

# Ética y perversión

## Psicoanálisis de *Crímenes y pecados* de Woody Allen\*

Guillermo Delahanty\*\*

la participación de un hombre ético  
en actividades inmorales  
se convierte por necesidad interna  
en un pasaporte para la tragedia.

ERIK H. ERIKSON

### 1

El cine es un medio de comunicación de masas que, a través del diálogo o del silencio en la escena, descubre facetas del psiquismo humano. En una película de drama puede surgir la tragedia, y en *Crímenes y pecados* (1989) (traducido de *Crimes and Misdemeanors*; literalmente significa crímenes y pequeños delitos) es una tragedia compuesta por la estructura de la perversión, la ética y la justicia. El principio de la integridad y el sentido de la existencia son preocupaciones permanentes en la producción estética de Woody Allen. Un cineasta con la sensibilidad y sabiduría para expresar por medio del arte la subjetividad y la visión del mundo de la comunidad judía (Delahanty, 1986). La religión con su principio de ley moral atraviesa el drama. En otras de sus películas existe una estrecha conexión entre la belleza, las relaciones de hermanas y la muerte (Delahanty, 1989) que se repite nuevamente en *Crímenes y pecados*.

Mi propósito es analizar un ángulo de la estructura perversa en la película como conjunto. Descifrar las categorías conectadas con la perversión a la ética y a la justicia. Un nexo estrecho que es preciso deslindar por separado, sin perder de vista la conexión.

\* Mi agradecimiento a la Dra. Graciela Bensusan, abogada, por sus comentarios críticos a mi manuscrito.

\*\* Profesor investigador del Departamento de Educación y Comunicación, UAM-Xochimilco.

## 2

La perversión es una psicopatía sexual. La perversión también se refiere de manera general a todo comportamiento que corrompe a las costumbres, o se desvía de la norma y perturba el orden, o vicia la fe con malas costumbres, etcétera. En nuestro análisis de la película enfocamos los dos niveles. Es evidente el tratamiento en cuatro planos de las relaciones de pareja en la cinta: Miriam-Judah-Dolores; Wendy-Cliff-Halley; modelos-Lester-Halley; y Barbara-Murray. El abanico comprende desde la perversión a la relación de enajenación. *Barbara-Murray*. Escuchamos la escena del encuentro casual de Bárbara (Caroline Aaron), hermana de Cliff, quien conoció a Murray por medio de un anuncio de revista. En un comienzo él se condujo como un caballero, sin propasarse con ella. Después de tres días de salidas se instalan en el departamento de Bárbara. El expresa su voluntad de atarla a la cama, romper su vestido y hacer el amor. Ella acepta seducida la propuesta. La coge del cabello y la arrastra a la recámara. Se sienta sobre ella y defeca. El perverso utiliza la técnica de intimidación de inducir y obligar a la pareja en una alianza de complicidad simbiótica a una relación sexual desviada de su fin. Un vínculo pregenital. El perverso impone la regresión y la víctima complacida e ingenuamente se somete instintivamente a la fase anal. “El objeto se encuentra en un estado hipnótico de abyecta fascinación y aterradora sumisión de la voluntad de su amante” (Khan, 1979:207). La víctima del perverso entrega su voluntad pasiva a un *acting-out* regresivo porque sufre una escisión del *yo* momentánea. El perverso usa su cuerpo en el otro. Controla la situación. Cuando Murray actuó su perversión, su caballerosidad quedó disociada y manipuló su *yo*.

Me parece que un sujeto considerado “normal” como Bárbara es capaz de realizar un acto perverso en una situación extrema. Ella se dejó inducir a ser atada y a rasgar su vestidura. Es una regresión narcisista por una búsqueda de reaseguramiento o una huida de la sensación interna de vacío.<sup>1</sup>

Consideremos el otro nivel de perversión, el relacionado con la conducta moral. “El sentido moral, en sus perfecciones y sus

<sup>1</sup> En mi libro *Notas de psicoanálisis y sociología de la literatura* (en prensa) analizo la diferencia entre la actuación perversa del trastorno narcisista del carácter y la perversión.

perversiones, ha sido parte intrínseca de la evolución humana”. (Erikson, 1964:174.)<sup>2</sup>

*Judah-Dolores.* El perverso hace el amor y ejerce su poder. Domina y actúa de modo imperativo con su cómplice desde la mirada. Judah dice a Dolores en el primer día de su encuentro: “no estoy seguro de que sea el alma lo que yo veo”. El *yo* se encuentra escindido y lleva una doble vida como el caso de Judah (Martin Landau) que también empleó la técnica de la intimidad cuando comparte una confesión. Se establece la dependencia y se entrega a una relación impulsiva de amor durante dos años. El vínculo con Dolores (Anjelica Huston), nació de un impulso que no pudo detener. Un enlace de permanente placer sin compromiso hasta la demanda de Dolores de que su amante rompa con su esposa Miriam (Claire Bloom), deshacer su hogar y vivir con ella. Una demanda desesperada con ira y dolor profundo. Cuando Judah no puede imponer su voluntad entra en pánico y decide el asesinato. La fisura del *yo* de Judah ha sido trazada por la identificación con su tía May (Anna Berger) quien aboga por la honestidad de los impulsos. Incluso Sharon (Stephanie Roth), la hija de Judah, advirtió del parecido de su padre a la tía May.

Judah rompe otra ley, la financiera, con malversación de fondos comete fraude, levanta una pantalla con obras de beneficencia, encubre el juego sucio con el dinero, es una estafa, y finalmente paga para matar a Dolores y mantener su posición social de prestigio y sus propiedades bajo resguardo.

### 3

La película registra el dilema ético en varios diálogos o monólogos. Judah, el autor intelectual del crimen, cuenta de manera velada su historia a Cliff (Woody Allen). Comunica que el remordimiento lo invade. La conciencia de culpa lo arrastra, vivencia una angustia-depresiva. De pronto, se ilumina su vida con la brillantez del sol y

<sup>2</sup> Waddington considera a un sistema portador de la autoridad como parte intrínseca de la evolución humana. La ética solamente se transmite de generación a generación por medio de la socialización, sin base genética. Admite la función del superyo en la transmisión de los valores morales. cf. C. H. Waddington (1960). *El animal ético*. Buenos Aires, EUDEBA, 1963.

comienza a negar, tal vez, para luego olvidar. Inundar su memoria con la anestesia de la negación.

No obstante a la recepción de una profunda educación religiosa ortodoxa, escapa a la mirada de Dios. Judah escéptico, convertido en hombre de ciencia. Recibió las enseñanzas morales del padre desde pequeño. El niño Judah escuchaba con atención inquieta cómo la mirada de Dios vigila y nadie puede esconderse cuando los justos y pecadores reciban su recompensa. Calculamos en la escena de la cena de Pascua, que Judah entonces tiene 13 años. Es la etapa de la crisis de identidad de la adolescencia, en que la ideología interpreta la realidad social, es el puente entre el estadio de la moral al estadio de la ética. Judah recibió el tipo de coerción silenciosa con la mirada de su padre. La amenaza de un castigo con una explicación racionalizada es menos severo que la mirada acusatoria. Para Erikson (1964), el estadio moral es en la infancia y el estadio ético en la vida adulta. El desarrollo de la ética descrito lo establece desde una fase temprana en que la autoridad heterónoma es oída por el niño desde una voz moral. Con el sepultamiento del Edipo, su heredero, el *superyo* interiorizó la autoridad y las normas morales, “superyo que se cierne sobre el yo como la perpetuación interna de la subordinación infantil limitadora de sus mayores” (Erikson, 1964:172). La voz que Judah escucha del rabino Ben (Sam Waterson) después del crimen es en realidad una materialización del *superyo* con su mandato ético, dice el fantasma de Ben “yo no podría seguir viviendo si no sintiera con todo mi corazón una estructura moral con significado y misericordia ...auténticos”. Según Fromm (1947) la comprensión de la motivación inconsciente es una dimensión para la investigación ética y el tema principal de la ética es el carácter, y yo incluyo a la estructura perversa.

“La propensión moral en el hombre no se desarrolla sin el surgimiento de cierta duda crónica sobre sí mismo y un cierto monto de rabia verdaderamente tremenda, aunque en gran parte oculta, contra todo aquél o todo aquello que incrementa esa duda.” (Erikson, 1964:172). Judah primero duda y después se pronuncia como escéptico, sin embargo, el escepticismo es una permanente duda que propicia la ambigüedad. En este sentido la ira induce a Judah a un acto delincuente. Melitta Schimideberg (1956) señaló que la fijación del perverso no es a un objeto sino a un acto. Tiene la marca de un patrón rígido fijado a un comportamiento de una

fase pregenital. En este sentido el acto delincuente está conectado a un *acting-out* perverso. El resquicio provocó la escisión del *yo* impulsándolo a cometer un crimen. “El *superyo* ha salvaguardado la moral del hombre pero también lo ha convertido en su esclavo” (Erikson, 1964:117). Y Judah se ha liberado de la esclavitud con la negación.

El otro enfoque del dilema ético es el mensaje grabado del profesor Levy (Martin Bergman) al finalizar la película. “A lo largo de toda nuestra vida hemos de enfrentarnos a decisiones angustiosas... elecciones morales”. En el fondo, en lo profundo, la máxima elección es el amor que da sentido a la existencia, pero de pronto, un acontecimiento imprevisto irrumpe ensombreciendo la felicidad. Es paradójico el testimonio del profesor Levy que limita su reflexión sobre el amor con su propia muerte.<sup>3</sup>

Judah se enfrenta primero al dilema de la elección de su amante y segundo a la elección de muerte. Como autor intelectual contrata a su hermano Jack (Jerry Orbach), un gangster, para que uno de sus esbirros asesine a Dolores. Cuando Judah recibe la noticia su mirada se pierde y continúa en el vacío, alzando una campana de aislamiento narcisista. Después de contar su relato a Cliff, éste responde: “Bueno, yo lo que haría... yo haría que él confesara... porque entonces esta historia alcanzaría proporciones trágicas, porque ante la ausencia de Dios, o de algo, él tiene que asumir esa responsabilidad por sí mismo. Y así... tendría una tragedia”.

#### 4

El problema de la justicia es considerado en la película. Cuando Cliff supone del criminal una confesión, Judah argumenta, en su defensa, que a un delincuente común se le cargó el asesinato y que un crimen más no hacía ninguna diferencia. La regla del derecho establece que si un sujeto comete un crimen debe de recibir castigo (Kelsen, 1971). Se imputa la responsabilidad del acto causado por

<sup>3</sup> El caso del profesor Levy nos recuerda el drama de Bruno Bettelheim quien se suicidó el 13 de marzo de 1990. Como nota aclaratoria sobre un rumor, es que Bettelheim **no** fue el psicoanalista de Woody Allen. Solamente que sea un psicoanálisis a distancia, primero de Chicago a Nueva York y, después de California a Manhattan. Bettelheim apareció en un cameo en la película *Zelig*.

una condición determinada. Si la ley prohíbe matar, la acción se sanciona. En términos legales Judah queda impune. Retorna a la "normalidad". Kelsen considera que la subjetividad interviene en los juicios de valor. Por lo tanto son relativos. El sujeto siente la necesidad de justificar su conducta. Judah comentó a Cliff la justificación de que cualquiera puede pasar un mal rato, pero la realidad se impone y entonces se conduce racionalmente. "Un pecado arrastra a otro mayor". "El pecado en un sentido secular y teológico tradicional es un concepto de la estructura autoritaria, y ésta pertenece al modo de existencia de tener" (Fromm, 1976:120).

La voz del padre clama, es una voz interior registrada en el *superyo*: si un hombre comete un crimen debe castigarse, si la culpa no es demostrada entonces brotará inmundicia del acto injusto. Judah se aferró a las ideas de la tía May de no preocuparse de la ética con serena tranquilidad.

La esfera jurídica es ambigua. La búsqueda de justicia, de acuerdo a Kelsen, implica la decisión del sujeto sobre el valor relativo. Erikson (1976) nos advierte de los peligros de la relatividad de la justicia en estos términos, a saber, nuestro lado ético o lado moral, es que puede tender, permitir, o acordar sobre la explotación y aniquilación del ser humano en el nombre de los más elevados valores. Y esta advertencia nos permite, de alguna manera, prevenir la malicia de la guerra.

La aparición del rabino Ben sobre el juicio es recurrente. Recomienda la oportunidad de recibir perdón. Es enfático y directo en la aparición a Judah cuando planea deshacerse de Dolores: "¿quieres barrerla debajo de la alfombra?" Una expresión que nos recuerda el cine negro. El *superyo* como agente anticipador no funcionó para prevenir del daño a su amante. Ben sentenció: "Sin ley no hay más que tinieblas". Judah solamente se preocupó por el bienestar y por los invitados al enterarse de la muerte. Realmente se deshizo de su amante como un objeto de uso inservible.

## 5

El argumento nos dirige al problema de la enajenación en las relaciones humanas. Relaciones sobre la base de intercambio de cosas materiales. Cosificación. Esto conduce a la problemática que

plantea el conflicto de ser o tener en las relaciones sociales. Para Fromm (1976), la propiedad privada genera el modo de existencia de tener. La relación del sujeto con los objetos es de posesión, tener ofrece un sentido de identidad. En la era del consumo aquello que ya no sirve es cambiado.

*Cliff-Halley-Lester.* Cliff se plantea el dilema ético de su fascinación por Halley (Mia Farrow) porque está casado. Es un matrimonio roto desde hace bastante tiempo. Es la búsqueda de una relación que nunca se une. Es el esquema de la visión del mundo de Woody Allen sobre la relación imperfecta del héroe con su anhelo de mujer idealizada narcisísticamente (Delahanty, 1981). Halley prefiere al galán guapo, rico y exitoso: Lester (Alan Alda). Mientras que él ostenta su manipulación sobre las mujeres hermosas, superficiales, en exhibición permanente. Establece relaciones de posesión, tiene bellas mujeres. Prácticamente compra a Halley. Ella jugó con Cliff. Y esa es la tragedia del contra-héroe. Mientras Cliff se evade de la realidad en el mundo del cine con un nexo tierno, sutilmente erótico, con su sobrina Jenny (Jenny Nichols) de 12 años. La enajenación de la relación de pareja es una manifestación velada de la enajenación del sujeto con su mundo.

## 6

La mirada es un mensaje silencioso en la película. Es el hilo conductor del relato sobre el encuentro perverso y moral de los personajes. Judah es médico de los ojos, el órgano de la vista. Ben es su paciente y sus ojos en la oscuridad son iluminados, y finalmente queda ciego. Cliff mira por la cámara como una extensión de sus ojos, ve a través de un lente que distorsiona la percepción de la realidad. Con el ojo electrónico ve pasar la vida. Lester exhibe a sus mujeres para los voyeuristas del encanto. Y sobre todos, en un nivel superior, Dios para mirar al fondo de todas las cosas y de cada uno. La mirada es el signo. La semiótica de la mirada. El lenguaje reposa en el mimetismo, es un código del gesto. Se analiza reconociendo la autonomía del comportamiento corporal en el interior del sistema comunicativo. "Delante y detrás de la voz y la grafía, está la anáfora: el gesto que indica, instaure relaciones y elimina

las entidades” (Kristeva, 1968:125). Las frases como la mirada perdida en el vacío; mirar a los ojos para ver el alma. “Y la vi allí (dice Judah)... con los ojos abiertos. Un objeto inerte. No había nada detrás de sus ojos si mirabas en ellos. Sólo se veía... vacío y oscuridad”. Jack desvía la mirada.

Y finalmente Woody Allen tuvo el juicio estético para incluir en la banda sonora música con temas relacionados con la mirada como *Estrellas en tus ojos* y *Te veré de nuevo*. En el fondo, la mirada es el primer encuentro de los ojos de la madre con su bebé. Es el primer reconocimiento y la base de la mutualidad, es también la conformación de la identidad del sujeto a través de la mirada del otro. Y con nuestros ojos hemos visto una magnífica película para descifrar lo que creemos es su estructura interna. Con la mirada manifestamos nuestro amor. Y nos suspendemos.

### Referencias bibliográficas

- Allen, W. (1989), *Delitos y faltas*, Barcelona, Tusquets, 1992.
- Delahanty, G. (1981), “Woody Allen: masoquismo irónico o crítica al sometimiento”. *Ticom*, Núm. 12.
- (1986), “Woody Allen: vida íntima o inhibición pública”, *Pantalla*, Núm. 5. mayo-junio-julio, pp. 8-13.
- (1989), “Woody Allen y las tres hermanas”, en: *II Foro Departamental*. Tomo II. Psicología. Bertha Esther Fernández (Compiladora). Departamento de Educación y Comunicación Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, 1994, pp.
- Erikson, E. H. (1964), *Ética y psicoanálisis*, Buenos Aires Hormé, 1967.
- (1976), “Psychoanalysis and Ethics-Avowed and Unavowed”. *Int. Rev. Psycho-Analytic.*, 3, pp. 409-415.
- Fromm, E. (1947), *Ética y psicoanálisis*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971.
- (1976), *¿Tener o ser?*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978.
- Khan, M. M. R. (1979), *Alienación en las perversiones*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1987.
- Kelsen, H. (1971), *¿Qué es la justicia?*, Barcelona, Editorial Ariel, 1992.
- Kristeva, J. (1968), “El gesto, ¿práctica o comunicación?”, en: *Semiótica*, 1. Madrid, Editorial Fundamentos, 1978.
- Schmideberg, M. (1956). “Delinquent acts as perversions and fetishes”, *Int. J. Psycho-Analytic.*, 31.