



— *Una mujer mentalmente enferma* —

LA CONFRONTACIÓN DE DOS FUERZAS

por Heidi Karlsen

Una mujer mentalmente enferma
Un hombre que se dedica a curarla
Una propiedad rodeada por naturaleza salvaje
La asociación entre lo femenino y la brujería
Un realismo que define y que se cree más potente

¿Se puede anticipar lo que ocurrirá cuando dos fuerzas se enfrentan? Incluso entre los extremos que son la construcción de algo nuevo o la destrucción de todo, ¿no hay siempre un terreno enigmático?

Las cinco descripciones anteriores corresponden a dos obras de arte. Una confrontación de las dos, que será el tema de este artículo, nos permitirá construir (más que destruir, esperamos) – a través de algunas metáforas que se revelan multidimensionales – una meseta para pensar acerca de una idea ambigua de cura y amor por un lado y de dominación y exterminio por otro. Sin embargo, estas dos obras de arte son bastante ajenas la una de la otra por lo que concierne a época, medio y recepción.

Anticristo de Lars Von Trier desconcertó a un gran público cuando se estrenó en 2009. Varios críticos calificaron la película de antifeminista. En su justificación, destacaron la dominación de la naturaleza sobre la mujer que presenta el filme. Mientras que el hombre se controla a sí mismo a través de su racionalidad, la mujer está más ligada a sus sentimientos, está bajo la dominación de la naturaleza y del diablo. Al confrontar *Anticristo* con el relato *Adieu* (“Adiós”) del gran autor francés, Honoré de Balzac, admirado en circuitos en los que un *enfant*

terrible como Lars Von Trier raramente consigue más que rechazo, vamos a ver que *Anticristo* en el fondo nos presenta una crítica aguda contra una ideología que califica al hombre de maestro de la naturaleza y a la mujer de su espejo. Es una ideología que se disfraza de realidad incuestionable, pero que en el fondo es motivada por un deseo del hombre de dominación. *Anticristo* lleva esta ideología a su extremo lógico que es un verdadero infierno.

Se asocia tanto en *Adiós* como en *Anticristo* al hombre con una forma de heroísmo: es valiente, se atreve a ir contra los que dudan de su capacidad de llevar a cabo su proyecto con éxito, siendo dicho proyecto no menos heroico: curar a la mujer que quiere de un traumatismo por el cual se encuentra bajo control médico. Al ver que su mujer no mejora y que ella ya no le presta atención, el hombre decide curarla a su propia manera. Por tanto, la cura, que en los dos casos implica en su última etapa un juego de rol, acaba en catástrofe – tras un momento de aparente éxito – y con la muerte de la mujer. ¿Por qué este final? ¿Es inevitable? Estas son las preguntas a las que responderemos.

En *Adieu*, dos cazadores se pierden en el bosque. Descubren un antiguo monasterio, deshecho por el tiempo y la naturaleza. Allí se encuentran con

dos mujeres, las dos incapaces de comunicar de manera razonable para los dos hombres. Se revela al final de la primera parte del cuento que una de las dos, Stéphanie, es la mujer con la que, Philippe, barón y coronel, tuvo una relación durante las guerras napoleónicas en Siberia. La segunda parte del relato cuenta una parte de esta guerra que concierne al Paso del Beresina y acaba con una escena dramática que separa a Stéphanie y Philippe, Stéphanie gritando “¡adiós!” y volviéndose loca en ese mismo momento. Finalmente, la tercera parte trata sobre los intentos de Philippe de curar a Stéphanie – que reside en el monasterio bajo la vigilancia de Fanjat, su tío, médico anciano. Tanto Philippe como Fanjat llaman a la cura “domesticación” (“apprivoisement”) y Philippe, sobre todo, concibe la cura como el reconocimiento de él mismo por la parte de Stéphanie. Tras varios intentos de curarla, Philippe se desespera y se prepara a matar a Stéphanie, y entonces suicidarse. No obstante, Fanjat logra cambiar sus planes. Siendo así que sólo dice “Adieu”, pero sin aparentemente comunicar nada con esta palabra, su único acto



Edouard Toudouze, ilustración para *Adieu* de Honoré Balzac

verbal se presenta como un significante vacío, para el cual la conexión con el significado propio ha sido rota. El último intento de Philippe consiste en una reconstrucción en su jardín de la separación de los dos amantes al lado del Beresina, para que Stéphanie vuelva a enfrentarse al escenario del origen de su enfermedad. Efectivamente, Stéphanie reconoce a Philippe cuando esta reconstrucción perfecta del evento que la volvió loca se revela ante sus ojos. Sin embargo, muere poco después, y Philippe acaba suicidándose.

Anticristo, en cambio, se inaugura con una reunión íntima de un hombre y una mujer, envuelta en una intensidad estética. Que Von Trier utiliza a sus personajes en un nivel alegórico del Hombre y de la Mujer, más que contar la historia de una pareja particular, se confirma en el hecho de que nunca se los identifica por sus nombres. El prólogo acaba con un movimiento mortal del pequeño hijo de la pareja. Durante el entierro, la mujer se desmaya, por lo que acaba hospitalizada. Está desde entonces bajo la vigilancia de un médico que le prescribe bastantes fármacos y que opina que su modelo de duelo es anormal. Su marido, que es terapeuta, se indigna al ver lo que según él es una terapia errónea para su mujer y consigue que ella vuelva a casa. En casa, el marido empieza a tratar a su mujer. Poco después, su duelo entra en la fase de angustia, lo que para su marido implica que hay que identificar y enfrentarse a lo que ella más teme. Resulta que no es capaz de identificarlo, sólo logra determinar el lugar en el que más teme estar. Tras un momento de desesperanza autodestructiva de la mujer, su marido decide que ya no funciona su plan inicial y que se van a ir al bosque, a su segunda residencia, Eden, que es el lugar en el que la mujer ha admitido que más teme estar. Una vez allí, la mujer tiene que enfrentarse poco a poco con lo que le da miedo del bosque. En un momento dado, reencuentra la calma y exclama, feliz, que está curada, que su marido la ha curado y que él debe ser entonces un genio. Pero él insiste en que hay que hacer un último ejercicio, un juego de rol que implica que ella interprete el papel del pensamiento racional y él, el de los pensamientos que le dan más miedo a ella. El juego acaba con un



conflicto entre los dos. Él cree que comprende en ese momento lo que ella más teme, ella cree que él la va a abandonar. Ella se vuelve muy violenta, primero contra su marido, luego contra ella misma. Su marido acaba matándola. Él, en cambio, consigue irse, aunque malherido, sólo para toparse con un espectáculo donde un número infinito de chicas que rebosan fertilidad emerge de la tierra como el florecimiento de la primavera.

LA MUERTE DE LA MUJER

¿UNA CONSECUENCIA INEVITABLE?

¿Por qué algo que se presenta como una cura, acaba matando? Tanto en *Adieu* como en *Anticristo*, la cura consiste en la confrontación con la

realidad – o lo que los hombres definen como la realidad. En las dos obras, el hombre representa la racionalidad. Esta racionalidad se basa en la idea platónica de un universo que comprende ideas profundas, estáticas y eternas, siendo sus representaciones lo que percibimos. El problema de la mujer, tal y como lo define el hombre en ambos casos, es que una fuerza interna le prohíbe ver las cosas tal como son. Pero, ¿qué es este “tal como son”? ¿Y por qué el resultado de enfrentarse a él es la muerte?

En *Adiós Stéphanie* repite una palabra, justamente la palabra “adiós”. Aparte de la pronunciación de esta palabra, Stéphanie se queda muda. Para la teórica literaria americana, Shoshana

Felman, el silencio de la mujer en *Adieu* se debe entender como la imposibilidad para la Mujer de comunicar, de hablar sin entrar en la forma definida por el Hombre para ella. El silencio de Stéphanie y de su compañera, Geneviève, simboliza una resistencia contra el lenguaje en sí mismo. Esta resistencia tiene en el fondo como motivación el deseo de la mujer de existir por su propia cuenta. El problema del lenguaje es que está creado por, tiene como origen, y depende en su totalidad de un principio y orden masculinos. No obstante, hay una cierta comunicación entre las dos mujeres, por gestos o sonidos que los dos hombres no logran descifrar. Lo que resulta que se dicen, riéndose, es que la vaca a la que Geneviève cuida debe ser la criatura más inteligente del lugar. Aquí vemos como el estereotipo de “la mujer habladora” en el fondo no contradice la teoría del lenguaje como dominio masculino: “la mujer habladora” no merece que se la escuche, porque por mucho que hable, no dice nada. En la concepción del hombre, esta mujer produce ruido más que sentido, mientras que la mujer educada sabe callarse.

Pero, si el hombre valora a la mujer que sabe callarse, ¿cómo puede este mutismo simbolizar una resistencia por parte de la mujer? Porque al mismo tiempo que el hombre se define, por medio del lenguaje, como el ser racional que domina la naturaleza, y define a la mujer como criatura a merced de los caprichos de ésta, el hombre necesita a la mujer para confirmar esta imagen de sí mismo. De hecho, cuando Philippe se extraña de que Stéphanie recupere la razón, se la imagina como “la reina de los bailes parisinos” y “la gloria de un amante”. Como Felman comenta, el rol de la mujer es el de confirmar al hombre, servir como espejo; el rey brilla en función de la reina que está a su lado.

Tenemos entonces una situación imposible: la mujer es definida como lo opuesto al hombre. Del mismo modo que “hablar” y “callarse” corresponden a la dicotomía hombre-mujer, “la racionalidad” de un lado y “la locura” del otro se inscriben igualmente en ella. La racionalidad del hombre tiene

sentido en función de la irracionalidad o la locura de la mujer, su poder frente a su vulnerabilidad. El problema es sólo que tanto la locura como el silencio en el fondo implican la pérdida de la feminidad de la mujer. Su feminidad no consiste sólo en manifestarse como lo opuesto al hombre, sino al mismo tiempo en confirmarlo como tal - la mujer necesita parecerse suficientemente al hombre para que él sepa que ella reconoce el valor que él tiene. La mujer necesita la racionalidad y el lenguaje necesarios para comunicar la identidad del hombre. Si la locura y el silencio de Stéphanie simbolizan la búsqueda de una existencia por su propia cuenta y la resistencia contra este rol imposible que la mujer tiene que jugar para el hombre, en el momento en que Philippe consigue restituirla en su feminidad, justamente la mujer que existe por su propia cuenta es la que muere. O bien, en realidad, la explicación de la muerte es doble; la segunda parte es que la mujer, tal como el hombre la quiere, es una existencia imposible. Pero *Anticristo* nos va a ayudar a entender mejor por qué “la confrontación con la realidad” acaba en trágico fracaso.

En *Anticristo* la mujer acusa a su marido de no haberse interesado nunca por ella antes de convertirse en su paciente. La mujer explica, poco antes de la catástrofe, como ve ella la realidad: que percibe los sonidos que se encuentran en la naturaleza como el llanto de todo lo que va a morir. Su marido responde que todo esto sería muy bonito si formara parte de un cuento para niños. Su respuesta es entonces una infantilización de su mujer. La manera de hablar de su mujer no concuerda con la racionalidad de él, por lo que él define la idea de su mujer como un sinsentido.

Luego ella explica que había dejado su tesis en la que había estado trabajando, justamente en Edén, el verano antes de que su hijo muriese. Su tesis trataba sobre la misoginia histórica, más precisamente sobre la condena de mujeres acusadas de ser brujas y castigadas a morir en la hoguera. Como respuesta a la pregunta de por qué no acabó su tesis, dice que encontró algo imprevisto en su material. Si somos (las mujeres)





naturaleza, dice, y si ésta en el fondo puede volverse mala, entonces estas mujeres quizás eran malas, implicando que fue justificado matarlas. Esta declaración surge como consecuencia del juego de rol en el que ella interpreta el papel de la racionalidad y él, el de los pensamientos que le dan miedo a su mujer. Él le dice antes que él es la naturaleza que quiere matarla, refiriéndose no a la naturaleza externa sino a la interna del ser humano. Ella responde que ha tenido mucho miedo de esta naturaleza, lo que le hace pensar en su tesis y le explica a su marido por qué no la acabó. Su marido reacciona con rechazo y ella, a continuación, con una violencia “justificada” por su convicción de que él ha decidido abandonarla en ese instante.

La mujer culpa a su marido de haberla puesto en una situación que sólo provoca rechazo en él y lo

empuja a abandonarla. Esgrime que él – al verla a ella como alguien que está a merced de la naturaleza – nunca la ha entendido. Pero en el momento en que estas leyes ya no parecen funcionar bien, al hombre le interesa entonces entender y curar a su mujer. Sin embargo, justo cuando parece funcionar su cura, ella remarca que él no está contento. ¿Por qué no está contento? Tenemos la respuesta en el análisis de *Adiós*: cuando la mujer está enferma de modo que el hombre no se siente reconocido por ella, tiene que curarla para que se vuelva capaz de reconocerlo, pero una vez que recupera las facultades para servirle de espejo, se ha vuelto demasiado igual al hombre. Las cualidades del hombre ya no pueden brillar debido a la ausencia de las cualidades propias de la mujer. El conflicto y la paradoja es pues que él necesita que ella tenga estas cualidades, pero al mismo tiempo necesita que *no* las tenga.

La mujer, por poner un ejemplo clarificador, tiene que tener una cierta inteligencia para saber valorar la inteligencia del hombre, pero si ella es demasiado inteligente, entonces la inteligencia del hombre deja de ser excepcional y pierde su valor. ¿Por qué muere la mujer de *Anticristo*? Porque su existencia es imposible. Para funcionar como el espejo del hombre, tiene que entrar en su orden. Tiene que dominar sus signos para confirmar la imagen que el hombre quiere conservar de sí mismo. Sin embargo, al mismo tiempo tiene que ser la antítesis del hombre, lo confirma siendo su contrario. Para que el orden que él representa tenga sentido, ella tiene que representar el caos. Igualmente, la racionalidad del hombre sólo tiene sentido oponiéndose a la irracionalidad de la mujer. La mujer tiene que ser igual que el hombre y, al mismo tiempo, lo opuesto a él. Ésta es la imposibilidad de la existencia de la mujer, ésta es la razón por la cual su muerte es inevitable.

La mujer de *Anticristo* tiene razón, siguiendo la lógica del hombre. La mujer está a merced de la naturaleza, que por definición es caprichosa y nunca se deja controlar totalmente por el hombre. El punto crucial es cuando la mujer lleva esta lógica a su extremo, explicando que había motivos para matar a las mujeres acusadas de brujería. ¿Pero por qué sólo a estas? Si la Mujer, por su carácter caprichoso, no puede ser controlada por nadie, ni por sí misma, entonces siempre puede volverse mala. Así, la mujer sobrepasa a su marido al atreverse a asumir, hasta las últimas consecuencias, la lógica que él defiende. Él descubre varios hechos que no se dejan explicar por su racionalidad (animales que hablan, entre otros) y acaba reaccionando con rabia contra su mujer, aunque ella no hace nada más que seguir la lógica de él. La mujer de *Anticristo* se desespera porque su marido nunca está contento con ella: ni cuando está enferma y es incapaz de confirmar el rol que él espera de ella, ni cuando él la ha curado y ella lo admira y confirma, ni cuando ella se muestra capaz de razonar siguiendo la misma lógica que él – aunque ese era el objetivo del juego de rol. Sólo caben dos alternativas: uno de los dos tiene que morir o hay que inventar otra

lógica. La mujer intenta la última opción en el momento ya comentado, en el que la mujer evoca una contemplación poética de la naturaleza que refleja lo más profundo de todos los seres: el instinto de escapar de la muerte. El reconocimiento de la idea de la mujer habría podido acercar el uno al otro, pero bajo la condición de que el hombre abdique de su posición auto-atribuida de definidor y dominante de la naturaleza. Sin embargo, en vez de reconocer su propia fragilidad, proyecta su debilidad en la mujer infantilizándola. El infierno es entonces inevitable.

Criticar a Lars Von Trier por misoginia puede tener sentido, pero he querido demostrar, pasando por el cuento de Balzac, que utilizar su obra para pensar la misoginia lo tiene más. ♦

