

sentrañar la compleja relación de la pareja de clase media y, en ella, las contradicciones de la mujer que enfrenta un mundo nuevo que parece reclamar su participación y ante el cual se encuentra totalmente desarmada y, lo que es peor, lastrada por tantas coerciones que ha llegado, además, a internalizar.

Es claro que la Alicia de Leñero no puede romper sus cadenas, que no basta con que quiera buscar una identidad para, por ese mismo hecho, encontrarla. ¿Convencerá suficientemente el solo planteo de su impulso liberador, frustrado a fin de cuentas?

♫



Mónica Serna

cine

tununa mercado

La consecuencia

Hay un cine crudamente político contra la injusticia y la opresión que registra los grandes levantamientos populares, las guerras, el triunfo o la derrota de un pueblo, su martirologio o su liberación. Abarcativo de los conflictos sociales colectivos, testimonio de una época de crisis, ese cine se inscribe en la historia como un documento. En el transcurso del tiempo se suele volver a él para rescatar sus paradigmas y revalorizarlos, como si se acudiera a una reserva moral inagotable.

Pero hay otro que elige caminos diferentes para oponerse al sistema, fuente de la opresión, y que llega a la conciencia "universal" —para llamar de algún modo a esa reserva— a través de un drama individual concebido como núcleo en el que se reproduce todo el esquema dominador del poder.

En *La consecuencia*, * Wolfgang Petersen opta por el segundo para enfrentarse a una dominación —ideológica y, por lo tanto política—: la que pretende legislar y regular el mundo afectivo de los seres humanos imponiendo sus normas en materia de amor o de sexo, sus disciplinas y rigores sobre el cuerpo, y que se ejerce fría y sistemática, sin piedad, sobre quienes las transgreden.

La película es de tonos oscuros. Apenas comenzada, el espectador tiene la impresión de que se está produciendo alguna falla en la proyección: las sombras tienen tanta más posibilidad de existir que la luz en esas imágenes que, por mo-

*Película suizo-alemana de Wolfgang Petersen (*Die Konsequenz*, 1977), con Jürgen Prochnow, Ernest Hannwald y Werner Schuchow; guión de Wolfgang Petersen basado en la novela del mismo nombre de Alexander Ziegler.

mentos, hay que hacer un esfuerzo para descubrir los perfiles de los rostros y darles una identidad. Allí no parece haber otra luz que la de la instantánea, casi imperceptible pero avasalladora presencia del amor.

Un actor, aparentemente de renombre, es acusado de corrupción de menores. Desde las primeras escenas aparece una prisión, con celdas individuales, en Suiza. Régimen carcelario, seriación, laborterapia, disciplina, aislamiento y comunidad, y muchas otras manifestaciones —cuyo análisis podría hacerse con holgura desde el esquema riguroso presentado por Foucault en *Vigilar y castigar*— configuran el escenario de la acción. En ese recinto de hombres y en el haz de luz que emana del costado más permisivo del sistema —necesario para poder ajustar aún mejor las estructuras del poder— los presos montan una obra teatral en la que participan elementos de afuera —¿benefactores que creen poder reformar a los criminales? ¿idea de que la comunidad sana puede curar el mal o, al menos, paliar el tormento del encierro?— y que tiene un efecto inmediato: con el arte penetra la vida y, ciertamente, el amor.

La prisión divide en términos espaciales absolutos el adentro del afuera, pero no puede impedir que las semillas del exterior germinen en el interior ni tampoco obliterar la constitución de una pareja cuyos lazos se van forjando en medio de la red de imposiciones, censuras e “imposibles” del sistema carcelario. Al más joven de la pareja, un adolescente que viene a la cárcel a representar un papel teatral, el hecho de vivir afuera no le aporta el goce de ninguna libertad: en su casa, junto a su familia, la oscuridad es la misma que la de los corredores de la cárcel; peor aún, ningún reflejo promisorio surge allí ante sus ojos. La cárcel, en cambio, se convierte para él en el sitio del amor y de la libertad.

Una sola noche compartida —compartidos la comida y el cigarro, pero también las sombras, los cuerpos en su entrega, el vértigo de la clandestinidad y de la aventura— permite vislumbrar una relación, tal vez la de cualquier pareja, en la que cada uno de los amantes llena perfectamente el espacio y la forma del deseo del otro.

Pero eso no puede ser, hay un imposible institucional, encarnado en la prisión, en la familia e, incluso, en las estructuras libres que la sociedad se permite en una dialéctica diabólica de sometimiento y libertad; un imposible que es tachadura en cruz sobre el deseo, prohibición, negación; un imposible que dice no después de haber dejado correr el “permiso”, que niega después de haber concedido; un imposible que se abate con todo su peso sobre las formas del amor no permitidas. Desde la “normalidad” —palabra que ya no se puede escribir sino entre comillas— esas formas, por diferentes, son execradas y convertidas en blanco de todo el terror y la violencia del poder.

El padre que prohíbe tiene por oficio la prohibición: administra el reclusorio donde Martín, amante de su hijo, cumple su condena por ser homosexual y “corruptor”. Para castigar a su hijo —Tomás, el “corrompido”— lo encierra en un re-

formatorio, la antesala de todas las cárceles, el expediente previo con que cuenta la sociedad —y la autoridad que vela por ella— para corregir las anomalías y deficiencias del cuerpo social. Allí no hay nada que reformar, tampoco se conjura o exagera ningún mal —las dos alternativas a que se arriesga el régimen de castigo de cualquier sociedad y que ésta acepta sin cuestionar.

La anomalía que se penaliza en este caso es el amor entre dos hombres. La frontera que han atravesado, por el solo hecho de ser hombres y de amarse, los separa de la “ley” y los enfrenta, sin que se lo hubieran propuesto, con el poder. La magnitud del desorden que han provocado —un amor tan intenso como lo es la desesperación por consumarlo y hacerlo realidad—, como todo acto profundamente subversivo, sólo admite una estrategia por parte de ese poder: la destrucción y el aniquilamiento del transgresor o del “culpable”.

Tragedia, entonces, de corte clásico que, como toda tragedia, deja una amarga lección catártica a partir de la cual, se supone, habrá de iniciarse un tiempo nuevo, de cambio total. Sólo así se puede admitir tanta destrucción y aguantar el sentimiento de impotencia frente a la injusticia, el desolador “no se puede” que aflora a la conciencia, como una aseveración confirmatoria, luego de ver la película. J

