

# «Te doy mis ojos»<sup>1</sup>

## (Relato de un vínculo fusional en el que dolor y violencia van unidos)

Regina Bayo-Borràs

### Resumen

*Los psicoanalistas no sólo disponemos del material del paciente para investigar acerca de los mecanismos más ocultos que se juegan en las relaciones humanas. El relato cinematográfico es también un recurso excelente para poner la mirada psicoanalítica, y la directora Itziar Bollaín nos ofrece una estupenda oportunidad para reflexionar acerca del maltrato y la violencia en la relación de pareja. Un tema espinoso, que por temor a ideologizarlo suele quedar relegado del debate «psi», y tal vez demasiado sustituido por una exhaustiva disección de la relación madre-bebé.*

*Porque, el problema que trata la película ¿es el de Antonio, o es el de Pilar? ¿Quién es el protagonista? ¿Cuál de los dos se siente mal? ¿Alguno sufre más que el otro, o quizás sufren de maneras diferentes? ¿Quién depende de quién, para qué?*

Me parece importante pensar la violencia como una manifestación sintomática, como aquello que se *dispara* cuando la frustración y el odio concomitante son intolerables para el sujeto; cuando el dolor por la injuria narcisista no se puede soportar, y *sólo cabe* la venganza, la humillación o incluso la destrucción de quien ha tenido *el poder* o la capacidad para hacérselo sentir.

Al estilo de los ataques de rabia o pataletas de un niño, que, al ser frustrado en sus deseos o anhelos más imperiosos, se siente arrebatado por una furia sin control, y se dedica a destrozarlo todo, incluso lo que más le gusta o lo que más quiere. En estos casos suele ser la madre la figura *mala*, que lo ha desilusionado, y lo ha privado de sentirse *el rey de la casa* o el amo de su amor. O al estilo del niño que golpea y hace daño a su hermano porque no le tiene en cuenta, no le deja sus juguetes, no le incluye en el juego con sus amigos, lo relega, lo rechaza, lo excluye de sus actividades preferidas.

También las agresiones violentas entre bandas de adolescentes quieren probar y demostrar quién es

el más fuerte, el más *hombre*, el que domina el barrio, la plaza, la calle, quien tiene el poder.

Es una lucha entre *tú* y *yo*, para que *yo* no me sienta menos que *tú*, para *no verme* indefenso, desamparado, impotente, relegado, excluido, sin importancia; *para no sentir* mi necesidad de *ti*, mi dependencia, mi inseguridad sin *tu* presencia. Es una lucha *para hacerte sentir a ti* que *tú* eres el dependiente, el impotente, el desamparado, el necesitado, de *mi* protección, de *mi* fuerza, de *mi* importancia en *tu* vida. *Eres tú quien ha de sentir el dolor y la frustración que yo no quiero ni soporto sentir cuando vislumbro cuánto te necesito.*

En definitiva, el maltrato y la violencia se dan en el seno de un vínculo, en el que se juegan múltiples emociones, sentimientos contradictorios, y fantasías conscientes e inconscientes. Un buen ejemplo es el relato cinematográfico de la relación de Pilar y su marido, en la película *Te doy mis ojos*.

El problema que trata la película ¿es el de Antonio, o es el de Pilar? ¿Quién es el protagonista? ¿Cuál de los dos se siente mal? ¿Alguno de los dos sufre más que el otro, o más bien sufren de maneras diferentes? ¿Quién depende de quién, para qué?

El primer estallido de violencia de Antonio, incluso antes de ir a buscarla a casa de la hermana y suplicarle/amenazarla para que vuelva con él, aparece en la imagen del cristal roto y la comida estampada en la pared (que el espectador ve retrospectivamente). Es la reacción/respuesta a la huida de Pilar con el niño. Es un estallido de furia incontenible; Antonio se rompe emocionalmente y, a consecuencia de su descompensación, rompe; pero *no* se siente roto, porque entonces *sí* podría llorar, quebrarse, gritar su aullido de rabia, soledad e impotencia; lo está (herido, sólo, impotente) pero no lo puede sentir/soportar, de ahí que lo expulse enérgicamente, en un acto que evidencia el desgarramiento intolerable, la injuria narcisista ante la evidencia de la ausencia: «se ha ido en contra de mi voluntad, no quiere estar conmigo».

Así, pues, el *film* trata un vínculo de dependencia emocional entre un hombre y una mujer, ambos esperando que él/la otro/a lo/a

comprenda, lo/a acepte en su singularidad, lo/a sostenga en sus deseos e inseguridades. Pero el yo de Pilar está evolucionando, ya no acepta ser el *pilar* de la autoestima de Antonio, ella busca una salida al encierro en el que se encuentra, a la dependencia obligada, a la sumisión. Su yo está creciendo: pide ayuda a la hermana, acepta un trabajo, comienza a relacionarse con otras mujeres, escucha otros relatos, y Antonio ya no es todo su mundo relacional. Pilar está saliendo de las cuatro paredes doméstico-carcelarias, está desprendiéndose de una relación fusional, y ese desprendimiento interno *no va a ser sin consecuencias*. Antonio no está emocionalmente dispuesto ni preparado para enfrentarse a una Pilar distinta.

Esta lenta pero progresiva evolución de Pilar descompensa emocionalmente a Antonio. Culpa a los demás de estos cambios, y cada día se ve más solo, más indefenso sin el contrapunto de la *indefensa* Pilar, y empieza a ser un hombre en situación de riesgo: todavía se ve más desvalido e impotente (lo que le gusta más de ella es *el ruido* que hace, o sea, su presencia, no sentirse solo, desamparado, abandonado). Su terror al abandono lo convertirá en un terrorista. Pues sólo la relación con Pilar le sostenía una imagen de hombre capaz, que en el estereotipo machista es aquél que es dueño de *su* mujer. (El contrapunto a esta posición estereotipada lo pone el marido de la hermana de Pilar, que puede ocuparse de la vida doméstica y llevar faldas —escocesas— sin complejos.)

Antonio, cuando está cariñoso, la llama *canija*, verdadera proyección de su propio sentimiento de minusvalía. En verdad, él se siente una *mierda* (sólo vende neveras), y su propio hermano se aprovecha de él haciéndole trabajar en la obra de su casa, lo ridiculiza; en el fondo, lo desprecia. Y Antonio descarga en Pilar su resentimiento, como cuando discuten en el coche en el camino de regreso: «¡tú también crees que yo soy una mierda, ¿verdad?»

¿Qué le pasa a Pilar? ¿Por qué sigue con él, a pesar del maltrato? ¿Qué es lo que los une? Es como si en el fondo ella se identificara con la inseguridad de él, Antonio es como su espejito en el que reconoce muchos de los temores que la asaltan cada vez que quiere salir al mundo y ser ella misma, que en realidad no sabe en qué consiste. Por ejemplo, recuerda con ternura que cuando él se le declaró, ¡«le sudaban las manos»! O lo justifica ante la hermana y la madre, cuando les reprocha que no la entienden, que la han abandonado a su suerte, que ella se tiene que comer *todos los marrones* de la familia. En realidad, Antonio y Pilar están unidos por un aspecto común en el que se identifican:

se sienten *víctimas* de sus propias familias de origen. Es un resentimiento profundo que comparten, y que —en los días de reconciliación sobre el puente— les hace gritar con despecho: «¡¡que se vayan a tomar por el culo!!». Ahí está lo que les une en lo más profundo de su ser herido, lo que los fusiona en un refugio narcisista mutuo: se sienten unidos ante/por el maltrato del entorno familiar.

Pero la diferencia entre él y ella está en cómo cada uno se hace cargo de sus propias emociones: mientras que Pilar tiene miedo, llora, pide ayuda, Antonio descarga e inculca en ella las que no puede sentir. Cada intento de Pilar por ser ella misma genera en Antonio una furia sin palabras, o palabras llenas de furia destructiva, que encubren —pero también revelan— el agudo dolor emocional que no puede tolerar. Se enfurece porque no se entristece, y actúa violentamente porque no puede llorar. No reprime sus emociones, ni las niega, en realidad las escinde de su conciencia, *no quiere saber nada de ellas*.

Así Pilar *se hace cargo* de la injuria narcisista de Antonio. En realidad él no la ama, sino que la necesita: «tú eres mi sol, sin ti no puedo vivir», pero no se relaciona con ella como alguien diferenciado, sino como su doble narcisista. De ahí la escena en que se dan partes de su cuerpo, como dramatización de la entrega del ser, del cuerpo, de la mente.

Los celos —que sí siente— tienen que ver con su inseguridad como varón. En su imaginario celotípico aparece un hombre *de verdad* que la seducirá. Este rival imaginario es su yo ideal/ideal del yo, aquél que le gustaría ser y no puede ser, y que como todo ideal será mejor que él mismo. Antonio está acosado por muchos enemigos virtuales, que lo aterrorizan y lo descontrolan. Es un terror del que no puede ni quiere hacerse cargo, es un terror que inyecta en Pilar, como se pone de manifiesto en el ataque de odio y envidia destructiva la mañana que ella intenta viajar a Madrid con otras compañeras para realizar un nuevo trabajo. Porque con ese proyecto, Pilar le hace sentir a él que ni tiene compañeros, ni tiene nuevos proyectos, ni capacidad interna suficiente para salir del vínculo torturante que lo mantiene dependiente de ella.

En la lenta pero progresiva evolución, Pilar transita diferentes fases:

Al principio, oculta lo que ocurre, niega la evidencia de los golpes. Al silenciarlo, se alía con él; parece que se siente demasiado humillada, pero tapando a su marido, también se tapa a ella misma. Todavía son *dos en uno*. Le da vergüenza por él, pero también por ella.



Después, cuando empieza a escuchar a otras mujeres hablar de los hombres, se da cuenta de que no están sometidas a ellos, sino que hay otras opiniones y vivencias. En definitiva, los hombres con los que sus amigas se relacionan son personas sobre las que ellas hablan, no están *dentro* de una misma. No los encubren, sino que *los denuncian*, hablan de sus defectos.

Finalmente, busca entender, a través de los mitos, los vericuetos y entresijos de la relación amorosa de los personajes mitológicos. Ya no se entrega ella misma y todo su ser a Antonio, haciéndole dueño de su vida, sino que explica (a terceros, a los visitantes) cómo eran los amores entre las diosas y los dioses. Ella todavía está muy *confundida* con Antonio (lo que se ilustra cinematográficamente en las escenas de ella *dentro* de la imagen pictórica); pero *ya ha empezado su posibilidad de pensar y simbolizar*, ya ha empezado su separación interna de él: a través del relato de otros personajes, irá elaborando sus propias dificultades.

Antonio no logra una evolución tan positiva. Los mecanismos de control de los impulsos violentos que el psicólogo intenta enseñarle no son realmente efectivos porque no hay interpretación ni comprensión profunda de los mismos. Es un intento de modificación de conducta sin entender los mecanismos preconscientes-inconscientes que los motivan. En algún momento el psicólogo le hace pensar acerca de sus celos, pero la posibilidad de simbolización de Antonio es muy precaria. No tiene palabras para decirlo.

Ella puede salir del *círculo infernal de la violencia* gracias a su hermana, que la sostiene y no la presiona, y comenzar una vida laboral que le da otras gratificaciones *no sexuales*, sublimadas, de simbolización, que le promueven la creación, la fantasía. No es lo mismo que vender neveras y cambiarlas de sitio.

Quiero, desde aquí, agradecer a Itziar Bollaín la oportunidad que nos ha ofrecido al relatar en lenguaje cinematográfico algunos aspectos de la compleja relación vincular que se establece —y durante muchos años en la mayoría de los casos— cuando hay maltrato físico y psicológico. Las noticias de los diarios sólo nos informan de los trágicos sucesos, y nuestra responsabilidad, en tanto profesionales y feministas, es desenmarañar el drama latente que se ha tejido día a día entre ambos. A mi modo de ver, sólo tras el análisis y debate interdisciplinar de lo que se cuece tras los bastidores, podremos empezar a establecer políticas eficaces, preventivas y asistenciales, tanto para las mujeres como para los varones.



**Regina Bayo Borràs**

Alfons XII, 7, 4rt 1a  
08006 Barcelona  
rbayo@copc.es

## Notas

1. Este artículo salió publicado en la revista «Mujeres y Salud» (MYS) nº 13-14, otoño 2004.

