

REVISTA PSINE | N° 4 | MARZO 2018 | PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN: CINE, PSICOANÁLISIS Y OTRAS MIRADAS | CIEC



LOCURAS Y SINGULARIDAD

DIRECTORA DEL CIEC

Sonia **Mankoff**

PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN: CINE, PSICOANÁLISIS Y OTRAS MIRADAS

Diana **Paulozky** (coordinadora)

Gisela **Smania**

Jorge **Castillo**

Claudia **Lijtinstens**

José **Vidal**

Mariana **Gómez**

Beatriz **Gregoret**

Jorge **Assef**

COMITÉ EDITORIAL

Diana **Paulozky**

José **Vidal**

Gisela **Smania**

Jorge **Assef**

ASESORA

Hilda **Vittar**

DIRECTOR

José **Vidal**

SECRETARÍA DE REDACCIÓN

Lourdes **Marini**

Milagros **Rodríguez**

Jesica **Wainscheinker**

Gonzalo **Zabala**

DISEÑO MULTIMEDIAL

Soledad **Arraes** y Gonzalo **Zabala**

SPIDER



MARGARITA **ÁLVAREZ VILLANUEVA**

Psicoanalista en Barcelona

S *pider*, la película que voy a comentar a continuación es de David Cronenberg y está basada en la novela homónima de Patrick Mc Grath, quien escribió asimismo el guión de la película. Fue estrenada en el año 2002.

La historia comienza cuando el protagonista Dennis Cleg (Fiennes) es dado de alta de un hospital psiquiátrico, donde se da a entender que ha estado ingresado largos años, y llega en tren a la estación de la ciudad donde nació. Tras salir de esta última, avanza titubeante por las calles vacías, donde el aire está por el contrario pleno de voces y murmullos. Lleva un papelito doblado con una dirección en una mano, y una maleta vieja, en la otra.

Camina, se detiene a mirar algo, se agacha y coge un trocito apenas definido de cualquier

cosa... Sus movimientos son torpes al avanzar por ese paisaje urbano vacío y destartado, como todos los espacios que aparecerán en la película, que se podrían pensar como una metáfora de su propio pensamiento fragmentado: apenas algunas palabras, pobres e inconexas, desprovistas de entrada de todo sentido para sí mismo y para el espectador.

Finalmente llega a su destino, una vieja casa situada delante del depósito del gas, donde una mujer mayor, la Sra. Wilkinson (Redgrave) aloja, a cambio de una paga del Estado, a pacientes recién salidos del hospital psiquiátrico, sin apoyo familiar, que no están listos para vivir solos. Ella le acompaña a su habitación y, cuando él se queda solo abre su maleta donde solo hay unos hilos de cuerda, un despertador, unos trapos viejos y una pequeña libreta que rápidamente esconde bajo las



tablas de madera del suelo a la mirada ajena.

En esa libreta él irá escribiendo ese pensamiento fragmentado que le invade, en un intento de fijarlo, de conectar los trozos, de encontrarle sentido. El trabajo del delirio está en marcha.

Parecería que le han dado el alta después de muchos años porque se ha estabilizado en lo que podríamos considerar un estado esquizofrénico crónico y residual. Sin embargo, la vuelta a la ciudad, el encuentro con el depósito del gas, dispara sin que el espectador lo sepa aún, el delirio.

A modo de *thriller*, la trama de la película se despliega avanzando y retrocediendo en las escenas de la actualidad, del Dennis adulto parasitado por el delirio, y las del recuerdo del pequeño niño Spider, nombre que su madre (Richardson) le daba en la infancia por su pasión por jugar con hilos de cuerda —el apellido “Cleg” es también, como nombre común, el nombre de un insecto, un tábano—. Sin embargo, esa pasión por el juego de hilos quizás deriva ya de un recuerdo infantil de esta última: cuando era niña le gustaba salir por la mañana al campo y ver las “telas” colgando de los árboles como muselinas; sólo al aproximarse ella comprobaba que no eran tales: aquellas telas vaporosas, poco tupidas eran en realidad telas de araña. Y si prestaba más atención, ella podía distinguir “las bolsas perfectas de huevos de la araña”. ¿Qué hacía la araña después de entretejer con seda estas bolsas para sus huevos? —le pregunta él. “Nada” —responde ella: “Seca y vacía tras poner los huevos, les daba la espalda y se alejaba. No tenía más seda”.

Imagen hermosa y terrible donde las crías se las tendrán que arreglar solas y la madre muere.

Poco a poco, aparecerán, una por una, las escenas de la infancia de Spider, las que antecedieron a su ingreso en el psiquiátrico, las que darán algún sentido a lo que pasó. De entrada, parecen banales. El niño a solas con su madre, y luego el padre (Byrne) que viene y hace intrusión con su deseo hacia su mujer. En el momento en que Spider ve una escena sexual entre los padres, donde la madre aparece también como mujer deseante, todo se desencadena.

Poco después, su madre le envía al bar a buscar al padre y allí ve por primera vez a Ivonne, una prostituta del pueblo, que le enseña un pecho a la vez que se ríe de él con obscenidad. Esta mujer pasa a partir de entonces a ocupar toda la escena, en la infancia y en el recuerdo.

Dennis juega entonces encarnizadamente a los rompecabezas, desesperándose por no encontrar la pieza que falta que haga encajar todo. El agujero se hace presente.

Poco después el padre comienza a tener una relación con Ivonne. Cuando la madre los descubre juntos, el padre la mata y lleva a Ivonne a vivir con ellos a casa.

Ivonne constituye un Otro del goce obscuro y feroz que le relata cómo ella y su padre han matado a su madre. Spider acusa entonces a su padre de asesinato a lo que este responde perplejo, muy preocupado por su hijo.

En ese momento, el espectador encuentra la primera incoherencia, duda de lo que pasa, de lo que ha visto hasta entonces: ese padre librado a su propio goce, que ha matado a su mujer y ha llevado a casa a su cómplice, está verdaderamente preocupado por su hijo. Cuando su padre le pregunta si realmente piensa que él ha matado a su madre, Spider lo niega, pero miente.

Luego el espectador enfrenta una segunda incoherencia: Dennis lleva la foto de Ivonne en su cartera, que guarda en un calcetín dentro de su bragueta, y la saca para manosearle la zona de los pechos.

El recuerdo de la Ivonne de su infancia invade a partir de ello la realidad de Dennis: la cara de la Sra. Wilkinson, la patrona, toma la cara de Ivonne y se comporta con la misma obscenidad que aquella. La situación deviene insostenible en el recuerdo de la infancia y en la actualidad. Ambos se superponen. El delirio lo ha invadido todo.

Dennis empieza a recoger hilos y cuerdas por la calle y a hacer montajes, tramas, con ellos en su habitación. El espectador no sabe aún para qué lo hace pero justo ahí se precipita el desenlace del *thriller*.

Decide librarse de ese Otro gozador que ha

devenido la figura de la Sra. Wilkinson/Ivonne. Cuando está junto a su cama una noche dispuesto a matarla mientras duerme, piensa en cómo de niño quiso librarse de Ivonne e inventó un mecanismo de hilos y cuerdas a través del cual consiguió abrir la llave del gas en el momento en que ella está sentada adormilada en la cocina, también por la noche.

Ivonne muere asfixiada y el padre acusa a Spider de haber matado a su madre.

Y entonces el espectador comprende que Ivonne nunca ha sido otra que su madre, esa mujer deseante en cuyo encuentro se produjo el desencadenamiento infantil de Spider. De hecho, el espectador mismo reconoce por primera vez que la madre e Ivonne son la misma actriz, la cual también hace el papel final de la Sra. Wilkinson.

Podemos considerar la obscenidad de Ivonne como un retorno de lo forcluido, de eso que en el encuentro con el goce, el sujeto arrojó fuera del cuerpo de lo simbólico. Eso que retorna desde lo real.

De hecho, el término "obsceno" viene de la tragedia antigua griega donde remitía a eso que estaba fuera de la escena narrativa por estructura, eso que nunca podía aparecer en ella, puesto que esta es siempre una construcción que tiene un marco simbólico-imaginario. Lo obsceno remitía allí al agujero de lo real en lo simbólico de la sexualidad y de la muerte: así el incesto de Edipo con Yocasta o la muerte de Antígona no aparecían nunca en escena durante las representaciones... Siempre requerían para introducirse en la escena de la aparición de un Mensajero que llegaba y contaba lo que había sucedido a los espectadores, tejiendo así el agujero con palabras.

Del fantasma al delirio los sujetos construyen

distintas modalidades de relatos, tras su encuentro con el agujero, que se corresponden, a su vez, con distintas figuras del Otro: un Otro sin barrar en el primero, un Otro del goce en el segundo. De la neurosis a la psicosis encontramos distintos modos de solución a agujeros distintos: el represivo o el forclusivo. Si el último Lacan nos dice que la forclusión es generalizada para el ser hablante, eso no es óbice para distinguir distintos modos de forclusión, para buscar en cada caso qué es lo forcluido o de qué forclusión se trata.

Por otro lado, con su concepto de sexuación, Lacan nos enseña que se requiere de la mediación del significante fálico para que el sujeto pueda tener una relación soportable con su goce. Cuando esa mediación no existe, como ocurre en la psicosis, el sujeto ha de suplir esa falta con alguna invención distinta que le permita introducir una regulación con el goce.

Estos inventos pueden ser muy variados, totalmente singulares. Pero, tal como podemos leer ya en *De una cuestión preliminar...* (1955-1956 [2008]), para los casos $P_0 \rightarrow \Phi_0$, un modo clásico es el delirio.

Es la solución que encontramos en Spider: con el nombre que le da la madre el sujeto teje un delirio alrededor del agujero forclusivo que se le abre en el encuentro con la inexistencia de La mujer. Esa inexistencia respecto a la que hombres y mujeres tienen que situarse para alcanzar una posición sexuada. En su caso, el delirio como solución no le permite acceder ni a la virilidad ni al encuentro con un *partenaire*.

Quizás podamos leer así para acabar una frase de otro huésped de la casa donde vive Spider cuando descubre que este último lleva superpuestas todas sus camisas: "La ropa hace al hombre —dice— y cuanto menos hombre más ropa hace falta". Es la manera de Dennis/Spider de intentar hacerse un cuerpo.



Lacan, J. (1955-1956 [2008]) "De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis" en *Escritos 2*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.