

Ponette: una ficción sobre la ausencia

Comentario sobre el film *Ponette*, de Jacques Doillon

Armando Kletnicki

La pequeña Ponette, con su brazo enyesado, escucha decir a su padre que la mamá está grave. También que la mujer ha sido una estúpida por provocar el accidente que la ha dejado al borde de la muerte e hirió a la criatura.

Sólo unos instantes después –amargamente, pero como si se tratara de un evento igual a cualquier otro–, el papá llevará a la niña al lugar del accidente para decirle que su madre ha muerto.

En principio hay que admitir que ha sido claro y concluyente, haciendo conocer a su hija lo acontecido y presentando con rotunda transparencia el hecho irreversible de la muerte.

Pero tal decisión cae al instante, desdibujando la posición en la que parecía haberse presentado, cuando pregunta a la pequeña si confía en que “podrá criarla solo”, desnudando sus verdaderos miedos y proponiendo que sea Ponette quien, llorando, le ofrezca su consuelo.

El padre, polo estructurante en la relación, aparece perdido en su función en tanto pide a la niña lo que debe donarle. Esperamos, en una ocasión como la relatada, la presencia de un adulto capaz de sostenerse –pese a su propio dolor– en mejores condiciones que la criatura, presentándose como un soporte eficaz para limitar, en la medida de lo posible, que lo que en ella irrumpe se torne catastrófico.

Es verdad que el papá no ha mentido en ningún momento: ni cuando dice que la mujer está muerta, ni cuando se confiesa dudoso de poder hacer algo con lo que ha quedado en pie.

Pero si es el adulto quien debe ofrecer el marco para propiciar y facilitar la elaboración del duelo de la niña, si es el que debe proveer el alojamiento necesario para ese pesar, las cosas han quedado oscuramente invertidas en la situación, y la pequeña deberá permanecer irremediabilmente sola con su pena.

Tal conclusión puede parecer apresurada si nos basáramos exclusivamente en estas escenas, pero lo cierto es que en la película el padre nos dará a conocer sólo algunos de sus próximos pasos, que continuará un tanto precipitadamente con su vida sin que sepamos cómo se las ha arreglado con lo que ha perdido, y que permitirá que extraviemos su rastro casi hasta el final del filme.

Nos preguntamos: ¿cómo comunicar a una hija de 4 años la muerte de su madre?, ¿cómo facilitarle el trabajo subjetivo de duelo?, ¿cómo hacer con la catástrofe que puede derrumbar tanto su mundo como el del adulto que debe lidiar con esa tarea?

El padre, inicialmente, ha introducido una respuesta con la tonalidad de una verdad objetiva, incontrastable. Tras eso, y prácticamente sin mediación alguna, pretenderá que la novedad sea asimilada por Ponette, quien deberá –a solas– arreglárselas con las derivaciones de esa verdad.

Incrédula, la pequeña afirmará reiteradamente que se reencontrará con su madre, y la película es –en gran medida– el relato minucioso de esa travesía y de esa esperanza.

La chiquilla demandará una y otra vez la presencia materna, tratará de comunicarse con ella de diferentes maneras, reclamará un sentido para su tragedia, y ante el silencio o las respuestas inconsistentes de quienes la rodean, hasta hará el intento de hablar con Dios para poner remedio a su incertidumbre. En tanto, accederá a otras versiones y otros relatos sobre la muerte que le acercarán sus pequeños compañeros de juego, explicaciones tan antojadizas como genuinas, auténticas construcciones que –faltando a la verdad objetiva– dicen del quehacer pulsional de estos niños, en tanto sentidos posibles de asimilar, respuestas que otorgan significación a lo primariamente inexplicable.

Una de las versiones más acabadas acerca de la muerte es la ofrecida por su tía, quien le cuenta sobre Jesús de Nazaret y el mito de la resurrección. Su propuesta queda –de manera casi obvia– en el polo opuesto a la pura verdad transmitida por el padre. Sin embargo, y a diferencia de lo que sucede con el progenitor que la abandona, la cesión de un mito tiene la potencia de inaugurar un lugar de alojamiento para la angustia.

Relato tranquilizador, que podría acompañarla mientras tramita lo perdido y se decepciona de su contenido, en el filme deja a la pequeña a la espera de algo que no va a acontecer: su madre, a quien tanto ansía volver a ver, podría verdaderamente retornar. Ponette se queda, literalmente, congelada en esa espera.

Tras ese efecto, cabe interrogar en qué medida estas versiones, claramente falsas en función de su objetividad, pueden ser lugar de amparo frente al desconsuelo que introduce la pérdida.

Entendemos que la construcción de mitos, de producciones simbólicas que, prestando sentido a lo inasible albergan al sujeto en su recorrido por el duelo, resultan absolutamente necesarias, aún cuando –como en el caso aquí expuesto– inicialmente parezcan eternizar la presencia de lo que está llamado a perderse.

Es cierto que en el filme, en tanto Ponette confiere a lo dicho por su tía un sentido único e inamovible, se detiene la posibilidad de elaboración de su duelo, a partir del sostén de una suposición tan deseada como imposible.

Pero en otros casos la formación mítica puede acompañar la pena durante cierto tiempo –en tanto funda una zona en la que es factible descansar del sufrimiento– cuando el mito, prestando un sentido determinado, facilita la aceptación de la pérdida y actúa como recubrimiento de lo inexorable.¹

Hasta aquí parece evidente que la chiquita no ha podido aceptar la versión del padre, ni deslizar el sentido otorgado a la que le aporta su tía. Así, se ha posicionado frente a la muerte del único modo en que le ha resultado provisoriamente posible: rechazándola. Bajo esa condición personal ni la verdad objetiva ni el mito propuesto pueden constituirse en lugares de asilo.

Será entonces la misma Ponette quien nos guiará en un singular recorrido que sólo podrá culminar cuando logre, al final del filme, mantener un fantástico diálogo con su madre. Tras desear encontrarla, tras sobrellevar como ha podido su ausencia, la buscará en el cementerio escarbando con sus propias manos la tierra que la cubre. La llamará sin obtener al principio más que silencio, hasta llegar al ansiado reencuentro.

Jacques Doillon, guionista y director de la película, ha filmado esa escena con un realismo que impresiona, sin perder ni por un instante la continuidad entre el momento en que la criatura convoca a la ausente y la aparición de la mujer. No hay allí realismo mágico, ni golpes bajos, ni intentos de sensibilizar al espectador hasta provocar sus lágrimas: hay sólo continuidad escénica que sugiero leer a un tiempo como composición estética y conceptual.

En primer lugar, es notable que el relato ha seguido de cerca, exaltándolo, el mundo infantil: el encuadre nos ha permitido observar todas las cosas desde los ojos del niño, haciéndonos partícipes de sus construcciones y

reduciendo el campo de observación a su visión y a su estatura. El mundo de los adultos, por el contrario, es mostrado sólo tangencialmente, en pocos momentos y desde planos más alejados, desde un afuera de la escena.

Coherente con esa intención, lo metafórico ha sido reducido a su expresión posible, para darnos a entender –por ejemplo– que sólo limitadamente la niña podrá transformar el sentido de lo que se le ha comunicado y que no toda letra que se aleja de la descripción llana opera, de manera necesaria, como metáfora.

Sin embargo, en el intento de ilustrar la continuidad expuesta entre realidad y fantasía, la escena que debe privilegiarse es la del encuentro de Ponette con su madre. Doillon da a ese reencuentro una naturalidad que sorprende, presentándolo como consecuencia inevitable de la demanda de la niña, como construcción que se produce en su universo y que no requiere ser duplicada en el mundo real de los sucesos verdaderos. Ese reencuentro es lo que permite a la chiquita comenzar a despedirse, y ello acontece sólo como construcción ficcional.

En “Ponette” no hay distancia entre verdad y falsedad, no hay oposición entre verdad objetiva y mito fantástico: hay continuidad en función de dar a la escena un estatuto ficcional, que –al decir de Juan José Saer– “no reivindica ni lo falso ni lo verdadero como opuestos que se excluyen, sino como conceptos problemáticos que encarnan la principal razón de ser de la ficción”.ⁱⁱ

El estatuto ficcional al que hacemos referencia resignifica el título elegido para este texto: no estamos hablando sólo de una ficción acerca de la ausencia, sino de poder ubicar un manto ficcional, un velo ficcional, sobre la pretendida objetividad de un evento, la muerte de la madre.

La niña ha requerido construir su escena, y sólo ha podido iniciar la despedida cuando en la misma ha reencontrado verdaderamente algo de lo perdido.

Jacques Lacan va a sostener que en el duelo –ante la pérdida real– debe movilizarse el conjunto del significante para producir el reordenamiento de lo simbólico en el intento de recubrir la falta, ya que lo perdido en lo real exige inscripción simbólica.ⁱⁱⁱ

Tal inscripción, estructuralmente necesaria, tiene que operar como despedida, como desanudamiento de los lazos libidinales, pero también –y al mismo tiempo– como intento de ligadura, en la medida en que el objeto perdido sólo podrá ser recobrado como representación psíquica.

El trabajo de reencuentro de la pequeña con su madre funciona, en ese sentido, posibilitando que se separen, pero sólo en la medida en que se ha inventado una ficción que recubra, vele, la imposibilidad de retorno de la ausente.

Por estas razones queremos dar a la ficción un estatuto particular, ya que la misma... "no solicita ser creída en tanto que verdad, sino en tanto que ficción (...) ésa es la condición primera de su existencia, porque sólo siendo aceptada en tanto que tal, se comprenderá que (...) no es la exposición novelada de tal o cual ideología, sino un tratamiento específico del mundo, inseparable de lo que trata... La ficción se mantiene a distancia tanto de los profetas de lo verdadero como de los eufóricos de lo falso."^{iv}

En el cementerio, luego de escarbar la tierra llamándola y tras su aparición, la pequeña Ponette podrá escuchar atenta los consejos de su madre, volver a sonreír después de tanto tiempo, y despedirse oyéndole decir "que procure ser feliz".

Sin perder la continuidad entre realidad y fantasía a la que hacíamos referencia, abrigada tras la cita con el suéter rojo que la mujer amara, y dueña de las palabras que su mamá le ha legado, algo ha cambiado en la mirada de la chiquita que aún conserva las manos sucias cuando, por fin, se envuelve en los brazos del padre.

En el camino entre ese punto de partida y este desenlace la muerte ha querido ser descifrada y la madre ha podido ser reencontrada. Para ello las explicaciones religiosas, las racionales, la apelación a Dios, el desencanto por su sordera, el mito de la reencarnación de Jesús, la espera infinita, los sentidos tan particulares que aportaron las voces de los niños que la acompañaron, han ido adicionando múltiples versiones sobre la muerte, esa extraña dama tan difícil de representar.

El filme nos ha orientado: lo que a priori carece de fórmulas sólo puede ser inventado si nos resulta posible acompañar al niño, alojar su pena, sus miedos, y si se le permite habitar una ficción, ese lugar tercero que no debe ser reducido a la mera oposición entre lo llanamente verdadero y lo decididamente falso.

Bibliografía

Freud, Sigmund: Duelo y melancolía, 1914, en Obras Completas, Vol. 14, Amorrortu editores, Buenos Aires, 1984

Kletnicki, Armando: Un deseo que no sea anónimo. Tecnologías Reproductivas: transformación de lo Simbólico y afectación del Núcleo Real, en "La encrucijada de la filiación", J. J. Michel Fariña y C. Gutiérrez (comp.), Lumen, Buenos Aires, 2000

Lacan, Jacques: Hamlet, un caso clínico, en Lacan Oral, Xavier Bóveda Ediciones, Buenos Aires, 1983

Saer, Juan José: El concepto de ficción, Espasa-Calpe Argentina/Ariel, Buenos Aires.

ⁱ Es importante relevar en este punto dos cuestiones que deben ser claramente diferenciadas. La primera alude al contenido del mito, entendiendo que algunos relatos tienen la propiedad de obstaculizar por sí mismos el procesamiento requerido: explicarle a un niño que su madre muerta ha iniciado un largo viaje, propone –salvo que la frase pueda metaforizarse apropiadamente– el inicio de una prolongada espera que necesariamente será defraudada. La segunda cuestión, absolutamente singular, apunta a la posición desde la cual el sujeto responderá, independientemente del contenido del mito transmitido, de su mayor o menor pertinencia discursiva.

ⁱⁱ Juan José Saer, "El concepto de ficción", Espasa-Calpe Argentina/Ariel, Buenos Aires, 1997.

ⁱⁱⁱ Jacques Lacan, "Hamlet, un caso clínico", en Lacan Oral, Xavier Bóveda Ediciones, Buenos Aires, 1983. Véase asimismo Armando Kletnicki, "Un deseo que no sea anónimo. Tecnologías Reproductivas: transformación de lo Simbólico y afectación del Núcleo Real", en especial el acápite 5, en "La encrucijada de la filiación", J. J. Michel Fariña y C. Gutiérrez (comp.), Lumen, Buenos Aires, 2000.

^{iv} Saer, op. cit.