

Louis Malle y la pasión del incesto: Notas sobre *El soplo al corazón* (*Le souffle au coeur*) y *Obsesión* (*Damage*)

Debora Breder*¹

Universidad Católica de Petrópolis

RESUMEN: *Este artículo analiza el discurso simbólico sobre el incesto y su prohibición en la obra de Louis Malle —cineasta francés nacido en 1932 y fallecido en 1995— a partir del encuadramiento de dos largometrajes: El soplo al corazón (Le souffle au coeur), cuya trama está centrada en la relación incestuosa, consciente y aceptada de madre e hijo; y Obsesión (Damage), que retrata la relación entre un hombre casado y la novia de su hijo.*

PALABRAS CLAVE: *Incesto, cine, Louis Malle.*

Louis Malle and the Passion of Incest:
Notes on *Murmur of the Heart* & *Damage*

ABSTRACT: *This article analyzes the symbolic discourse on incest, and its prohibition, in the work of Louis Malle —the French film producer (1932-1995)— from the framework of two feature films: Murmur of the Heart (Le Souffle au Coeur), the plot of the film centers on the incestuous, conscious and consensual relationship between mother and child; and Damage, which portrays the relationship between a married man and his son's girlfriend.*

KEYWORDS: *Incest, Cinema, Louis Malle.*

* deborabreder@hotmail.com

¹ Débora Breder es Doctora en Antropología por la Universidade Federal Fluminense e investigadora del Grupo de Análises de Políticas e Poéticas Audiovisuais (GRAPPA/ Universidad del Estado de Río de Janeiro) y del Grupo de Estudos em Cultura, Contemporaneidade e Audiovisual (GRECCA/ Universidad Católica de Petrópolis).

L'inceste est un faux problème
Louis Malle

Como ya se adelantaba en el resumen, este artículo analiza el discurso simbólico sobre el incesto y su prohibición en la obra de Louis Malle a partir del encuadramiento de dos largometrajes: *El soplo al corazón* (*Le souffle au coeur*) [1971], cuya trama está centrada en la relación incestuosa, consciente y consensuada, entre madre e hijo; y *Obsesión* (*Damage*) [1992], que retrata la relación entre un hombre casado y la novia de su hijo. Mientras la primera película presenta un caso clásico de incesto —quizás el más clásico entre los clásicos para la cultura occidental moderna, si pensamos en el lugar otorgado a *Edipo Rey* en su panteón—, la segunda muestra una relación que, al principio, podría ser caracterizada como un simple caso de adulterio entre un hombre casado y una joven mujer, si no fuese por el detalle de que ésta, justamente, es la novia de su hijo.²

Este detalle, sin embargo, es significativo: justamente en esta relación absolutamente central para la trama es que encontramos, en los términos de Françoise Héritier [1979: 219], el *incesto de segundo tipo* definido como “la relación que une a dos consanguíneos del mismo sexo compartiendo la misma pareja sexual”.

En contraposición a la clásica definición de incesto —considerado, *genéricamente*, como la unión o relación sexual, al principio heterosexual, entre consanguíneos y afines en los términos prohibidos por las leyes o costumbres— la noción de *incesto de segundo tipo*, más amplia, ha sido desarrollada por Héritier para intentar abarcar una serie de interdicciones que no se refieren al matrimonio ni a la reproducción y que se refieren a los parientes por afinidad.

A partir de la teoría lévi-straussiana de la prohibición del incesto, fundada en el imperativo del intercambio, Héritier indaga la *lógica simbólica* de la interdicción, dimensión que desde su punto de vista no fue atendida por la teoría anterior. Según pondera, la reflexión del hombre sobre sí

² Louis Malle nació en 1932, en Francia, y falleció en 1995, en los Estados Unidos. A lo largo de su carrera profesional dirigió veinticinco largometrajes, diversos cortos y una serie sobre la India para la televisión. El director filmó en diversos países y transitó por diferentes géneros, siguiendo una línea que se inclina tanto por la “ficción” como por el “documental”. A causa de su edad y la época en la que realizó su primer largometraje, Malle fue considerado por ciertos críticos como uno de los precursores de la *Nouvelle Vague*. Véase Breder [2003, 2010] para un análisis de ciertos aspectos de su trayectoria en el campo cinematográfico y del contexto social de la producción de su obra.

mismo no puede ser solamente de orden abstracto —“definir una regla y el funcionamiento de un orden”—, está elaborada también a partir de su realidad, lo que implica necesariamente una reflexión sobre el *cuero* y la *diferencia de los sexos* —pues, “la sustancia, la naturaleza, la carne son del orden de lo visible” [Héritier 2001]—. ³ Desde su óptica, la observación de las cualidades sensibles, a partir de la emergencia del pensamiento, ha llevado a la constatación tanto de la diferencia sexual como de los diferentes roles desarrollados por cada sexo en la reproducción. A partir de esta constatación emergieron para el espíritu humano las categorías de lo *idéntico* y lo *diferente*, categorías primordiales que articulan el pensamiento simbólico. La definición de lo idéntico pasa fundamentalmente por la comunidad del sexo constituyendo esta diferencia la marca elemental de la alteridad, a partir de la cual se estructura todo el sistema simbólico. ⁴

De este modo, la lógica simbólica del incesto está arraigada en la oposición entre lo idéntico y lo diferente. El incesto se caracteriza como el *cúmulo de lo idéntico*: el encuentro de humores idénticos, de sustancias idénticas, mezcla o yuxtaposición, en última instancia, de una misma identidad compartida. “El criterio fundamental del incesto es la puesta en contacto de humores idénticos. Este criterio pone en juego lo que hay de más fundamental en las sociedades humanas: la manera en que ellas construyen sus categorías de lo idéntico y de lo diferente” [Héritier 1994: 11]. Este exceso de lo idéntico implica, generalmente, un riesgo, un peligro inminente o un desequilibrio.

En suma, y de acuerdo con esa perspectiva, la prohibición del incesto se constituye en la prohibición del cúmulo de lo idéntico tal y como éste es concebido en las más diversas sociedades. Héritier observa, sin embargo, que si el cúmulo de lo idéntico es considerado peligroso y nefasto

³ Los pasajes de las obras en francés citadas por la autora y que no tienen su correspondiente traducción al castellano han sido traducidos por los editores de *Cuicuilco Revista de Ciencias Antropológicas*. La indicación se marcará en lo sucesivo de la siguiente manera: Trad. editores *Cuicuilco*.

⁴ Para fundamentar ese argumento la autora señala la ausencia de una única posibilidad lógica en cuanto a las terminologías de parentesco: en contraposición a las clasificaciones “hawaiana” (F=FB=MB), “sudanesa” (F≠FB≠MB), “esquimal” (F≠FB=MB) e “iroquesa” (F=FB≠MB); todas encontradas en la experiencia etnográfica, constata la inexistencia de (F=MB≠FB) en que concluye que la noción de identidad no podría pasar por la equiparación a los parientes cruzados en detrimento de las relaciones paralelas. Como observa Viveiros de Castro [1990: 6]: “De hecho, la oposición entre relaciones paralelas y cruzadas puede ser negada (fórmulas “hawaiana”, “sudanesa” y “esquimal”) o afirmada (fórmulas “iroquesa” y “crow-omaha”), pero no barajada”.

en ciertos dominios, puede ser buscado en otros por sus cualidades benéficas. Se trata de determinar lo que es más conveniente en todos los dominios de la vida biológica, la vida social y el mundo físico, y si es preferible asociar cosas idénticas o diferentes.

1. EL "SOPLO" DE LAS BARRICADAS DE MAYO

"El incesto es un falso problema", le declaró Louis Malle a un crítico de *La revue du cinéma* en 1971, en ocasión del estreno de la película *El soplo al corazón*. Al considerarla retrospectivamente, se puede decir que esta declaración ilumina un aspecto fundamental acerca del discurso simbólico sobre el incesto en la obra.

Para el director, la prohibición del incesto no pasaría de una norma anacrónica que tendría la función de ayudar al mantenimiento de las "estructuras rígidas" de las sociedades occidentales modernas: "[...] el tabú del incesto ayuda a mantener las estructuras de una sociedad rígida, pero a partir del momento en que esas estructuras se desmoronan, como es el caso actualmente, ¿por qué este tabú que se hizo caduco no desaparecería?" [Malle, *La revue du cinéma* 71 (157), 1971]. Desde su óptica, la interdicción no se justificaría más y estaría predestinada a desaparecer debido tanto al supuesto "desmoronamiento" de los rígidos cimientos de estas sociedades como a sus avances tecnocientíficos. El incesto se constituiría en un "falso problema" simplemente porque su interdicción ya no tendría por qué serlo.

Para comprender este punto de vista hay que considerar que Malle compartía la idea, muy difundida, según la cual la prohibición del incesto tiene como finalidad evitar los pretendidos riesgos decurrentes de relaciones consanguíneas; es decir, impedir un posible aumento de caracteres recesivos. Para Malle, la prohibición del incesto estaría arraigada en la genética y su fundamento sería biológico. Con el advenimiento de la píldora anticonceptiva, los efectos "[genéticamente] desastrosos" del incesto podrían ser evitados y no habría más ningún motivo para el mantenimiento de la interdicción:

Este tabú ha sido una ley de hierro en todas las sociedades; pero es verdaderamente un tabú biológico. No acepto muy fácilmente la teoría de que se trataría de un tabú cultural porque no veo ninguna explicación razonable. No veo lo que puede haber de horrible en que una madre haga el amor con su hijo. Si genéticamente el resultado sobre varias generaciones es desastroso, se puede imaginar que esta sea la única razón válida por la que este tabú haya sido tan fuerte y tan imperativo, pero con la píldora anticonceptiva este problema está

resuelto... Puede parecer una broma lo que digo. Nos encontramos en una sociedad en que este peligro no debería ya existir. Es un ejemplo, pero hay muchos otros similares al respecto. Continuamos viviendo en un sistema de tabúes, una escalada de valores morales que de hecho no corresponden ya a la realidad técnica, científica de nuestra civilización [Malle *La revue du cinéma* (254) 1971: 74].⁵

Desde su punto de vista, *El soplo al corazón* representaría un libelo contra la moralidad retrógrada, una película potencialmente contestataria: al retratar el incesto como una simple historia de amor entre madre e hijo, sin grandes consecuencias para los involucrados, el cineasta suponía estar contribuyendo a “desmitificar” el tema, tornándolo una idea más aceptable.

Al considerar estas declaraciones hay que recordar que la película fue realizada al inicio de los años 70, aún con los vestigios de mayo del 68 en Francia. Eran tiempos de ruptura en los que el “Prohibido prohibir” se manifestaba en todos los campos: en la política, las artes, las relaciones cotidianas y familiares. Para Malle [*La revue du cinéma* 71 (157), 1971], así como para muchos de su generación, esa época presenciaba “un mundo que se desmorona con sus tabúes sexuales y políticos”. En otras palabras, se creía estar delante de la inminencia de grandes transformaciones políticas y culturales.

De hecho, a finales de los años 60 y el inicio de los 70 se presenciaron, entre innumerables acontecimientos: la Revolución Cultural en China; la muerte del Che Guevara; la invasión soviética en Checoslovaquia, marcando así el fin de la Primavera de Praga; las barricadas en París; Armstrong caminando por la luna; Allende como presidente de Chile... Años que presenciaron el crecimiento de los movimientos feministas, homosexuales y de otras “minorías” —como el movimiento por los derechos civiles en los EUA—; el florecer de la juventud *hippie*; las protestas contra la guerra de Vietnam; la resistencia armada en contra de las dictaduras en América Latina... Eventos embalados al son del rock, los viajes de ácido, el amor libre y los grandes festivales. Y sobre los cuales pesaban las amenazas de la Guerra Fría con su apocalipsis nuclear.

En este contexto conturbado, la respuesta ideológica no se restringía sólo a las cuestiones políticas, intelectuales o artísticas: la reivindicación por cambios abarcaba, inevitablemente, la esfera de las costumbres y los valores cristalizados en las representaciones acerca del cuerpo, la sexualidad y las

⁵ Trad. editores *Cuicuilco*.

relaciones de género. En una entrevista para *La revue du cinéma*, en 1971, por ejemplo, Malle defendía la libertad sexual, invocaba a Wilhelm Reich y predicaba la revolución.

La acción de *El soplo al corazón* transcurre en 1954, en Dijon. Este contexto no es aleatorio, puesto que el director pretendía retratar a una familia burguesa y provinciana justamente durante el periodo que sería, en su evaluación, signo de la “disolución de la hegemonía del imperio occidental” y en el que el “antiguo orden aún reinaba”, si bien su disolución es inminente. El año 1954 es el de la caída de Dien Bien Phu; año que inicia el desmoronamiento del imperio colonial francés.

El protagonista de la película es Laurent, un adolescente un tanto introspectivo, en plena primavera de 1954, y quien observa a los partidarios colonialistas y a los manifestantes anticolonialistas confrontándose en diversas marchas por las calles de Dijon. Laurent convive con un padre severo y distante, y con una madre amorosa y cálida, mientras que sus dos hermanos camaradas se burlaban constantemente de él por ser el “favorito de mamá”. Cierta día, descubre que tiene un pequeño problema de salud: un soplo en el corazón. A partir de este momento su rutina se verá totalmente alterada. Tras un breve período de reclusión, parte con su madre a recibir atención médica a un centro de tratamiento. Durante esa estancia madre e hijo mantienen un mayor acercamiento el uno con el otro. Finalmente, el 14 de julio, mientras Francia celebra por todo lo alto la Revolución y la gente bebe, baila y disfruta, sucede lo que inevitablemente ocurrirá: la consumación del incesto, a media luz, entre madre e hijo.

La construcción sonora y fotográfica de esta secuencia enfatiza el hecho de la transgresión que se desarrolla durante la celebración del 14 de julio y que sirve de marco para lo que ahí sucede. En la habitación del hotel, mientras madre e hijo se relacionan sexualmente, se escuchan como fondo los ecos de la fiesta que prosigue animada con su música y algarabía. La escena transcurre en la penumbra resaltando la atmósfera de intimidad de este ambiente, en contraposición a los rumores del movimiento exterior. En la escena siguiente, en la que madre e hijo hacen frente a lo ocurrido, la música cesa repentinamente. El corte de la música sigue al corte entre un plano y otro —aquél en el que se ve a los dos relacionándose y aquél en el que la madre le dice a Laurent que no quiere que se arrepienta ni sienta remordimientos por lo ocurrido—. La siguiente escena sugiere el apaciguamiento de la situación: el sonido lejano de las campanadas anuncia la madrugada: mientras Laurent observa a la madre dormida, el silencio del ambiente indica que la fiesta ha llegado a su fin.

Como se mencionó, el año elegido por el director para ubicar esta historia no se hizo de forma aleatoria y se puede decir que tampoco eligió la fecha al azar. Si las aventuras y desventuras del joven protagonista transcurren en el inicio de la caída del imperio colonial francés, el desenlace de la acción, es decir, la consumación del incesto —que marcaría la supuesta liberación de Laurent del grupo y de sus asfixiantes normas— ocurre justamente en la fecha en que se conmemora la ruina del Antiguo Régimen (*Ancien Régime*) y el advenimiento de un nuevo orden.

Durante su estreno, la película suscitó acaloradas polémicas, tanto por parte del público como de la crítica especializada, tanto por la osadía de retratar un incesto entre madre e hijo con un final feliz, como por no llevar hasta las últimas consecuencias su crítica de los valores burgueses, ya que ni la familia ni la sociedad, al fin y al cabo, se enteraron de lo ocurrido y, por lo tanto, no fueron confrontadas.

En suma: “desdramatizar el complejo de Edipo”, cuestionar a la familia “tradicional y patriarcal”, con sus indefectibles “valores burgueses”, denunciar la “represión sexual”: he aquí algunos de los temas supuestamente asumidos por el cineasta en *El soplo al corazón*, largometraje cuyo argumento habría surgido cuando el cineasta trabajaba en un proyecto —jamás llevado a cabo— sobre la utopía y sobre lo que ésta podría representar teniendo en cuenta los acontecimientos de 1968.

2. UN “SUEÑO UTÓPICO”

Considerado como un “falso problema” por el director, es curioso observar, sin embargo, que la temática del incesto reaparecerá dos décadas después en la obra de él; esta vez en *Obsesión (Damage)*, su penúltimo largometraje. El incesto también es el motor principal de esta trama y, al revés de lo que ocurrió en la película anterior, la transgresión de la prohibición termina causando algunos episodios trágicos; entre los cuales un suicidio, una muerte accidental y un autoexilio rematan la historia. El incesto, por lo menos en *Obsesión*, no parece constituirse exactamente en una situación sin mayores consecuencias para los involucrados. Como el cineasta declararía en su momento, refiriéndose al personaje femenino de la trama: “Pero en la historia de una mujer que persigue un sueño utópico debe existir la esperanza... o el miedo... de que se lo realice”.

La película se estrenó en 1992 en un contexto bastante diferente de aquél de los años subsecuentes al mayo de 68. Mientras Francia conmemoraba el Bicentenario de la Revolución —promoviendo un congreso mundial en la Sorbona, celebrando con un desfile militar, la inaugurando monumentos y

varios coloquios en diversos países—, el fin de la década de 1980 y el inicio de los años 90 fueron testigos de la caída del Muro de Berlín arrastrando consigo el fin de una era: el final de los regímenes comunistas de Europa Oriental; la desintegración de la Unión Soviética; la fragmentación de Yugoslavia; la división de la República Checa. Fueron años en los que se pudo observar por primera vez la guerra en vivo por medio de la televisión —la Guerra del Golfo Pérsico— y testificar sus bombardeos que eran transmitidos para todo el mundo en tiempo real. Años que presenciaron, además, la gradual extinción del régimen del *Apartheid* en Sudáfrica, el inicio de los conflictos étnicos en la extinta Yugoslavia, las manifestaciones estudiantiles en Pekín, la propagación del sida por el mundo y la Cumbre de la Tierra de Río de Janeiro que reunió a decenas de jefes de Estado para debatir sobre nuevas políticas mundiales. Años en los que se escuchaba el anuncio propagandístico del “fin de la historia”, la “muerte de las ideologías” y el advenimiento de un “nuevo orden mundial”.

Al revés de lo que ocurrió en *El soplo al corazón*, dos décadas anteriores, se puede decir que *Obsesión* no despertó grandes polémicas en los años 90; al contrario, fue acogida con algunas reservas e, incluso, con cierto desdén por la crítica especializada que no preservó la película por su *mise-en-scène* “convencional” y “apelativo”, en la que hay escenas de “sexo vagamente acrobático” y “descripción aplicada de enfrentamientos eróticos” entre los protagonistas [Frodon 1995: 704-705; *Cahiers du cinéma* (463), 1993: 54].

En este aspecto, la película —comparada con *Atracción Fatal* (*Fatal Attraction*) [1987], del director inglés Adrian Lyne— fue considerada una obra menor del cineasta, quien había dirigido, hacía tan sólo cinco años, la premiadísima *Adiós a los niños* (*Au revoir les enfants*) [1987], éxito de crítica y de público.

Lo que llama la atención en estas evaluaciones es la obliteración del motivo del incesto, no obstante presente desde el inicio de la trama. De hecho, para una parte de la crítica especializada, el conflicto que mueve a los personajes y conduce la acción a su trágico desenlace sería la traición, es decir, el adulterio cometido por el protagonista y agravado por el hecho de ser perpetrado con la novia de su propio hijo —lo que habría llevado “al personaje de Jeremy Irons a matar a su hijo por procuración”—, como diría un crítico de *Cahiers du cinéma* [(463), 1993: 56].

En la siguiente apreciación, sin embargo, se encuentra una de las raras alusiones al tema:

La realización hiela la pasión tórrida que se supone narra la película, la destrucción de los vínculos de respetabilidad familiar y social por una fascinación

suicida y sensual es un simple enunciado, jamás traducido en cine. Estos desajustes impiden a esta historia de deseo, de incesto transferido, de venganza y de destino alcanzar las alturas mitológicas a las que aspira. No queda más que la descripción aplicada de los juegos amorosos entre Jeremy Irons y Juliette Binoche, una nueva demostración de la confianza ciega que coloca al director en lo “escandaloso” [Frodon 1995: 705].⁶

“Incesto transferido”. Esa mención no deja de ser reveladora: como se verá, al remitir a un aspecto secundario de la narrativa —la relación entre el personaje femenino y su hermano—, éste ayuda, no obstante, a iluminar el motivo central de la trama que versa sobre los riesgos potenciales de la relación de un hombre con la mujer de su hijo.

El protagonista de la película es Stephen, un hombre de mediana edad, casado y profesionalmente exitoso que se enamora de Anna, la novia de su hijo. Anna es una mujer misteriosa, solitaria, independiente, fascinante, atormentada; siempre vestida de negro, encarna una de las innumerables representaciones de *femme fatale*, poseedora de un magnetismo que atrae todo y a todos —incluso la tragedia—.⁷ A lo largo de la trama, el espectador se entera de algunos episodios de su vida, entre los cuales figura el suicidio de su hermano.

Justamente a través de Anna, el personaje que persigue “un sueño utópico”, es que se presenta la primera y obvia alusión al incesto: su hermano se ha matado porque la amaba y la quería sólo para sí. La segunda alusión al tema —esta vez, menos obvia— se encuentra un poco más adelante, cuando el espectador se entera de que su novio, Martyn, es extremadamente parecido a su hermano; es decir, el incesto no concretado entre los hermanos es vivenciado de cierto modo (o “transferido”) en la relación de Anna con Martyn. Como se observa, este conflicto del enredo pone al espectador delante de un caso clásico de incesto: entre los hermanos; se trata de un incesto consanguíneo de segundo grado en colateralidad.

⁶ Trad. editores Cuicuilco.

⁷ El personaje está definido casi como un “tipo”, al cual el título francés de la película alude: *Fatale*. La *femme fatale* es la que “atrae irresistiblemente a aquellos que se le aproximan”, siendo que *fatal* implica la idea de “ruina”, “muerte”, “destino”, “hado”. Ya el título original de la película, *Damage*, evoca la idea de “daño”, “perjuicio”, “injuria”. Al considerar esa diferencia en las versiones inglesa y francesa es interesante observar que mientras en la primera la responsabilidad por lo ocurrido está de cierto modo velada —el título no indica explícitamente el causador del “daño”—, en la versión francesa el responsable está claramente indicado —es la que atrae “irresistiblemente” a los que se le acercan—.

No obstante, el universo fantasmático del incesto presente sobre la trama no termina ahí. Hay que observar, por último, la relación entre Anna y Stephen, el padre de Martyn: ellos mantienen una relación, el hijo lo descubre y, entonces, ocurre la tragedia.

Al considerar este aspecto trágico de *Obsesión*, no deja de ser curioso encontrar, oculto, bajo una historia de amor y traición, el fantasma del incesto de segundo tipo. Aunque haya en la película una referencia evidente a un incesto —si bien, no realizado— entre hermanos, el eje central de la trama gira alrededor de la relación del protagonista con la mujer de su hijo. Esa relación se caracterizaría como un incesto entre padre e hijo mediante la coparticipación de la misma pareja sexual. Quien opera la mediación incestuosa entre padre e hijo es el personaje de Anna, la mujer que involuntariamente arrastra al hermano, al novio y al amante a la tragedia.

Una secuencia de la película que ilumina de modo perturbador esta cuestión es aquella en la que Stephen y Anna se encuentran en París. Ahí se ve a Anna, que está con Martyn en un hotel, dejar al novio dormido en la habitación, ir al encuentro de Stephen, relacionarse sexualmente con él y regresar al hotel. Al seguir la secuencia se ve a Stephen que, hospedado en el mismo hotel, observa de incógnito desde la ventana de su habitación a su hijo acariciando a Anna en la habitación de enfrente, que es una clara alusión al hecho de estar manteniendo un contacto íntimo. Lo interesante de esta secuencia es que evoca, más allá del triángulo amoroso, la profunda correlación establecida entre padre e hijo por intermediación de Anna, quien al relacionarse sucesivamente con ambos, provoca que sus sustancias se toquen —impregnación de padre en hijo y de hijo en padre, en un flujo continuo—. “Redoblamiento de identidad de la naturaleza por la carne; es decir, por la semilla emitida, retenida en el cuerpo femenino y que incluso lo impregna” [Héritier 1994: 15].⁸ Es decir, que se trata de un cortocircuito (el encuentro, potencialmente peligroso, de sustancias idénticas) causado por *propagación* (el intercambio de fluidos) y *contagio* (los humores del uno invirtiendo y contaminando al otro).

Se trata de un cortocircuito ya que dos personajes considerados como idénticos —las dos hermanas y su madre, los dos hermanos y su padre— entran en contacto. Se trata de una contaminación-contagio ya que los humores de uno invisten al otro. En efecto, *los dos consanguíneos no son de igual fuerza, uno es siempre más fuerte que otro por razones diversas y le es, por tanto, perjudicial*. Se trata

⁸ Trad. editores Cuicuilco.

de una propagación puesto que estos humores son transferidos del uno al otro a través de un mediador [*passEUR*], una tercera persona que de ello sale siempre indemne, a menos que los dos consanguíneos sean de igual fuerza, caso en el que sus humores repercuten y se acumulan en ella. Aunque en general este tercero común no es afectado [...] [Héritier 1994: 288].⁹

Lo interesante aquí es que en este cortocircuito de idénticos los dos consanguíneos efectivamente no poseen la misma fuerza; se observa en *Obsesión* una relativa desproporción en la correlación de fuerzas entre padre e hijo, ya que la tragedia que se abate sobre todos ataca con mayor violencia al último; Martyn —el engañado, el que no sabía de nada— es quien sucumbe y pierde la vida. Y Stephen también sufre las consecuencias de la transgresión —pierde a su familia y es obligado a renunciar a su carrera política—; amargado, recurre a un solitario exilio. Vale observar que Anna, quien opera la conjunción entre padre e hijo, sale relativamente incólume de la situación: ella sobrevive, retoma su vida y se convierte en madre.

En esta triangulación entre Stephen, Anna y Martyn, es decir, en ese presunto incesto de segundo tipo, no se puede olvidar tampoco al personaje de Ingrid, la esposa traicionada y la madre que pierde al hijo. Excepto Martyn, quizás sea ella la mayor víctima de este drama: tampoco estaba enterada sobre la relación de Stephen y Anna, y pierde de una sola vez al marido y al hijo.

Es interesante observar este aspecto de la trama. De cierto modo, los implicados en la relación incestuosa no son solamente los protagonistas del triángulo amoroso. Si Anna es quien opera la mediación incestuosa entre padre e hijo, Stephen, por su lado, opera otra mediación incestuosa, aunque indirecta, entre madre e hijo: al relacionarse simultáneamente con Ingrid y Anna, hace que las sustancias de madre e hijo se encuentren. Mediante esas mezclas, cambios, aportes y transferencias, simbólicas y físicas, todos están implicados directa o indirectamente. Sin embargo, de la misma forma que en otros discursos sobre el tema analizados por Héritier [1994], los que parecen los más débiles, los incautos, los que no sabían de nada y se dejan engañar son los que padecen más agudamente los maleficios de la transgresión. Anna, la causante involuntaria de los sucesivos episodios trágicos —léanse incestuosos—, la mujer que persigue, en las palabras de Malle, un “sueño utópico”, sale indemne.

⁹ Trad. editores *Cuicuilco*.

En la última secuencia de la película se ve a Stephen viviendo un solitario destierro en una villa extranjera: camina por una callejuela, llega a casa y se prepara algo para comer. Abre la ventana. La luz que entra en la habitación ilumina, en la pared opuesta, la ampliación de una fotografía que el hijo le dio. La música ambiental que conduce la escena cesa de repente, congelando sonoramente el instante. En la fotografía que recubre casi por completo la pared de esa estancia se observa a Anna entre Martyn y Stephen. El protagonista camina hasta una silla y se sienta delante de la imagen. Ampliación de la ausencia. Como una lámina de tiempo, la fotografía congela los cuerpos y fija las miradas.

La construcción fotográfica y sonora de *Obsesión* acentúa los silencios, las zonas de sombra presentes sobre la relación del protagonista con la mujer de su hijo. El uso de la fotografía como elemento dramático en la última escena de la película condensa los principales puntos de la trama. La relación Stephen-Anna-Martyn está recortada, el movimiento estancado: un fotograma es revelado, fijado y ampliado en el transcurrir de la película, continuo e ilusorio a 24 cuadros por segundo. Es el tiempo fotográfico —suspendido, estático, inamovible— encuadrado e iluminado por el movimiento cinematográfico. En este doble aprisionamiento del tiempo, lo inextricable de esta relación continúa inquietantemente velado: Stephen mira la imagen, y el espectador ve a Stephen mirando la imagen...

En suma, al aludir explícitamente a un incesto de primer tipo en segundo grado en colateralidad (hermano/hermana), aunque no concretado y relegado a un rol secundario en la trama, se puede decir que *Obsesión* evoca implícitamente un incesto de segundo tipo en primer grado en línea recta (padre/hijo), éste, sí, central para la historia.

En la película, nada está expresado formalmente sobre la imposibilidad de esta relación. Sin embargo, los elementos dramáticos que indican lo contrario están todos expuestos a lo largo de la trama, alertando, desde el inicio, de los riesgos potenciales de esta relación. La pregunta que hace el personaje de Ingrid es reveladora y no deja dudas al respecto: al indagar el motivo por el que Stephen no se inclinó a tomar la decisión de matarse al descubrir que estaba enamorado de Anna, demuestra, inapelablemente, que habría sido necesario nada menos que un suicidio para evitar la tragedia.

3. CONSIDERACIONES FINALES

Así, a la cuestión propuesta en los rastros de mayo de 68 que se encuentran en *El soplo al corazón* —“¿por qué este tabú caduco [el que recae sobre el incesto] no desaparece?”—, el propio cineasta respondió, años después, en

Obsesión. En esta trama reencontramos el universo fantasmático que cerca la temática del incesto y su prohibición. El suicidio, la muerte, el exilio: ¿cuántas obras literarias o cinematográficas, cuántos mitos o incidentes relatados en la literatura médica, psicológica y etnográfica no corroboran el hecho de que el incesto raramente es una idea tolerable socialmente? Mientras continúen los estudios acerca de la práctica del matrimonio incestuoso en los antiguos Egipto [Hopkins 1994] e Irán [Herrenschmidt 1994], se puede decir que, por su propia excepcionalidad, esos casos confirman la extensión de la condena social de la cual el incesto es objeto. En las sociedades occidentales modernas —a pesar de todo su aparato tecnocientífico—, ni el advenimiento de la píldora o de cualquier otro método contraceptivo, ni el desarrollo de las nuevas tecnologías reproductivas cuestionan el mérito de la interdicción [Porqueres 2004].

Por último, cabe observar que, al cuestionarse acerca de la tradición a la que pertenece Louis Malle [*apud* Prédal 1989: 53], quien quería ser totalmente libre de las ataduras sociales, afirmó: “Infelizmente, ¿cómo escapar a la tradición tiránica que desde la infancia nos ha aprisionado en su molde, esa tradición occidental de humanismo cristiano, racional, fuertemente marcado por Descartes?” [Prédal 1989: 53].

Si consideramos la condición anunciada por el cineasta de constante *décalage* —de *extranjero*, en cualquier tiempo y lugar—, condición ésta que sería, desde su óptica, decurrente, en gran medida, de su “progresiva liberación de todos los constreñimientos de orden social, moral o religioso”; el reconocimiento de esta filiación, de esta pertenencia, no deja de ser notable. De hecho, por más “alejado” o “libre” que se pueda o que se crea estar de los valores e ideas de su tiempo, es imprescindible reconocer que, como individuo y como miembro de una sociedad históricamente cimentada, todos compartimos un conjunto de representaciones comunes, de amplios “esquemas de pensamientos impensados”, de acuerdo con la expresión de Pierre Bourdieu.

Por lo tanto, pese a los esfuerzos de Louis Malle para “desmitificar” el incesto y su prohibición, el incesto no es exactamente lo que se podría llamar una idea socialmente tolerable, como lo demuestra *Obsesión*. En este largometraje nos reencontramos con antiguos temores e inquietudes que rondan el imaginario contemporáneo, sugiriendo lo mucho de esta problemática que aún tiene el poder de evocar viejos, nuevos e insospechados fantasmas.

NOTA DEL EDITOR: Este artículo fue publicado originalmente en la revista *Devoires: Cinema e Humanidades*, Num. 5, 2008. Esta es una versión revisada del original.

REFERENCIAS

Breder, Débora

- 2003 *Le Souffle au coeur & Damage: quando o mesmo toca o mesmo em 24 quadros por segundo. (Louis Malle e a temática do incesto)*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense, PPGA/UFF. Rio de Janeiro.
- 2010 Entre o próximo e o distante: Louis Malle, um cineasta décalé, en *O Olho da História* 15: 01-18.

Chapier, Henry

- 1965 *Louis Malle*. Coll. Cinéma d'aujourd'hui. Éditions Seghers. Paris.

Frodon, Jean-Michel

- 1995 *L'âge moderne du cinéma français*. Flammarion. Paris.

Héritier, Françoise

- 1979 "Symbolique de l'inceste et de sa prohibition", en *La fonction symbolique*, Michel Izard y Pierre Smith (coords.). Gallimard. Paris: 210-242.
- 1994 *Les deux sœurs et leur mère*. Éditions Odile Jacob. Paris.
- 1996 *Masculino/Femenino. El pensamiento de la diferencia*. Ariel. Barcelona.
- 2001 "Inceste et substance. (Édipe, Allen, les autres et nous)", en *Incestes*, J. André (coord.). PUF. Paris: 91-134.

Herrenschmidt, Clarisse

- 1994 "Le xwêtodas ou mariage 'incestueux' en Iran ancien", en *Épouser au plus proche. Inceste, prohibitions et stratégies matrimoniales autour de la Méditerranée*, Pierre Bonté (coord.). École des Hautes Études en Sciences Sociales. Paris: 113-125.

Hopkins, Keith

- 1994 "Le mariage frère-soeur en Égypte romaine", en *Épouser au plus proche. Inceste, prohibitions et stratégies matrimoniales autour de la Méditerranée*, Pierre Bonté (coord.). École des Hautes Études en Sciences Sociales. Paris: 79-95.

Jeancolas, Jean-Pierre

- 1995 *Histoire du cinéma français*. Éditions Nathan. Paris.

Lévi-Strauss, Claude

- 1982 *As estruturas elementares do parentesco*. Vozes. Petrópolis.

Marie, Michel

- 1997 *La Nouvelle Vague. Une école artistique*. Éditions Nathan. Paris.

Porqueres I Gené, Enric

- 2004 Individu et parenté. Individuation de l'embryon, en *Corps et affects*, Françoise Héritier e Margarita Xanthakou (coords.). Odile Jacob. Paris: 139-150.

Prédal, René

1989 *Louis Malle*. Coll. Cinégraphiques, Ed. Édilig. París.

1996 *50 ans du cinéma français*. Nathan. Manchecourt.

Siclier, Jacques

1961 *Nouvelle Vague?* Éditions du Cerf. París.

Viveiros de Castro, Eduardo

1990 "Princípios e parâmetros: um comentário a *L'exercice de la parenté*". Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, *Comunicação* 17: 1-106.

