

# Magnolia

**Año:** (1999)

**Director:** Paul Thomas Anderson

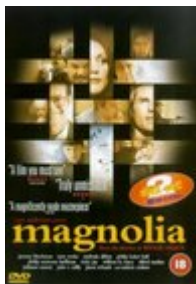
**Interptes:** Tom Cruise, Jason Robbards, Julianne Moore

**Sustancia consumida:**Cocaína. psicofarmacos

## Breve sinopsis:

La película sigue de muy cerca nueve tramas paralelas, el punto en común de las cuales es el lugar donde suceden: el Valle de San Fernando. Un niño prodigio, el presentador de un concurso y ex-niño prodigio, un moribundo, su hijo perdido, la mujer y el enfermero del moribundo... historias aparentemente independientes con un extraño sentido conjunto.

## Magnolia ([1999](#))



**Dirigido**

[Paul Thomas Anderson](#)

Quando Paul Thomas Anderson (director de *Boogie Nights*) empezó a escribir el libreto de la que sería su tercera película, se propuso "algo pequeño e íntimo, que pudiera ser filmado en 30 días". A primera vista, *Magnolia* parece todo lo contrario. Llevó tres meses de rodaje que se traducen en tres horas de proyección, consumidas en numerosos escenarios por media docena de personajes que se reparten el protagonismo. Y no se trata de intérpretes ignotos sino de estrellas del cine de todos los tiempos. Desde Jason Robards (espectacular a los 78) hasta Tom Cruise, pasando por Julianne Moore, Philip Baker Hall y William H. Macy. Todos ellos tienen sus quince minutos, y a veces muchos más, de lucimiento. A pesar de sus contradicciones –estamos ante un film desparejo, como se verá– *Magnolia* puede considerarse la consagración definitiva de Paul Thomas Anderson como director. No cualquiera le exprime tantos y tan buenos momentos a un elenco tan disímil. Y muy de vez en cuando un film suele darse el lujo de un montaje emotivo, moderno, magistral, como el que ostentan muchos segmentos de *Magnolia*. Que no será pequeña, pero no deja de tocar una cuerda íntima, ciertamente personal.

La temática no es ajena a una tendencia muy de moda en el cine norteamericano actual. La alienación de la vida en las grandes ciudades, la soledad abismal de los individuos en la era de la "comunicación total", los ritmos de trabajo agobiantes, las crisis sentimentales y la infidelidad ocupan el centro de la escena. Estamos ante otro film cuya idea central podría resumirse con la frase más famosa de John Lennon: "La vida es eso que pasa mientras estamos ocupados en otra cosa". Lo mejor de *Magnolia* tiene que ver con el modo en que

dicha idea madura: no a partir de los diálogos como de las situaciones; no a través del conflicto de uno u otro personaje como de esa suerte de *asfixia afectiva* que es el denominador común de todos ellos. No de golpe, sino de a poco. El problema con *Magnolia*, digámoslo desde ya, es que en cierto punto a Paul Thomas Anderson la cosa se le va de las manos. Como si no hubiera sabido terminarla a tiempo. O mejor: como si no hubiera querido terminarla nunca. Y la idea, después de madurar, se le pasa de punto.

Todo transcurre en unas pocas horas en diferentes lugares del valle californiano. Sobre su lecho de muerte, un viejo millonario (Robards) regurgita sus pecados. No muy lejos de allí su hijo, al que abandonó largo tiempo atrás (y ese es uno de los pecados), se enriquece como gurú de una asociación cuyo lema es "seduce y destruye". Ese es Frank Mackey (Cruise), simpática y a la vez patética cruza entre el supermacho americano, el predicador evangelista y el especialista en marketing. La agonía del anciano será el catalizador para que su joven esposa Linda (Julianne Moore, que tiene 39 años) descubra que los millones de dólares ya no son lo único que la ata a su marido. O por lo menos eso es lo que le cuenta a su psicólogo. Por otro lado, el veterano conductor de un programa televisivo de preguntas y respuestas para niños se asoma a la crisis más profunda de su existencia, amasada con silencios inmemoriales y traiciones inconfesables. La hija de este, el policía de uniforme con el que traba relación, un enfermero acomplejado y un vendedor que es un manojo de nervios (William H. Macy, cuándo no) completan el cuadro. Que es compartido, *coral*, a la manera de tantos films de Robert Altman, aunque el calibre emotivo y la calidad del montaje de *Magnolia* le sacan varios cuerpos de ventaja a cualquiera de las últimas hazañas del director de *Ciudad de ángeles*.

El primer monólogo de Jason Robards resulta particularmente movilizador. No así el segundo. Julianne Moore reconoció haber aceptado el desafío de "estar histérica por más de media película". Y está muy bien: Linda grita, llora y desespera mientras se traga diversas clases de pastillas recetadas por aquel psicólogo, que no parece mucho más orientado que ella. Del policía de uniforme hay que decir que parece salido de otra película. Hablo de un vigilante de cartón que cada mañana, cuando sale *de patrulla*, se promete hacer el bien sin mirar a quién, proteger al prójimo y servir a la comunidad. Esto desentona con el resto de los personajes, que no están hechos de cartón sino de carne y hueso: luces y sombras, contradicciones humanas. A falta de uno, *Magnolia* presenta dos enfermos terminales. El primero está muy bien: le sirve al film para evacuar aquel "momento histórico" —el último— en la vida de las personas, que es todo un tema. El segundo sólo parece obedecer a la necesidad de *inflar* de dramatismo la incomunicación entre un hombre y su familia.

Hay secuencias de *Magnolia* que reflejan magníficamente la locura de la televisión: ritmos febriles, tecnología de punta y un virtual ejército de expertos en distintas ramas mayormente consagrados... a pulir la estupidez. Otras se concentran en los misterios del azar, al que la introducción del film dedica un estupendo tramo de montaje. Otras, finalmente, abrevan en aquello que se conoce como la "cultura del videoclip": tomas breves y movimientos de cámara vertiginosos, que aquí resultan mucho más afortunados que los habituales. Durante un buen rato todo suma, y la factura de *Magnolia*, su acumulación, su vértigo redundan en un *crescendo* funcional, en una vigorosa música destinada a sacudir, y luego a ensordecir, honrando a los elementos temáticos que están en su base. Pero la historia sigue. Da vueltas y más vueltas. Se torna *excesiva*. Ya sobre el final, y acaso con las mejores intenciones, el director se aboca a un dudoso salvataje de los personajes que deriva en confesiones forzadas, arrepentimientos amañados y lloriqueos cursis. Como si algo (o alguien, tal vez un productor) lo hubiera convencido de que todas esas pobres almas no forman parte del *estado de las cosas*, sino que son ovejas descarriadas que deben expiar sus crímenes, agachar la cabeza y volver al rebaño.

Con todo y a pesar de todo, *Magnolia* sigue siendo una experiencia interesante.

## Comentario para el análisis y la discusión- Aportado por U.B.A

### MAGNOLIA

POR ALEJANDRO ARIEL

Es una experiencia que vale la pena hacer. Experiencia que no puede ser substituida por la charla que voy a dar hoy. Haré una pequeña reseña del film. Se trata de una película de 1999, de origen norteamericano y de estreno reciente: marzo del 2000. Entre sus muchas peculiaridades tiene la de durar tres horas y diez minutos. En muchas películas puede significar mucho. A mi no me pareció. Tuvo el mérito de mantenerme absolutamente despierto en la traspasada en que la fui a ver. Su director es Paul Thomas Anderson y esta es su tercer película.

Es una película que pone en relación el azar y la responsabilidad, una película que nos interroga acerca del libre albedrío. El tema que elegí hoy puede formularse así: *qué se puede perdonar a un padre y qué no*. En principio abriría la cuestión en términos de si habría cosas que no se le pueden perdonar a un padre. Se trata de una cuestión central para la vida, para la existencia, para la materia que están cursando. Vale la pena interrogarse respecto de esto. No en términos personales. En términos personales cada uno sabrá qué le perdona a sus padres.

En principio voy a sostener que hay cosas que no se le pueden perdonar a un padre y que perdonar esas cosas que no se pueden perdonar, implica traicionarse. Este será el punto de partida. La otra gran temática de la película que está en relación con esto es una frase, una frase que nos concierne, una frase que concierne al lugar en el que estamos, al país en el que estamos y que también concierne a cada uno. La frase dice: "uno ha terminado con el pasado, pero a veces el pasado no ha terminado con uno".

Voy a contar un poquito la película. El film tiene un comienzo notable. Hay un edificio de nueve pisos, hay un joven, un joven hombre, poco más que un adolescente. Está en la terraza del edificio y uno presume que va a suicidarse. Se acerca al borde de la terraza y efectivamente, se arroja al vacío. Inmediatamente la escena pasa a uno de los departamentos tres pisos más abajo donde el padre y la madre de este adolescente están peleando, como siempre, brutalmente. Se nos hace saber que las razones por las que este adolescente se quiere suicidar, o hace su intento de suicidio – ya verán por qué fracasa- es porque no soporta más las voces de sus padres peleándose. El adolescente se arroja, se lo ve caer, la escena pasa a la casa de los padres, los padres están peleando cerca de la ventana y en un determinado momento, harta de la pelea, la madre toma un rifle y le dispara al padre. El padre se corre, la bala pasa a través de la ventana y le acierta justo al hijo que iba cayendo. Abajo había una red de pintores, o sea que el chico se hubiera salvado si caía, gracias a esa red, pero la bala le pega justo cuando va cayendo. O sea que lo que iba a ser un suicidio, se transforma en un asesinato. La madre asesina a su hijo allí donde dispara este tiro contra el padre. Ella se encuentra con la contingencia de que peleando con el padre ha matado a su hijo.

Notable comienzo. Notable comienzo por una razón, porque se nos advierte lo siguiente: que ese asesinato ha sido por azar. Entonces se nos plantea que seguramente al espectador no le ocurre nada de esto. Que son esas cosas raras que ocurren en la vida y que uno puede estar tranquilo al ver esta película, porque de las cosas raras que van a pasar en esta película, uno está exento.

Cuando salimos del cine, a las cuatro de la mañana, mi mujer me empezó a decir que en realidad yo le gritaba a mi hijo cuando no estudia, que soy un desastre y todas las cosas que le disgustaban de mí. A mí se me ocurrían muchas, sólo que no las confesaba. Con lo cual esa trampa de que en el azar uno está exento de eso, nos posiciona en un lugar muy singular.

En esta película de tres horas, hay una hora y media aproximadamente que no se entiende nada. Hay una historia, un pedacito de una historia, un pedacito de otra

historia. Además con una cámara muy singular, muy vertiginosa. Acá es donde mucha gente se va del cine, o se aburre, o decide que la película es una mierda. Yo, en un intento de recabar opiniones, fui al sitio de Internet sobre Magnolia, en España. Y bueno, hay gente a la que le gustó mucho, gente a la que no le gustó nada, que se aburrió. A mí me producía fastidio no entender. Fastidio de verdad. Era la una de la mañana, eran las dos... Pero un fastidio interesado. Tiempo después pensaba en la película. Pensaba qué tenía que ver eso con muchos de los análisis que yo conducía, donde uno se pasa un larguísimo tiempo sin entender nada. Es más, si trata de entender rápidamente, seguramente no va a poder seguir. Hay un largo tiempo donde no se entiende. Como decía una paciente mía "¡qué difícil que es la cabeza de la gente!". Esta película nos propone esta primer dificultad. Un vértigo de historias, un vértigo de historias que uno no sabe muy bien cómo están relacionadas.

Hay tres padres. Uno de los padres es un conductor de televisión viejo, en el ocaso de su carrera, un conductor exitoso, no exactamente un galán, pero sí alguien muy exitoso. Y del cual se nos informa que se entera que tiene un cáncer. Es decir un padre conductor de televisión, viejo, que tiene un cáncer y que va a morir. Hay otro padre que es un padre rico, muy poderoso, viejo, incluso más viejo que el conductor de televisión, también con un cáncer. Sólo que éste está en un estado terminal, no puede levantarse de la cama. Este señor tiene una esposa, una histérica, maravillosamente histérica, que obviamente se ha casado con él por su dinero. Se nos muestra un progresivo enloquecimiento de esta mujer. Empieza a ponerse exasperada, mal. No se entiende porqué. Un tercer padre, joven, que no puede arreglárselas muy bien con sus tiempos, que parece no tener esposa y que tiene un hijo y quiere que ese hijo gane un concurso en televisión, de esos para niños prodigio, y que lo que más le importa en la vida es que su hijo sea ese hijo prodigio.

Tenemos entonces tres padres. También hay tres hijos. Hay un hijo, el hijo del padre rico, que es un joven que usa el apellido de su madre. Es una actuación de Tom Cruise verdaderamente maravillosa que a uno lo reconcilia con lo que es un buen actor. Es un joven del cual se nos cuenta que es una especie de fanático que enseña a los hombres cómo dominar y vengarse de las mujeres. Es decir que el tipo está en una especie de congregación de fans donde hay cuarenta, cincuenta hombres en una sala. Entonces el tipo dice "¡viva la pija!", y cuarenta tipos gritan "¡viva la pija!". "¡Se tiene que arrodillar!" –"¡Se tiene que arrodillar!". Es una especie de parafernalia que dura unos quince minutos, que en verdad no tiene nada de obscena. Es muy loca, en el sentido de fantasmagórica, la escena de esos hombres que van entrenándose en cómo dominar a una mujer. Ese es uno de los hijos.

El otro hijo es una muchacha, relativamente joven, adicta, adicta a la cocaína, perdidamente adicta y absolutamente exasperada. Con ese vértigo que da la cocaína, más una exasperación que va más allá de su adicción, una exasperación de una ferocidad absolutamente creíble. Eso no se soporta, la presencia de esa mujer, ella nos transmite ese punto de no soportar el tiempo ni los espacios. Esta muchacha es hija del conductor de televisión.

El tercer hijo, que es un nenito, es un niño prodigio, el hijo de este tercer padre que quería que su hijo fuera un niño prodigio y ganara el concurso por televisión. Hay también un policía, un maravilloso policía, lo suficientemente ingenuo como para poder parecer tonto ante sus pares. Tiene una cara de tonto absolutamente impar. Y lo es en el mejor sentido del término. Va a ser un protagonista esencial en la trama de esta película. También hay otro personaje que es un homosexual denigrado por su patrón que es un ex niño prodigio. Que todo el tiempo reclama a su patrón que está siendo malpagado. Que él era un niño prodigio.

Hay también un hombre, un personaje muy singular, un señor que parece tonto. A veces da la sensación de ser un perverso. Que se revela luego como no siendo ni tonto ni perverso y que es un señor de una organización de esas que ayudan a morir a las personas con cáncer, que asisten a los enfermos con cáncer en sus momentos terminales y que está asistiendo a este padre rico, marrón ya con la muerte en la piel. También hay una madre engañada, que es la esposa del conductor de televisión, una mujer que no ve a su hija hace muchos años, porque su hija es adicta. Y la mujer parece estar totalmente fascinada con su marido, ese hombre galán, exitoso.

Está también esa histérica, casada por el dinero, que hace una transformación interesantísima, porque ella se arrepiente de eso y todo lo que quiere es que se cambie el testamento. ¿Por qué?, porque se enamora de su marido poquitos días antes de que muera, cuando lo ve con la muerte ya pintada en el rostro. Es decir, ella se arrepiente de su deseo de muerte -que tiene que ver con ese dinero- y va

vociferando por el mundo que quiere cambiar el testamento, que no quiere recibir ningún dinero, que ella ha encontrado al amor de su vida.

Las tres cuestiones que me parecía interesante situar son las siguientes. Este padre rico que está muriendo, le dice a este enfermero que su último deseo –sabe que va a morir muy pronto- es ver a su hijo, a quién no veía desde hace muchos años. Entonces, le pide al enfermero si lo puede buscar. Este enfermero se pone a buscarlo. No lo encuentra, hasta que se entera que este hijo utilizaba el apellido de la madre y finalmente lo ubica. Entonces le dice que su padre está muriendo y que como último deseo quiere que este hijo vaya a verlo. Se nos cuenta que este padre, cuando el hijo tenía catorce años, la madre de este chico se enferma gravemente y este padre, enojado por esta situación, enojado al modo en que el enojo muchas veces se usa como coartada para no ser responsable, se enoja, se va y deja a este muchacho de catorce años cuidando a su madre enferma, que pocos meses después muere. Este padre deja a este hijo cuidando a su madre. Este hijo que tiene que cuidarla hasta morir, decide cambiarse el apellido. Se saca el apellido del padre, se pone el de la madre y construye a lo largo de su vida un odio hacia ese padre. Es decir, él se pregunta si puede perdonar a ese padre que lo dejó solo al cuidado de su madre muriéndose sin asistencia. Lo abandonó a su propia suerte y al cuidado de esta madre que iba muriendo. Lo primero que se pregunta es si él va a ir a verlo, o si el odio hará que no responda al llamado de su padre. Esta es la primer pregunta que se hace. Pregunta en la que él va transcurriendo, penosamente, hasta que al final decide ir. Llega, el padre está prácticamente muriendo, pero se nos hace saber que hay alguna noción, alguna idea en ese padre acerca de que su hijo había acudido a la cita. Y ahí, luego de haber acudido a la cita se da una situación absolutamente dramática en la que con muy poquitas palabras se nos hace saber la dramática de ese hijo, que después de haber acudido a la cita, frente al lecho de muerte de ese padre, si él iba a perdonarlo o no. Si el momento de la muerte de ese padre iba a justificar o iba a aportar una razón para que él lo perdonara. Luego hay un momento desgarrante y este joven lo reputea. Lo reputea. Aprovecha esa ocasión para decirle que eso no era justo, que eso no se hacía, que lo había dejado en una situación desalmada, que no había estado a la altura de lo que implica ser un padre. Es decir, no lo perdona. No lo perdona.

Eso es una secuencia. Un hijo y un padre. Otra secuencia: el padre que lleva a su hijo para ganar el concurso. Concursan tres pibes contra tres adultos, un sistema de puntos, en fin... De los tres pibes el que más sabía era este chiquito, que era una especie de niño prodigio, que sabía todo. En un determinado momento, el pibe tiene ganas de hacer pis. Viene la propaganda, el pibe le dice a la productora que quiere hacer pis. La productora no lo escucha, estaba atenta al movimiento del programa, y le dice que no. Y el pibe aguanta, aguanta. Haciendo equilibrio con las piernitas para no hacerse pis, hasta que empieza a no poder contestar las preguntas. Claro, estaba ocupado aguantándose. Le vuelve a decir a la productora y ella no le da pelota. Parece que los niños prodigio no tienen espacio para mear. Y así sigue, y sigue. En un momento, uno no sabe muy bien si efectivamente él se hace pis o si toma la decisión de hacerse pis. A partir de que se hace pis en esta circunstancia absolutamente cruel, con sus compañeros al lado, que se habían dado cuenta, con todas las cámaras de la televisión el público, los otros, él se ha transformado en un niño cualquiera. Ya no recuerda las respuestas a las preguntas. Ya no es un niño prodigio. Es un niño que no tenía espacio para ser niño. Entonces no contesta, no contesta, no contesta. Los otros chicos, que sabían muy poco, se apoyaban en él, hasta que finalmente pierden. Ganan los adultos. Cuando el padre viene, desesperado porque había perdido, porque no habían ganado. ¿Por qué no había contestado? ¿Qué había pasado, qué había pasado?, el pibe se queda mudo. Y los dos compañeritos le dicen: se hizo pis. Entonces el pibe escapa. la escena se cierra con una frase de este niño a este padre que dice: que quizá a él -al padre- le haría bien poder amar más a su hijo. Fin de la segunda historia.

En la tercer historia, el conductor del programa de televisión en el que estaba el chico, va a visitar a su hija y su hija lo echa brutalmente. "¡No te quiero acá, no te quiero acá!" Brutalmente. El le dice: me voy a morir, me voy a morir. Falta poco, dos meses, ella lo echa pero muy exasperadamente -ya van a ver por qué uso esta palabra. Este señor regresa a su casa. Su mujer le dice si logró que la hija lo recibiera, pero él dice que no. Entonces él le anuncia que ha llegado al final, que va a morir y que le quiere confesar una cosa antes de morir y es que ha tenido amantes. La mujer acusa el golpe frente a esta confesión que se le acaba de hacer, este arrepentimiento que él manifiesta, pero ella sale airosa de la confesión. Ella lo sabía. Lo trata de animar, le

dice que él va a seguir siendo siempre su galán. Esta mujer entre que lo sabe y lo perdona. Pero esta señora le hace una pregunta, le dice: decime, ¿por que nuestra hija no ha querido hablarte desde hace muchísimos años, por qué no te recibe? ¿Por qué te odia, por qué, qué pasó? Entonces el tipo, que ya estaba totalmente en el terreno de la confesión, le dice que él no sabe qué pasó, que en algún momento, cuando su hija era mucho más joven, seguramente en alguna borrachera, en algún momento de confusión para él, él había abusado de ella. La mujer lo mira. Se acaba de enterar, no lo esperaba, aunque alguna intuición debía tener, por eso la pregunta. No lo perdona. Se levanta atemorizada y decide ir a la casa de la hija. Decide ir a recuperar esa hija a quién ella había perdido en aras de ese galán que era su marido. Va a la casa de esa hija a decirle que ahora finalmente ella sabía lo que había pasado entre ese padre y esa hija. Y la hija dice: no lo perdono. Aun ante la muerte, aun en ese momento, no lo perdono.

Hay un intermediario, un policía que en realidad no se las sabe arreglar ni con su vida, ni con las mujeres ni con su condición de policía y que un día, haciendo una requisa en la casa de esta muchacha comienza a enamorarse de ella.

Todo esto llega a una especie de clímax donde empiezan a entenderse las cosas. Muy opresivo, y de repente ocurre una de esas cosas que a uno lo sorprenden. Se empiezan a sentir golpes. Pero brutales. Uno tiene la sensación de que el cuerpo de uno es golpeado y que uno no sabe qué es lo que está golpeando. A veces uno sabe por qué se produce el ruido, pero cuando uno no puede identificar ese ruido, bueno, así son los golpes. Cada vez más, cada vez más, y de pronto la película deja saber qué está pasando. Empiezan a llover sapos. Sapos. Pero no un sapo, diez sapos, mil sapos, millones de sapos. Verdaderamente es alucinante, porque uno ha sentido los golpes en el cuerpo, por lo tanto cuando se empiezan a ver los sapos, uno ya no sabe si están cayendo en la escena o sobre nuestro propio cuerpos, golpeando. Es brutal. ¿Vieron como cuando graniza? Bueno, acá granizan sapos. Y se revientan contra los autos, y se revientan contra las casas, y rompen los vidrios de las ventanas, y golpean y golpean y golpean. En verdad, cuando uno se acostumbra a la lluvia de sapos, uno ya está muy golpeado.

Hay un toque absolutamente ridículo. El policía había perdido la pistola. Y no la encontraba, estaba preocupadísimo. Y entre la lluvia de sapos, entre los millones de sapos, cae la pistola. Es ridículo...

Es imposible dejar de relacionar esto con las maldiciones que Dios descarga sobre el hombre en el período de Exodo. Las maldiciones que Dios descarga sobre el hombre en el Viejo Testamento. Es el Dios castigador -el Dios del Viejo Testamento es castigador, el del Nuevo Testamento es misericordioso. Las maldiciones, allí donde se han transgredido algunas cuestiones esenciales. Hay un pequeño párrafo del Exodo que es muy útil, que me va a ser muy útil también acá, que dice así: **castigaré la inequidad de los padres en los hijos hasta la tercera y cuarta generación de los que me odian**. Inequidad es una palabra que en la doctrina denomina una injusticia mayor que no ha sido castigada por la justicia de los hombres. Por ejemplo, un desaparecido es una inequidad. Un incesto es una inequidad. Un desaparecido, es decir, reducir un sujeto a sus restos no enterrados, no inscriptos.

Una inequidad es la de estos padres, dos de ellos. Una inequidad significa que algo, una injusticia mayor, un pecado capital se ha cometido y se ha burlado la justicia de los hombres. Entonces, castigaré la inequidad de los padres ¿dónde?, en los hijos, hasta la tercera y cuarta generación de los que me odian. Qué quiere decir "qué me odian". Esto quiere decir que son cómplices, aun no sabiendo cuál fue el crimen, son partícipes de ese crimen. Ahí podemos encontrar -uno lo encuentra frecuentemente en el consultorio- que la psicosis aparece en tercera generación, en cuarta generación. Y cuando uno rastrea la genealogía de esa psicosis, se encuentra con la inequidad. No estoy hablando de esas pareja perversas cuyos hijos son todos psicóticos. Estoy hablando de una pareja "normal" que de pronto tiene un hijo psicótico, de esas parejas que se preguntan, ¿por qué mi hijo salió así, qué hice yo?

Castigaré la inequidad de los padres en los hijos hasta la tercera y cuarta generación de los que me odian. Y habrá -termina la frase- mil generaciones de misericordia para aquéllos que me amen. Los que lo aman son aquéllos que ponen a la luz lo que quedó oculto ante la justicia de los hombres. Esta es una tarea que no sólo hay que hacer en el orden subjetivo, cuando a uno le toca, sino también en el orden social. Si no, la desgracia sobre Tebas no para. Entonces, qué se puede perdonar y quién puede perdonar. Son dos preguntas completamente distintas.

¿Qué es un padre? En principio podríamos decir que un padre es aquél que ha dejado de ser hijo. Un padre es aquél cuya generosidad consiste en dejarse amar por un hijo. ¿Cómo les hago intuir esto? Les voy a contar una anécdota, que para mí fue muy trascendente, que tiene que ver con mi tercer hijo, Alejo, que tiene once años. Hace poco más de dos años, yendo a ver fútbol un domingo, él me dice: "papá, yo te quiero más a vos que vos a mí". Yo lo miro, íbamos a la cancha, tuve ganas de no darle pelota, encendí la radio, entonces le dije: "no, yo te quiero más a vos que vos a mí". El tipo, firme: "no papá, yo te quiero más a vos que vos a mí". Yo no entendía nada de lo que estaba diciendo y lo único que podía era repetirle "yo te quiero más a vos que vos a mí". Todo esto duró casi dos años. Se transformó en un juego, obviamente, porque por alguna rara sabiduría, ninguno de los dos quiso explicar el porqué "yo te quiero más a vos que vos a mí". Esto siguió hasta hace dos meses.

Hace dos meses yo no se porque, quizá por una reminiscencia de otro orden, me enteré que había salido una nueva edición de Pinocho. Y que tiene una gran virtud, tiene los dibujos originales de Collodi. Ustedes saben que Pinocho fue una historia que empezó a aparecer en los diarios, que a los pibes le gustaba muchísimo y que al final Collodi las juntó todas en un libro. Estas historias venían ilustradas. Esta edición tiene la virtud, les decía, de contar con los dibujos originales. es muy agradable que uno puede ver al muñequito tal cual como se lo imaginaba entonces. Yo me decía cómo habrán sido los niños en el siglo pasado. Lo releí y me llevé una sorpresa. Allí entendí qué me decía Alejo y por qué tenía razón. Ustedes saben que Pinocho es la historia de un madero parlante, como somos nosotros, maderas hablantes. Que mientras es muñeco, hace cualquier quilombo. Le prometen que va a haber joda en algún lado, deja la escuela y se va de joda. Y así, casi, como una especie de pequeño insensato perverso polimorfo va cediendo ante las tentaciones. Y él recuerda de vez en cuando a su padre Gepetto, que pobrecito debía estar extrañándolo. El superyó es el grillo, que cada tanto le dice que esto y que lo otro. Pero el tipo sigue de joda. Hasta que en un determinado momento se entera de que a su padre se lo comió una ballena. Y entonces lo va a salvar. Y efectivamente, no va porque su padre lo va a extrañar, sino que va a salvar al padre. Y emprende un camino que lo lleva hasta la ballena y salva al padre. y nada y nada, y él salva al padre. Y después de ese salvataje, él llega, se acuesta y a la mañana siguiente es un niño. Ya no más un muñeco. Mira al muñeco que esta tirado en una silla y dice: "que cómico que era yo cuando era un muñeco". Esta historia me permitió entender lo que me decía mi hijo. Mi hijo, como Pinocho, quería salvarme. No sé de que. O sí, puedo saber de qué, pero no se los voy a decir. El quería salvarme. El decía que me quería más a mí de lo que yo lo quería a él. Y esto debía ser efectivamente así, porque si yo seguía queriéndolo más a él que él a mí, yo iba a ser amante, enseñante y activo. Y él iba a ser amado, enseñado y pasivo. Y se ve que había llegado el momento de dejar de ser muñeco. Y él quería ser amante, enseñante y activo. El quería hacer su primera experiencia en el orden de un sujeto. La maravillosa transformación de un hijo. Cuando él toma, incorpora lo que le enseñamos, lo que lo quisimos y la actividad que tuvimos. en ese momento él incorpora eso, porque si no cuándo va a incorporar todo eso, y con quién lo va a practicar si no en principio con el padre. Entonces, un día finalmente le digo a mi hijo: la verdad, vos tenías razón: vos me querés más a mí que yo a vos. Entonces me mira, desconfiado, y me pregunta "¿por qué?" entonces yo le digo: yo no sé explicarte porque, pero te voy a decir esto: yo te extraño más a vos que vos a mí. "Sí, papá, entendiste". Claro, si él me podía amar más a mí que yo a él, él podría amarme y brindarse y yo iba a poder extrañarlo más a él que él a mí.

Un padre es aquél que ha dejado de ser hijo. Un padre es aquél que tiene la generosidad de dejarse amar por un hijo. la película termina, nos abandona. el único hijo que perdona es este que le dice al papá deberías amarme un poco más. Y hay dos hijos que no perdonan. Entonces hay un momento de la película, después de la lluvia de sapos, en que el policía agarra a un personaje que está robando, lo va a encarcelar y lo suelta. Otro personaje le dice que también tenemos que saber a quién tenemos que perdonar y quién necesita la cárcel. Pero cómo podemos saber nosotros, los hombres, qué perdonar.

Voy a ir a un texto, que me parece maravilloso. Es el texto que usa Lacan para decir que la psicosis se produce en tercera y cuarta generación. Un pequeño pasaje de la carta de San Pablo a los Efesios. Esto me va a ayudar a contestar la pregunta: qué se puede perdonar a un padre. Se trata del mandamiento honra a tu padre y a su madre. "Hijos, obedeced a vuestros padres en nuestro Señor, porque esto es lo justo, para que tengáis larga vida sobre la tierra. Y vosotros, padres, no exasperéis a vuestros

hijos, sino educadlos en la disciplina y amonestación del Señor." Voy a leer la frase de atrás hacia delante.

Uno se pregunta qué será exasperar a un hijo. Desde el hijo, uno podría contestar un montón de cosas que lo han exasperado a uno, pero no se trata acá de cada uno. Se trata de la frase: no exasperéis a vuestros hijos, sino educadlos en la disciplina y castigo del Señor. La palabra Señor no nos dice mucho. Pero cuando uno ha llegado a comprender que el Señor tiene otros nombres, uno de los cuales es el inconsciente. O que efectivamente podemos decir que ningún hombre es Dios. Esto es absolutamente esencial, porque si un hombre fuera Dios, o pudiera actuar en nombre de Dios, se llamaría Videla.

*Educadlos en la disciplina y castigo del Señor y no en la de vuestro capricho.* Si nadie es el nombre de Dios ni el nombre del inconsciente, nadie sabe todo de cómo educar, ni de cómo amonestar, por lo tanto eso atempera el castigo, dicho de otro modo, el fantasma. Exasperar a un hijo es educarlo de acuerdo al propio capricho, o en relación al fantasma, o en relación a su propio síntoma. Entonces, si los padres prometen eso, no exasperar a sus hijos, entonces sí, hijos, *obedeced a vuestros padres en el Señor.* Obedeced a vuestros padres en ese lugar en donde ningún padre es Dios, donde ninguna conciencia es el nombre del inconsciente. Obedeced a vuestros padres en el Señor, porque esto es lo justo. Es decir, la justicia no es el capricho de ningún hombre, no es el capricho de ningún padre.

El joven hijo que acude a la cita, en el momento de la muerte de su padre no reniega de su filiación, pero no lo perdona. El capricho de un padre lo había dejado entregado a la muerte de una madre. La joven, ante la comunicación de la muerte de su padre, no lo perdona, lo expulsa. La exasperación de esa marca que ese padre había dejado: *uno a veces termina con el pasado, pero el pasado no terminó aún con uno.* Efectivamente, si esos dos hijos hubieran perdonado respectivamente a sus padres, hubieran traicionado a Dios, hubieran traicionado su propia existencia en tanto sujetos, en tanto sujetos libres de herencia, libres de genealogía.

Quién no va más allá de la propia genealogía, la tenga que agradecer o no, será un hombre hablado, sólo hablado. Curarse es dar la posibilidad de que exista el azar. Cuando alguien va tomado por ese eje que es el deseo y su culpa y ese otro eje que es "soy hablado por los restos de relatos con que me hice" y eso es lo que escuché, lo que soy, lo que escuché, lo que dijeron. Cuando alguien va así a un análisis, porque sufre y dice no al azar. Alguien dice "mala suerte", no comerciar con el azar. "Mala suerte" es tener un destino escrito. En verdad, todo análisis que se precie no sólo implica llenar los recuerdos infantiles. Hay una mala herencia lacaniana que sólo habla de esto en psicoanálisis. Es también construir una genealogía que a uno le permite leer que su destino está escrito en la historia. que la del tío, que la del papá, que la del abuelo, por eso corre el riesgo de creerse un inventor cuando en realidad no es más que un muñeco tironeado por los amores y los odios.

En la Divina Comedia, cuando Dante le pregunta a Beatriz en el Paraíso ¿cuál es la cosa que más quiere Dios del hombre? Lo que más quiere Dios del hombre es el libre albedrío. La ocasión de poder elegir. No es una boludez, se construye. Porque algunas veces, uno, creyendo elegir, uno no hace más que recrear aquello como uno ha sido. La ocasión de elegir permite la existencia del azar; no hay libertad posible sin la capacidad de elegir. Efectivamente, hay cosas que de un padre se pueden perdonar, y hay cosas que no está en un hijo perdonarlas. \*