

El psicoanalista a través de sus traumas

Xavier Pérez

Facultad de Comunicación. Universidad Pompeu Fabra (España).

Correspondencia: Xavier Pérez. Facultad de Comunicación. Universidad Pompeu Fabra. La Rambla, 30-32. 08002 Barcelona (España).

e-mail: xavier.perez@upf.edu

Recibido el 6 de noviembre de 2007; aceptado el 29 de noviembre de 2007

Resumen

La figura del psicoanalista ha estado presente de manera eventual en la ficción cinematográfica desde los años treinta, y de manera más recurrente desde los años cuarenta. Su función estrictamente terapéutica y benéfica lo lleva a adoptar roles narrativos de ayudante. Cuando el psicoanalista adopta un rol protagonista, la lógica de la ficción dramática llevará a poner en crisis su condición heroica, a indagar en sus contradicciones vitales, y a provocar conflictos interiores en los que la regla hipocrática que separa profesión y vida privada queda de una u otra forma vulnerada.

Palabras clave: psicoanalista, trauma, amnésico, criminal, terapia.

Psicoanalistas paródicos y melodramáticos

Corresponde al actor secundario Gustav Von Seyffertitz el dudoso honor de haber encarnado la imagen prototípica del psicoanalista equívoco y fraudulento en las primeras aproximaciones significativas que el cine ha hecho en relación a esta figura. Actor de origen germánico, instalado en Hollywood desde 1917, utilizó su porte inequívocamente centroeuropeo para incorporarse en innumerables ocasiones a roles de reparto vinculados al mundo médico y científico. Con una trayectoria como secundario ya considerable a sus espaldas, no resulta extraño que fuese el encargado de dar rostro a un psiquiatra europeo en dos títulos emblemáticos del cine americano de entreguerras. En *Un gran reportaje/ The Front Page* (1931) de Lewis Milestone, primera de las diversas versiones cinematográficas de la obra teatral de Ben Hecht y Charles MacArthur *Primera Plana*, Seyffertitz es un alienista vienés llamado Max J. Engelhofer, encargado de visitar a un condenado a muerte para dictaminar que no está loco. En medio de la visita, no se le ocurre otra cosa que darle un arma para reconstruir el crimen, lo que comporta que el acusado le dispare y se fugue, dejando herida y en ridículo a la prestigiosa eminencia. En *El secreto de vivir/ Mr. Deeds goes to Town* (1936) de Frank Capra, Seyffertitz es nuevamente requerido para reblar la imagen paródica y farsante de un psicoanalista centroeuropeo, en la

secuencia del juicio donde debe establecerse el estado de salud mental del generoso millonario que encarna Gary Cooper. A esta utilización humorística de la imagen del psicoanalista debemos remitirnos (a partir de estos dos ejemplos representativos), a la hora de resumir el sentido de las primeras irrupciones de esta profesión en el mundo del cine¹.

La utilización humorística del psicoanalista sigue siendo un filón en el cine contemporáneo, no necesariamente desde la burla, pero sí desde la valoración del grado de excentricidad que puede proporcionar su presencia en una comedia: pensemos en la comedia de enredo sentimental *Tres en un sofá/ Beyond Therapy* (1987) de Robert Altman, donde las tramas amorosas de los personajes se cruzan con obligadas citas con sus respectivos terapeutas, o en *Una terapia peligrosa/ Analyze this* (1999) de Harold Ramis, sobre las relaciones entre un gangster (Robert de Niro) y su terapeuta (Billy Cristal)². Sin embargo, el verdadero interés cinematográfico para el tratamiento de esta profesión vendrá del lado del melodrama, a menudo emparentado, como hemos de pasar a ver, con el cine criminal.

Este giro se inició en Hollywood a partir de la Segunda Guerra Mundial. América había tenido que vivir en propia piel el trauma colectivo que supuso la llamada a filas, para integrar las heridas psíquicas que



invadían paralelamente a los ex combatientes y a quienes habían permanecido en la espera del hogar, a una visión más adulta y sensata de las nuevas terapias de la mente. Justo en medio del conflicto, y en una época marcada por la necesidad de alimentar al público femenino que esperaba en las casas, un film como *La extraña pasajera/ Now Voyager* (1942) de Irving Rapper, presenta un modelo de psicoanalista bondadoso (Claude Rains), que da una oportunidad de reinventarse a la tímida solterona que encarna Bette Davis. Pero en este filme, aunque de manera positiva, el rol del psicoanalista es el de *ayudante*, pues el romance verdadero se produce entre la solterona y el hombre casado al que conoce durante un crucero (Paul Henreid).

Psicoanálisis y suspense: la crisis interior de los terapeutas

El auténtico giro en la consideración del mundo del psicoanálisis como universo con protagonismo propio se produce, sin duda, en 1945, cuando Alfred Hitchcock inicia, con *Recuerda/ Spellbound* el

a.- Esta película se estrenó curiosamente el mismo año que la cadena de televisión HBO inauguraba su serie de culto *Los sopranos*, donde también el gangster protagonista acude a una psiquiatra. En este caso, no existe la menor impostación cómica hacia la psicoanalista, tratada con una extraordinaria dignidad.

b.- Con el pseudónimo de J. Lartsinim, Ministrál publicó en la famosa Biblioteca Oro de Editorial Molino, un ciclo de seis sugestivas novelas protagonizadas por este psiquiatra dedicado a la pesquisa policial.

gran ciclo de películas de esta temática en el cine de Hollywood. En la América que se construye en la inmediata posguerra, dominada por la mala conciencia que promueve la devastadora bomba atómica, la inmediata paranoia anti-comunista, y la crisis de los valores familiares, las imágenes de un cine que acentúa su dimensión expresionista con la apoteosis del más estilizado blanco y negro coinciden con la filtración constante de noticias de ex combatientes amnésicos o traumatizados, y es en ese contexto pesimista en el que ve la luz el *boom* del psicoanálisis como subgénero del cine de suspense.

Como la mayoría de filmes del director británico, *Recuerda* se centra en una trama criminal, sólo que en este caso vinculado al psicoanálisis. Esta conexión entre investigación psicoanalítica y detectivesca está instalada desde siempre, en el imaginario colectivo, ya que ambos personajes se dedican a investigaciones de tipo retrospectivo, basadas en interrogatorios, indicios, y deducciones extraídas de una constelación semiótica dotada de coherencia cuando la verdad salta a la luz². Una reciente novela de Jed Rubenfeld, *La interpretación del asesinato*, que elucubra sobre un hipotética investigación criminal llevada a cabo por el mismísimo Freud, en el Nueva York de principios de siglo, ha vuelto a poner de manifiesto esta homología entre ambas figuras, pero no es ni mucho menos el primer caso en que la ficción explora el motivo. La novela de Nicholas Meyer llevada a la pantalla por Herbert Ross con el título de *Elemental, Dr. Freud/ The Seven-per-Cent Solution* (1976) imaginaba una colaboración entre Freud y el mismísimo Sherlock Holmes para resolver un caso de asesinato. Y, por citar un ejemplo más doméstico, la figura literaria del psicoanalista que se dedica a la investigación llegó a proporcionar, a la edición española de posguerra, un personaje carismático y hoy casi olvidado, el psiquiatra holandés Ludwig van Zigman, nacido de la imaginación del escritor catalán Jaume Ministrál^b.

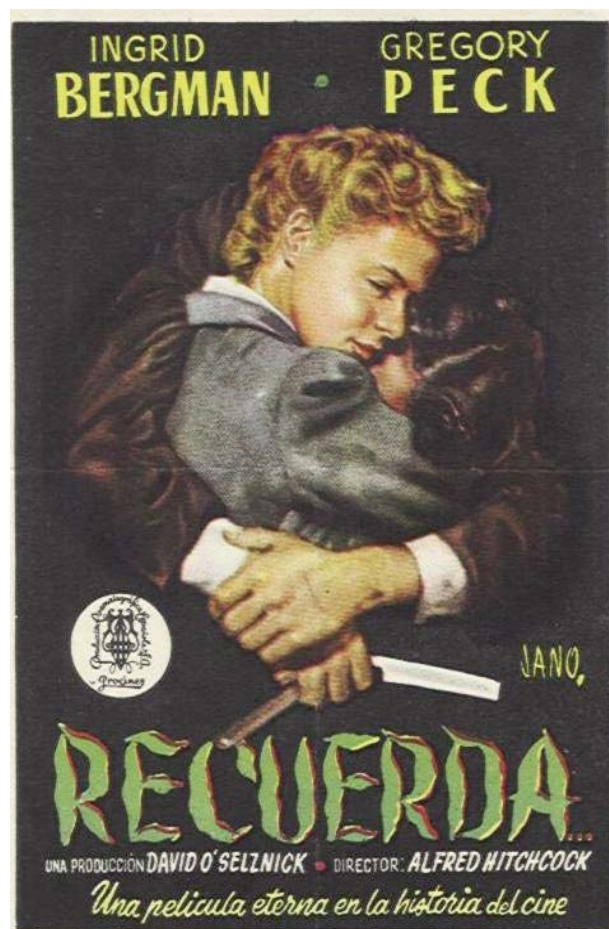
Por otro lado, muchos siglos antes del periodo histórico en que se popularizan ambas profesiones, la homología entre psicoanálisis e investigación criminal ya había quedado sembrada implícitamente por la cultura clásica. Cuando Freud rastrea en el *Edipo Rey* de Sófocles las bases mismas de su teoría de la sexualidad, está analizando una obra dramática que no deja de ser la primera investigación policial de la historia. En su búsqueda de un culpable (*¿Quién mató al rey Layo?*) el nuevo rey de Tebas, Edipo, acaba

viviendo un viaje de rememoración hacia una infancia ignorada, llena de secretos traumáticos, que la investigación acabará revelando. En la dramaturgia de Sófocles, la identificación del hombre que investiga con el objeto mismo de la investigación (ese protocolo paradójico del *cazador cazado*) promueve una solución de corte trágico que nos advierte del carácter vulnerable de quien, antes de emprender la búsqueda, creía disponer de todo el saber y de toda la seguridad que le otorgaba su máximo rango en el poder. Este desmantelamiento de las certezas del investigador estará también presente en muchas de las historias cinematográficas protagonizadas por psicoanalistas a partir de *Recuerda*.

Lo primero que llama la atención en la película de Hitchcock es que el verdadero protagonismo del filme está reservado a una mujer, algo realmente ajeno al clasicismo heroico. Es ella, la psicoanalista, la que se convierte no sólo en investigadora de un hipotético crimen, sino en sujeto del enamoramiento inesperado que le provoca el paciente amnésico que irrumpe en su hospital (y que, a la postre, acaba revelándose también como otro psicoanalista traumatizado)^c. El mundo ordenado y científico que parece rodear la teoría freudiana se descompone y da paso a crisis interiores que atañen a los propios psiquiatras: éste es el interés dramático que parece insinuar el espléndido guión de Ben Hectch para *Recuerda*, y que se convertirá en una de las bazas dramáticas mejor jugadas por el cine protagonizado por psicoanalistas.

Decimos *protagonizado*, porque si bien la figura del psicoanalista será asidua en películas de todas las épocas en asistenciales labores secundarias, su interés dramático como protagonista heroico sólo puede existir en tanto que sujeto de una crisis, y no como mero investigador de lo que sucede fuera. Cuando el psicoanálisis se populariza en el cine a partir del éxito de *Recuerda*, los códigos del cine heroico clásico (normalmente asociado a la aventura, el western y, en general, la épica de espacios abiertos) están siendo transformados por la emergencia del cine negro que la posguerra mundial hace irrumpir en las pantallas, con un subyugante depósito de imágenes e historias alusivas al deterioro de la moral, la quiebra de los valores, el desencanto de las ciudades, y la brecha psicológica suscitada por el conflicto armado. La pasividad melancólica y el romanticismo trágico de los héroes del cine negro (Humphrey Bogart, Alan Ladd, Robert Mitchum) pre-

c.- También en *Recuerda*, siguiendo en esto la escasa tradición de la década anterior, aparece como figura secundaria un psicoanalista de origen europeo, el doctor Alexander Brulov (Michael Chekhov), pero no sólo está tratado esta vez con el máximo respeto, sino que se convierte en la figura sabia, protectora, paternalista y conciliadora que necesita la pareja protagonista para superar sus problemas. El hecho de que esta pareja esté formada por otros dos jóvenes psiquiatras añade un elemento muy valioso para filmes posteriores.



side un modelo *actancial* en el que los contornos maniqueos y simplificadores de la épica optimista han perdido todo su sentido.

Nada más lejos, entonces, que imaginar un mundo de psicoanalistas impolutos dedicados a limpiar las lacras sociales a partir de métodos infalibles en los que el investigador se queda al margen. Y es así como la misma *Recuerda* —aun cuando sea, como casi siempre en Hitchcock, un filme aparentemente alejado de cualquier explícita dimensión socio-histórica—, arroja la idea del trauma hasta el centro de la psique de sus héroes. En la línea abierta por este filme, algunas películas de temática psiquiátrica utilizaron una sub-trama criminal para potenciar el interés, como sucede en *Nido de víboras/ The Snake Pit* (1948) de Anatole Litvak, aunque en este caso el psicoanalista positivo (Leo Genn) siga teniendo un rol secundario. Pero, en general, a partir de *Recuerda*, siempre que un psicoanalista está en la primera línea del reparto de un filme policial obtendremos un personaje con problemas interiores.

Es verdad que el psiquiatra con función de héroe salvador e invulnerable puede, excepcionalmente aparecer en las películas –el Dr. Luther encarnado por Lee J. Cobb en *Las tres caras de Eva*/ *The three faces of Eve* (1957) de Nunnally Johnson, o el doctor Berger de *Gente corriente*/ *Ordinary People* (1980) de Robert Redford–, pero incluso en estos casos los verdaderos protagonistas del filme son los respectivos pacientes y familiares involucrados en cada caso. Por eso, la memoria cinematográfica en torno a los psicoanalistas siempre acaba concentrada en personajes que se presentan en la excepcionalidad y no en la rutina de su actividad^d.



El cine de género y su pesimista visión del psicoanalista

La crisis del psiquiatra puede ser tratada como un drama ajeno a la noción de género, en la línea abierta por Ingmar Bergman en *Cara a cara al desnudo*/ *Anskite mot anskite* (1976), historia de la descomposición moral de un matrimonio de terapeutas, que sin duda debe haber tenido como referencia Woody Allen en sus aproximaciones (humorísticas o no, según el

d.- En todo caso, esta rutina puede verse puesta en duda, como sucede en *Equus* (1977) de Sydney Lumet, historia de un caso de zoofilia en el que la terapia acaba haciendo entrar en crisis los valores y la percepción de la insípida vida cotidiana del médico protagonista, interpretado por Richard Burton.



filme) a esta figura. Y puede, incluso tratar de historias ajenas a la problemática del psicoanálisis, pero que al plantear la fractura en la vida emocional de un terapeuta, indagan en el contraste entre su obligación social de mostrarse como invulnerable y la vivencia trágica que le ha tocado vivir. Es el caso diáfano de *La habitación del hijo*/ *La stanza del figlio* (2001) de Nani Moretti, donde la muerte accidental de un hijo lleva al psicoanalista que protagoniza el film a un replanteamiento moral (y no exento de sentimientos de culpa) de toda su existencia anterior.

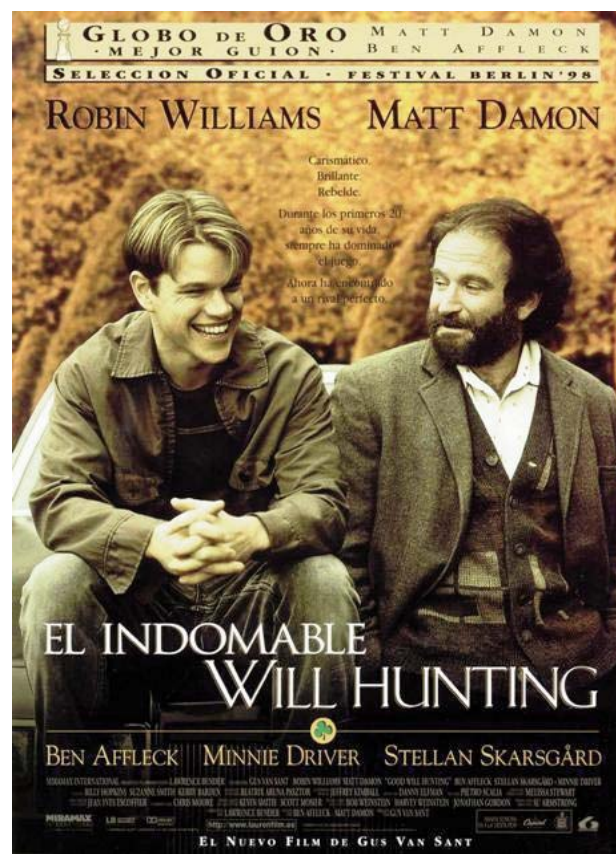
El verdadero filón para la destrucción de las seguridades del terapeuta se da, sin embargo, en el cine hollywoodiense vinculado a la lógica y a las convenciones de los géneros. Un filón contemporáneo muy asiduo en películas de temática criminal es, por ejemplo, el del psiquiatra enamorado de la paciente, a menudo sospechosa. *Bajo sospecha*/ *Still of the Night* (1983) de Robert Benton, (con Rou Schedier y Meril Streep en los papeles respectivos de psiquiatra y de mujer sospechosa de homicidio) es un modelo cuya impostación formal relativamente sosegada ha ido derivando hacia filmes cada vez más basados en desajustes psicológicos en la vida

del terapeuta, y en el recurso a desautorizarlo como héroe todopoderoso, por su tendencia a sucumbir en la pasión. Así, Richard Gere, encarnó a un psicoanalista vulnerable, el doctor Isaac Barr, en *Análisis final/ Final Analysis* (1992) de Phil Joanou, atrapado en la fascinación por dos atractivas hermanas (Uma Thurman y Kim Basinger) y envuelto en una laberíntica trama criminal. Este filme es un ejemplo paradigmático de la utilización del psiquiatra en los *thrillers* contemporáneos como héroe masculino desposeído de la capacidad de instaurar orden en un territorio donde el fantasma de la mujer fatal emerge con fuerza renovada. Estos héroes que, sin armas falocráticas con las que defenderse, se adentran en el pantanoso territorio de las emociones psíquicas, acabarán en los lazos fatales de la feminidad agresora. Filmes como *El color de la noche/ Color of Night* (1994) de Richard Rush, o *Instinto básico 2/ Basic Instinct 2* (2006) de Michael Caton-Jones, han insistido en este desvío crítico de la capacidad racional de la terapia para poner orden al caos del deseo. En algunos de estos casos, además, esta feminidad devoradora se ha adueñado directamente del inconsciente del psicoanalista hasta convertirlo, directamente, en asesino. Cabe recordar, aquí, la explicitud del clásico *erotic thriller* de Brian de Palma *Vestida para matar/ Dressed to Kill* (1980) película que supone un *remake* encubierto de la estructura narrativa de *Psicosis/ Psycho* (1960) de Alfred Hitchcock, y en la que el misterioso criminal travestido que ha matado, en mitad de la película, a una mujer (Angie Dickinson) resulta ser nada menos que su propio psicoanalista, encarnado por el totémico Michael Caine.

Lo que en el género policial es obligado, no escapa a otros formatos que incorporan eventualmente a un terapeuta en uno de los roles protagonistas. El modelo argumental del psiquiatra enamorado (o enamorada, pues a menudo, se trata de una mujer), se traslada al melodrama en filmes como *El príncipe de las mareas/ The Prince of Tides* (1991) de Barbara Streisand, en el que la protagonista que interpreta la propia directora se enamora del paciente traumatizado que encarna Nick Nolte, o como *En Mr. Jones* (1993) de Mike Figgis, donde la doctora interpretada por Lena Olin también cae presa de la pasión por un enfermo bipolar (Richard Gere).

Pero no sólo en el campo de las relaciones sexuales esta potenciación del lado débil del psicoanalista queda reflejada. El cambio de paradigma que asume la ficción norteamericana desde *La Guerra de las galaxias/ Star Wars* (1977), con la sustitución mayoritaria del modelo *boy meets girl* por el del *boy meets father*³ ha permitido, así mismo, alguna exploración narrativa donde

la figura del psiquiatra protagonista pueda ser integrada al dispositivo educacional que preside buena parte de estas nuevas ficciones. El caso más modélico en esta dirección es, sin duda, *El indomable Will Hunting/ Good Will Hunting* (1997), donde la relación entre el joven superdotado Will (Matt Damon) y su terapeuta Sean McGuire (Robin Williams) se adecua perfectamente a un dispositivo argumental basado en la idea de iniciación, proceso en el que ambos personajes intercambian afectivamente posiciones. El médico consigue hacer superar a Will sus traumas, pero, a su vez, la terapia le invita a abordar interiormente sus propias contradicciones vitales, hasta el punto de que abandona finalmente su profesión. También aquí, por lo tanto, y siguiendo la hipótesis central de nuestro artículo, la lógica de la ficción lleva a potenciar el protagonismo del psicoanalista, precisamente a partir del abordaje de sus carencias y de sus debilidades.



Referencias

- 1.- Un desarrollo completo de dicha figura puede hacerse a partir del libro: Solà A. Hollywood. Cine y Psiquiatría. Barcelona: Editorial Base; 2006.
- 2.- Shepherd, M. Sherlock Holmes and the Case of Dr. Freud. London: Tavistock Publications; 1985.
- 3.- Bou, N, Pérez, X, El tiempo del héroe. Épica y masculinidad en el cine de Hollywood. Barcelona: Paidós; 2000.