

ASI HABLABA LOU SALOME

CRISTINA PERI ROSSI

Como estas condiciones todavía no se han dado para casi nadie en el mundo, en ninguna época ni en ningún modelo de sociedad, podemos llegar a la conclusión de que, en definitiva, vivimos aquellas cosas que nos dejan vivir, y no, quizá, las reales. Hay un nivel de lectura de la película de la Cavani que entronca directamente con esta cuestión. La sociedad necesita reforzarse excluyendo, prohibiendo, sancionando lo nuevo, lo diferente, asociado fatalmente al temor y al peligro, y la tensión entre el proyecto individual y el modelo social termina fatalmente con la destrucción del sujeto, sea a través de la eliminación física, de las sanciones sociales o de la marginación, el hambre y la locura. La preocupación por esta dinámica (que a fuerza de repetirse se convierte casi en una estética) ya había preocupado a la Cavani, y fruto de esa preocupación fue Galileo. Ahora retoma el tema a través de la historia de la relación de tres personajes cuyo proyecto de amistad amorosa fue un triángulo libremente elegido, asumido con sus contradicciones y sus incoherencias, pero defendido hasta la locura. Este triángulo: Salomé-Nietzsche-Paul Réé es un intento, pues, de vivir la realidad, de ajustar los actos a las ideas, de ceder libremente a la propuesta de la emoción y de los sentidos que fracasa en parte por la dificultad de Nietzsche y de Réé de enfrentarse por completo a ellos mismos y en parte porque la sociedad condena el proyecto y lo hostiga con todo el peso de su poder. Pertrechados de un aparato ideológico liberador y antiopresivo, los tres entran en colisión con el medio (Nietzsche y su familia, Nietzsche y la cultura oficial, Nietzsche y el manicomio; Réé y el antisemitismo, Réé y la medicina social; Lou Salomé y la moral convencional, Lou Salomé y la moral de los partidos revolucionarios, Lou Salomé y el machismo) o con ellos mismos: el tardío reconocimiento del vínculo homosexual que ligaba a Paul y a Nietzsche. Sólo y hasta cierto punto Salomé se salva de la destrucción del individuo que los conflictos con la sociedad traen como consecuencia, y es, precisamente, en la medida en que su desaffo, en tanto mujer, es más completo, y su asunción de la libertad, más avasalladora. De esta peripecia de tres sólo sobrevive Salomé, la única que ha tenido el valor de vivir su realidad sin ninguna clase de concesiones o de atenuantes. Sin embargo, su matrimonio forzado por el chantaje emocional de un personaje ajeno al triángulo sellará la disolución, el fracaso y la destrucción del triángulo.

Tres contra el mundo

En un momento de lucidez, Nietzsche reconocerá que Lou Salomé es el superhombre que él ha soñado y descrito. Ella, cuya libertad parece absoluta, y que vive su propia revolución con intensidad y desafío, asumiendo un rol autónomo, totalmente desprendido de los condicionamientos sociales y aun de los lazos sentimentales que le proponen aquellos hombres que la aman y a quienes sin duda quiere. Pero, a diferencia de este superhombre encarnado en Salomé, Nietzsche es más débil, menos lúcido en cuanto a sus propios conflictos internos: ha de ser la propia Lou quien le revele el vínculo incestuoso con la hermana, o su machismo disimulado. Ha de ser ella, también, la más fuerte, la más combativa, quien evite el suicidio de Paul (sustituyendo el curare por el orgasmo, en tratamiento que Wilhelm Reich aprobaría calurosamente) y también el de su nuevo enamorado, casándose con él, pero negándose siempre a tenerlo por amante. Pero el peso de la sociedad con sus limitaciones y su censura está en todo momento como telón de fondo, y su triunfo es la locura de Nietzsche, devuelto al seno materno y familiar, a la vieja casa (con todo lo que simboliza de organización represiva y de célula del cuerpo social) con sus ritos, sus símbolos y su nazismo en ciernes. La rebelión de Nietzsche termina en la abdicación de la locura; la sociedad puede aceptar a un loco antes que a un revolucionario.

Segunda lectura: la homosexualidad como criptograma

Cuando Paul conoce a Lou Salomé, su amistad y admiración hacia Nietzsche ya tenía ribetes homosexuales, que Lilliana Cavani recrea a través de símbolos, a veces demasiado efectistas y otras hasta obvios. La visión de Nietzsche haciendo el amor con una prostituta obsesiona a Paul y plantea un problema de roles que resolverá después de muerto, cuando (en uno de los fragmentos menos inspirados de la película) aparezca ante Lou en una sesión de espiritismo para confiarle su mensaje: Soy feliz desde que descubrí que quería ser una mujer y que me joderan, en doblaje poco sutil. Fantasías homosexuales pueblan los delirios del opio y de la sífilis de Nietzsche, y este tema retornante, obsesivo casi, en las dos horas y media de película, encierra



Lou Salomé, amante de Nietzsche, cuya proposición matrimonial rechazó.

ALABADA y vituperada (apasionadamente) por la izquierda, discutida por la crítica cinematográfica, Lilliana Cavani, a los cuarenta y años, es una de las pocas directoras de fama mundial, y sus películas son esperadas con curiosidad e inquietud. Muertos Visconti y Pasolini, ella, Bertolucci y Bellocchio aparecen como los únicos capaces de compartir la soledad de Fellini, ahora que Antonioni se ha eclipsado.

Portero de noche suscitó grandes discusiones, y fue prohibida en Italia; una de las características de la Cavani es escandalizar a la burguesía y a la izquierda bienpensante con sus atrevidas incursiones político-sexuales. Ambos temas están muy ligados en sus películas y es sabido que los partidos son reacios a aceptar la heterodoxia en cuestiones tan delicadas como el análisis del fascismo o la vida sexual. El discurso cinematográfico de la Cavani no se inscribe fácilmente en los esquemas de interpretación emanados del marxismo y tampoco, linealmente, en el que brinda el psicoanálisis. Pero combinando aportes de los dos sistemas proporciona al espectador una interpretación de la realidad siempre inquietante.

Ahora se ha estrenado en las pantallas de España *Más allá del bien y del mal*, exaltada y criticada en Francia, condenada y luego absuelta en Italia. Aquellos que se resintieron o se sintie-

ron heridos en *Portero de noche* por la parábola del sadomasoquismo convertido en amor o por la asunción del nazismo a través del sexo, encontrarán nuevos motivos de alarma en este film singularísimo de la Cavani, una de cuyas características sobresalientes es la creación de personajes complejos, cuyo secreto —como palimpsestos— resiste el análisis meramente racional.

Aunque la publicidad del film se empeña en demostrar que *Más allá del bien y del mal* es una suerte de biografía de Nietzsche, el espectador descubrirá en seguida que no se trata de eso, sino de las complejas relaciones de un triángulo amoroso nada convencional: la bellísima rusa revolucionaria Lou Salomé y dos de sus amantes: Paul Réé (como ella, judío) y Nietzsche. Pero si la constitución, el apogeo y la decadencia de este triángulo forma la trama de la película, en cambio los temas que aborda son diversos y complejos.

Primera lectura: un film sobre la dificultad de vivir la realidad

¿Cuáles serían las cosas que viviríamos, si tuviéramos valor, si no existieran las instituciones y la represión subjetiva y social?

una de las claves del fracaso del triángulo: aquellos que proponían la destrucción de toda moral y la muerte de Dios no tuvieron el coraje de asumir una concepción de la virilidad que incluyera el amor de un hombre por otro. "Os amo a ambos", proclama Nietzsche mirando a Lou y a Paul, pero ese amor que se traducía en sexualidad con Lou se frustraba con Paul. Más allá de la homosexualidad plena de fantasías masoquistas de Paul, la lectura del film de la Cavani encuentra su código en una escueta proposición matemática: dos que aman a un tercero se aman entre sí. Desde el punto de vista cinematográfico, en cambio, no me parece feliz la formulación de la homosexualidad, plagada de los peores efectos de un Ken Russell truculento y "kitsch".



"Más allá del bien y del mal", exaltada y criticada en Francia, condenada y luego absuelta en Italia.

Tercera lectura: un discurso sobre la feminitud

Creo que el mérito mayor de la película de la Cavani es la creación del personaje de Lou Salomé, visto (a diferencia de Paul y de Nietzsche, que usan la introspección) casi siempre desde afuera, desde su impresionante lucidez, independencia y autonomía. La falta de dependencia de Salomé en cuanto a su relación con los hombres, su asunción de la igualdad sin rivalidad y sin exclusión del macho me parecen uno de los planteos modernos más lúcidos y coherentes sobre la feminitud, esa categoría que no puede confundirse con la femineidad y a veces

tampoco con el feminismo, si éste se limita a repetir los modelos de comportamiento y de conducta de los hombres, en la vida pública y en la privada. Haber conseguido crear una mujer absolutamente diferente, cuyos actos no están regidos por otro patrón más que el de la autenticidad y la libertad interior es el núcleo del film y sobre la integridad de esta criatura reposa su coherencia. Paul sólo puede reivindicar su homosexualidad después de muerto; Nietzsche, fascinado por el poder de este superhombre llamado Lou que imaginó, pero no alcanza a poseer en exclusividad y luchando además contra las instituciones convencionales (familia, Universidad,

establecimiento), sucumbe a la locura, pero Salomé es más fuerte y pervive. La Cavani sorteó con toda astucia el modelo de la mujer fatal, porque su personaje no lo es: reivindica la experiencia como fórmula de vida porque lucha contra la dependencia a cualquier nivel (ni la patria, concepto burgués; ni el matrimonio, forma de establecer un rol que detesta; ni la fidelidad, máscara de la posesión). La rebeldía de Salomé es contra todas las inhibiciones y las restricciones del "rol" de mujer. Y especialmente, contra la posesión. El mensaje de esta criatura es la libertad plena, como contraste a las formas veladas o manifiestas de la posesión, o sea, de la esclavitud.

El film va mucho más allá de una mera biografía de Federico Nietzsche.

Y es más libre que Paul y que Nietzsche en la medida en que su proyecto de feminitud no se frustra, como se frustra la homosexualidad de Paul y la de Nietzsche. Porque para éstos, aunque en teoría las cadenas se hubieran roto, el drama del rol no estaba resuelto: las fantasías de Paul son de pasividad y Nietzsche todavía compite con Salomé: el macho que orina sin pudor delante de la compañera la desafía a hacerlo delante suyo, porque sobre él pesan aún los lastres de una concepción subordinada de la mujer. Una mujer que, todavía, tiene que darles suaves pero implacables lecciones de igualdad y de libertad a los teóricos de la destrucción de la moral y a los reivindicadores del principio de la realidad: la Cavani repite varias veces las escenas de penosos interrogatorios a los que la someten, celosos de sus amantes, víctimas de su deseo de posesión exclusiva. Una mujer que, en una de las mejores escenas del film, se traga entre lágrimas de rabia y de cariño la carta en que Nietzsche, contradictorio, le pide auxilio y a la vez la libera de la necesidad de brindárselo, furiosa ante la debilidad del maestro. Los tres temas coexisten en el film, y dramáticamente están a distintos niveles de realización; con seguridad muchos espectadores sentirán el peso de tanta trascendencia, especialmente porque los diálogos dicen demasiadas cosas, cuando la imagen hubiera sido mensaje suficiente. La reiteración es otro defecto del film, que, a pesar de todo, constituye una parábola sugestiva no ya acerca de unos hechos históricos, sino de la angustia de vivir. ■

