

El Desencanto y la muerte de la familia

José Angel Bergua Amores

Universidad de Zaragoza.

Resumen

El filme español *El Desencanto* (Jaime Chávarri, 1976), si bien ha solido ser interpretado como una crítica al Régimen político de Franco e incluso al tipo de clase social y familia que lo sostuvieron, también admite una lectura de más largo alcance. El artículo sugiere que el filme es expresión de la crisis de tres arquetipos que sostienen o merodean la institución familiar: el patriarcal, el matriarcal y el que está llamado a sustituir a ambos, el fratriarcalismo.

Palabras clave:

patriarcado, matriarcado, fratriarcado, Panero.

Abstract

***El Desencanto* and the Death of the Family**

The Spanish film *El Desencanto* (Jaime Chávarri, 1976) has been interpreted as an expression of criticism of Franco's political regime, as well as of the social class and the type of family which supported that regime.

This article suggests that the film is also an expression

Keywords:

patriarchy, matriarchy, fratriarchy, Panero.

of the crisis of three archetypes that are the basis of the family as an institution: patriarchy, matriarchy and fratriarchy.

Introducción

El Desencanto es una película documental española de 1976 dirigida por Jaime Chávarri en la que Felicidad Blanc, escritora frustrada y viuda de Leopoldo Panero, un poeta vinculado al franquismo (militó en la Falange durante la Guerra Civil española 1936–1939, fue agregado cultural de la embajada en Londres y director también allí del Instituto Español) junto con sus tres hijos, Juan Luis, Leopoldo María y Michi, todos ellos también poetas, se reúnen con ocasión del aniversario de la muerte (en 1962) del marido y padre. La película muestra imágenes del monumento, aún envuelto en papeles y atado con cuerdas, que se erigió e inauguró en honor del poeta en Astorga (León), su lugar natal y de residencia. Luego saldrá a la luz, delante de la cámara, una vida llena de hipocresía y apariencias, borracheras y malos tratos. La censura eliminó las referencias a las experiencias sexuales de Leopoldo María en la cárcel y el propio Elías Querejeta, productor de la cinta, decidió retirarla del Festival de Cine de San Sebastián que se celebró aquel año.

Inicialmente este experimento fílmico iba a ser un cortometraje sobre la vida en un manicomio, lugar en el que estaba

recluido el segundo de los hermanos, Leopoldo María, pero la amistad del director con Michi le llevó a hacerlo sobre el conjunto de la familia. Brillan en el filme especialmente la madre y el propio Leopoldo María, uno de los más grandes poetas españoles y residente habitual de hospitales psiquiátricos desde joven. Todos los personajes hacen intervenciones con inteligencia, humor y pedantería para relatar sus miserias y traiciones con una gran sinceridad y no poca brutalidad. Tanto conmocionó el filme, que 20 años más tarde, en 1994, ya muerta Felicidad Blanc, Ricardo Franco decidió reunir a los tres hermanos para realizar una segunda parte (*Después de tantos años*), aunque esta vez no logró ponerlos juntos. En esta nueva entrega se mostraba un declive atroz de cada uno de ellos. Leopoldo seguía penando de psiquiátrico en psiquiátrico, pero escribiendo la mejor poesía de su generación, Michi vivía alcoholizado renegando de sus recuerdos y Juan Luis aparecía como un personaje cínico y distante. Hoy todos están muertos.

Leopoldo María Panero es quizás el personaje más impactante en ambas películas, por su clarividencia respecto a la «verdad de la familia», en la que se

despeñan por igual el padre, la madre y los hermanos, así como por su inteligencia y mirada poética. El calificativo de «maldito» que habitualmente se le aplica es muy fácil de adjudicar a muchos poetas franceses, ingleses, etc. pero no así a los españoles. Quizás él y su coetáneo, el malogrado Eduardo Haro Ybars, pareja de Leopoldo María en su época bisexual y desaparecido muy joven, sean los mejores ejemplos. Sin embargo, Leopoldo era mucho más que un maldito. Su padre era el poeta del franquismo y su hermano mayor, Juan Luis, había aparecido en la escena literaria castellana apuntando muy buenas maneras. Sin embargo, Leopoldo entró como un cañón y barrió el escenario poético con versos brutales y un imaginario potentísimo con continuas referencias al apocalipsis y a la autodestrucción. Michi, el pequeño, también se dedicó a la poesía y no lo hizo mal, pero prefirió la noche madrileña. Murió a los 52 años.

El Desencanto se convirtió rápidamente en una película de culto porque narraba con enorme crudeza la decadencia de una familia burguesa franquista abocada al final de su linaje, pues ninguno de los hijos Panero dejó descendencia. Sin embargo, el filme también funciona como una alegoría del desmoronamiento de la Dictadura franquista, bien representada por el padre, Leopoldo Panero, que parece el *alter ego* de Franco. Cinematográ-

ficamente recuerda a *Rebecca* (Hitchcock, 1940) pues también aquí la protagonista es una figura ausente y muerta. Sin embargo, otro personaje ocupa ese lugar estelar, Leopoldo María, que interviene en la segunda mitad del filme haciendo un crudo diagnóstico de sus miserias y de cómo él es el síntoma de tan enfermo entorno. Lo hará con referencias a Lacan, Deleuze y Guattari, en una época en la que pocos españoles los habían leído. Quizá la anécdota que mejor ilustra la excentricidad de Leopoldo antes de empeorar gravemente es la que tuvo lugar cuando conoció a Octavio Paz en Madrid según la cuenta Luis Antonio De Villena. En un encuentro con jóvenes poetas locales orquestado por el editor Jaime Salinas, el mexicano se apartó con Leopoldo para conversar con él en privado, ya que tenía mucho interés en conocerle personalmente. Nadie sabe de qué hablaron pero, después de la reunión, Leopoldo le espetó a De Villena: «Octavio Paz es más tonto que de aquí a Tijuana» y repitió la frase «unas doscientas veces seguidas» (2014). También recuerda Villena al excéntrico poeta mojando *croissants* en un charco de las calles de París, lo que además de ser una genial performance poética, marca también su punto definitivo de no retorno. Después iré apenando de psiquiátrico en psiquiátrico hasta acabar sus días en 2014.¹ También impresiona Felicidad

1 De la amplia filmografía sobre la locura, desde el *Gabinete del Dr. Caligari* (R. Wiener, 1920) a →

Blanc, con un manejo impecable del castellano, una inteligencia portentosa y una descomunal facilidad para atraer a la cámara. A la «desoladora madre», como la retrata su hijo Leopoldo en el duro poema *Mamère*, «se le cayó todo alrededor y se quedó completamente sola en medio de un panorama en ruinas». También aparece Luis Rosales, el amigo inseparable del padre del clan, del que Felicidad Blanch habla con algo de rencor y que queda retratado en el discurso que pronunció en la inauguración de la estatua a Panero como un hombre extremadamente frágil al que le temblaba la voz al referirse a quien parece ser más que un amigo.

Si la película se sigue dejando ver es por varios motivos que se solapan. Primero, por ser un retrato de la decadencia de una modélica familia burguesa del franquismo español, lectura a la que se adhirió la primera oleada de público. De todas formas, no conviene olvidar que el término «desencanto», seguramente tomado de este filme, designó también, unos años más tarde, tras la llegada de la Constitución Española del '78 y su democracia, la situación anímica en la que quedó mucha gente que se ilusionó

con cambios políticos mayores que los habidos tras la muerte de Franco. Pero más allá de ambos contextos políticos, el filme parece apuntar a otros territorios. Michi Panero lo reconoció unas décadas después cuando afirmó que *El Desencanto* pretendió demostrar que:

la familia española no era exactamente lo que se nos contaba... En efecto, si fuimos los Panero los que nos dedicamos a mostrarlo en público fue una anécdota. La realidad —y créame que he visto familias mucho más destruidas que la nuestra— es que la institución no se tenía en pie. Como una casa llena de termitas desde hacía años, solo la sostenía la singular virtud española de la hipocresía, el cinismo, la abulia, la codicia²

Pero la película quizás tenga una importancia mayor si la miramos no sólo como síntoma de la crisis de un cierto tipo de familia española, sino como un magnífico indicador del ocaso de la institución familiar en general. Probablemente el filme todavía se deja ver y atrae precisamente por esto. Si utilizamos esta vía de análisis es inevitable vérselas con el psicoanálisis, nacido para tratar con un sujeto que Freud descubrió quebrado y

Melancholia (Lars Von Trier, 2011), pasando por *Una mente maravillosa* (R. Howard, 2001) *El resplandor* (S. Kubrick, 1980) o *Alguien voló sobre el nido del cuco* (Milos Forman, 1975), en mi opinión destaca el proceso de producción familiar del loco en el ámbito familiar que se retrata en *Leolo* (Lean-Claude Lauzon, 1992).

² Citado en *El Mundo*, 11/04/1992 (suplemento *La Esfera*, p. 5).

quiso interpretarlo a partir de su vínculo con el contexto familiar. Pero el asunto aún se puede llevar más lejos si hacemos caso a quienes sugieren que la crisis del sujeto normalizado de nuestra civilización hunde sus raíces en el contexto de normalización de la reflexión que llevó a cabo el *logos* en Grecia. De ahí que el logocentrismo deconstruido por Derrida (1986) no sea muy diferente del falogocentrismo denunciado por Irigaray (1992), que necesita de Edipo, ese mito griego luego convertido en matriz subjetiva universal, para apuntalarse. De modo que la crítica no se quedaría en la familia sino que llegaría a la misma civilización occidental. ¿Puede ser esta la razón del secreto e intenso atractivo que todavía transmite el filme de Chávarri? En mi opinión así es.

Por eso propongo prestar atención a tres arquetipos que cruzan su influencia en la institución familiar convirtiéndola en un laberinto sin salida: el patriarcal para apuntalarla aunque de un modo fallido, el matriarcal como anamnesis o retorno de no se sabe qué y el fratriarcal para llevarnos a no se sabe dónde. Esa es, a grandes rasgos, la hermenéutica que sugiero aplicar a la película. Sin embargo, hay un grave problema metodológico para la Sociología desde la que estoy hablando, pues es hija del *logos* y, por lo tanto, prisionera de un arquetipo, el patriarcal, así que poco interesante podrá decir de las influencias que la

decrépita familia moderna recibe de sus otros atractores. Intentaremos resolverlo administrando homeopáticamente la Sociosofía, un saber que no se inspira en el *logos* sino en la sabiduría, una práctica reflexiva más amplia y ambiciosa (Bergua, en prensa). La familia Panero lo exige.

La retirada del padre

La crisis de la familia en tanto que institución patriarcal es obvia y patente tanto en términos étic como émic. En términos étic no hay discusión: el padre ha perdido todas sus funciones si comparamos su figura actual con la griega y la romana, cuando era una autoridad religiosa (para oficiar ceremonias), jurídica (sin apelación), política (representante en el senado romano), económica (jefe de la explotación). Con la Revolución Francesa la patria potestad fue eliminada pero en 1804 se le volvió a conceder un inmenso poder ante los hijos y la esposa, hasta que en 1889 el Estado decidió entrar de nuevo en ella para reprimir las violencias domésticas. Sin embargo, no fue hasta 1971, en Francia, y 1981, en España, que la abolición de la patria potestad quedó registrada, blanco sobre negro, en sus respectivos Códigos Civiles. Es entonces, a finales del siglo xx, cuando se certifica la desaparición de la autoridad del padre y se abre la puerta a la emancipación de los hijos y la esposa, así como a la intervención del Estado y de distintos especialistas en una institución hasta entonces no sólo

soberana sino blindada frente a influencias exteriores. Hoy, la familia apenas tiene otra función que la de ser una agencia de sentimientos (positiva al reconfortar a sus inquilinos del cada vez más inhóspito exterior, pero negativa al generar tensiones entre cada vez menos y más apretada gente). En este sentido, resulta curioso la importancia alcanzada por el amor como fuente de legitimidad, pues en el primer código médico europeo, el redactado por Avicena, se considera una enfermedad que como tal era tratada y a finales del XIX todavía Nietzsche se sorprende de que una institución tan importante para la sociedad se la deje descansar sobre el voluble e inestable amor arrinconando la fuente de legitimidad contractual que hasta entonces prevaleció. El caso es que hoy ese amor es casi una religión, pues no hay filme, canción, programa de televisión y gente común que no trate con él y lo busque. Es como si el mundo contemporáneo estuviera enamorado del amor. Finalmente, otro poderoso indicio de la crisis de la familia es que no tiene continuidad, pues cada una muere con el fallecimiento de sus cónyuges, y que cada vez es más nuclear, pues no sólo ha perdido miembros (una mujer española de 30 años ha visto desaparecer la mitad de sus parientes a lo largo del siglo XX), sino que el contacto con los que le quedan, por cambios de residencia y la hipermovilidad general de nuestra época, ha disminuido y, en muchos casos, desaparecido.

En términos *émic* la situación de la familia actual no es mejor. En este caso, la decadencia está revelada por la aparición de un dispositivo de reflexión y terapéutico, el psicoanálisis, que, en el tránsito del siglo XIX al XX, utilizó un mito, el de Edipo, para explicar la intimidad de la torturada alma occidental de aquella época y reparar sus fallas. Como es sabido, la explicación sugiere que el deseo del *infans* carga inicialmente en la madre, se adhiere imaginariamente a ella para componer una unidad que realmente no tiene (por nacer prematuramente y con discordancia motriz) y termina imaginándose como su objeto de deseo. Más tarde, el niño se identificará con el padre, accederá a través de él al uso pleno del lenguaje y podrá comprender otras gramáticas culturales, lo que le facilitará instalarse en el orden social instituido y progresar en él. El tránsito de la madre al padre se producirá cuando el *infans* perciba que el objeto de deseo sexual de la madre no es él (pues en este momento, después de haber sido oral y luego anal, tiene ese tono) sino su padre y «decida» identificarse con él para no perderla. El problema es que esa acrobacia exigirá una pérdida de sí (la relacionada con la madre) y la instalación de un complejo de culpa y un miedo a la castración que lo convertirán en rehén y en presa fácil de la autoridad.

Decían Deleuze y Guattari (1985) que esta explicación parece la invención de un padre temeroso del hijo y de su vínculo

con la madre. La verdad es que ese temor está bien presente en la propia tragedia de Sófocles, pues ante la profecía de que el recién nacido Edipo había de matar al padre, casarse con su esposa y ocupar su trono, Layo mandó abandonar al bebé en el monte. Sin embargo, tal como vaticinó la profecía, volvió, mató al padre y se casó con su madre. Más allá de la tragedia de Sófocles, el temor de que el padre será asesinado por el hijo está muy presente a lo largo y ancho del imaginario mitológico griego. En efecto, ya Cronos, el hijo menor de Urano, cortó el pene a su padre y lo lanzó al mar. Desde entonces, Cronos siempre pensó que le podía ocurrir algo parecido y, por eso, devoraba a todos los hijos que alumbraba su consorte, Rea. Sin embargo, con el menor, Zeus, la madre se las ingenió para alumbrarlo en secreto y, del mismo modo que Edipo, cuando se hizo mayor, con la ayuda entre otros de su propia progenitora, acabó con el padre. Por lo tanto, en la cultura occidental acecha desde sus orígenes el fantasma de la muerte del padre a mano de sus hijos.

Ese miedo nace con la sociedad patriarcal que trae a nuestro mundo las invasiones indoeuropeas y, a partir de ese momento, el padre se entromete en la relación madre-hijo. En este sentido, es revelador el mito de la Diosa Blanca que, según Robert Graves, las sociedades

anteriores (matriarcales) animaban y que los poetas siempre mantuvieron vivo en su interior:

Ella tenía un amante que era, alternativamente, la benéfica Serpiente de la Sabiduría o la benéfica Estrella de la Vida, su hijo. El hijo se encarnaba en los diversos demonios de las sociedades totémicas... El Hijo, llamado también Lucifer o Fósforo («portador de la luz»)... renacía cada año, crecía a medida que avanzaba el año, mataba a la Serpiente y conquistaba el amor de la Diosa. Ese amor lo mataba, pero de sus cenizas nacía otra Serpiente que, en la Pascua de Resurrección, ponía el glain o huevo rojo que ella comía; de modo que el Hijo volvía a nacer para ella como un niño una vez más. (1994:524)

Aquí se ve que el padre es un intruso que deshace el vínculo madre-hijo³. Sin embargo, Freud no lo vio así, pues entendió que la figura del padre era necesaria y las fallas en la subjetividad del sujeto podían repararse a base de terapia edípica. Más tarde, Lacan fue más lejos, pues entendió que el acceso del *infans* a la lengua (y con ella a la cultura en general y al propio *logos*) se producía en el mismo momento en el que el niño perdía a la madre (el *objeto a*, para siempre ido pero igualmente anhelado) a través

³ En este sentido, la secuencia de *Amacord* (F. Fellini, 1973) en la que una enorme estanquera prácticamente ahoga con sus pechos a un chico que iba a comprar tabaco, recuerda bastante al mito de Graves.

del enganche no con el padre sino con el nombre-del-padre, significante que representa el orden, la ley y, en general, lo simbólico, entendiendo por tal el conjunto de cadenas significantes que instituyen lo económico, político, religioso, científico, etc.

Hoy el psicoanálisis y su Edipo, se formulan como se formulan, no se sostienen. Principalmente porque esa figura paterna o ese nombre del padre tan defendido por el psicoanálisis con su Edipo no ha cesado de ir en declive, generando la inercia de mantener algunos de los más terribles episodios del siglo xx. En efecto, un conocido trabajo de Adorno y otros autores (1950) da cuenta de una investigación realizada en la que comprobaron que la pérdida de autoridad del padre era compensada por los niños con la creación de un «ideal del yo autoritario». Esta compensación imaginaria dio lugar a una personalidad autoritaria que permitió legitimar políticas como el nazismo en Alemania o la «caza de brujas» en Estados Unidos. Sin embargo, no es sólo la mitad del siglo xx la que se ha visto afectada por el declive del padre. En el siglo xix, ya hay una desaparición de lo viril que es compensada con la invención de personajes heroicos, «figuras que oscilan entre la invención del semblante de lo viril y la nostalgia del padre ideal (Alemania, s./f.:70-71). Hoy la pérdida de autoridad del padre es asumida por los niños y la incorporación a la cultura tiene

lugar a través de un complejo entramado de agentes entre los que nos encontramos, además del padre, a la misma madre (cada vez más «igual» respecto a los varones, también culturalmente), a los abuelos, a los cuidadores profesionales, a las guarderías o escuelas. Los variados modos como los niños se incorporan a la cultura sin padecer miedos de castración, encarnaciones de leyes y pérdidas de sí, es un asunto que el psicoanálisis no sabe pensar.

En definitiva, el padre de nuestros tiempos es un cadáver que apenas se sostiene en pie y al que nadie cree. La película de los Panero muestra perfectamente esta situación pues el patriarca del clan, Leopoldo, está ya muerto, los hijos no tienen muy buenas palabras para él y la esposa habla más desde la imagen que se compuso ocultando los malos tratos que su hijo mediano le recuerda. Además, no aparece en ninguna ocasión en el filme. Por otro lado, la estatua que le ha de representar en Astorga esta envuelta en cartones y atada con cuerdas.

De modo que el padre está absolutamente muerto. Si Nietzsche dijo que Dios, arquetipo del padre, había muerto y luego se echó atrás reconociendo que quizás no lo estuviera realmente, pues seguíamos creyendo en él (su) lenguaje, algo que Lacan reformuló al asegurar que Dios había muerto para hacerse inconsciente y resultar más efectivo desde allí (Regnault, 1986), la familia Panero nos muestra a un padre absolutamente

muerto que ha dejado tras sí una estela de destrucción en toda la familia.

Este patriarcalismo del que apenas quedan las cenizas del padre, así como un orden instituido (familia, escuela, trabajo, etc.) sin deseo del que alimentarse, no nace con el psicoanálisis, que simplemente llega a su rescate para retrasar su muerte, sino con la civilización griega, más exactamente con la llegada de los indoeuropeos 4.400 años antes de nuestra era. Dos milenios más tarde, la época en que Sófocles escribe Edipo Rey, Pericles da cobijo a la democracia y Sócrates apadrina el nuevo *logos*, aparece una época confusa. En efecto, la democracia encarna, a la vez, un informe igualitarismo que quiere nacer y una jerarquía que se resiste a morir, pues las mujeres y los extranjeros no eran considerados ciudadanos. Por su parte, el *logos*, si hacemos caso a Heidegger,⁴ nace haciendo referencia a un *ser* ya desaparecido entre los griegos, lo que convertirá a la filosofía en mera metafísica. Finalmente, debemos recordar que Platón encarna a la perfección este complicado momento que inaugura el actual eón, pues a la vez que funda la filosofía y la hace depender de ese celeste mundo de las ideas que convirtió en su hogar metafísico, criticó el experimento democrático y no tuvo ninguna duda de que los poetas debían ser expulsados de su ciudad ideal.

¿Qué está pasando aquí? Pues entre otras cosas que el eón fratriarcal que se ha activado trayendo consigo la democracia, un invento político radicalmente igualitario, no puede del todo con las inercias jerárquicas de un patriarcalismo que comienza a decaer ni con un *logos* que representa otra retirada, la del *ser*. Dicho más claro y juntando todo: *la democracia que activa la fratria encuentra frente a sí al logos que deja como herencia el Gran Padre*. Éste es el escenario en el que andamos enredados desde hace 2500 años y tiende a reproducirse a cada paso. También en el filme de Chávarri.

El fallido regreso de/a la madre

Una de las operaciones que debió realizar el psicoanálisis para apuntalar su obra y, al paso, disimular las grietas del patriarcalismo, fue instituir el dominio de la figura paterna y cerrar el paso a la feminidad. Lo primero fue relativamente fácil convirtiendo el pene en un gran significante sobre el que merodean los deseos y los miedos de los sujetos. Sin embargo, lo segundo no resultó nada sencillo, pues a Freud las mujeres le demostraban en su práctica terapéutica que llevaban consigo un inconsciente para nada fálico ni edípico. De ahí ese furibundo «¿pero qué quieren las mujeres?» con el que implícitamente reconocía su derrota.

⁴ Véase, por ejemplo, el menos conocido pero quizás más importante libro del filósofo alemán desde el punto de vista que estamos proponiendo (2001:72-73).

Lacan recogió el guante y aseguró que, como parte del inconsciente de la mujer no se deja tratar con Edipo y además experimenta un goce (el vaginal) que igualmente excede el universo fálico, la mujer es «no-toda». O sea que hay un exceso en ella que no cabe en los dispositivos de reflexión y terapia, pero tampoco en los políticos (los feminismos), por lo que la mujer simplemente «no es» (1992:88-93). Sin embargo, como Lacan era incapaz de hacer caso a Wittgenstein y dejar de hablar de lo que no se puede hablar, sostuvo que lo que tenía como soporte el goce diferencial femenino era Dios. O sea que el inconsciente femenino es el inconsciente del inconsciente masculino, el lugar donde encuentran apoyo los dioses masculinos. Esta acrobacia para salvar a Dios, Edipo, el Falo y la Ley puede que tenga recorrido, pero sólo puede prometer enredos y perder de vista lo que se insinúa en lo que tapa.

Las diferentes familias de feminismos, aunque en un momento determinado hayan bebido del psicoanálisis, quizás porque era la única o más potente herramienta disponible, han saciado su sed por otras vías. Primero, las sufragistas se inspiraron en el discurso revolucionario de la igualdad, después las filomarxistas hablaron del modo de producción doméstico y de la explotación que en él tiene lugar, más tarde otro feminismo se embarcó con cierto postmodernismo en la búsqueda de su «otra» identidad,

luego las posfeministas aseguraron que ese modo esencialista de pensar era muy patriarcal y apostaron por las hibridaciones, más tarde las lesbianas aseguraron (por boca de Monique Wittig) que ellas, puesto que no tratan sexualmente con varones, no tiene sentido que se las incluya en el binarismo heterosexual, por lo que no son mujeres. Y luego vino el mundo *queer* para terminar de abrir la caja negra y revelar más heterogeneidad, más sexos, más géneros y más sexualidades que los/las instituidos (Sáez, 2004).

A este arrinconamiento del padre y de su universo heterocentrado, así como al estallido de cuerpos y sexualidades que le sucede, ha acompañado el regreso o retorno del matriarcalismo. De hecho el feminismo podría ser interpretado como resultado de una anamnesis del arquetipo matriarcal que el patriarcalismo barrió incluso de la conciencia colectiva occidental, pues no fue sino a finales del siglo XIX cuando se habló de él a partir de los trabajos de Bachofen (1992) (que tanto influyeron en el ensayo de Engels sobre la familia) acerca de ciertos mitos, leyes, y costumbres de etruscos, íberos, vascos, griegos, que apuntaban a un mundo centrado en las madres, la fecundidad, las figuras intraterrestres (hadas, ninfas, nereidas, entre otras), la ausencia de jerarquías y de amurallamientos defensivos. Los especialistas actuales (Gimbautas, 2001) dicen que este mundo hunde sus raíces en el Paleolítico (por las Venus en-

contradas con pechos abultados y amplias caderas) pero que realmente extiende su influencia desde el Neolítico (8500 años antes de nuestra era) hasta la llegada del patriarcalismo de la mano de sucesivas invasiones arias (4400 años antes de nuestra era), por lo que reinó durante cerca de 4 milenios. Sin embargo su influencia se prolongó incluso en el patriarcalismo con costumbres como la de hacer morir periódicamente al rey dios para emular, así, a las diosas que morían y renacían cada año, a la propia naturaleza al pasar de estación en estación e igualmente para conjurar la tendencia celeste a la inmortalidad de los dioses masculinos. Incluso en el Cristianismo aparecerán vírgenes, también negras, como la antigua Isis, que recuerdan el carácter organicista e intraterrestre de las diosas femeninas.

En la película de Chávarri el matriarcalismo está representado por Felicidad Blanc. Su sola presencia llena la pantalla y su inteligente hablar hipnotiza por igual al espectador como a los hijos que conversan con ella o simplemente le acompañan en sus monólogos. Pero es que, además, confiesa que, tras la muerte de su marido, fue tomando a cada uno de sus hijos sucesivamente como «esposos» con los que hacía vida pública. Ellos simplemente aceptaron (Leopoldo María) o agradecieron (Juan Luis y Michi) el papel que les tocó representar. Sin embargo, la operación matriarcal que ensayó Felicidad Blanc, emulando a esa Diosa Blanca

de Gravesque tomaba posesión de sus hijos hasta devorarlos, no funcionó. Además, su hijo Leopoldo le acusa de haberlo enviado a un manicomio al enterarse de que consumía drogas y ella se defiende diciendo que hizo eso porque no sabía cómo actuar, a lo que Leopoldo responde que una mujer inteligente como ella y tan por encima de los lugares comunes debía haber actuado de otra forma. Quizás como lo hicieron Eduardo Haro y Pilar Ybars con su hijo y también amigo e incluso amante de Leopoldo. Felicidad Blanc queda desarmada y su rutilante discurso se convierte en triste balbuceo... Murió sola y abandonada en un pequeño y modesto piso de Irún. Terrible final para una diosa. Mucho peor que el de la madre de Norman Bates en *Psicosis* (Hitchcock, 1960).

¿Y el fratriarcalismo?

De modo que, por lo que llevamos visto, el filme que nos ocupa muestra el ocaso del patriarcalismo y el fallido regreso del matriarcalismo, arquetipos ambos que si bien no agotan los planos y rincones de las figuras paterna y materna, así como las subjetividades influidas por ellas, ayudan a explicar todo ello. En este punto, cabe preguntarse si el arquetipo fratriarcal es o puede ser la solución.

Podemos hacer remontar su existencia en nuestro mundo, el occidental, a esa época que, siguiendo a Jaspers, podemos denominar «axial» y que se caracteriza

por la aparición de un sujeto autónomo, liberado de ataduras y certezas y dispuesto a hacerse a sí mismo. Sin embargo, entiendo que ese sujeto liberado del padre no se vuelve un Robinson apartado del mundo, como a menudo se sugiere, sino que pasa a tener relaciones horizontales con sus iguales, creando así los mimbres de un mundo que podríamos calificar, por oposición al anterior, como anárquico, si entendemos por tal aquél en el que no hay jerarquías (*hieros*=sagrado + *arjé*=fundamento), con puntos fijos exógenos que regulen la acción individual y colectiva, sino más bien relaciones horizontales en las que terminan diluyéndose las efímeras y provisionales trascendencias que puedan aparecer. Creo que esa época aparece en Occidente hace aproximadamente 2500 años, que está expresada por la imperfecta democracia que entonces nace y que encuentra frente a sí desde el primer momento al *logos* (luego a la filosofía, más tarde la ciencia, etc.). Si para la jerarquía la verdad (como la belleza, la bondad) son ideas celestes a las que estamos encomendados y, para el matriarcalismo, la verdad (o belleza, bondad), en el caso de que tal(es) palabra(s) pueda(n) usarse, está(n) siempre encarnada(s), corporeizada(s) en el ser—ahí y su situación o contexto, en el caso del fratriarcalismo la verdad (etc.), término ya realmente inútil, tiene un carácter deliberativo, colaborativo, negociado. Por eso la filosofía y la ciencia no tienen ningún sentido e

incluso suponen un grave problema. De hecho, Rancière (1995) opina así al valorar el papel que, en Grecia, tuvo la filosofía política junto a la naciente democracia. Hoy las ciencias que se ocupan de lo político continúan estorbando.

Por lo tanto, el arquetipo fratriarcal que alimenta la anarquía tiene un carácter postautoritario, cada vez más presente en nuestra época, lo cual provoca que las instituciones entre las que todavía nos desenvolvemos, modeladas con la influencia del patriarcalismo, estén heridas de muerte. También aquí el psicoanálisis se ha estrellado desde su nacimiento. Al menos en dos ocasiones Freud percibió la anarquía que se le escapaba, pero no supo lidiar con ella. En su *Psicología de las masas* (1982a) aunque argumentó muy bien cómo el sujeto tiene relación con otros para hacer colectividad renunciando a su narcisismo y cargando el amor en el líder o en cualquier otro punto fijo exógeno, también reconoció que, cuando desaparecen esos referentes, la colectividad no desaparece, ya que el deseo carga hacia los iguales, pero no supo decir nada más sobre esta realidad anárquica. Canetti (1982) sí que lo hizo con una teoría de la masa, así como de su autonomía y crecimiento voluptuoso, que parte de la experiencia que tuvo en su juventud, al haber sentido la embriagante experiencia de sentirse masa en una manifestación política. La otra ocasión en la que Freud tocó la anarquía fue cuando quiso ex-

plicar la razón de la jerarquía. Para ello, imaginó, en *Tótem y tabú* (1982b) acudiendo a dudosas fuentes antropológicas, una horda primitiva en la que el padre, que tenía la exclusividad en la relación sexual con las hembras, fue asesinado por los hijos, que lo devoraron y después lo convirtieron, ya muerto, en emblema o tótem de la nueva comunidad. En este caso, Freud no supo o no quiso ver a una fratria liberada del padre, aunque hubiera muerto. Por lo tanto, hay en este gesto una especie de denegación, pues el psicoanálisis es sorprendido negando lo que intenta asomar en su análisis. Como cuando el paciente se levanta del diván y le dice al terapeuta que hasta entonces había permanecido mudo: «¿No habrá pensado que yo quise matar a mi padre?». O como cuando el detenido dice al policía que le estaba preguntando por otras cosas: «¡Yo no maté al señor tal!».

El arquetipo fratriarcal, activo desde hace 2500 años y probablemente con una larga historia por delante, todavía no tiene la compañía que el *logos* prestó y presta a la jerarquía. Tampoco tenemos todavía mitos que lo narren ni políticas

que lo articulen. Las razones por las que el *logos* no sirve es que es una reflexión heredera del patriarcalismo y también que hace su labor separando y jerarquizando lados de la realidad que decide observar. En cuanto al mito, aunque el cine ha traído muchas multitudes, la mayor parte de las veces están connotadas muy negativamente o están lideradas. En este sentido, otras artes las han tratado mejor. En cuanto a la política, todo está por hacer pues la democracia todavía es rehén de la jerarquía. El 15M español de 2011 fue un aviso de esto para quienes no lo supieran todavía.

El caso es que, en nuestro filme, este fratriarcalismo informe que al *logos* le sienta tan mal, la política todavía no sabe acoger y el arte apenas intuye,⁵ cae también muy malparado. Los tres hermanos comparten odio al padre y atracción hacia la madre, pero fuera de esos puntos externos, no hay nada que los una. Michi y Leopoldo María están muy distantes, tirando al odio el primero y más cerca de la indiferencia el segundo. En cuanto a Juan Luis, tiene cierta atracción por su hermano mediano y no cesa de discutir

⁵ De todas formas no podemos olvidar, entre otras representaciones artísticas, las multitudes cubistas de Antonio Saura o las expresionistas de James Ensor en pintura, los cuerpos entrelazados del escultor noruego Georges Vigeland o los apenas esbozados entre la informe piedra de Rodin, así como los horrigueros humanos aislados y fotografiados por Dan Witz. En el cine la multitud es fundamental desde *La salida de la fábrica* de los hermanos Lumière en 1895, con la que nace oficialmente este arte, hasta las multitudes de *zombies* (similares a las de Vigeland) en la comercial *Guerra Mundial Z* (Marc Foster, 2013), pasando por las masas revolucionarias de Eisenstein (*El acorazado Potemkin*, 1925), el gentío del neorrealismo italiano, etcétera.

con el mayor. Lo cierto es que, tras la película, los Panero dejaron de tratarse y uno tras otro fueron muriendo. En fin, que tampoco la alternativa fratriarcal sale muy bien parada en este ejemplo de decadencia familiar que nos trae el filme de Chávarri. Quizás, esto ocurre porque, si bien el padre y quizás también la madre necesitan de la familia simplemente para existir, a la fratria le sobra.

En definitiva...

Los Panero muestran un tipo de familia en la que fracasan, uno tras otro, los tres arquetipos. Quizás en este nihilismo resida su atractivo. De ahí la apología de la destrucción que destila, desde su inquietante y lúcida esquizofrenia, Leopoldo María Panero, incluso en los primeros versos que escribió, siendo muy niño y dejando a su madre entre atónita y asustada. Permítame pues el lector, para finalizar, que me quede con unos

cuantos versos de uno de sus mejores y más reconocibles poemas, *Piedra Negra* (1992:16-17):

Señor del mal, ten piedad de mi madre
que murió sin sus dos tetas
y sobre la que yo escupí, y ahora amo
(...)

Pero ya voy madre, a encontrarme
con la única mujer que he conocido, y que
es la muerte

cuyo cuerpo con vicio tantas veces he
tocado

riéndome de todos mis cadáveres!

y que sea la rosa infecunda de la nada
que tantas veces cultivé porque se parecía
a la muerte

la que recuerde mis heces a otros condenados
a escribir y mear, bajo el sol entero
en esta habitación parecida a un retrete
donde la crueldad dora la piedra negra
en que toda vida acaba, y se celebra
tirando de la cadena

Referencias bibliográficas

- ADORNO, T.W. et al. (1950). *The Authoritarian Personality*. New York: Norton and Company.
- ALEMÁN, J. (s./f.). *Lacan en la razón postmoderna*. Málaga: Miguel Gómez Ediciones.
- BACHOFEN, J.K. (1992). *El matriarcado: una investigación sobre la ginecocracia en el mundo antiguo según su naturaleza religiosa y jurídica*. Madrid: Akal.
- BERGUA, J.A. (en prensa). *Sociosofía*. Barcelona: Anthropos.
- CANETTI, E. (1982). *Masa y poder*. Madrid: Alianza.

- DE VILLENA, L.A. (2014). *Lúcidos Bordes del Abismo, Memoria Personal de los Panero*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. (1985). *El Anti-Edipo. Esquizofrenia y capitalismo*. Buenos Aires: Paidós.
- DERRIDA, J. (1986). *De la gramatología*. México: Siglo XXI Editores.
- FREUD, S. (1982a). *La psicología de las masas*. Madrid: Alianza.
- ——— (1982b). *Tótem y tabú*. Madrid: Alianza.
- GIMBAUTAS, M. (2001). *The Living Goddesses*. Berkeley: University of California Press.
- GRAVES, R. (1994). *La Diosa Blanca*. Madrid: Alianza.
- HEIDEGGER, M. (2001). *Tiempo y ser*. Madrid: Tecnos.
- IRIGARAY, L. (1992). *Yo, tú, nosotras*. Madrid: Cátedra.
- LACAN, J. (1992). *Aun. El seminario, 20*. Buenos Aires: Paidós.
- PANERO, L.M. (1992). *Piedra negra o del temblar*. Madrid: Libertarias/Prodhufi.
- RANCIÈRE, J. (1995). *La méésentante. Politique et philosophie*. Paris: Galilée.
- REGNAULT, F. (1986). *Dios es inconsciente*. Buenos Aires: Manantial.
- SÁEZ, J. (2004). *Teoría queer y psicoanálisis*. Madrid: Síntesis.