

Léolo (1992): retrato familiar vesánico

Miguel Abad Vila

Centro de Saúde Novoa Santos. Rua Juan XXIII, nº 6. 32003 Ourense (España).

Correspondencia: Miguel Abad Vila. Avenida de la Habana, n.º 21, 2.º. 32003 Ourense (España).

e-mail: mabadvila@hotmail.com

Recibido el 16 de octubre de 2008; aceptado el 5 de marzo de 2008

Resumen

En Montreal, inmerso en el asfixiante universo del deprimido Barrio del Mile-End, transcurre la turbadora existencia de Leo Lozeau, miembro de una inquietante familia atormentada por la esquizofrenia. El muchacho, tratando de evadirse de la cruda realidad cotidiana que le atenaza, construye un delirio que paradójicamente le mantenga libre de tanta locura. El repudio de sus orígenes será tal, que incluso llegará a invertirse una nueva identidad, convirtiéndose en el italianizado Léolo Lozone.

Palabras clave: esquizofrenia familiar, esquizofrenia catatónica, delirio.

*“Porque sueño, yo no lo estoy”
“Tré a descansar con la cabeza entre dos palabras en el
valle de los avasallados”
[Diálogos de Léolo (1992)]*

Ficha técnica

Título: *Léolo*

Título original: *Léolo*

País: Francia y Canadá

Año: 1992

Director: Jean-Claude Lauzon

Fotografía: Guy Dufaux

Montaje: Michel Arcand

Guión: Jean-Claude Lauzon

Intérpretes: Reparto: Gilbert Sicotte, Maxime Collin, Ginette Reno, Julien Guiomar, Pierre Bourgault, Giuditta Del Vecchio, Andrée Lachapelle, Denys Arcand, Germain Houde, Yves Montmarquette, Lorne Brass, Roland Blouin, Geneviève Samson, Marie-Hélène Montpetit.

Color: color

Duración: 107 minutos

Género: comedia, drama

Productora: Alliance Films Corporation, Canal+, Centre National de la Cinématographie, Flach Film, La Ministre de la Culture et de la Communication, La Societe de

Radio-Television Quebec, Les Productions du Verseau, National Film Board of Canada, Procirep, Super Écran y Téléfilm Canada.

Sinopsis: Léolo, un niño poseedor de una imaginación desbordante, vive una cruda existencia en el seno de su humilde familia, en Montreal. Poco a poco, para escapar de la realidad, con retales oníricos, literarios y surrealistas construye un delirio que le permita sobrevivir en tal hostil entorno.

Premios: Espiga de Oro en el Festival Internacional de Valladolid (1992)

<http://spanish.imdb.com/title/tt0104782>

Algunos aficionados al cine nos hemos preguntado en varias ocasiones qué hubiera ocurrido si en 1997, el director y guionista canadiense Jean-Claude Lauzon hubiera sobrevivido al infausto accidente de aviación que segó su vida y la de su novia, la actriz Marie-Soleil Tougas¹. Porque resulta que una sola obra artística puede encumbrar a su autor al éxito más rotundo. *Léolo* representa un ejemplo manifiesto de ello, de la misma manera que en su día lo fue el libro *L'avalée des avalés*, escrito por el esquivo autor *québécois* Rejéan Ducharme, relato que serviría como inspiración parcial al propio Lauzon a la hora de gestar su excelente film.

Cuentan que la iluminación creativa de *Léolo* le fue manifestada a Lauzon cuando asistía como espectador al Festival de Cine de Taormina, en Sicilia², una hermosa población turística poseedora de las magníficas ruinas del que un día fuera pujante teatro grecorromano. En estos bellos escenarios fueron rodadas las imágenes más ilustrativas de los desvaríos amorosos de *Léolo*.

Los cimientos de un delirio

“Italia es demasiado bonita para pertenecer solamente a los italianos”...; el joven Léolo (Maxime Collin) articula su delirio a partir de representaciones y personajes siempre relacionados con este país mediterráneo: desde la esperpéntica idea de su *felliniana* gestación, a partir de un tomate contaminado con el esperma de un campesino siciliano que, accidentalmente, habría penetrado en la vagina de su madre mientras ésta se desplomaba sobre un puesto de verduras en el mercado, pasando por Bianca (Giuditta Del Vecchio), su impúdica vecinita italiana, amor platónico infantil que repentinamente se esfumará cuando Léolo la descubra vendiendo sus favores sexuales a su propio abuelo

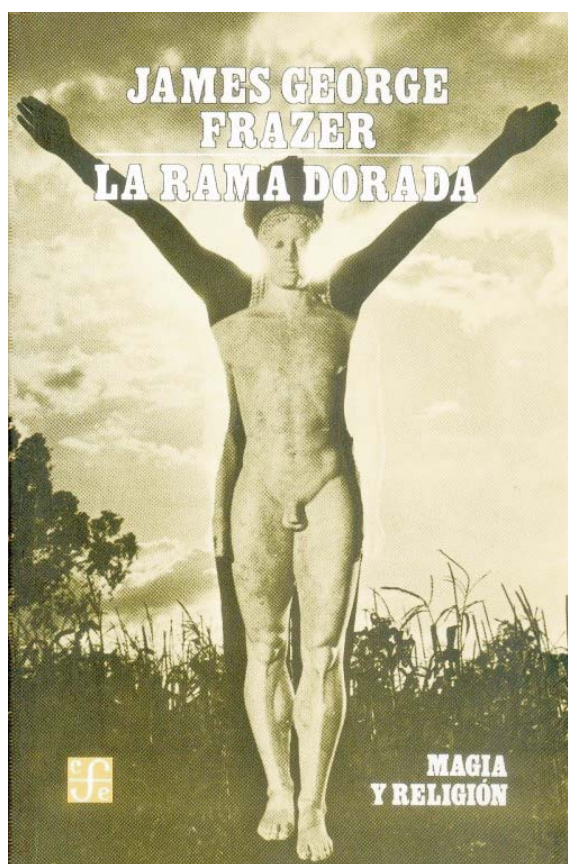


Foto 1: En *La Rama Dorada: Magia y Religión* Frazer describió los mitos que relacionan el sexo con la fertilidad vegetal (portada española)

(Julien Guiomar), y finalizando con la adopción de una nueva identidad, Léolo Lozone, renegando así de sus denostados ancestros franco-canadienses.

Seguramente existe un simbolismo peculiar subyacente en las escenas que relacionan el tomate cargado de espermatozoides con el embarazo de la madre de Léolo. En su libro *“La Rama Dorada: Magia y Religión”*, el excepcional historiador y filósofo J. G. Frazer describió los mitos que relacionan el sexo con la fertilidad vegetal (foto 1). El *pommodoro* italiano, la manzana dorada, cargado con la fuerza fecundadora del sol meridional, se convierte en el vehículo transportador de los gametos masculinos hacia el óvulo aún por fecundar. Al respecto, dejó escrito el sabio antropólogo británico: *“al estudioso que tiene interés en seguir la pista del curso vacilante del pensamiento humano en su marcha a tientas tras de la verdad, le es de algún interés observar que la misma creencia teórica en la influencia simpatética de los sexos en la vegetación, que ha llevado a muchos pueblos a satisfacer sus pasiones como medio de fertilizar la tierra, ha conducido a otros pueblos a buscar el mismo fin por medios directamente opuestos”*³.

Y precisamente esa relación contrapuesta entre sexo y vegetales aparece reiterada en diferentes escenas de *Léolo*, como por ejemplo cuando nuestro protagonista emplea a hurtadillas un trozo de hígado fresco para masturbarse en el cuarto de baño, o cuando los jóvenes aprendices de rufián violan a una gata indefensa. *Candida pax homines, trux decet ira feras...*

En la historia del cine, la referencia más característica a *“La rama dorada”* aparece en los instantes finales de la mítica *Apocalypse now* (1979) de Francis Ford Coppola: el mito del sacerdote de Diana en el bosque de Nemi (Kurtz–Marlon Brando), a la espera de un sucesor (Willard–Martin Sheen) que lo sacrifique para ocupar su privilegiado puesto⁴.

Finalmente, como fundamento definitivo esgrimido para refutar su propia identidad, existe en *Léolo* un juego de palabras, una especie de anagrama fonético constituido por la triada *“Lauzon–Lozeau–Lozone”*. Así, el apellido del director y guionista quedaría transformado en la ficción en el apellido del protagonista, como si tuviera la intención de aportarle al espectador determinadas pistas sobre el posible origen autobiográfico de tan fabulosa historia. La metamorfosis final del apellido italiano, al que intencionadamente se le añadió la sílaba *“ne”*, vendría a reforzar la idea sobre el verdadero origen del rebelde Léolo, es decir *“Lozeau no, no Lozeau”*, la negación del nombre del padre⁵.

Un lugar en la historia del cine

Léolo es una película perturbadora. Su compleja estructura cinematográfica contiene a la par arcanos elementos cómicos y dramáticos: amor, voyeurismo, onanismo, exterminio, bestialismo, latrocinio, rencor y odio. Es una cinta rebosante de enfermedad, estulticia, poesía, pestilencia y crueldad, locura, ternura, malicia, violencia e impiedad, escatología, candidez, vida, muerte y libertad.

Atendiendo a su demoledora crítica de la institución familiar, constituiría el contrapunto de sagas parentales como *El padrino/ The Godfather* (1972) de Francis Ford Coppola (foto 2) o *La Gran Familia* (1962) de Fernando Palacios. Tranquilamente podría ser la cruz de una hipotética moneda cuya cara ocuparía, sin duda alguna, el magnífico trabajo titulado *La familia/ La Famiglia* (1987) de Ettore Scola.

Sin embargo, por su descarnada e inmisericorde visión de la naturaleza humana, hay críticos que la han comparado con la bárbara y despiadada *Saló o los 120 días de Sodoma/ Salò o le 120 giornate di Sodoma*

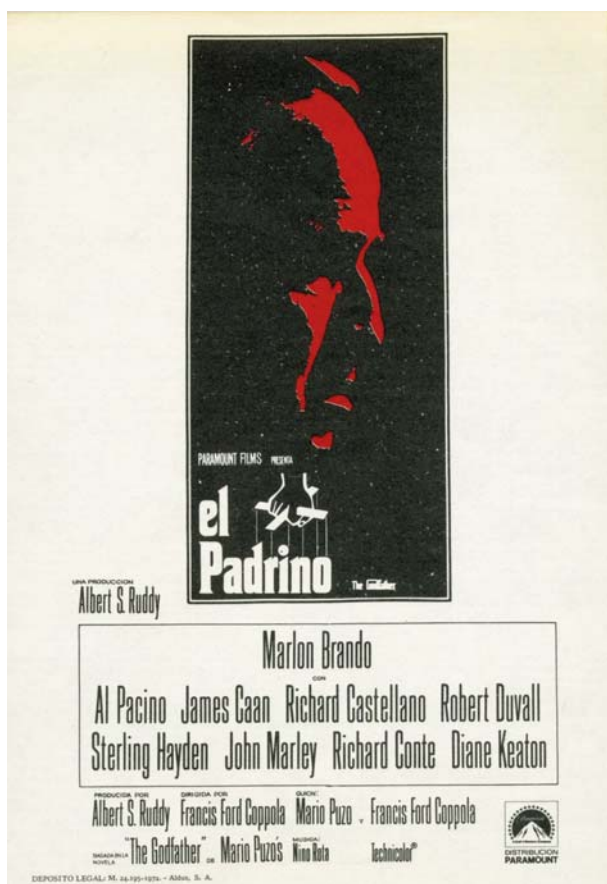


Foto 2: *Léolo* es el contrapunto de sagas parentales como *El padrino* (cartel español)

(1975) de Pier Paolo Pasolini, la necrofilica *Singapore sling: O anthropos pou agapise ena ptoma* (1990) de Nikos Nikolaidis, la delirante *Sweet Movie* (1974) de Dusan Makavejev o la irreverente y coprofilica *Pink Flamingos* (1972) de John Waters.

Por último, considerando este film como una muestra del ritual que rige el tránsito desde la infancia feliz hacia la desoladora adolescencia, hay quien sitúa a *Léolo* en el mismo escalafón que *Los 400 golpes/ Les quatre cents coups* (1959) de François Truffaut, uno de los hitos fundadores de la *Nouvelle vague*, protagonizada por aquel inolvidable personaje Antoine Doinel, el verdadero *alter ego* del propio Truffaut, la menesterosa *Pixote, la ley del más débil/ Pixote: A Lei do Mais Fraco* (1981) de Héctor Babenco, la brutal *Padre Padrone* (1977) de Paolo y Vittorio Taviani o la mítica *Raíces profundas/ Shane* (1953) George Stevens, *western* protagonizado por el inverosímil Alan Ladd (foto 3).

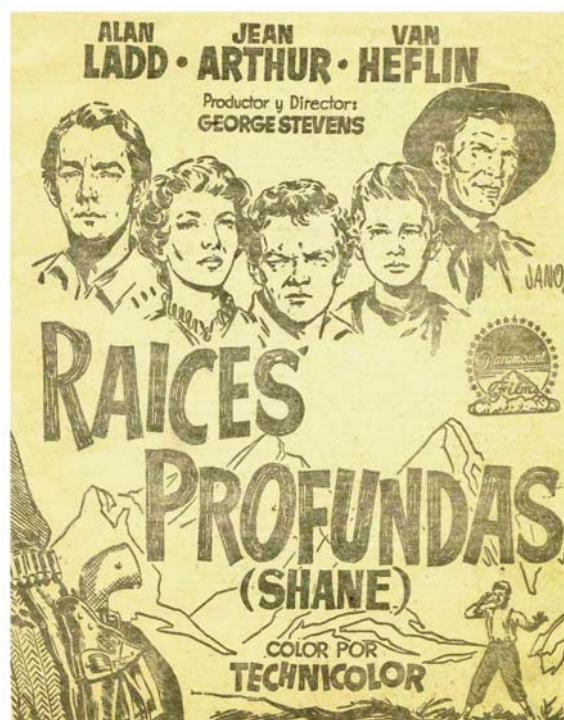


Foto 3: *Léolo* ha sido colocada en el mismo escalafón que películas como *Raíces profundas* (Cliché de prensa diseñado por JANO)

Esquizofrenia familiar

Desde sus comienzos, tal vez prisionero y subsidiario de su mero afán comercial y taquillero, el cine ha tratado injustamente a la enfermedad mental y a sus enfermos. En este sentido, existen autores manifiestamente beligerantes con este comportamiento: “Si quieres ver lo que pasa cuando al cerebro se le aflojan los tornillos, por favor no vayas al cine. Los protago-

nistas de las películas siempre se meten en apuros neurológicos, olvidan los recuerdos, desarrollan esquizofrenia o la enfermedad de Parkinson y cambian de personalidad (por no hablar de cuando padecen sociopatía y demás trastornos psiquiátricos). El cerebro se avería en Hollywood mucho más a menudo que en la vida real, y a veces puede costar distinguir la ciencia de la ciencia ficción...”⁶.

Si así fuera siempre, flaco favor le hubiera hecho *Léolo* a la historia del 7º Arte. Quizás sin así desearlo, Jean-Claude Lauzon recreó en su film el retrato veraz de una familia esquizofrénica.

Pero ¿de qué hablamos cuando nos referimos a la esquizofrenia familiar? ¿Existe un determinismo hereditario, o por el contrario, resulta la influencia del entorno el eje capital de esta enfermedad? Al respecto, los expertos continúan hablando de una patología psiquiátrica extraordinariamente compleja, con imbricaciones genéticas y ambientales.

La clave etiopatogénica podría estar en la interacción entre diversos genes de baja expresividad y otros factores no genéticos. En cierto modo, podemos encontrarnos con pacientes que presentan una alta prevalencia familiar del trastorno frente a otros sin antecedentes de este tipo, donde la enfermedad surgió esporádicamente⁷.

Los estudios sobre la relación entre familia y esquizofrenia han hecho correr ríos de tinta en los medios especializados. De la década de los años 50 del pasado siglo XX datan los primeros grandes trabajos de Bateson, Lidz y Wynne, que a pesar de sus diferencias llegaron a compartir una hipótesis general: las condiciones de la vida familiar, especialmente ciertas formas de interacción entre los miembros familiares, pueden predisponer a un individuo a la esquizofrenia⁸. Las investigaciones de corte transversal, caracterizadas por la observación, registro y codificación de las pautas de interacción familiar (Waxler-1974, Jacob-1975, Doane-1978, Wynne-1977, Liem-1980) sugirieron que la desviación de la comunicación surgía con mayor frecuencia en las familias de esquizofrénicos. Pero, fueron incapaces de discriminar entre las conductas familiares que aparecían antes del comienzo de la enfermedad y las distintas adaptaciones posteriores.

Los estudios longitudinales, que examinan las relaciones familiares antes del comienzo del trastorno, intentaron aportar mayor claridad en las tinieblas de esta controversia. Tres fueron los grandes grupos de investigación: el proyecto UCLA (Goldstein-1985), el

estudio de alto riesgo israelí (Marcus, Kugelmass, Nagler-1985, 1987) y el estudio de adopción finlandés (Tienari y colaboradores, 1987). El análisis de sus datos permitió afirmar que el análisis de las perturbaciones del medio familiar contribuye a predecir la futura aparición de trastornos del *spectrum* esquizofrénico⁹.

En *Léolo*, la rama paterna es directamente señalada con el dedo acusador por el joven protagonista. Su abuelo y su padre son responsabilizados por haber traído el infortunio a la familia en forma de enfermedad mental: “*mi abuelo, sin ser un hombre malo, ya había intentado matarme...*”, “*como si la berencia de mi abuelo hubiera afectado a toda la familia, como si la célula sobrante hubiera germinado en el cerebro de todos...*”, “*se dice de él que es mi padre, pero yo sé que no soy su hijo, porque este hombre está loco...*” Sus hermanas, primero Nanette (Marie-Hélène Montpetit) y más tarde Rita (Geneviève Samson), son institucionalizadas de forma permanente. Su hermano Fernand (Yves Montmarquette) transita por las consultas psiquiátricas víctima de diagnósticos tan dispares como la oligofrenia o el trastorno psicótico obsesivo-compulsivo. Las escenas tragicómicas de las terapias familiares son frecuentes. El espectador tiene la impresión de que una parte considerable de la vida familiar de Léolo transcurre entre los muros de una institución psiquiátrica, donde llegan a permanecer ingresados a la vez sus hermanos, su padre y su abuelo. Sólo la madre y el protagonista parecen mantenerse libres de tanta insensatez.

La madre

He aquí la figura materna por excelencia: confortable, protectora, amable, indulgente... El don de la fecundidad femenina ha sido ensalzado por el hombre desde la noche de los tiempos. En este sentido, pudiéramos describir a la madre de Léolo como una moderna personificación de la llamada “Venus de Willendorf”¹⁰, que junto a las de Lausell y Grimaldi, constituyen las más famosas estatuillas paleolíticas tal vez empleadas en rituales propicios para la fertilidad. Su abdomen prominente, junto al exagerado volumen de sus mamas y nalgas (esteatopigia) forman también parte del personaje interpretado por Ginette Reno, la exitosa cantante y popular actriz canadiense que se dejó convencer por Jean-Claude Lauzon para este arduo papel (foto 4).

A lo largo del film, ella ejercerá su bonancible matriarcado desde el epicentro de su cocina, al modo de la madre gallega tradicional o de la *mamma* italiana, oronda, pletórica, permanentemente implicada en el amparo y la defensa de su insólita prole. Sentada en su



Foto 4: la madre de Léolo interpretada por Ginette Reno

trono, una inefable taza de vómito, ella se convertirá en la perseverante animadora del bebé Léolo para que defecue en la bacinilla durante una noche de tormenta (foto 5). También salvará a Léolo de las absurdas agresiones del abuelo, cuando éste intenta ahogarlo en una piscina de juguete. Ella será el acompañante perpetuo de Fernand, su otro hijo varón, en las interminables visitas a maestros, pedagogos, médicos y psicólogos, tratando de arrancarlo de las garras de la idiocia más tenaz. Por último, ella también será el ángel que vela sobre el lecho de enfermedad de sus hijos catatónicos durante sus frecuentes hospitalizaciones. En palabras del muchacho protagonista: *“mi madre tenía la fuerza de*



Foto 5: Léolo en la bacinilla

un gran barco navegando en un océano enfermo...”; “...era cálida y amorosa. Me gustaba que me abrazara entre sus grasas. El olor de su sudor me tranquilizaba...”

El final del sueño: la esquizofrenia catatónica

En las escenas finales del film, observamos una reveladora metáfora. En su delirio, Léolo recorre los paisajes sicilianos en busca de su ingrata amada Bianca. Grita desesperadamente su nombre, pero la imagen salvadora no acude a su llamada. Entonces, cae la noche sobre los míticos parajes y emerge, en su total plenitud, una fabulosa y cautivadora luna llena. Léolo se hunde, presa del estupor, sus ojos permanecen abiertos y su mirada perdida en el infinito, su boca se mantiene entreabierta, desbordada por el vómito, y su rostro adquiere el rictus de la estupefacción. El muchacho queda convertido en un “lunático”.

La esquizofrenia catatónica se caracteriza fundamentalmente por la presencia de trastornos psicomotores graves, que pueden oscilar entre la hipercinesia al estupor, manteniendo durante largo tiempo posturas corporales rígidas y atípicas. Suelen ser también muy frecuentes los estados oniroides con alucinaciones escénicas muy vívidas¹¹.

Léolo deja de soñar: *“porque me abandono por las noches a mis sueños antes de que me deje el día; porque no amo; porque me asusta amar... ya no sueño”*. El espacio balsámico del sueño fisiológico pasa ahora a ser ocupado por la pesadilla del delirio. En un incómodo escorzo, el chico se mantendrá flotando en una bañera repleta de agua y cubitos de hielo. Para su tratamiento, la doctora que le cuida emplea el fármaco antipsicótico Largactil® (clorpromacina), por vía intramuscular.

El desencadenante de la enfermedad mental en Léolo y sus hermanas pudiera estar relacionado con la repentina eclosión orgánica de la pubertad; pero la esquizofrenia padecida por nuestro protagonista es diferente.

En primer lugar, Rita, tan voluminosa y rolliza como su madre (foto 6), se mantiene al frente de sus extraordinarios vasallos (insectos, reptiles, anfibios...), oculta en el lóbrego reino del subsuelo, apenas iluminada por la mortecina luz de las velas. Este personaje presenta un trastorno de tipo afectivo, con risas inmotivadas, huera e incontinentes. Tiende a la soledad y al aislamiento, víctima de su desabrida apatía, evidenciando una menor presencia de alucinaciones e ideas delirantes. Éstos son los síntomas típicos de la hebefrenia o



Foto 6: Léolo y su familia

esquizofrenia desorganizada, que suele aparecer en personas jóvenes y que cursa con un mal pronóstico¹².

En sentido contrapuesto aparece Nanette, delgada, profundamente miope, sumisa e inexpressiva. Como si se tratase de la atormentada representación del personaje central de una pintura expresionista (“El grito” de Edvard Munch), ella es la víctima de un delirio que la mantiene sollozante, desgarrada, abrazada a una muñeca, rogando desesperadamente que le devuelvan a su bebé. La figura de la loca institucionalizada que se aferra a un muñeco clamando por su supuesta maternidad perdida es un estereotipo frecuentemente empleado por diversos cineastas, como por ejemplo en *De repente el último verano/ Suddenly, Last Summer* (1959) de Joseph L. Mankiewicz o en *Corredor sin retorno/ Shock Corridor* (1963) de Samuel Fuller.

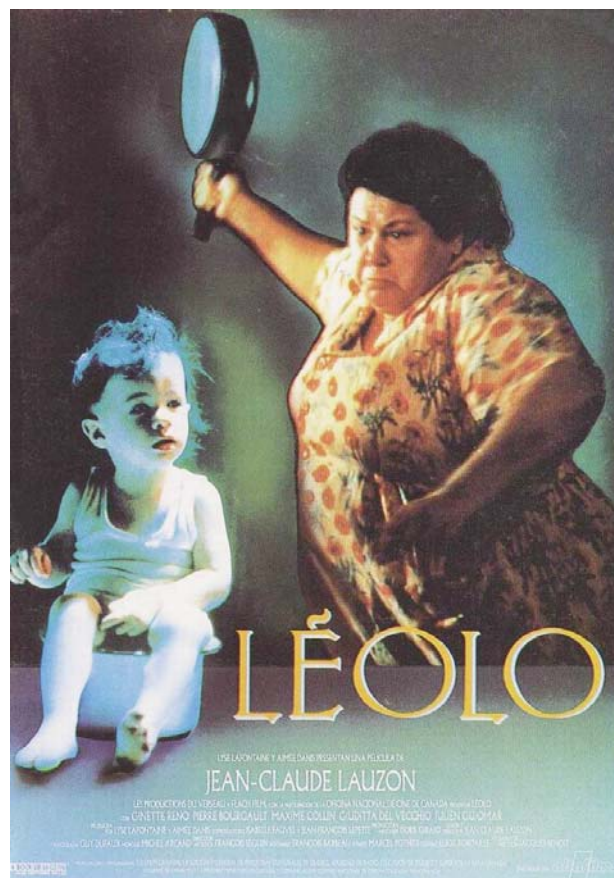
Como colofón, “Léolo” es una buena película, entendiendo como tal aquella definición que estableció el filósofo y cinéfilo Stanley Cavell; para este pensador norteamericano, un “buen film” ha de soportar “la clase de crítica que las obras serias de las artes clásicas promueven y esperan recibir, obras que prueban que el cine es la más reciente de las grandes artes..., obras en las que el interés o el desinterés apasionado del público encuentre una recompensa en la articulación de las condiciones de ese interés capaz de iluminar y de ampliar la conciencia que el público pueda tener de él”¹³. *Melius sentire quam scire*.

Parte de este artículo ha sido publicado en: http://medicinaycine.blogspot.com/2008_06_01_archive.html

Referencias

1.- Sánchez FJ. Léolo, una referencia imprescindible. [Internet]. Críticas de Cine. 31 de enero de 2008. [consultado el 15 de septiembre del 2008]; [alrededor de 3 p.]. Disponible en: <http://www.arrakis.es/maniacs/Leo1.htm>

- 2.- Levy E. Léolo. Film Review. [Internet]. Emanuel Levy Cinema 24/7. [consultado el 29 de septiembre del 2008]; [alrededor de 1 p.]. Disponible en: <http://www.emmanuellevy.com/article.php?articleID=3010>
- 3.- Frazer J.G. La rama dorada: magia y religión. Madrid: Fondo de Cultura Económica; 1997. p. 171-175.
- 4.- Cowie P. El libro de Apocalypse Now. La historia de una película mítica. Barcelona: Ediciones Paidós; 2001. p. 248-249.
- 5.- González Requena J, Ortiz de Zárate A. Léolo, la escritura fílmica en el umbral de la psicosis. Valencia: Ediciones de la Mirada; 2000. p. 29-30.
- 6.- Aamodt S, Wang S. Entra en tu cerebro. Barcelona: Ediciones B; 2008. p. 37.
- 7.- Parra I, Crivillés S, Acebillo S, Soto E, Santos JM, Pelaez T, Guillamat R. Esquizofrenia familiar y esporádica: un estudio clínico comparativo. *Rev Psiquiatría Fac Med Barna* 2005; 32(4):174-178.
- 8.- Liem JH. Family studies of schizofrenia: an update and commentary. *Schizophr Bull.* 1980;6(3):429-55.
- 9.- Merino H, Pereira M. Familia y esquizofrenia: una revisión desde el punto de vista de la interacción familiar. *Anales de Psicología* 1990; 6(1):11-20.
- 10.- Witcombe CLCE. The Venus of Willendorf. [Internet]. Art History Resources on the Web. 2005. [consultado el 1 de octubre del 2008]; [alrededor de 18 p.]. Disponible en: <http://witcombe.sbc.edu/willendorf>
- 11.- Borra C, Herrán A, Herrera Castanedo S, Vázquez-Barquero JJ. Esquizofrenia y trastornos relacionados. En Vázquez-Barquero JL, editor. *Psiquiatría en Atención Primaria*. Madrid: Grupo Aula Médica; 1998. p. 209-230.
- 12.- Chinchilla A. Sintomatología, clínica, diagnóstico, diagnóstico diferencial, pronóstico y criterios de ingreso. En Chinchilla A, editor. *Las esquizofrenias*. Barcelona: Masson; 1996. p. 235.
- 13.- Cavell S. El cine ¿puede hacernos mejores? Buenos Aires: Katz Editores; 2008. p. 93.



Cartel español