



Guignard-Luz, Inma
Amor, sinthomático, en el mejor de los casos
Ciclo: Lengüajes VIII, 2019.
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid 2019.

Amor, sinthomático, en el mejor de los casos

Inma Guignard-Luz

RESUMEN: La unanimidad triunfal con que fue acogida la obra cinematográfica de Haneke: « Amor » pudo, a primera vista, hacer sospechar un cambio de ciento ochenta grados en el estilo de uno de los mayores cineastas del siglo XX: Un Haneke contra Haneke. Punto de vista que, aquí, no comparte la autora. Inma Guignard-Luz, a contrapié de la mayoría de las críticas que, captadas por el patos, considera que dejaron de lado la subversión manifiesta de Haneke en su singular tratamiento de la lógica de la representación, cuestiona que Haneke nos proponga una mera versión, sin más, del amor conyugal elevado a la altura de la ideología amorosa; una pura versión de un amor sin concesiones, hasta el último soplo, de una pareja de octogenarios que, confrontados a lo aleatoriamente doloroso de la vida, no tendría ya nada que demostrar.

PALABRAS CLAVE: Visión, mirada, cuerpo, marcas, música.

Introducción

Si el artista precede al psicoanalista, es en la medida en que, en la singularidad de cada construcción artística, el saber que interesa al psicoanálisis no es dado. Si se desea, hay que extraerlo y montarlo cada vez.

La película *Amor*, de Michael Haneke, ¿sería realmente una película de amor?, ¿una película sobre el amor?, ¿materializaría un vuelco en el estilo cinematográfico de uno de los grandes realizadores cinematográficos del siglo XX?

Al leer la acogida unánime de las críticas en Cannes, primavera 2012, bajo los elogios incluso de aquellos que en 1997 habían echado pestes sobre *Funny Games*, podríamos llegar a creer que *Amor* es la firma de Haneke contra Haneke. Con la excepción de los *Cahiers du Cinéma* —que no aman a Haneke aunque reconozcan admirarlo— tal unanimidad era sospechosa para un psicoanalista, hasta el punto de despertar el deseo de interrogarla.

¿Podríamos compartir afirmaciones de que Haneke nos confronta con una mera historia de amor frente a las contingencias de la vida? ¿O que nos confronta a una versión del amor conyugal elevado a ideal amoroso? ¿Nos propone Haneke una versión de amor sin concesiones, hasta el último soplo, de una pareja de octogenarios que no tendría nada más que demostrar?

El Autor lo niega categóricamente, pero no confiesa la intencionalidad de su obra. Mi propia mirada sobre su película cree en lo que dice. En una entrevista en *l'Express-Culture* podemos leer:

“-En *Amor*, por primera vez, no propone usted un final abierto. Es más, se trata incluso de una conclusión inapelable. ¿Por qué?

-Ah no! No propongo nada. Escribo siempre mis películas de manera que el espectador tenga su propia interpretación. Habiéndolo hablado con el público, sé que la escena final ha sido vista de maneras muy



Guignard-Luz, Inma
Amor, sinthomático, en el mejor de los casos
Ciclo: Lenguajes VIII, 2019.
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid 2019.

distintas: un acto de amor, el gesto de una persona excedida por los acontecimientos, etc. No sabemos lo que piensa el personaje al final. En realidad, hacemos cosas sin saber verdaderamente el porqué. Las apariencias son, a menudo, contradictorias y encontramos una explicación a posteriori que tiene más que ver con la coartada que con la razón. El ser humano es de una complejidad insondable, y por ello mismo, fuente de una gran riqueza creativa”.

La película



Cartel “Amour”, Palma de Oro 2012.

Si su título, antes de entrar en la sala, me hacía resonar un arma contundente y definitoria, a la salida me impregnó la indeterminación y alquimia que contiene: El amor recuperando sus títulos de nobleza, no concluyente, insensato, abierto a las invenciones delirantes particulares que se articulan al deseo de cada uno y a los dolorosos desencuentros de la existencia.

Reconocí a Haneke en uno de sus ejercicios peligrosos, arriesgándose como siempre y cada vez. Maestro en el arte de construir un relato y orquestar escenas que en la cima de su arte hace resonar en un esplendor espantoso como aquello que se experimenta en el cuerpo más allá del alcance de lo que se quiere decir o ver.

Se entra en la película de la mano de los agentes del orden, autorizados a abrir la puerta del apartamento burgués. Se muestra

el cadáver de Anne, sola en su lecho de muerte. Las flores que la rodean dejan suponer que ha sido importante para alguien.



En la secuencia siguiente, Anne, aún viva, se encuentra al lado de Georges en medio del público de un concierto. Será la única vez donde los veamos en exteriores. Sus intercambios sugieren la fuerza y ligereza de una vida conyugal antigua. Trintignant y Emmanuelle Riva vuelven a casa después del concierto. Al llegar constatan que la cerradura ha sido forzada. De ese apartamento ya no saldrán más. Al día siguiente ella tiene un accidente cerebral y queda hemipléjica después de una intervención quirúrgica que sale mal. Asistiremos a los estragos de un segundo ataque que la dejará inmovilizada y afásica en su cama.

“El sufrimiento de una persona que amamos es un tema que atañe cada uno de nosotros”, y Haneke, maestro en el arte de despertar el deseo del espectador, lo sabe. Su escenografía, de gran precisión clínica, consigna actos y gestos cotidianos con aparente neutralidad, alcanza un inmenso poder hipnótico que puede cegarnos. Hace difícil el desafío de provocar el deseo: “narrar una película es provocar un punto de vista en los que la miran, más allá de lo que se les muestra”.

El título, tan sugestivo, hace difícil no deslizarse en la bajada resbaladiza, es decir,



Guignard-Luz, Inma
 Amor, sinthomático, en el mejor de los casos
 Ciclo: Lengüajes VIII, 2019.
 Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid 2019.

creer que la crueldad es asunto de la vida y el amor asunto de los humanos:

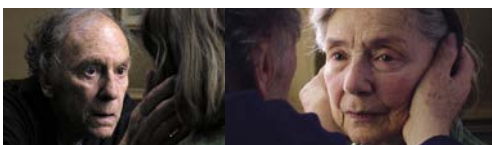
“En Amor quiero que el espectador sea impactado y, al mismo tiempo, que llene con sus propias experiencias el espacio que le dejo. Es muy fácil abogar en el sentimentalismo o el pathos.”

A puerta cerrada

Instalados en un espacio intimista filmado con precisión clínica extrema, entre una mujer abandonada por su cuerpo, del que no resuena más que dolor insoportable, y al mismo tiempo la topografía agobiante de humanismo devoto de Trintignant, convertido en autómatas voluntariosos a su servicio.



Me captó, de entrada, un primer plano que orientó mi mirada particular, muy alejada de la *“última odisea de una pareja confrontada a la enfermedad y la muerte”*. Leí, más bien, una disección del Amor en su partida con el goce y el deseo, cuya historia no sirve más que de bastidor. Primer plano sobre la mirada loca de Trintignant, enfocada sobre el rostro de Anne, a la que estrecha en sus dos manos, después de su primer ataque. Primer plano sobre la inquietante extrañeza de un hombre escrutando la mirada de una mujer que ya no lo ve.



Cuando, en un intervalo de lucidez, Anne cierra el grifo que su marido dejó abierto en su prisa angustiada por llamar a urgencias, alguna pieza clave en su lazo amoroso ha saltado ya. En adelante algo oscuro, que resuena en lo consistente del cuerpo de cada uno, se ha erguido entre ellos, incluso si Georges intenta, sin gran éxito, delante de su hija, jugar su rol “funcional” con cierto humor: *“Tu madre es la reina de las sorpresas”*. O a Anne: *“Sabes.. hubiera también podido pasarme a mi...”*. A lo que Anne, con una lucidez espantosa, no consiente: *“Sí...ya sé, pero no es a ti, es a mí a la que le sucede esto”*

A partir de ahí es Georges el que capta mi atención, el que goza, supuestamente, de buena salud. El arte de Trintignant, haciendo creíble la desesperación de un hombre, intenta hacer resonar el cuerpo de una mujer que está a su merced, que no responde ya. Él está al servicio de lo que considera que hay que hacer, *“por el bien de la enferma”*.



Haneke se sirve de un escenario donde la repetición, incluso de gestos, elipsis, contrapuntos musicales, ponen de relieve a un hombre desorientado por el cuerpo desafinado de una mujer que ya no responde. Un hombre que intenta relanzar la música que se interrumpe sin cesar en la película, que intenta descolgar a su mujer de los efectos terribles y silenciosos de su cuerpo orgánico para que vibre de nuevo a sus solicitudes: *“canta conmigo Sur le pont d’Avignon...”*.

Pero ella no quiere más, y él no consiente. La escenografía no para de girar, se vuelve



Guignard-Luz, Inma
Amor, sinthomático, en el mejor de los casos
Ciclo: Lengüajes VIII, 2019.
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid 2019.

repetitiva. Bajo la topografía agobiante del humanismo devoto de Georges está la torpeza cortante de los planos que se erigen entre la existencia de uno y del otro, en su asimetría. George está excluido del campo de Anne, sola en su cuerpo, del que no emerge más que un signo único: El dolor: “*Mal, Mal...Mal*”.

Des-enlace

Una nueva nota, resonante esta vez en el cuerpo de Georges, relanza la cadencia. El tempo se acelera hasta el desenlace. Un eco en el cuerpo de Georges emergiendo como reminiscencia de una música antigua. Su cuerpo, lugar de una cartografía dolorosa olvidada. Pequeña historia con la que consigue apaciguar la agitación de Anne unos segundos. Un efecto de cuerpo propio. Acontecimiento intolerable del pasado, cuando niño, el Otro “benévolo”, que “*sabe lo que le conviene*”, había querido hacerle tragar algo que abominaba, arroz con leche. De sus vómitos, lo único que le queda es el recuerdo de una fiebre tifoidea que le impuso estar en cuarentena respecto a su madre adorada. Había llegado a olvidar los signos de desesperación que enviaba a su madre en lenguaje codificado en postales que diariamente le enviaba. La emergencia presente de ese dolor tatuado interrumpirá la reiteración de sus movimientos con un acto abrupto que pone fin al dolor de Anne, ahogándola.

Antes de desaparecer del apartamento donde deja a Anne, vemos la escenografía final donde Georges intenta atrapar pacientemente, pasito a pasito, a una visitante de circunstancias, una paloma que se introdujo en el apartamento. Eso deja sin argumento cierta conclusión precipitada respecto a una supuesta “tendencia ideología de Haneke”, a saber, una apología de la eutanasia como salida.



La paloma

No, *Amor* no es una película de amor. Es una película sobre los malentendidos del amor, intentando operar en los límites del goce, al borde del deseo. Considero *Amor* una disección, artísticamente lograda, sobre el amor, en tanto lazo posible, aunque limitado, con lo imposible.

Fotografías

Imágenes de acceso libre en Internet de fotogramas de la película “*Amour*” de Michael Haneke, 2012