

# Camila

por Faletti, Marcos y Vezzaro, Claudia

Comentario del film de María Luisa Bemberg

## Trama Argumental

El film dramatiza la verídica y trágica historia de amor entre Camila O'Gorman y el sacerdote Ladislao Gutiérrez, a mediados del siglo XIX, y los escándalos que provocó semejante relación en la Iglesia y en la sociedad porteña de la época.

Camila O'Gorman nació en Buenos Aires en 1828, hija de Adolfo O'Gorman y Périchon de Vandeuil, y de Juaquina Ximénez y Pinto. Pertenecía a una familia tradicional porteña, descendientes de inmigrantes irlandeses, que vivía en una finca cercana a la capilla del Socorro. Fue educada bajo las severas consignas de una familia tradicional religiosa, donde la virginidad y el acatamiento a las virtudes domésticas era un mandato incuestionable. El status social familiar hacía que Camila fuese partícipe de los típicos saraos y tertulias de sociedad que se realizaban en los salones aristocráticos.

En 1847 el sacerdote Ladislao Gutiérrez, de veinticuatro años, fue designado párroco en la Iglesia del Socorro. El joven jesuita provenía de la campaña tucumana.

Camila y Ladislao no tuvieron que esperar mucho para conocerse, ya que aquella era hermana de Eduardo O'Gorman, compañero en la carrera sacerdotal de Ladislao Gutiérrez.

Como casi todas las mujeres de esa época, Camila era bastante devota. Iba a misa con frecuencia y le gustaban mucho los sermones del nuevo párroco. A veces él iba de visita a su casa por lo que poco a poco se hicieron amigos. Desde el primer momento había nacido entre ellos una simpatía alimentada en conversaciones diarias, visitas y hasta paseos a caballo.

La afinidad espiritual se transformó en un amor prohibido. La pareja decidió huir de Buenos Aires, el 11 de diciembre de 1847, en dirección a San Fernando, bajo los nombres de Velentina Desan y Máximo Brandier. Allí embarcaron con la complicidad del patrón del barco y remontando el Paraná, llegaron a Goya, Corrientes.

Recién después de diez días, esperando quizá que volvieran los fugitivos, el padre de Camila, Adolfo O'Gorman, denunció el hecho al gobernador como "el acto más atroz y nunca oído en el país", mientras el provisor lo calificaba de "suceso horrendo" y el obispo pedía al Gobernador "que en cualquier punto que los encuentren a estos miserables, desgraciados infelices, sean aprehendidos y traídos, para que procediendo en justicia, sean reprendidos y dada una satisfacción al público de un enorme y escandaloso procedimiento. Por lo tanto se libró orden de captura para ambos y Rosas personalmente firmó el mandato.

Radicados en Goya establecieron una pequeña escuela para niños siendo ésta la primera en la localidad y vivieron plenamente el amor que los unía. Algunos meses después, un sacerdote, de paso por el pueblo, reconoció a Gutiérrez y lo denunció. Informado Rosas, dispuso que fuesen traídos a Buenos Aires con grillos e incomunicados.

Fueron encarcelados en Santos Lugares. Rosas ordenó que los reos fuesen fusilados al día siguiente de su llegada. La sentencia se cumplió el 18 de agosto de 1848, ante el horror de la familia de Camila. La condenada recibió el "bautismo por boca, por las dudas si había preñez"[1] según rezan los documentos de la época la ejecución revistió perfiles dramáticos por ser la primera vez que una mujer sufría la pena de muerte. Los acribillados cuerpos de los amantes lograron finalmente perpetuar el abrazo por el cual se les quitó la vida ya que un mismo cajón de armamentos les sirvió de sepultura.

## El contexto socio-histórico

"Camila" es un film historicista que si bien centra su atención en la problemática de una relación donde el deseo no se anuda a los discursos del poder [2] sino a las subjetividades, tampoco deja de lado cuestiones inherentes al

contexto socio-histórico y político en el que esta historia verídica tuvo lugar. Refleja claramente el clima disciplinario[3] que se vivía en la aldea porteña bajo la gobernación rosista.

El discurso impulsado desde la cúpula del poder se constituye como una verdad molar[4], incuestionable, disciplinante, que se instaura en la sociedad toda. Esta violencia simbólica, en tanto imposición discursiva, se concreta con la operatividad de mecanismos controladores y sancionadores, sectores ilustrados que bajo un discurso organizado racionalizan y fundamentan el estado de cosas e instituciones de control, todo ello al servicio de un discurso de poder que se instituye efectivamente y se multiplica en el imaginario social.

La familia de Camila O’Gorman opera como una proyección de los tentáculos de ese poder central en tanto impone ideales disciplinarios. Opera, como dice Donzelot[5], como un plexo de relaciones de dependencia indisociablemente privadas y públicas, una red de hilos sociales que organizan a los individuos en torno a la conservación de una condición otorgada y reconocida por grupos sociales más amplios constituyéndose así en una mínima organización política posible. Virginitad, castidad, obediencia, sumisión, utilidad, son constantes que se presentan implícita o explícitamente en el mandato familiar normalizador. El disciplinamiento del cuerpo, el encauzamiento de los impulsos del espíritu, la alineación mental, todo ello para ser un eslabón más de esa máquina y de las relaciones de poder que ésta sostiene.

“La modalidad, en fin: implica una coherción ininterrumpida, constante, que vela sobre los procesos de la actividad más que sobre su resultado y se ejerce según una codificación que retícula con la mayor aproximación el tiempo, el espacio y los movimientos”[6]

Bajo esta concepción el cuerpo es susceptible de ser educado, transformado, modificado y perfeccionado conforme a los ideales disciplinarios controladores de la modernidad. Esta intervención sobre el cuerpo basado en el principio docilidad-utilidad es lo que se ha denominado disciplinamiento.

La Iglesia constituye otro de los dispositivos que desde sus orígenes pretendió instaurar un orden disciplinario que recae en el sujeto, en su cuerpo y su deseo. Propone para tales fines meta-relatos míticos en tanto fueron de carácter institucional fundante y se cristalizaron a través del tiempo posibilitando la continuidad de esta máquina. En esta oportunidad la Iglesia se pone al servicio de los ideales políticos imperantes en el gobierno de Rosas y actúa conforme a lo que éste instituye.

Ladislao Gutiérrez es un sacerdote jesuita ingenuo, un eslabón más de esa red de poder que es la institución religiosa. Sin embargo su proceder no es funcional a los ideales prácticos de ésta ya que desde su lugar de sacerdote, y a través de su sermón, pretende generar una actitud reflexiva y crítica con respecto a lo instituido. Las opiniones vertidas ante la criminalidad de la mazorca, corporación terrorista estatal que opera ante los desertores y opositores del régimen de la “Santa Federación”, es sólo un ejemplo de su posición revolucionaria. Pero sin duda, su posición más delicada es aquella en la que se coloca cuando prioriza su subjetividad y su deseo por sobre los mandatos sociales y lo instituido religiosamente.

Así es como vemos una sociedad subsumida en un régimen disciplinario moderno, donde el aislamiento y aniquilamiento de todo aquello que fragmenta el orden social instituido es moneda corriente. Donde la ética clásica de Kant, la del imperativo categórico de rendir culto al deber por sobre el culto al poder, en manos de una máquina gubernamental despótica, aplasta las subjetividades bajo el efecto particularista. Una sociedad de vigilancia, donde si bien persisten rasgos pre-modernos como el castigo y el aniquilamiento de lo diferente, ha instaurado mecanismos de vigilancia y sugestión con una fuerte tendencia a la domesticación y normalización.[7] Es en este marco donde tiene lugar una historia de amor revolucionaria, una línea de fuga[8] de aquella máquina despótica, una dupla de deseos que no se anudaron a los discursos del poder sino que alimentaron anhelos utópicos movilizadores y que dejaron huella en la historia de ese régimen totalitario.

## **ANÁLISIS DE LA RESPONSABILIDAD SUBJETIVA**

La posición de Ladislao en relación a los mandatos políticos

Para iniciar este recorrido se tomará como protagonista de nuestro análisis al personaje de Ladislao Gutiérrez, encarnado en la figura del actor español Imanol Arias.

A través del desarrollo dramático este personaje adquiere diferentes posiciones con respecto a las normas morales instituidas socialmente, a los mandatos provenientes desde la ética del deber religioso y con su deseo mismo. Las tensiones entre las demandas de estos discursos que atraviesan al personaje determinan las continuidades y discontinuidades de su comportamiento en relación a los diferentes momentos que hemos visualizado.

En el inicio de la trama histórica el personaje de Ladislao Gutiérrez se muestra como un sujeto disciplinado en tanto atravesado y sujeto al discurso moral que la sociedad instituye y al discurso dogmático-religioso en el cual se apoya para ejercer su función de sacerdote. Sus acciones se orientan conforme a estos discursos lo que le otorga seguridad personal. Prevalece en él la ética del deber, del cumplimiento de la disciplina religiosa y de los mandatos morales sin vislumbrar ningún tipo de actitud crítica. El carácter sumiso de Ladislao en las primeras escenas da cuenta de un cuerpo normalizado y útil, dirá Foucault.

Un ejemplo de esto se ve en la escena en que Ladislao llega, desde la campaña tucumana a Buenos Aires y participa de una tertulia en la finca de los O´Gorman. Allí lo recibe Adolfo O´Gorman y el Obispo local, ambos referentes simbólicos del poder –la aristocracia económicamente dominante y la alta jerarquía eclesiástica– que se muestran en plena comunión y al servicio del restaurador. Es allí cuando estos personajes “sugieren” a Ladislao a “ser más cuidadoso” y no olvidar portar en su pecho la divisa punzó, insignia roja que simboliza la adhesión al régimen federal rosista. Ladislao es nuevo en la aldea porteña y desconoce estos códigos, su falta no responde a una posición crítica con respecto al efecto particularista del régimen. Las escenas sucesivas nos mostrarán un Ladislao sumiso, disciplinado, portando la divisa, y en tal mostrándose egosintónico con ese mandato. Como dice Patrick Guyomard[9] está en una posición de no-responsabilidad en relación a su propio deseo y en tanto tal en una sumisión desubjetiva a los sistemas de poder y de la trivialidad del mal.

El asesinato de un comerciante de libros prohibidos por el régimen rosista llevado a cabo por el grupo de mazorqueros fragmenta ese Ladislao quien parecía haberse alienado, en un primer momento, al discurso del poder. Desde su lugar de capellán y a través de su sermón de navidad apela a la reflexión acerca de los hechos acontecidos. Toma entonces una posición crítica presentando un discurso movilizador de las fuerzas sociales y en tanto tal revolucionario. Los sectores de poder advierten esto y comienzan a ver a Ladislao ya no como el capellán sumiso que sustentaría un discurso religioso legitimante del orden social preestablecido sino como un personaje que escapa a la norma, que posee un discurso que trasciende lo instituido y que atenta contra este orden.

La posición de Ladislao Gutiérrez con respecto a su propio deseo

Ladislao conoce a Camila cuando ésta acude al confesionario y lo hace sin saber que quien la escucha del otro lado es el nuevo capellán llegado desde Tucumán. Cuando, inesperadamente, escucha la voz y toma conocimiento de esto se molesta e interrumpe su confesión.

Posteriormente vuelven a encontrarse en la tertulia que se lleva a cabo en la casa de los O´Gorman, donde Camila juega al gallito ciego y la escena culmina en una incómoda situación en la que se ve involucrado Ladislao.

A partir del discurso de navidad de Ladislao, Camila comienza a ver en ese sacerdote provinciano alguien que expresa sus ideales y que no es indiferente al despotismo con que el régimen rosista ejerce su poder. Camila se siente identificada con esta posición y eso moviliza su aproximación hacia Ladislao.

Hasta este primer tiempo vemos un Ladislao íntegro, que actúa conforme a los mandatos religiosos y si bien tiene una posición crítica respecto a la realidad socio-política nacional obra conforme a las normas morales imperantes y se mantiene sujeto a los imperativos categóricos del deber.

Camila busca motivos para aproximarse al sacerdote. Un día se dirige a la capilla del Socorro y le entrega a Ladislao ropas como donativo para aquellos que más lo necesitan. El sacerdote reprende a Camila “¿Tu crees que los pobres se visten con trajes de fiesta?” Camila se va decepcionada, los trajes caen al piso y allí Ladislao encuentra entre ellas una bolsita de tela con un pañuelo de mujer perteneciente a Camila y dentro de él una medalla. ¿Acaso este gesto de Camila no habrá sido más que una simple donación? ¿Habrá querido insinuar algo de su propio deseo en ese gesto? ¿o saber algo acerca de la subjetividad de Ladislao?

Ladislao posteriormente se dirige a la finca de los O´Gorman con la excusa de hablar con su compañero de carrera sacerdotal, Eduardo. Aprovecha la ausencia de éste para entregarle a Camila ese pañuelito blanco,

símbolo de la pureza femenina, con la medalla dentro. Ella no se lo recibe y le dice "...espero que esto sí sea de agrado para los pobres". Él le comenta que su ropa ha sido recibida con gran alegría entre los que menos tienen.

Evidentemente en estos diálogos y miradas hay algo del orden del deseo que comienza a aflorar entre ambos y que en Camila se refleja claramente.

La escena que nos muestra una primer fractura de ese Ladislao seguro de sí mismo y autocontrolado, es cuando él está realizando un oficio religioso en la capilla. Camila llega al templo, se ubica muy cerca del atrio y comienza a orar. Ladislao está de espaldas, orando frente al sagrario que se encuentra en el retablo. Cuando se da vuelta ambos se miran fijamente. Esta mirada vale más que mil palabras, es una mirada profunda y sin duda movilizadora. Ladislao siente cómo emerge de sí un deseo conflictivo en relación con su posición de sacerdote. Lo inferimos porque a partir de esa mirada se retira del templo y posteriormente se confiesa con otro sacerdote.

Algo del orden de su propio deseo inconsciente se ha puesto en juego y él lo sabe, aunque no admite tal reconocimiento. Adviene entonces un sentimiento de culpa que lo lleva a infligirse castigos corporales.

"...el sentimiento de culpabilidad está indicando que se ha cedido en el deseo." [10]

Este síntoma masoquista de darse latigazos es una vía de descarga de esa energía libidinal reprimida.

Camila retorna días después al templo ya que desea confesarse. Su confesión es una declaración acerca del estado de enamoramiento por el que transita y en la cual se desliza su interpelación hacia Ladislao, su confesor, y determina claramente un segundo tiempo.

"La fuerza simbólica de la interpelación proviene de la internalización de la ley simbólica, es por eso que en este sentido la interpelación es exigencia de respuesta más allá de lo que "yo" querría responder [11]

Allí ella dice que está enamorada pero que la persona que ama no puede casarse. Estas palabras están queriendo decir algo que va más allá de lo explícito, hacen que Ladislao se confronte nuevamente con su propio deseo y la escena lo muestra claramente. Indicadores tales como su mirada, la manera en que su rostro suda y el aumento de su ritmo respiratorio son leídos como síntomas que dan cuenta de una operación resistencial con respecto a algo de la dimensión de su subjetividad, de su deseo.

Camila es muy clara en su interpelación: "¿Acaso no sabe de quién hablo?; No me diga hija, no soy su hija". Finalmente él da por concluida la confesión en forma abrupta -¿acting?-, se retira a la sacristía y comienza a orar. Su posición resistencial con respecto a la emergencia de su deseo es evidente. Este deseo cada vez lo fragmenta más y comienza a pulsar y romper esa compensación que mostraba en un primer momento.

"En primer lugar la interpelación subjetiva y luego la culpa subjetiva, o si se prefiere sentimiento de culpa, que ya es señal de que la interpelación ha puesto en marcha al circuito subjetivo. La culpa es una respuesta ad hoc a la interpelación, es decir dado el tiempo 2 que es el tiempo de la interpelación en el circuito, se funda en su resignificación al tiempo 1, facilita una respuesta que aunque no es considerada tiempo 3 (aquel de la responsabilidad subjetiva) responde a la interpelación". [12]

Días después muere la abuela de Camila. Ladislao debía estar presente para oficiar el responso final pero sorpresivamente se ausenta. Eduardo O'Gorman le comenta a su padre que Ladislao no se hizo presente porque está en cama con fiebre. Camila escucha atenta, se va del sepelio, se dirige a la casa parroquial, entra a la habitación de Ladislao y allí lo encuentra, en la cama, dormido, delirando por su fiebre. No podemos dejar de pensar que no es casual su ausencia en el sepelio de la abuela de Camila, lo cual hubiese sido otra oportunidad para toparse con aquella hermosa joven que, en tanto lo interpeló, lo enfrentó con otra cara de su propia subjetividad, con un deseo carnal que trasciende la esfera de los mandatos religiosos y lo pone en una posición dilemática. La fiebre y el delirio pueden ser leídas como vías de escape, formaciones sintomáticas, compensaciones imaginarias a través de las cuales tramita algo del orden de lo libidinal y forman parte de un goce sustitutivo ya que la satisfacción directa de ese deseo no es acorde con la ética disciplinaria que Ladislao intenta sostener. En este sentido podemos hablar de un efecto sustancializador por el goce de la culpa a través de las formaciones sintomáticas.

“...el cretinismo, la transgresión, el pasaje al acto entran en el “todo” del deseo en la línea del fiel de la balanza, como contrapeso imaginario de la interpelación”[13]

Camila ingresa al cuarto, se acerca a la cama. Él está delirando, sudando, y sostiene entre sus manos el pañuelo que Camila alguna vez le dio junto a otras ropas. Vemos como cada vez más Ladislao, en esa tensión entre la demanda moral y la de su propio deseo, sucumbe bajo éste.

Camila lo besa y él le sujeta la mano, la desliza por todo su cuerpo fuertemente pero posteriormente la suelta y se da vuelta, rechazando la situación. El sentimiento de culpa adviene nuevamente.

Días después Camila nuevamente demanda su atención, le envía una carta y lo cita privadamente. Ladislao acude a sabiendas que va rumbo a una situación donde nuevamente se las tendrá que ver con su deseo.

Camila y Ladislao se ven dentro del campanario de la capilla del Socorro y allí, él le dice “Camila ¿Qué voy a hacer contigo?”. Ella le responde “Lo que Ud. quiera.” Ladislao ha sido interpelado más de una vez pero ésta quizás es la expresión verbal más directa y explícita. La respuesta de Camila apela a la emergencia del sujeto, diciéndole que actúe conforme a su propio deseo parafraseando la típica interpelación lacaniana:

¿Has actuado en conformidad con tu deseo?

La conjunción de miradas, palabras, gestos y la privacidad en la que se encuentran genera un clima más que propicio para que emerja plenamente este sujeto deseante. Ladislao se corre de esa posición neutral insostenible y besa intensamente a Camila una y otra vez, acto en el cual, como dice D'Amore, se produce un sujeto de deseo inconciente. Posteriormente ambos escapan de la aldea porteña en un carruaje rumbo a un barco a vapor que los llevará rumbo al norte. Ladislao ha dado lugar a su deseo más allá de los mandatos religiosos y morales, ha actuado racional y concientemente por lo que ha asumido la responsabilidad subjetiva del tercer tiempo.

“La responsabilidad interpela a un sujeto, quien debe, o puede, dar respuesta, responder, a su acto [...] La responsabilidad la referimos a la singularidad de un sujeto en acto y no a la sustancia de ese sujeto”[14]

Su acto se realiza conforme al principio de razón y bajo una plena intencionalidad, dos requisitos imprescindibles desde el punto de vista jurídico para determinar esta conducta como imputable de culpa y al sujeto del acto como responsable jurídico. Esta es la dimensión jurídica, objetiva y moral de la relación entre la responsabilidad y la culpa.

Los días de Camila y Ladislao transcurren posteriormente en Goya (Corrientes), donde ambos abren una escuela para niños. Hay pasajes de la película que muestran un Ladislao atravesado por la angustia, pero responsable de su deseo.

En una tertulia local la identidad de Ladislao es reconocida por otro sacerdote porteño que estaba de paso, lo que hace que Ladislao se confronte nuevamente con aquella identidad disciplinada y religiosa de la que había querido desprenderse, con aquellos discursos que lo atravesaban y que intentaba callar bajo una nueva forma de vida. Ladislao corre desesperadamente hacia una capilla, ingresa violentamente, blasfema contra la imagen de Cristo pero termina orando frente a él.

Al respecto podemos realizar al menos dos lecturas de esto:

Puede leerse el retorno a la capilla después de haber sido reconocido como el advenimiento de un sentimiento de culpa que da cuenta de la falta de una consistente toma de posición en relación a su deseo. El no haber regresado rápidamente en búsqueda de Camila para emprender la huida denotan la conflictiva personal en la que se halla. El no haber aprovechado el tiempo para huir puede ser interpretado como una entrega voluntaria al dispositivo del poder, como un retroceso desde una posición donde su subjetividad estaba en primer plano a otra donde prioriza los mandatos disciplinarios, la ética del deber de la Iglesia y las normas morales, movilizado por el sentimiento de culpa. Ya en la prisión, en Buenos Aires, antes de morir, la carta que escribió a Camila desde su celda daría cuenta de una toma de posición tardía con respecto a su deseo, una legitimación que da cuenta de cierta responsabilidad subjetiva pese a la inefable realidad que le espera a ambos. Las cartas ya están jugadas.

“La culpa subraya un déficit “de sujeto” mientras que la responsabilidad un superávit que podrá anularse deviniendo culpa lo que implica una sustancialización del sujeto, sustancia frente a la cual éste se halla en falta. Anulando así imaginariamente lo real del acto, real que puede convocar la sorpresa e incluso la angustia.”[15]

Otra lectura permite pensar la escena en donde corre hacia el templo como el advenimiento de la angustia que intenta canalizar a través de la oración como formación de compromiso, como ritual obsesivo. La falta de iniciativa para emprender la huida a sabiendas que serían prontamente apresados es movilizada por una toma de conciencia decisiva acerca de su deseo. Haber comprendido la naturaleza del sentimiento que lo une a Camila, su profundidad y su trascendencia hacen que no le importe morir por una causa justa como esa. Dar su vida por el amor, entregarse por su propio deseo, hacerse cargo de su propia subjetividad, todo ello puede ser una posible lectura que se consolida en la frase de aquella carta que le escribió desde la celda a Camila antes de ser fusilados: Todo por amor.

"Camila mía: Acabo de saber que mueres conmigo. Ya que no hemos podido vivir en la tierra unidos, nos uniremos en el cielo ante Dios. Te abraza... Tu Gutiérrez" Todo por amor

Ya sea en uno u otro caso la responsabilidad subjetiva se consolidaría en las instancias finales de la trama dramática debiendo pagar por esa culpa, al decir de D'Amore, con la cautividad del cuerpo y con su muerte.

Síntesis ilustrativa del recorrido realizado por Ladislao

Tiempo 1: Ladislao y Camila se miran intensamente dentro de la capilla Tiempo 2: Ladislao acude a la cita con Camila, la besa y huyen conforme a su deseo. Tiempo 3: Emerge el sentimiento de culpa tramitado en síntomas: la confesión, el autocastigo y la fiebre.

### **Ubicación de las categorías**

La película muestra en todo momento cómo el discurso proveniente de los círculos de poder comienza a ramificarse a través de diversos dispositivos e imponerse a todos más allá de la singularidad de aquellos sobre los que recae.

Desde los mandatos familiares que recaen sobre Camila y en el cual le exigen debe casarse como lo han hecho sus padres, no por amor, sino para conservar el buen nombre; las prohibiciones que intentan normalizar y homogeneizar a la sociedad provenientes del poder político y religioso, todos ellos operan con un efecto particularista en tanto violentan las subjetividades a partir de discursos normalizadores y homogeneizadores.

La dimensión de lo particular es localizada en el contexto histórico-geográfico y socio-cultural. El apogeo de los ideales de la modernidad en el marco de la aldea porteña, a mediados del siglo XIX bajo el gobierno de Don Juan Manuel de Rosas constituyen vicisitudes históricas que generan un clima moral y disciplinario que define lo particular en este film. Comprender la singularidad del acto de Ladislao y Camila y su trascendencia requiere de un análisis de las particularidades ambientales, por lo cual se ha incluido al inicio de este trabajo un análisis del contexto socio-histórico, la dimensión particular.

La dimensión de lo singular está localizada en el acto de Ladislao, es decir, en la emergencia de ese amor prohibido, movilizado por su deseo inconciente, y la actuación responsable con respecto a éste. Decimos que fue un amor prohibido en tanto fue sancionado por las normas morales de la sociedad, por los códigos de ética religiosos que no contemplaban que un sacerdote pudiese renunciar a los hábitos y por las disposiciones jurídicas que emanan desde el poder político.

“Lo singular es lo que se sustrae al régimen del uno y lo universal es lo que va mas allá de todos.”16

La dimensión de lo universal se vincula con los derechos que, independientemente de los discursos instituidos en el medio, subyacen para todos los seres humanos. El derecho a la vida en el caso de Camila, quien fue asesinada en pleno embarazo, el derecho a la libre elección vinculado esto a la que, tanto Ladislao como Camila, hicieron con respecto a su propio deseo y al objeto de amor en quien lo proyectarían. Si bien esos derechos humanos, hasta ese momento, no habían sido redactados por ninguna organización destinada a su salvaguardia y protección, los mismos, consideramos, son inherentes al hombre.

## Consideraciones Finales

Finalmente se reflexionará sobre algunas cuestiones de la trama dramática sin intenciones de capturar sentidos sino más bien como una forma de seguir abriendo interrogantes en relación a la posición de este sujeto y a las múltiples posibilidades de abordar su propio deseo.

El personaje de Ladislao se presenta fragmentado por discursos en constante tensión, el de la ética del deber que impera en la visión moderna frente a la ética de su propio deseo, a la ética de su subjetividad, a la ética del posdeber[17] que tan enaltecida está en la posmodernidad. Es por eso que la forma de proceder conforme a estos discursos que lo atraviesan no es continua, presenta constantes cambios de posición en relación a uno u otro mandato, hasta que, finalmente, en el desenlace final podría inferirse una toma de posición más consolidada en relación con su propio deseo.

“Ceder en su deseo es entendido siempre en el destino de alguien como traición de un pacto (consigo, con otros, precario, cualquiera) alguien “traiciona su vía, se traiciona, o es traicionado”. [18]

## Tensiones internas de Ladislao

La huida de Ladislao junto con Camila hacia nuevos horizontes como fruto de un sujeto que es fiel a su deseo es también, como expresa D'Amore, una traición a aquel proyecto de vida que en un primer momento Ladislao había elegido para sí, a ese discurso de poder al que había adherido en el marco de la institución religiosa y, por lo tanto, es esperable que sea traicionado por la Iglesia, en tanto ámbito de poder que le sirvió de sustento pero que no se opuso ante la pena de muerte determinada por el régimen autoritario de esa época.

Camila, en cambio, parece haber consolidado desde niña una subjetividad con actitudes contestatarias con respecto a lo instituido en el medio. Aquellas cartas de amor que su abuela, La Perichona, le había leído a la niña Camila forjaron una personalidad auténtica, en tanto no alienada a los discursos del poder que operaban clausurando subjetividades. Camila se agenció de ese discurso y lo atesoró más allá de que sus comportamientos eran medidos para poder sobrevivir bajo un régimen terriblemente violento. Su responsabilidad subjetiva es clara, persistente, continua. Se muestra una Camila más jugada, totalmente entregada, una Camila que ante el descubrimiento de sus verdaderas identidades, en Goya, podría haber huido sola para salvar su vida, pero sin embargo acompañó a Ladislao en sus quiebres, en sus dudas, y murió plenamente convencida y responsable de su propio deseo. Una Camila que nunca se agenció de los mandatos de la época, que no pudo traicionar algo que no constituía su subjetividad, pero que fue traicionada por su familia y por una sociedad que le dio la espalda hasta el último minuto de vida. Una sociedad conformada por juristas, médicos, sacerdotes y políticos que no contemplaron su condición de mujer, de dadora de vida, de sujeto deseante.

No pueden obviarse ciertos cuestionamientos que surgieron en relación al personaje de Ladislao. ¿Acaso en vez de huir de Buenos Aires junto a Camila no podría haber enfrentado a la sociedad de esa época? Una actitud de esta naturaleza puede visualizarse en el film *El pájaro canta hasta morir*, la cual presenta un caso similar al analizado en este trabajo. Sabemos que los contextos histórico-geográficos y socio-culturales en que se desarrollan las escenas son totalmente diferentes y que las subjetividades también responden a sus particularidades. Sin embargo re-pensar a un Ladislao en una posición ética más definida, ética en tanto más responsable de su propio deseo, complacería a una Camila que sin duda no necesitó escribir Todo por amor para dar cuenta de aquello de lo que se hacía responsable y que mostró con actos definidos a lo largo de la trama dramática.

Es desde esta perspectiva que podría pensarse no sólo que la realidad fue injusta para un amor como el de Ladislao y Camila, sino que incluso la posición de ambos en relación a su propio deseo no fue equitativa y esto también hizo de ésta una relación injusta.

## Notas bibliográficas

1 Ver Sosa, L. Diccionario Biográfico de Mujeres Argentinas. Plus Ultra. Buenos Aires, 1988. 2 Ver Foucault, M. El discurso de poder. Folios. México, 1983. 3 Ver Foucault, M. Vigilar y Castigar. Siglo XXI. Buenos Aires, 1989. 4 Ver Deleuze, G. Políticas en Diálogos. Pre-Textos. Valencia, 1980. Pp. 141 – 151. 5 Ver Donzelot, J. Gobernar a través de la familia en La policía y la familia. Pre-Textos. Valencia, 1990. Pp. 51 – 96. 6 Foucault, M. Los cuerpos dóciles en Vigilar y Castigar. Siglo XXI. Buenos Aires, 1989. P. 140. 7 Ver Fernández, A. M. Cap. XI: El niño y la

tribu en Instituciones Estalladas. Eudeba. Buenos Aires, 1999. Pp. 311 – 316. 8 Ver Deleuze, G. Ibidem. 9 Ver D'Amore, O. Responsabilidad subjetiva y culpa. Teórico de Psicología, Ética y D.D.H.H. 10 Idem. 11 Idem. 12 Idem. 13 Idem. 14 Mosca, J. C. Responsabilidad: Otro nombre del sujeto en Fariña, J. J. M., Ética, un horizonte en quiebra. Eudeba. Buenos Aires, 2004. P. 113. 15 Ibidem. P. 122. 16 Lewcowicz, I. Particular, Universal, Singular en Fariña, J. J. M. Ética, un horizonte en quiebra. Eudeba. Buenos Aires, 2004. P. 59. 17 Ver Lipovetzky, G. El crepúsculo del deber. La ética indolora de los nuevos tiempos democráticos. Anagrama. Barcelona, 1994. 18 D'Amore, O. Responsabilidad subjetiva y culpa. Teórico de Psicología, Ética y DDHH.