

La época de plomo

Las hermanas alemanas/ Margarethe von Trotta / 1981

Oscar D'Amore

Viscitudes de una lectura posible de la responsabilidad en el film

En ellas, dos elementos princeps del interés humano, el amor y la política se presentan en una dialéctica contundente e insoluble. El amor resulta la contracara del deseo en la misma línea que puede articularse el deseo y el amor con la responsabilidad subjetiva y moral respectivamente. La pregunta es: ¿Qué privilegiar? Si el amor es un más acá del deseo, si el amor es por antonomasia la ilusión de la conservación del objeto puede ser sin embargo, tan difícil de desafectar como de pensar un privilegio de lo simbólico sobre lo imaginario (como si fuera posible sin lo real del síntoma). El amor es un límite al deseo y a la vez una forma posible de lo que lo causa.

En cuanto a lo político-social, el film nos lleva a los años setenta y posibilita temáticamente el debate. Traducido como: “las hermanas alemanas”, *Die Bleibenziet*, es algo así como la época de plomo. Si el marco cultural se modifica conforme las épocas y hace que una misma pregunta condicione respuestas conforme a su filiación temporal: ¿Qué tipo de alcance tiene sobre la subjetividad?.

Hay entonces otro elemento que es necesario desarrollar conjuntamente con el de responsabilidad; la subjetividad, que se desdobra en aquella que corresponde a los modismos socio-político-culturales y a aquella otra, que pone en escena los meándros que señalan a la producción del sujeto. El del sujeto es un tema que interesa a la subjetividad de la época, en la medida en que su producción se monta sobre un particular que sólo es arbitrario en principio, desde esta óptica la unidad temporal a tomar en cuenta para este caso respondería a algunas décadas:

Los setenta de plomo, los ochenta del desentumecimiento o los distendidos noventa light's configuran indudablemente distintas coordenadas en la conceptualización de la subjetividad que resulta como tal (de orden particular) elemento indispensable contextualmente, bajo la égida de la única nosografía en juego: La del deseo y sus estructuras. Estas, que no resultan solubles por la política,

marcan sin embargo algunos referentes, signos que hacen que algo se espere de alguien, y no de un sujeto, ya sea por la conducta de una acción militante etc, es decir la importancia del particular que no es sin alguna singularidad, he aquí la complejidad de las categorías en juego.

En las hermanas alemanas, una de ellas ilusiona encarnar el ideal de la otra. Marianne es la que se decide por la *acción* revolucionaria, eligiendo de este modo entre la apuesta y su familia. En principio duda, pensando en su marido y su hijo, pero interviene su hermana para inclinar la balanza: “Esto es lo que vos querés , animáte”, dice Julie -la periodista-, que entre otras cosas encara un proyecto de legalización del aborto por los hijos no deseados, pero no sabrá que hacer con un niño -su sobrino- que en algún momento fue “pensado por dos” -o al menos es presentado de ese modo. Curioso caso en donde se puede interrogar la responsabilidad subjetiva de Marianne, aunque se haga toda la bocha en relación al deseo , y se endilgue la responsabilidad-moral-imaginaria-terrenal a los demás, entre quienes cuenta Julie que seguirá con las campañas, pero se encargará en definitiva de que alguien que se haga cargo del niño. En suma, algunas regalías de la heroicidad.

La responsabilidad moral del padre culmina en suicidio; la de la hermana mayor caduca al tercer día; la de la madre -como decíamos- se encarna en la renuncia en pos de una verdad universal, que aquí resulta revolucionaria pero que podría tomar cualquier otra forma en el ideal; lo que se hace negar justificadamente o no, por la belleza mártir de su muerte en el desenlace.

Es necesario descular qué es lo que va al lugar de lo imaginario, y qué de lo simbólico sin privilegiar sus enlaces, sino destacando sus equivalencias.

La operación se sintetiza sobre el final del film, en la asunción de la responsabilidad de Julie cuando intenta responder, a la inquisitoria del niño aunque no nos enteremos de su alcance. Es el momento en el que el niño deja de ser un objeto de la incomodidad de los demás, para ser quien interroga y principia una dimensión, momento de apertura que coincide con el momento de concluir de la historia. Momento en que Julie es llevada a simbolizarlo como “otro” que hasta ese momento no fue posible.

El concepto de responsabilidad a forjar no es etéreo, precisa de un cuerpo, de lo real de un cuerpo en donde pueda encarnarse para hacer acto, para entonces resultar simbólica como advenimiento. Resumidamente es ponerle cuerpo a lo acontecido para que en nuestro caso aquello que cayó de un cuerpo adquiera relevancia simbólica.

Del mismo modo que no puede hablarse de ética pura, desligada de la moral, no es posible en términos lógicos, precisar una responsabilidad sin culpa, pues la culpa es mediatizadora de la responsabilidad, no la culpa sustancializada superyoicamente en el yo. La culpa en estas coordenadas es lo que posibilita el

advenimiento de un sujeto del deseo inconciente. Es necesario en términos lógicos pasar por allí para evitar que la fórmula lacaniana: “Solo se es culpable de ceder en su deseo” se convierta en otra estrategia de desculpabilización que es absolutamente refractaria a la teoría psicoanalítica. No se trata tampoco por otra parte, de una pura obediencia-al-deseo en la cual insiste el inconciente, aunque (es un observable clínico) se pueda vivir enamorado de él. Eso está en las antípodas de la responsabilidad subjetiva, ese otro nombre del sujeto.

Texto publicado originalmente en Michel Fariña, J.J. y Gutiérrez, C. (1999) *Ética y Cine*. Buenos Aires: Eudeba. pp. 108-110