

Introducción para la discusión de la película *Mediterráneo*

**“En tiempos como estos
escapar es la única forma de mantenerse vivo
y seguir soñando.”**

Henry Laborit

(Citado al comenzar la película)

1. Comentario sobre el nombre y el humor

El nombre del mar Mediterráneo proviene de una condensación. Significa por un lado, rodeado de tierra y por otro en el medio, o sea, en el centro de la tierra.

En esta película, el mar Mediterráneo resulta un escenario que deslumbra, estupendo, impactante. Es un escenario que por su belleza sobresale y pasa a ser un personaje más. Parece natural que la película se llame Mediterráneo.

Además, viendo el mar Mediterráneo en un mapa, rodeado de tierra, bañando las costas de África, Asia y Europa, nos parece natural que el mar se llame Mediterráneo.

Pero también cabe que nos preguntemos: ¿por qué Mediterráneo? Acaso otros grandes mares —el mar Muerto, el mar Caspio, el mar Negro, el Mar Rojo— ¿no están también rodeados de tierra?

Tal vez el nombre se justifique en que históricamente fue el centro de las civilizaciones de las que provenimos los así llamados occidentales. Es posible entonces que, como señala el diccionario etimológico, el nombre conlleve la idea de que se trata del mar que está en **el centro de la Tierra**.

Sin embargo, a poco que reflexionemos, este argumento es más que cuestionable. Si nos representamos el planeta tierra como un cuerpo geométrico, como una esfera, entonces tiene su centro en un punto interno, aproximadamente equidistante de todos los puntos de su superficie. Pero cuando hablamos del Mediterráneo estamos hablando de la superficie de la esfera y precisamente **no hay punto de la superficie de una esfera que pueda ser considerado el centro**.

Juan José Saer, que nació y se crió en la inmensidad de la llanura, describe, en su novela *La ocasión* (1988), a un personaje reflexionando en el medio del campo. El personaje se ve a sí mismo cubierto por una semiesfera, una cúpula o bóveda celeste, y en la penumbra de la conciencia le queda la vivencia de ser el centro del universo.

En otra novela, *Glosa* (1985), hace referencia a esta vivencia desde otro ángulo. Describe en detalle el mundo perceptivo de dos personajes que por una senda caminan en direcciones opuestas. Describe también lo que cada uno percibe después que se cruzan, para acotar que mientras se van alejando el uno del otro, **cada uno se lleva consigo su propio horizonte**.

En este sentido creo haberle escuchado decir a Chiozza, en alguna ocasión, que este particular modo de percibir contribuye a que nos veamos **a nosotros mismos como centro del universo**.

Con su nombre, la película nos sugiere que vamos a hablar de algo que ocurre en el centro de la tierra. De algo muy importante. Nos preanuncia que todo cuanto ocurra tendrá una trascendencia extrema, ya que de un modo u otro es cuestión de vida o muerte.

Pero esta grandilocuencia, este enfoque grave se ve contradicho inmediatamente porque la película trata lo que trata, con humor. El género al que pertenece la película es sobre todo el de una comedia.

Como sabemos, Freud planteó que el humor, el verdadero humor que es el humor hacia uno mismo, nos permite disociarnos y dirigirnos a nosotros mismos con la actitud que un padre se dirige al niño.

El humor es una manifestación de la función protectora del superyó y realiza un propósito esencial. Freud (1927*d*) explica que el no tomarse las cosas totalmente en serio, el poder hacer humor con ellas, equivale a un superyó, a un padre cariñoso que nos dice: "Véanlo, ese es el mundo que parece tan peligroso. Un juego de niños, bueno únicamente para bromear sobre él" (pág. 162).

El contraste entre título y género vuelve a aparecer en las diferentes actitudes de dos de los principales personajes. El teniente y el sargento representan, en diferentes momentos de la película, estas dos maneras de encarar la realidad.

- El teniente, mirando la situación con un poco de distancia, tiene conciencia de la escasa importancia estratégica de la isla y de lo poco valioso que es el grupo de desbandados, el pelotón de inadaptados que le toca dirigir.
- El sargento, en cambio, gritón y grandilocuente, tiene una actitud tal que parece que el destino de la guerra se juega en esa isla y que el destino de Italia depende de que él pueda volver para realizar sus grandiosos sueños.

Del mismo modo, por el nombre, Mediterráneo, el centro de la tierra, parece que se juega el destino del planeta, y el género humorístico, nos dice que esto no tiene al fin y al cabo tanta importancia.

Desde este punto de vista la película, de nombre pomposo, satiriza la actitud de gravedad con que nos solemos tomar las cosas que después, pasado un tiempo, se ven como muy poco importantes.

Un breve comentario sobre las ventajas y desventajas del género humorístico. Esta forma descriptiva de trazos gruesos y rasgos exacerbados, como de caricatura, tiene la ventaja de que así es más evidente lo que se quiere mostrar y además permite tomar cierta distancia de los personajes y contemplar su drama, sin que llegue a ser insoportable.

Pero la comedia tiene, a su vez, la desventaja de hacernos creer que se trata de algo tan grotesco que está lejos de que pueda pasarnos a nosotros. En este caso,

corremos el riesgo de contemplar el sufrimiento ajeno con piadosa indulgencia y volver a vivir nuestras vidas, sin mella en nuestro ánimo.

Esta comedia nos muestra algo que nos puede hacer reír porque nos mantiene a distancia la noticia de algo que puede ser un sufrimiento. En otras palabras, ¿de qué habla esta historia?, ¿por qué nos hace reír? ¿Por qué nos interesa?

2. Varios yoes, una circunstancia

Sabemos que una obra artística puede interpretarse psicoanalíticamente de acuerdo a distintos métodos.

Uno es el que utiliza Freud (1907a) para su análisis de la novela *La Gradiva*. Allí los personajes de ficción son analizados **como si fueran reales**, y, lo que les pasa a los personajes en sus vidas le sirve a Freud para ejemplificar sus teorías.

De acuerdo con este método, esta película muestra un grupo de gente que “cae” a vivir en un lugar que no desea. Van a cumplir una tarea que no es la que eligieron, a un lugar que tampoco es el que eligieron. Además, el grupo no está constituido por elección: son los compañeros que les tocó a cada uno.

Esperan ser recibidos a los tiros, piensan en irse lo antes posible. Pero cuando llegan ni siquiera tienen que hacer la tarea para la que supuestamente habían ido: no necesitan conquistar la isla, allí no se ve a nadie, nadie se les opone. Para colmo, muy poco después de haber llegado la segunda de las misiones a cumplir tampoco es posible: la radio se ha roto de modo que no pueden enviar ni recibir información.

Estamos entonces en el lugar no deseado, con una compañía no elegida y sin nada qué hacer. ¿Qué se puede hacer cuando el mundo no es como queremos? La película nos muestra un abanico de posibilidades y sería un ejemplo de lo que pueden hacer **diferentes yoes en similares circunstancias.**

- El **teniente**, Rafaele Montini, sin verdadera vocación por la tarea militar, encuentra enseguida un *hobby* que le llena la vida y le da una satisfacción insospechada si tenemos en cuenta las circunstancias descritas. Ni bien llega al lugar, en cuanto puede, se dedica a pintar, a hacer lo que le interesa, y haciendo lo que le interesa se le llena su vida.
- El **sargento, Nicola Loruso**, es en cierto modo la contrafigura. Ama su profesión de militar, pero no lo puede ejercerla. Intenta dos salidas. Por un lado, trabajar, aunque no tenga sentido: propone hacer cavar una trinchera para después tapparla, o realizar un simulacro de ataque, etc. La otra salida fue convertirse en el soñador ocioso. Es el que imagina, el que proyecta, el que fanfarronea. El idealista que tiene ideas alejadas de la realidad y piensa que va a cambiar el mundo. Paradójicamente, mientras sueña ociosamente con lo que habría que hacer, cuando lo están masajeando, dice: la vida es muy corta, uno necesita más de una vida, una vida no me basta para todo lo que tengo que hacer. Por otra parte él es siempre el que se entera último de las cosas que pasan.

Su compañero más cercano, Colasanti, el que tiene a su cargo la radio, es una parte de este mismo personaje, está en simbiosis con él. La ruptura de la radio significa, a la vez, la falta de conexión con el mundo exterior, es decir, su retiro a un encierro narcisista, y el sin sentido de su propia vida y de su misión una vez que la radio se ha roto. Una de las dos tareas del grupo era transmitir información.

- Los **dos hermanos**, Libero y Felice, —libre y feliz— representan lo pulsional, lo primitivo y lo inculto, en el sentido de lo no cultivado, viven casi como animalitos. Libres de superestructuras morales se entregan a una vida natural, instintiva, pero limitada, sin aspiraciones.
- Otro tanto podría decirse de **Strazzabosco**, el que llega a la isla con la burra. Aquí también el vínculo con el animal representa la vida instintiva, pulsional. Pero en este caso es una versión que está a mitad de camino entre la perversión y la ternura. Se ve también la dificultad de integración con los compañeros, con los semejantes, y la reacción infantil e irresponsable que lo lleva a romper lo que más le importa al grupo cuando por accidente matan a lo que era más importante para él.
- **El desertor, Conrado Noventa**, el que menos se adapta. No sólo vive con la mente en otro lugar y con otros objetos que no son los presentes sino que se aleja de toda realidad, la de los objetos cercanos y la de los lejanos: niega que las cartas no pueden ser enviadas y niega una y otra vez la viabilidad de sus intentos de huida. En realidad se le va la vida esperando una ocasión para volver, una ocasión para estar en otra parte que no es esta en la que está ahora. Vive en la ilusión de que hay un lugar, que no es este, en el que sí estaría bien... etc. etc., y un grupo familiar en el que estaría cómodo. **Es un eterno desertor del presente.**
- Por último, Antonio **Farina**, un personaje que comienza siendo insignificante y termina convirtiéndose en uno de los más significativos, sino el más significativo de todos, como veremos. Solo en este mundo no tiene quien lo espera en otro lugar, por lo tanto no tiene apuro por volver y su única tarea, muy modesta, la cumple sin embargo con esmero: Debe asistir al teniente y lo hace anticipándose a sus necesidades.

Veamos ahora cómo podríamos interpretar esta película de acuerdo con un enfoque teórico distinto.

3. El yo y sus aspectos disociados

Otro método es tomar la obra en su conjunto **como si se tratara de un sueño**. Todos los personajes podrían ser vistos entonces como diferentes aspectos del soñante. Se puede tomar como que el soñante es el autor de la obra, de modo que los personajes representarían diversos aspectos del director, autor, etc.

Pero más interesante aún, dentro de este método, es considerar que el soñante somos cada uno de nosotros, que nos conmovimos con la obra. En este caso, que

la obra está hecha en forma de comedia, si nos provoca risa es precisamente porque vemos caricaturizadas situaciones en las que podemos vernos reflejados.

a. El grupo como un yo

Retomemos la película desde el comienzo. Un grupo de desbandados, mal pertrechados, llega a un lugar desconocido, en el que no hay nadie, etc., etc.

Si ahora nos representamos que los diferentes personajes conforman uno solo, lo primero que sobresale es precisamente el grado de desorden, de desorganización. El grupo parece un adecuado símbolo de un yo escasamente integrado, de un yo que se siente débil, frágil, endeble, con la vivencia de carecer de las cualidades, de las fuerzas, de las herramientas necesarias para enfrentar la vida. Un yo que tiene la vivencia de ser más un aglomerado de partes maltrechas que un conjunto armónico.

Se trata de un yo que, desolado, llega a un mundo extraño, con la sensación de que está lleno de peligros desconocidos. Cuando llegan, aterrorizados leen: "Grecia es la tumba de los italianos".

Todo esto constituye una buena representación, aunque sea humorística, del yo débil que llega al mundo y debe enfrentarse con la tarea de construir una identidad, de construir la propia vida.

En este sentido la llegada a la isla, más allá de lo gracioso, alude a las vivencias típicas que corresponden al nacimiento. (Máscara de gas, cabeza caliente). La gente que se esconde es un símbolo por inversión de la propia retracción narcisista. No es la gente la que se esconde, es el yo el que se encierra en sí mismo.

Parte del humor de las escenas puede atribuirse a que vistos desde la distancia desde donde mira el espectador, entenece ver lo desamparados que se sienten cuando en realidad los peligros nos son tan terribles.

Si el grupo simboliza el yo que debe integrarse, el pope o patriarca oriental es un símbolo de la figura del padre que contribuye al fortalecimiento y ayuda a integrarse al lugar: Él es el que les sugiere que se muden a la casa del alcalde y le brinda las armas ocultas cuando pierden las propias.

Con este enfoque entonces la película toda parece aludir simbólicamente al proceso de construcción de la propia identidad o si se prefiere a la construcción de la propia vida. En este caso me parece que el personaje que paso a paso va ocupando el centro de la escena, el que representa al yo que debe construirse es Antonio Farina.

b. un personaje que aglutina

Antonio Farina comienza siendo un personaje secundario, insignificante y despreciado. Pero es el que construye, allí donde le tocó en suerte vivir, su propia vida. Al comienzo, se lo ve demasiado serio, abrumado, la vida le pesa

demasiado. Está agobiado por la responsabilidad que cae por entero sobre él de llegar a ser alguien.

De acuerdo con este modo de interpretar, el sargento y el teniente son aspectos del propio Farina: representan dos aspectos del ideal del Farina. El sargento equivale a un superyó burlón, sobrador y despreciativo, que le dice *faccia di culo*, que lo relega siempre al último lugar, etc., etc.

El teniente es en cambio otra cara del ideal. En primer lugar, Farina estaba al servicio de él. Es decir que, como el yo de un individuo, debe realizar lo que le dice su ideal. Este es un ideal más benigno. En principio porque el teniente dice estar conforme con el servicio que le presta su auxiliar. "Siempre listo a cumplir mis órdenes, anticipándose a mis pensamientos".

Otro indicio de que el teniente es un aspecto del ideal de Farina es que el teniente lo introduce en la lectura de los clásicos y lo conecta con sus ancestros y tradiciones. Como sabemos Freud atribuía estas funciones al superyó.

Por último, otro símbolo del teniente como ideal es que el teniente pinta, es decir dibuja en el plano las imágenes que se deben materializar. En este sentido simboliza también un buen ideal. Son imágenes concretas, adecuadas a la realidad, lo que queda expresado en que las caras que dibujan no son extrañas a ellos, son las de ellos. En este sentido el teniente es un símbolo de la adecuada capacidad de idealizar la materia, es decir de trazar buenos proyectos.

Los hermanos Munaron y Strazzabosco, el que trajo la burra, en cambio, simbolizan, como ya vimos aspectos más primitivos, pulsionales, etc., que deben ir integrándose a medida que el yo puede hacerse dueño de sus impulsos y no que los impulsos dominen al yo.

Pero en la película, el proceso que mejor se describe en cuanto a construcción de la propia identidad y de la propia vida es el trabajo que realizan Vassilissa y Antonio Farina para construir la relación entre ellos.

Ya dijimos lo insignificante que es, al comienzo Antonio Farina. Y él tiene conciencia de su debilidad. El se ve a sí mismo como poca cosa y al mismo tiempo tiene la aspiración de ser más.

Por su parte Vassilissa se presenta de modo arrogante, precisamente por temor a ser despreciada, porque no se siente orgullosa de su profesión.

Son, entonces, dos personajes que se sienten poca cosa pero que les gustaría ser más. Tienen ideales que les pesan. Si no logran algo mejor, se van a sentir muy mal. Pero tienen miedo. Por momentos tienen la sensación de que están condenados a ser nada más que eso que son.

Lo interesante es que despacito y mutuamente descubren que pueden ser importantes el uno para el otro. ¿Cómo es que se descubren? ¿Cómo se trama la relación? Así como cuando dos hermanos se pelean es inútil tratar de descubrir quien empezó, en este caso es difícil decir quién empezó a valorar a quién.

Él la cubre tiernamente con la sábana. Ella retiene la pelota entre sus pies procurando atraerlo más. Veamos algunos otros de los pasos de ese lento proceso. Se van

haciendo amigos, se encariñan. En un momento Farina le hace una pregunta que la coloca a ella en un lugar digno. Pero ¿cómo es que vos, cómo es que vos...? No quiere pronunciar la palabra para no ser despectivo. Es cuando ella responde: “mi mamá es prostituta, mi abuela es prostituta mi hermana es prostituta. .. y lógico, ¿no?”

Él insiste en su valoración esperanzada sugiriendo la pregunta de si ella cambiaría de profesión, y ella, aparentemente sin mucha ilusión, le confiesa su anhelo de poner un restaurante, y mira de reojo a ver si él cree, si confía en que eso es posible. La película nos mostrará después que esa aspiración se materializa con éxito.

Entre paréntesis, digamos que la relación entre Farina y Vassilissa sirve como ejemplo de otro tema teórico. Me refiero a lo que desarrolla Freud (1912d) con relación al proceso que se debe cumplir para unir las corrientes tierna y sensual, unión que es fundamental para llegar a la gratificación sexual. Freud sostiene que durante la temprana infancia se desarrolla una corriente tierna hacia la mujer madre y que con el despertar genital de la adolescencia el varón siente que no puede dirigir esos nuevos impulsos de características sensuales y por eso censurables hacia el objeto valorado. Separa así un grupo de mujeres santas, la madre, la hermana, la esposa, con quienes desarrollar la ternura, y por otro lado las prostitutas, con quienes ejercer la sensualidad. En la película, luego de un largo proceso, las dos corrientes terminan unidas.

Antes de terminar quiero destacar tres actitudes que me resultan importantes por su significado dentro de lo que estamos describiendo como proceso de construcción de la identidad en el personaje de Antonio Farina.

Como vimos Farina es temeroso y el miedo suele llevar a que se demoren las decisiones; pero llega un momento en que animarse o no animarse determina el éxito o fracaso de una vida. Cuando, frente al riesgo de separarse porque seguramente van a venir a buscarlos dado que el avión notificaría de su existencia de ese grupo perdido, Farina enfrenta sus miedos y se juega y se “arriesga” a mostrar abiertamente su amor a Vassilissa. De no haberlo hecho, su historia habría sido totalmente otra, habría sido la historia de un fracaso.

Las otras dos actitudes parecen opuestas pero ambas muestran cómo Farina actúa de manera eficaz para defender lo que quiere.

Me refiero a que en un caso, ataca a los tiros a sus propios compañeros para que no queden dudas de cómo serán las cosas desde ese momento en adelante: Vassilissa será su mujer.

Y también actúa en forma eficaz cuando en circunstancias diferentes lo adecuado es ocultarse. Resulta una conducta totalmente justificada y de ningún modo cobarde. A los ingleses no los iba a detener con la escopeta. Muestra así la variedad de recursos y la adaptación a la realidad.

Para terminar, **unas palabras sobre el epílogo**. Muchos años después, Antonio Farina logra que se le unan algunos de sus viejos amigos. Visto como proceso de construcción de la propia vida, esto simboliza la re-unión del yo con sus ideales.

Muestra también que para Farina fue posible materializar sus “pequeños” ideales. Los grandiosos del sargento Loruso, fueron imposibles.

Pero lo que más me interesa destacar es que lo había comenzado siendo una condena, tener que vivir en ese lugar y con esos compañeros, cuando el yo se integra y logra desarrollar sus propias capacidades se convierte en una elección gratificante. El lugar y los compañeros que parecían los menos apropiados son el lugar y los compañeros con los que construye su vida.

Bibliografía

Freud, Sigmund (1907a) *El delirio y los sueños en la “Gradiva” de W. Jensen*, en *Obras Completas*, Buenos Aires: Amorrortu, 1976-85. tomo IX, pág. 1.

Freud, Sigmund (1912d) “Sobre la más generalizada degradación de la vida amorosa. (Contribuciones a la psicología del amor. II)”, en *Obras Completas*, Buenos Aires: Amorrortu, 1976-85. T. XI, pág. 169.

Freud, Sigmund (1927d) “El humor”, en *Obras completas*, Buenos Aires: Amorrortu, tomo XXI, pág. 153.

Saer, Juan José (1985) *Glosa*, Seix Barral, Buenos Aires, 1995.

Saer, Juan José (1988) *La ocasión*, Seix Barral, Buenos Aires, 1994.