.

Cuenta con las actuaciones protagónicas de Tom Hulce, en el papel de Dominick “Nick” Luciano, Ray Liotta, como Eugene “Gino” Luciano y Jamie Lee Curtis como Jennifer Reston.

Dominick & Eugene es un film conmovedor y profundo que cuenta con excelentes actores y magníficas actuaciones. Tom Hulce (nominado al Oscar por su actuación en *Amadeus*) fue nominado al Globo de Oro, por su interpretación de Dominick Luciano, premio que, ese año (1989), ganó Dustin Hoffman por su memorable papel en *Rainman*.

Acerca del argumento:

Nick y Gino son hermanos mellizos; la madre de los mellizos murió en el momento del parto y el padre los abandonó cuando aún eran niños. En el presente del film, Gino cursa el último año de la Facultad de Medicina y Nick, retrasado mental, costea los estudios de Gino trabajando como recolector de basura.

El film comienza en el momento en que la fuerte unión entre Nick y Gino se ve amenazada por dos factores: el primero de ellos es que Gino, para completar sus estudios, debe viajar a otra ciudad y teme que Nick no pueda arreglárselas solo; el segundo es la aparición de Jennifer, una joven estudiante de Medicina con quien Gino inicia un romance. Para poder superar esta crisis, ambos hermanos deberán enfrentarse con dolorosos recuerdos de su pasado infantil.

Creo que no es exagerado afirmar que el director de este film se ha propuesto, con la ayuda de un buen guión y de excelentes actores, traducir al lenguaje de la vida una serie de conocidos conceptos psicoanalíticos. Vemos logradas escenas que muestran la angustia frente al recuerdo de la escena traumática infantil; vemos cómo el engaño y la represión de los sucesos traumáticos se vinculan con la inhibición intelectual, y también, cómo la sexualidad participa en el desarrollo intelectual del niño, estimulando o inhibiendo la curiosidad y la actividad investigadora.

Sin embargo, la afirmación precedente no alcanza para contestar la pregunta más simple: ¿Por qué esta historia, aún luego de verla dos y tres veces, y conociendo el desenlace que deshace el misterio, nos resulta tan conmovedora? Sería comprensible que alguien con una historia similar se conmoviera al verse re-

* 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 19 de julio de 1996.

flejado en alguno de los personajes; por lo tanto si todos nos conmovemos será por que en algo, que todavía no sabemos qué es, nos sentimos reflejados por estos personajes.

Intentaremos averiguar qué es eso universal, escondido en esta historia, procediendo de la misma manera que lo hacemos al interpretar un sueño. Para esto debemos considerar las distintas escenas y personajes como símbolos que, al mismo tiempo, representan y ocultan significados distintos a los aparentes. En algunos casos, para poder interpretar adecuadamente los símbolos es necesario disponer de algunos elementos teóricos; por lo tanto, antes de comenzar resumiré, brevemente, aquellos conceptos que, según creo, facilitarán la comprensión de la interpretación que sigue.

Para Freud la pulsión de saber es una parte sublimada de la pulsión sádica o de apoderamiento. La investigación del niño se pone en marcha por la amenaza de perder el amor de los padres frente al nacimiento (real o temido) de un hermano; por lo tanto, la curiosidad toma por objeto al nacimiento. Sin embargo, el desconocimiento del poder fecundante del semen y de la existencia de la vagina, hacen fracasar la investigación. El posterior descubrimiento de la vagina, es para el varoncito sumamente angustiante debido a que confunde la vagina con la pérdida del pene. La amenaza de castración adquiere entonces una dimensión de peligro real, y para defenderse de este peligro, el niño reprime su descubrimiento y niega la existencia de la vagina. Así, renuncia temporalmente al interés por la sexualidad, situación que el psicoanálisis llama "período de latencia". Para este autor, por lo tanto, la inhibición intelectual se relaciona con la sexualidad y ésta, a su vez, con el daño y la pérdida de una parte del cuerpo propio.

Para Melanie Klein, tanto los impulsos agresivos como la curiosidad del niño, se dirigen al primer objeto que es siempre, el cuerpo de la madre. Para esta autora los dos factores básicos para la inhibición intelectual son la angustia excesiva respecto del daño infringido al cuerpo de la madre y la angustia proveniente de cosas terribles que suceden en el interior del cuerpo propio, como producto, a su vez, de haber incorporado (a través de la lactancia) el cuerpo materno dañado.

Resumiendo, podemos decir que para ambos autores, la inhibición intelectual representa un intento de defensa frente a la conciencia de una fantasía de daño realizado activamente sobre un objeto o sufrido pasivamente en el cuerpo propio. Este daño es vivido como irreparable y despierta sentimientos de culpa que, si son muy intensos, devienen persecutorios. Para defenderse de esta persecución se puede proyectar la culpa de modo paranoico, o bien negar el daño, maníacamente.

Luis Chiozza, avanzando un paso más en estas descripciones, aclara que la culpa es ya un mecanismo de defensa maníaco que busca reinstalar la omnipotencia frente al sentimiento de no poder reparar, responsablemente, el daño. Junto al autorreproche - que busca extorsionar melancólicamente al objeto para que se haga cargo de la reparación -, estos mecanismos configuran intentos básicos de defenderse frente a la incapacidad de reparación. Pero ninguno de estos meca-

nismos permiten liberarse de este objeto dañado; el único camino válido es el de la reparación, que permite el duelo, y con él, la separación y el crecimiento.

Como vemos, muchos de los conceptos que acabamos de mencionar (la amenaza de abandono, la curiosidad sexual, la agresión, la negación, la incapacidad de reparación y la culpa), son elementos que aparecen constantemente en este film determinando tanto la inhibición intelectual como la dificultad para separarse y crecer. Estamos, entonces, en condiciones de emprender la interpretación de la historia que el film nos cuenta.

Amanece en Pittsburgh; nace un nuevo día y la ciudad despierta.

En la guardia de un hospital, Gino con las manos ensangrentadas, intenta dar vida a un accidentado. Al llegar al quirófano cede la responsabilidad a los médicos levantando las manos en un gesto un tanto exagerado; como si quisiera proclamar su inocencia. Agitado, mientras se lava las manos, observa lo que sucede en el quirófano a través de un vidrio. Es una escena similar a la que vivirá Nick, al final del film cuando, también a través de un vidrio, angustiado, presencie el accidente y muerte de Mikey.

Lejos del drama, el perro Fred despierta a Nick de su sueño inocente, lamiéndole la boca. Nick, ambivalente entre el placer por la muestra de afecto y la repugnancia, teme ser contagiado.

Con estas dos escenas el director nos presenta a los mellizos Dominick y Eugene Luciano; los protagonistas de este drama. Gino, atrapado en el intento de reparar algo que excede su capacidad; la sangre en las manos simboliza su culpa, y el lavárselas, su intento por desentenderse de una situación que le genera culpa y que vive como irreparable. Nick es despertado por el perro, quien representa los instintos y los afectos por oposición al pensamiento y el intelecto. La vida pulsional, entonces, despierta a Nick de su inocencia, con esa mezcla de placer, repulsión y peligro que experimenta el niño frente al despertar de la sexualidad.

Nacimiento, separación, accidente y muerte, constituyen los pilares de este drama centrado, como veremos, en la culpa y la reparación; en el duelo y el crecimiento. Estos pilares, que se irán repitiendo a lo largo de la historia, se hallan en el origen de estos dos personajes signando sus vidas. En efecto, la madre de los mellizos falleció durante el parto, a los 25 años; la misma edad que tienen los hermanos en la actualidad del film.

Gino cursa el último año de la carrera de medicina y cuida de su hermano Nick, retrasado mental, quien paga los estudios de Gino trabajando como recolector de basura. El film comienza en el momento en que la relación entre ambos debe sufrir un cambio en el equilibrio alcanzado; las primeras escenas presentan los dos factores que ponen en crisis la relación entre los protagonistas. El primero de ellos es que Gino, para concretar sus aspiraciones de recibirse de médico, debe viajar a Stanford a hacer su residencia; esto implica separarse de Nick y Gino teme que su hermano no pueda arreglárselas sin él. Al mismo tiempo no desea renunciar al viaje, de modo que esto lo hace sentirse culpable. El otro fac-

tor es Jennifer una estudiante menos avanzada que solicita a Gino clases particulares de farmacología. Como veremos, Jennifer será el catalizador del cambio que el viaje de Gino exige.

Veamos qué podemos comprender con los elementos que hasta aquí, nos ofrece el director. Nick es un recolector de basura. La basura, como los excrementos, simboliza aquello que, ya vivido en el pasado, debe ser desechado para poder vivir lo nuevo; para esto es necesario llevar a cabo un proceso de excreción o desecho que el psicoanálisis llama duelo. El recolector de basura, por lo tanto, simboliza a alguien que, incapaz de realizar un duelo, detiene su vida en el pasado; un pasado que siente que no ha terminado de vivir. Su "retraso", o su crecimiento lento (como prefiere llamarlo Nick), también nos hablan en este mismo sentido.

Gino desea ser médico. El interés por la medicina, por el curar, simboliza a su vez el deseo de reparar los objetos internos de los daños infringidos en el pasado. De este modo también Gino está fijado al pasado aunque de un modo distinto al de Nick, ya que mientras el recolector de basura, nostálgico, desea aferrarse al pasado, el futuro médico desea reparar para poder liberarse de un pasado que experimenta como una condena. Mientras Gino desea mudarse a la futura casa en el lago que comprarán cuando Gino sea un médico exitoso, Nick, temeroso a los cambios, desea quedarse donde están.

Así como la plena significatividad del drama sólo se comprende al final, amalgamando el secreto del futuro viaje con el secreto del pasado infantil, así, Gino y Nick se encuentran atrapados en un difícil presente determinado por un pasado y un futuro. Podemos decir entonces que Gino, con su dificultad para enfrentar el futuro (el viaje), y Nick, con su dificultad para enfrentar el pasado (trauma infantil), representan desde dos ángulos distintos un mismo problema: la dificultad para la reparación y el duelo (el pasado) necesarios para el crecimiento y el progreso (el futuro).

Encontramos aquí un tema lo suficientemente universal como para que el espectador se vea reflejado. Frente a la dificultad para hacer los duelos que exige el crecimiento podemos, como Gino, sentirnos culpables por lo que dejamos atrás o, como Nick, aferrarnos al pasado resistiéndonos al crecimiento. Gino y Nick representan dos partes que, adentro nuestro, se debaten en conflicto. Desde otro enfoque, también podemos decir que frente a las dificultades en los vínculos significativos podemos encontrarnos actuando como Gino o como Nick, y sentir que la otra persona actúa el rol complementario.

Quizás, siguiendo esta línea interpretativa podamos considerar al tema del padre violento y sus consecuencias sobre el desarrollo infantil, como un tema más superficial que encubre otro, más universal, con el que todos hemos tenido que lidiar en el pasado y tendremos que seguir lidiando en el futuro; la dificultad para nacer, crecer, progresar y dirigirse al futuro y a lo que la vida nos depara, necesidad de la que nos defendemos sintiéndonos, o bien temerosos de abandonar lo conocido, o bien, culpables por lo que es necesario dejar atrás. La agresión, que en el tema más superficial del film es considerada peligrosa, injusta y exce-

siva, en el tema más profundo es un elemento necesario para llevar a cabo el crecimiento y el progreso.

Recurriendo a una construcción podemos imaginarnos a estos hermanos mellizos nacidos en un parto difícil y accidentado, en el útero materno cuando se acerca el momento inevitable de nacer. Ambos temen salir primero y ambos temen quedarse solos y encerrados. Es una situación difícil que genera desconfianza y culpa. Para mitigar estos sentimientos quisieran poder hacer el pacto de quedarse juntos; como Nick, que propone a Gino *“juntos hasta la muerte, ¿no?”*, pero no es posible dado que la realidad reinstala el malestar que motiva la necesidad de nacer. El pacto se transforma, entonces, en una relación enferma en la cual ambos se sienten atrapados. Veamos la escena del primer encuentro entre ambos protagonistas en el film.

Los roles son claros; Gino es el adulto y Nick el niño. Gino, con el peso de la noticia del viaje en el alma, ambivalente, decide introducir el tema. *“¿Podrías cuidarte, no importa lo que pase?”* Nick se angustia y busca distraer la situación derramando la leche sobre la mesa. Gino percibe la angustia de Nick y, arrepentido, cambia de tema preguntando *“¿Qué es eso de la peste negra?”*. Nick, mostrando su desconfianza, le responde *“nunca sé si me mienten o no (...) debo estar preparado”* y, habiendo percibido el cambio de tema que hizo Gino, vuelve sobre el punto *“¿Qué me decías acerca de cuidarme solo?”*. Gino ve que Nick no es tan ingenuo como parece y, asustado, retrocede. *“Nada, no es nada, sólo preguntaba, créeme”*. Nick duda un momento y luego sonríe victorioso. Gino, impotente y frustrado, se enoja con la excusa de que Nick olvidó pasear a Fred y lo reta excesivamente; como queriendo reinstalarlo en el lugar de tonto. Nick acepta su papel y se comporta como un niño en falta.

Aparecen nuevos personajes en la historia que, como en un sueño, representan aspectos internos de los personajes principales. Larry, el compañero de trabajo de Nick, representa una parte del propio Nick. Se trata de su parte paranoica y agresiva, expresada en los reclamos gremiales y en la cacería de ratas; una parte rechazada y proyectada fuera. Los diálogos entre Nick y Larry podemos imaginarlos como diálogos internos que Nick tiene consigo mismo. Mikey, un niño de unos 9 o 10 años, en cambio, representa la parte con la que Nick se halla identificado: un niño inocente e ingenuo, víctima de un padre violento.

Larry le dice a Nick que es un estúpido, que cree todo lo que le dicen. Nick lo niega y prefiere hablar con Mikey con quien la agresión sólo aparece en las revistas de historietas. Larry le reprocha el escaparse de la conversación, *“¿encontraste alguien con tu coeficiente intelectual?”* y vuelve a la carga insistiéndole que debe reclamar y desconfiar, que su actitud es estúpida. Nick replica que no es estúpido, sólo un poco lento. Larry dice *“lento no, vas a contramarcha”*, queriendo significar que su estupidez radica en no querer ver las cosas como son. Nick responde enojado *“¡No!”*, y acciona la trituradora de basura simbolizando el deseo de reprimir lo que ya comienza a acercarse a su conciencia.

Nick ha percibido la intención de Gino de abandonarlo, y estimulado por su diálogo con Larry (su parte paranoica), se desatan en él los deseos agresivos; de-

seos que aparecen ejecutados por Larry en la cacería de las ratas. Las ratas viven de la basura que, como dijimos representan el pasado; matar las ratas –cosa que Nick no se anima a hacer– representa la agresión necesaria implícita en el duelo que permite el crecimiento. Nick, en cambio, intenta reprimir los deseos agresivos pidiéndole a Jesús que cuide de sus objetos internos y que no deje que “*nadie lastime a nadie*”. Como en la historieta de la revista que comparte con Mikey, rezarle a Jesús es su “*arma secreta*” con la que consigue mágicamente negar el daño y aplacar la desconfianza y la agresión.

Mientras tanto Gino se encuentra con Jennifer a la hora pactada para la clase; pero Jennifer, en lugar de estudiar, quiere conversar, intimar. Gino huye del contacto diciéndole que la escuchará si le paga la clase, como un modo de negar su propio interés, aceptando sólo el interés económico. Jennifer representa la seducción sexual que estimula al cambio; representa la parte más desarrollada de Gino. Es capaz de estar sola, teniendo una familia que la respalda, y si bien, como ella misma dice, no tiene éxito al principio, la frustración no la derrota. Gino, en la actitud omnipotente que lo caracteriza durante todo el film, le asegura con respecto al examen, “*no tendrás problemas*”.

Como vemos, cada una de estas escenas, saltando de Gino a Nick, repiten una secuencia: comienzan con el estímulo al cambio y terminan con la represión y reinstalación de la situación anterior. Los estímulos de los que los protagonistas necesitan defenderse son la agresión y la sexualidad. De esta manera, el film nos transmite la idea de la dificultad para enfrentar un cambio. En las próximas escenas se aportan más elementos al drama.

Nick aparece aburrido con las imágenes de la TV mientras la señora Gianelli, la portera, se ha quedado dormida; parece representar que Nick se ha quedado solo en un útero viejo e insuficiente; necesita que Gino lo rescate. En la siguiente escena, Nick divide en dos el pastel que planea comer con Gino, pero Gino ha conocido a Jennifer y no vendrá a cenar. En la oscuridad, que simboliza al útero, Nick solo y angustiado, no puede dormir. Juega con el muñeco de Hulk, quien deberá salir al espacio exterior en una misión de rescate, arriesgando su propia vida. Hulk, el furioso monstruo verde, representa tanto a la agresión como a la envidia y a la vida fetal¹; el rescate y el espacio exterior son símbolos de la ayuda que necesita Nick para nacer y salir al mundo.

Cuando al amanecer llega Gino, Nick aún no ha podido dormir; “*se acercan las Pascuas*” dice Nick. Las Pascuas significan tanto la resurrección y nacimiento de Jesús, como la liberación luego del cautiverio. Mientras Gino intenta dormir, Nick, angustiado desea hablar: “*¿Por qué crees que Hulk está tan enojado? Tal vez alguien le hizo daño. Tú te enojaste conmigo esta mañana. Te amo, Eugene. Y amo a Fred, a la Sra. Gianelli y a Jesús. Fueron tan malos con Jesús...*” y, nostálgico, se pasa a la cama de Gino. “*Gino, cuéntame sobre cuando nacimos.*”

¹ Del mismo modo que Freud concibe la incorporación como una función cardinal durante la etapa oral del psiquismo, Luis Chiozza concibe a la envidia, representada simbólicamente por lo verde, como la función cardinal durante la etapa fetal de la vida, estructurada en torno al funcionamiento hepático. El lector interesado en este tema puede remitirse a *Psicoanálisis de los trastornos hepáticos*, Luis Chiozza (1970 [1963]) Editorial Alianza, Buenos Aires, Argentina 1998.

El relato de Gino podemos tomarlo como un sueño que intenta, por un lado traer a la conciencia lo reprimido, pero, por otro, calmar la angustia de Nick. Gino, antes de empezar le pregunta “¿Luego te dormirás?”.

“Tú naciste primero, 12 minutos después nací yo; eres el hermano mayor”. Esta primera sentencia busca aliviar la angustia de Nick de haberse quedado solo e indefenso en el útero de la madre muerta. *“Nuestra madre murió cuando nacimos”;* “Regina” agrega Nick, y toma la voz del relato: *“Nuestro padre era fuerte, y nosotros estábamos siempre juntos; hasta la muerte, ¿no? Nuestro padre tuvo que irse y yo me caí, me golpeé la cabeza y por eso no recuerdo mi niñez, ¿verdad?”.*

La caída simboliza el daño, el olvido, la represión; y el golpe en la cabeza, el dolor que causa la conciencia de la realidad. Aplacada la angustia Nick regresa a su cama, pero no se duerme; sabe que se ha mentido a sí mismo; que la historia que Gino le ha contado y que él se repite miles de veces es falsa y, atribuyendo esta mentira a Gino, indirectamente, lo manda a confesarse: *“el Padre T. ha dicho que deberías ir más a la Iglesia”.* Gino, desconcertado se enoja, entonces Nick recurre a la tontería como negación, para aplacar la agresión. *“Me alegro que no estés enojado”.*

Mientras la relación de Gino y Jennifer progresa, Nick paseando a Fred con una soltura que contrasta con su condición de retrasado mental, encuentra a Guido, el narcotraficante, quien, aprovechando el retraso mental de Nick, le da un diario que contiene droga para que, engañado, la entregue a un tercero. El resultado de sus futuras acciones no podría haber sido buscado de manera más inteligente.

Recordemos brevemente lo que sucede: Jennifer se ha ofrecido a llevar a Gino hasta su casa. Gino no desea que Jennifer conozca a Nick, y le miente diciendo que su hermano *“trabaja para la ciudad”.* Pero, desde el auto, ven que Nick es burlado y golpeado por unos chicos del barrio; Gino, fuera de sí, sale a defenderlo. Así, Nick y Jennifer se conocen. La presencia de ella lo inquieta. Celoso, desea alejarla de Gino diciéndole que Gino es muy violento; olvida ofrecerle la silla, y para que se vaya le dice que Gino debe estudiar. Pero Gino le dice que es él, Nick, quien debe irse.

Entonces Nick dice que ha olvidado entregar el diario que le diera Guido; Gino descubre la droga, se enfurece y sale corriendo a golpear a Guido lastimándose la mano con un vidrio al golpearlo. El enojo descontrolado de Gino obedece a la oscura intuición de que Nick, con inteligencia, utiliza su tontería y su inocencia para atraparlo y no dejarlo vivir su vida. Gino le dice: *“¿Me preguntas qué hiciste? Tú tienes una vida, tienes una responsabilidad. Puedo cuidarte hasta cierto punto. No soy Dios”.* La situación ha llegado a un extremo en el que Gino ya no se comporta con la omnipotencia del que se siente culpable sino con el enojo del impotente que desea liberarse de una culpa que lo persigue.

Gino está enojado. La reunión con Jennifer, que representa su posibilidad de crecer, se arruinó. Una vez solos, Nick recurre a la extorsión melancólica para aplacar el enojo y atrapar a Gino. Tirado en la cama, asumiendo falsamente la

culpa, dice que no tiene ganas de comer, que tal vez no es lento sino estúpido. Gino, vuelve a sentirse culpable. Nick logra su cometido y, como reafirmando el pacto, le pide que le repita otra vez la mentira. Gino duda; finalmente, vencido, le dice *“te caíste, te golpeaste la cabeza; algo le hizo a tu mente, no puedes pensar tan rápido como los otros; creciste lentamente”*, y Nick se alivia. Si bien Gino intenta decirle a Nick que es capaz de mantenerse sano, Nick, observando la herida de Gino, lo interrumpe para decirle que tiene sangre en la mano; como al comienzo del film. Es nuevamente, un símbolo de su culpa. El resultado de todo esto es que Gino empieza a dudar sobre su viaje, como se muestra en la escena siguiente en el hospital.

Gino manifiesta al Dr. Levenson sus dudas acerca del viaje; teme que su hermano no pueda vivir solo. Pero el Dr. Levenson no se deja impresionar por la culpa de Gino; sabe que tras la culpa se oculta la omnipotencia, y por eso en lugar de acceder al pedido de Gino, su forma de ayudarlo es enfrentándolo con lo inevitable del duelo. *“¿Todavía no se lo has dicho? Si quieres ser médico tienes que acostumbrarte a tomar decisiones”*; es decir, a renunciar; a hacer el duelo por lo que está más allá de las posibilidades.

En las siguientes escenas aparece la preocupación por la sexualidad. Nick está preocupado por la influencia de Jennifer y los pensamientos que no se atreve a formular aparecen en boca de Larry que, como dijimos, representa la parte paranoica de Nick. Larry le dice que seguro que Gino se acuesta con Jennifer; que mientras Nick le paga los estudios al hermano, este se irá con Jennifer y le enviarán una postal desde Atlantic City. Nick se hace el tonto y finge no entender. Larry lo invita a la sexualidad con la Sra. Vinson, una vecina del lugar. Pero Nick prefiere quedarse con Mikey leyendo, excitados, la revista de historietas en la que hay una mujer en ropa interior: *“Pero más tarde esa noche, luego de que la hermandad partió, Farcus intentó un experimento especial por su cuenta (...) No te aflijas querida, nunca congelaré algo tan tibio y adorable como vos (...) El alto voltaje hizo reaccionar el ácido y su cerebro se aceleró”*. Es un símbolo de que la sexualidad y el crecimiento, estrechamente ligados uno al otro, se aceleran y no pueden ser detenidos.

Sin embargo esto constituye una amenaza, y como vemos en el film, en esa misma escena, aparece una nueva pieza de este drama: el padre violento. Se trata del Padre de Mikey, que manda a su hijo a casa golpeándolo con la revista en la cabeza y luego amenaza a Nick *“¿Qué miras tonto? ¿Juegas con tu pito? Aléjate de mi hijo, ¿entendiste?”*.

Mientras tanto, Gino habla con Jennifer del problema en que lo coloca el futuro viaje a Stanford; de su sentimiento de culpa y de su impotencia para arreglar las cosas. Para Gino, Nick es una víctima inocente; para Jennifer, en cambio, Nick es un artista, es decir, un artífice de las cosas. Jennifer le recuerda a Gino que es Nick quien, con su trabajo, lo mantiene. Es un intento de hacerle ver que ni su hermano es tan indefenso ni él tan potente. Pero Gino no quiere aceptar su impotencia y se ofende sintiéndose criticado. Jennifer, tratando de apaciguarlo, le dice *“¿Alguna vez has sentido que tenias ganas de irte y luego de quedarte, irte, quedarte, irte, quedarte?”*. Gino sonrío y la advierte, *“No intentes rescatarme”*. Se

besan y aparece Nick, otra vez interrumpiendo el encuentro. Gino se avergüenza.

Al principio Nick, viendo la presencia de Jennifer, lleva aparte a Gino para hablarle de lo que le dijo Larry sobre Atlantic City, pero se reprime y busca reafirmar el pacto fraterno de estar siempre juntos. Busca asegurarse de que irán solos, él y Gino, a ver el espectáculo de lucha libre para festejar el día de sus cumpleaños. Sin embargo la presencia de Jennifer lo intranquiliza e incurre en el acto fallido de incendiar la tostadora que, como el episodio de la droga o el derramar la leche, son un modo de extorsionar a Gino para que no se vaya, mostrándose incapaz de vivir solo.

Frente a la sexualidad como amenaza de disolver el vínculo fraterno, ambos buscan reafirmar su unión en la escena de la ducha, donde se bañan juntos y critican la manera de cocinar de Jennifer. Solos, desnudos y mojados, juegan como recuerdo del período fetal compartido. Pero estos recuerdos felices despiertan también los recuerdos traumáticos del parto; aludiendo a la proximidad de la separación por el nacimiento, Gino dice *“faltan sólo dos días para nuestro cumpleaños”*.

La necesidad de cambio apremia y la paz se rompe cuando Gino le dice a Nick que, dado que hay una emergencia en el hospital, no podrá asistir al festejo que habían programado. Gino le sugiere invitar a Larry. Nick estaba muy entusiasmado con asistir con Gino al espectáculo de lucha libre. Se trata de un programa a la medida de un niño que a Gino no entusiasma demasiado; él preferiría pasar su cumpleaños de otra manera; quizás con Jennifer.

Una vez con Larry, en el auto, Nick, por única vez en el film, aparece triste por el festejo malogrado; no en el sentido de la melancolía sino en el sentido de la integración depresiva que produce la conciencia por lo perdido; en efecto, comienza a sentir la separación de Gino como inevitable. Dice a Larry que ya no desea ir al espectáculo y le ofrece las entradas, pero Larry tiene una idea mejor; un festejo menos infantil; quizás más adolescente, en casa de la Sra. Vinson.

En la siguiente escena, mientras se oyen las voces y las risas de Larry y la Sra. Vinson en el piso de arriba, Nick, solo en la cocina junto a un vaso de leche, mira un antiguo film de ciencia ficción en el televisor blanco y negro. El film, que trata de un trasplante de cerebro, se llama *El cerebro que no quería morir*². La Sra. Vinson lo convence de tomar un poco de vino y lo invita a bailar en el living. Nick parece excitado, pero cuando se les une Larry y la cosa comienza a ponerse demasiado erótica, Nicky decide salir a tomar aire.

Al salir de la casa Nick suspira aliviado, pero se oyen los gritos de la casa de Mikey y sale Mikey con el rostro amoratado. Frente a la pregunta de Nick, Mikey responde *“Me caí”*. De a poco Nick comienza a tomar conciencia del daño, simbolizado esto en la conciencia progresiva acerca de lo que ocurre en casa de Mikey. Esto implica un progreso importante en Nick; comienza a abrir los ojos al mundo.

² *The Brain That Wouldn't Die* (1962) dirigido por Joseph Green.

Con Larry deciden seguir la fiesta en un bar; Nick, desde el teléfono público del bar, intenta ubicar a Gino en el hospital y la telefonista le dice que ya se fue. Nick no lo puede creer. *“Te cambió por la fulana”* dice Larry *“La vida apesta, tu trabajas y él se va con la fulana”*. El dolor de lo que ve, no le permite una buena integración y, paranoico, se enoja. A partir de allí, Nick asume la voz interna representada por Larry. *“Tienes razón”*, responde Nick enojado y comienza a beber. De la negación maníaca, la ingenuidad y la tontería, ha progresado a la paranoia; y al llegar a casa, borracho, se enfurece al encontrar a Jennifer con Gino. Nick habla con los argumentos de Larry: *“Me mentiste”*, dice rompiendo los boletos, *“Que ella se vaya, porque es mi casa. Pagué tus estudios y ahora me largas. Me rompo el trasero y ahora tú la sacudes a ella. ¡Es mi dinero, lo gané recolectando basura!”*.

Nick, paranoico, ha roto el pacto de no agresión, y ataca a Gino donde sabe que le duele, en su omnipotencia. Gino, impotente reacciona con violencia intentando deshacerse del objeto persecutorio. *“¡Cállate! ¿Qué crees que es mi vida? ¿Crees que no tiene que ver contigo, maldito idiota?”* y violentamente lo empuja contra la pared. El cambio se avecina, la agresión acerca lo reprimido a la conciencia, y ambos terminan muy angustiados respirando con dificultad.

Al día siguiente ambos hermanos, Jennifer y la Sra. Gianelli salen de día de campo; se los ve apenados, en silencio. Nick intenta, desanimado, jugar con Fred arrojándole un globo. Gino observa. Como un símbolo de que algo se ha roto en la relación, el globo se pincha y Gino decide sincerarse. Jennifer espera. Gino le confiesa a Nick lo que tiene entre pecho y espalda, pero Nick no quiere oír, quiere volver a ser el ingenuo que no comprende, el tonto del que hay que hacerse cargo. Como un símbolo, Fred escapa y es atropellado por un auto.

Ya es demasiado tarde para volver atrás, si Gino le dijo del viaje es porque está decidido; el fin de la tontería, de la ingenuidad, de la latencia, de la inocencia, del período infantil, queda simbolizado por la muerte de Fred; y ambos hermanos observan su cadáver.

En la iglesia, frente a Jesús en la cruz, a Nick se lo ve cambiado. Ya no cree en Dios y rechaza el consuelo del Padre T. diciendo *“si yo fuera Dios no dejaría que eso le pasara a mi hijo”*. Nick crece y comienza a enfrentar el pasado; el primer paso es ir a llevar flores a la tumba de la madre. Ya no es un niño, y con voz de adulto dice *“Soy Dominick”*. Tal cual lo expresara Melanie Klein, la agresión consciente puede ser mejor tramitada, y superada la inhibición intelectual, Nick se siente en condiciones de enfrentar el daño en el cuerpo de la madre.

Ahora le toca a él enfrentarse con su propio pasado mirando, a través del vidrio (igual que Gino al comienzo), el accidente de Mikey que simboliza, frente al nacimiento, la angustia de castración, la pérdida y la muerte. Nick observa cómo el padre de Mikey reta a su hijo y, como castigo, lo manda a encerrarse en el sótano; Mikey tiene miedo de bajar y se resiste. Su padre lo empuja y Mikey cae escaleras abajo.

El miedo de bajar al sótano es una inversión del miedo de salir al exterior. El niño que hay en él debe morir y ser duelado para que Dominick, el adulto, pueda

nacer. El padre de Mikey, angustiado, viendo que Mikey se ha hecho daño, corre al teléfono para pedir una ambulancia y se encuentra con el angustiado rostro de Nick que ha visto todo lo sucedido.

La escena es de intensísima angustia y la respiración de Nick marca el ritmo de los acontecimientos. La respiración se suspende y Nick permanece con la boca abierta casi sin respirar. Los ruidos y los comentarios, parecen lejanos. Con la cámara fija en el rostro de Nick, como un símbolo muy logrado, aparece el llanto del pequeño Joey (el bebé, hermano de Mikey), a la vez que la ambulancia se lleva a Mikey y todos dicen que va a estar bien. Recién allí, Nick se empieza a recomponer. Como en un parto, es el llanto del bebe el que pone fin a la tensión asegurando que todo ha salido bien; Dominick ha nacido.

Nick corre al hospital donde el padre de Mikey lo amenaza si cuenta lo que vio; también le dice que Mikey ha muerto. Nick huye desesperado; intenta buscar a Gino y luego va por la pistola de Larry, guardada en el camión de la basura.

Como en la vida real, como en el tratamiento psicoanalítico, el *insight* momentáneo, que impulsa nuevos cambios, debe ser sucedido por la elaboración, proceso que exige idas y vueltas, avances y retrocesos. Pero un acontecimiento marca un cambio notable; ahora Nick intentará reparar el daño en su mundo interno para poder realizar el duelo que le permita crecer. Esto aparece simbolizado en el rapto del pequeño Joey con el deseo de protegerlo del padre violento.

Gino, habiendo renunciado a su omnipotencia al confesar su preocupación a Nick, liberado de la culpa, puede acceder a la sexualidad con Jennifer. Sin embargo la policía interrumpe el coito; una pieza de su duelo aún espera ser tramitada: Nick requiere ayuda para completar su nacimiento. Así nos lo muestra el film, oculto en un edificio en ruinas y sin luz. Afuera, la policía lista para disparar, representa el peligro y la angustia frente al nacimiento y también la dificultad para mantener el mundo interno a salvo de los impulsos agresivos. Gino entrará a los laberintos oscuros para rescatar a Nick, quien asustado se mete cada vez más adentro.

Una escena similar a la del campo en relación al futuro de los hermanos, se produce en el edificio en relación al pasado; sólo que la anterior se interrumpió con la muerte de Fred y esta se llevará hasta el final. Ahora Nick no se defiende como en el campo con la tontería, sino con la paranoia. *“¿Por qué me mentiste? Yo no me caí, nuestro padre me pegó, ¿porque todos se enojan conmigo?”*.

El tema que deben enfrentar ambos hermanos es difícil. Como dijimos, la paliza propinada por el padre es el tema más superficial que, al modo de un recuerdo encubridor, oculta algo mucho más doloroso aún. Aquello que configura el origen de la culpa y la necesidad de reparación que signan este drama, es el deseo y el temor por saber quién de los dos es el responsable de la muerte de la madre durante el parto. La historia que cuenta Gino, acerca de que Nick se puso delante de Gino, frente al padre, y recibió la paliza, es un símbolo del parto: Nick se puso adelante y nació primero.

“¿Yo era malo?” pregunta Nick, *“No, tu eras bueno”* responde Gino, quien comienza atribuyéndose la culpa, omnipotentemente, pero termina confesando su

inermidad y su dolor. Los roles se invierten; Gino es el que ahora pide disculpas y Nick el que promete no enojarse, consiente su viaje y lo disculpa. Así como en la vida real nunca estamos exentos de mecanismos de defensa, también en este final observamos cómo se reinstalan las defensas maníacas (la negación y la omnipotencia) en un final bastante edulcorado, que dista mucho de la idea que tenemos acerca de la integración depresiva y el duelo.

No obstante la elaboración de la culpa se detiene y se transforma en inocencia por medio del recuerdo encubridor que atribuye la culpa al padre, un cambio importante se ha producido; un cambio que les permite separarse para enfrentar, de un modo mejor, cada uno la responsabilidad por su propia vida.

A diferencia, sí, de la vida real, la ficción permite la ilusión de una reparación absoluta, ideal. El film le da a Gino una nueva oportunidad para salvar a Nick cuando el padre de Joey intenta matarlo. Equitativamente, también le da a Nick una nueva oportunidad para defenderse, y enfrentar exitosamente al padre denunciándolo frente a la madre. Para tranquilidad de todos, el perseguidor va a la cárcel. El *happy end* y la figura cómica de Larry alivian la tensión.

Una vez producido el cambio, Jennifer, como un terapeuta al final de la sesión o como una madre al crecer sus hijos, se retira de la escena para dejar que se arreglen por sus propios medios. Por fin, la separación de los hermanos se produce... hasta la próxima Navidad.

Superpuesto con los títulos, las últimas escenas nos muestran que Nick ha vuelto al camión de la basura; el trabajo de duelo y la elaboración del pasado deben seguir, pero vemos un Nick muy mejorado, notoriamente distinto al del comienzo. El proceso de duelo, el proceso de cambio, ha significado crecimiento y evolución.