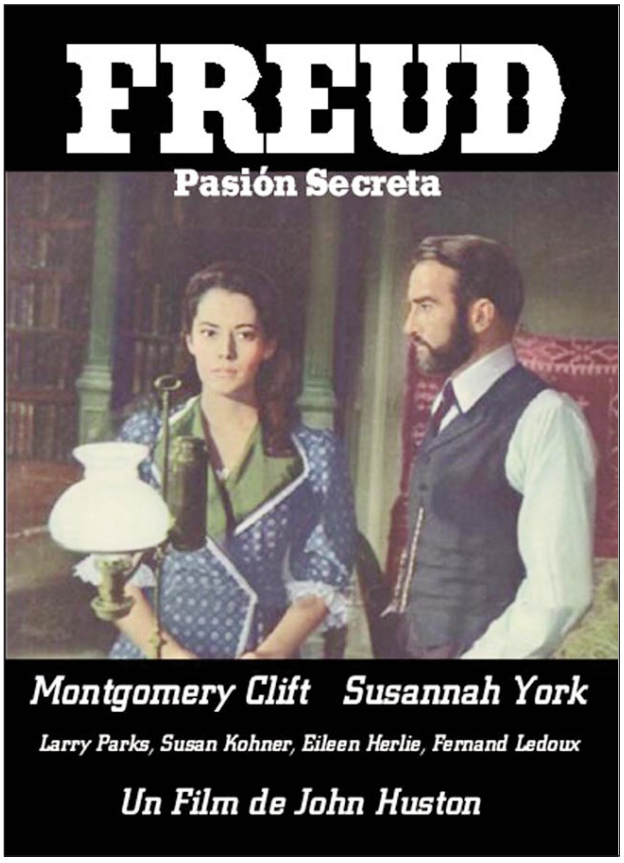
Reseña sobre la película *"Freud. Pasión secreta"* (1962), de John Huston - *"Un método peligroso"* (2012), de David Cronenberg

Borja Bonilla de la Mano
Ámbito privado, España





Título original: Freud (AKA Freud, the Secret Passion).
Año: 1962.
Director: John Huston.
Duración: Sugerir trailer/vídeo, 139 min.
País: Estados Unidos.
Reparto: Montgomery Clift, Susannah York, Larry Parks, Susan Kohner, Eileen Herlie, Fernand Ledoux, Eric Portman, David McCallum.
Guion: Wolfgang Reinhardt & Charles A. Kaufman.
Música: Jerry Goldsmith.
Fotografía: Douglas Slocombe.

Título original: A dangerous method. AKA: The talking cure.
Año: 2011.
Director: David Cronenberg.
Duración: 99 min.
Países: Reino Unido, Alemania y Canadá.
Reparto: Keira Knightley (Sabina Spielrein), Viggo Mortensen (Sigmund Freud), Michael Fassbender (Carl Gustav Jung), Vincent Cassel (Otto Gross), Sarah Gadon (Emma Jung).
Guion: Christopher Hampton; basado en la novela "A most dangerous method" de John Kerr y la

Copyright 2013 by the Colegio Oficial de Psicólogos de Madrid
ISSN: 1989-9912

Producción: Universal Pictures.
Género: Drama biográfico.
Premios: 1962: 2 nominaciones al Oscar: Mejor guión original, banda sonora original; 1963: Festival de Berlín: Sección oficial de largometrajes.

SINOPSIS

Película pseudo-biográfica que describe, a partir de 1885, cinco años de la vida del psicólogo vienés Freud (1856-1939). Por esa época, muchos de sus colegas rechazaban tratar pacientes de histeria, porque creían que solamente lo simulaban para llamar la atención. Pero Freud aprendió a utilizar la hipnosis para encontrar las razones de sus psicosis. En este caso, su paciente es una joven que rehúsa beber agua y sufre pesadillas recurrentes que la atormentan. El guión lo supervisó Jean-Paul Sartre. (FILMAFFINITY).

"A most dangerous method" de John Kerr y la obra de teatro "The talking cure" de Christopher Hampton.
Música: Howard Shore.
Fotografía: Peter Suschitzky.
Producción: Jeremy Thomas.
Distribuidora: Universal Pictures International Spain.
Género: Drama.
Calificación por edades: No recomendada para menores de 12 años.

SINOPSIS

"Un método peligroso" cuenta una historia de descubrimiento sexual e intelectual basada en acontecimientos reales a partir de la turbulenta relación entre el joven psiquiatra Carl Jung (Michael Fassbender), su mentor Sigmund Freud (Viggo Mortensen) y Sabina Spielrein (Keira Knightley). A este trío se añade Otto Gross (Vincent Cassel), un paciente libertino decidido a traspasar todos los límites. Esta exploración de la sensualidad, de la ambición y del engaño llega a su momento cumbre cuando Jung, Freud y Sabina se reúnen antes de separarse definitivamente y acabar cambiando la dirección del pensamiento moderno.

Freud, pasión secreta (1962) y ***Un método peligroso*** (2011), cincuenta años de distancia separan a dos directores distintos, dos sensibilidades independientes que han sabido conquistar por derecho la consigna autoral que *cahiers du cinema*[1] propusiera sesenta años atrás, dos caminos convergentes dentro de una carrera cinematográfica y vital cuya deriva les orientará hacia la génesis de la nueva concepción de la psique propuesta por Freud, cada uno desde la lógica de su propia evolución. Desde el vitalismo existencialista centrado en la figura del *outsider* que marca el foco de atención de las obsesiones Hustonianas, a la fría y casi distanciada propuesta de un director, Cronenberg, que cuanto más se apoya en el realismo más lejana nos parece su implicación en la obra, recreando lo que así se muestra como un simulacro documental sobre el sexo y la violencia en plena era posmoderna. Dos versiones sobre Freud diferentes y consonantes con la personalidad de aquellos que lo miran y nos lo ofrecen, un Freud, el de Huston, iniciático, dubitativo y transitando el camino de la transgresión y la marginación institucional al que lo llevará el descubrimiento de la sexualidad infantil, otro Freud, el de Cronenberg más seguro de sí mismo y de sus investigaciones, pero esta vez cumpliendo la función de una homeostasis teórica en el difícil proceso de demarcar los límites, las adhesiones y las transgresiones que en ese momento se vierten sobre su obra y figura.

Freud pasión secreta, desde su estreno parece estar preñada, para su desgracia, de la misma animadversión que hacia el personaje se manifiesta en lo dramático y en lo que de histórico- que aquí por desgracia está demasiado sometido a la ficción- se pretende recrear. La cinta, aún a día de hoy, es ampliamente denostada por la crí-

[1] Pese a que fue la rival *Positif* quien defendiera frente a *Cahiers du cinema*, la categoría de Huston como autor.

Copyright 2013 by the Colegio Oficial de Psicólogos de Madrid
ISSN: 1989-9912

tica española que no ve en ella nada destacable del Huston canónico creador de un género, el *film noir*- a través de la memorable ***El halcón maltés***- que tras el western clásico y el crepuscular ha sido el foco de todos los ríos de tinta vertidos por la crítica cinematográfica moderna. También puede que la terrible inercia de su producción anterior, ***The Mistfits***, último trabajo y quizás el único que se acercó "un poquito" a lo que Marilyn Monroe sabía que podía ofrecer como actriz- aparte de su cuerpo- pudo perjudicar a ***Freud, pasión secreta*** debido a un norte quizás lastrado por pretensiones ajenas que ya se desprendían en esa obra demasiado literaria[2].

Especulaciones aparte, podemos quizás entrever las razones de la crítica contra este *pseudo-biopic*. Junto con las secuencias carentes de fuerza de Charcot y las conversaciones con su mujer, ínterin de flaco valor histórico que poco refuerzan una obra cuya ficción supedita cualquier acercamiento documental en la que esté basada, la traición directa a la realidad[3] que se comete en pos del atractivo cinematográfico, trasformando a Bertha Pappenheim en una prostituta inconsciente con el nombre de Cecily Koertner, y el hecho de que la obra despliegue a un "Montgomey Clift interpretando a Freud", en lugar de" Freud interpretado por Montgomery Clift" que según varios críticos[4] la salva de la mediocridad, son aspectos que corroboran cierto tufo despectivo a la misma, pero para limpiar esa imagen habrá que investigar un poco más en profundidad la génesis de esta obra.

El acercamiento de Huston hacia el psicoanálisis hay que situarlo tanto a nivel artístico como en lo personal en su experiencia con la neurosis de guerra. Con su documental sobre las secuelas de la guerra en los jóvenes combatientes internados en el hospital Madison, ***Let there be light*** de 1945-documental que fue archivado por el ejército norteamericano durante más de veinte años-no hacía otra cosa que solidarizarse con su propio trauma: "no podía dormir. Me despertaba en mitad de la noche, daba vueltas y luego, generalmente me vestía y salía a dar un paseo o tomar una copa (…) en mis paseos me encontraba deambulando por el parque con una pistola del 45 metida en la cintura del pantalón, y desando secretamente que algún desventurado hijo de puta intentara asaltarme. De pronto comprendí lo que me sucedía. No podía dormir porque no oía el sonido de la artillería"[5] . Es por esta razón, por vivir en primera persona un proceso neurótico, que seguramente se vería exacerbado por sus excesos con el alcohol y el juego, por la cual el propio Huston se presta con su voz al papel de narrador de su ***Freud, pasión secreta***

Igualmente es sabido que Huston, a lo largo de su carrera y sobredeterminando los diversos géneros en los que aplicó su maestría, desde la aventura con ***Moby Dick***, ***El hombre que pudo reinar*** o ***el tesoro de sierra madre*** y pasando por el cine negro al que aportó referencias imperturbables, trabajó con personajes que son reflejo de su propia experiencia vital siendo esta la de un aventurero *outsider* que nunca logra más meta que la de la propia iniciación, con lo que su vida y su obra están cargadas por la moralidad del *self made man* estadounidense, filtrada por una experiencia proto-existencialista de derrota y aprendizaje. Desde esta perspectiva ¿Acaso el ***Freud, pasión secreta*** traiciona las fijaciones de nuestro autor? ¿Acaso hubo un personaje más *outsider* que ese Sigmund Freud primerizo que la obra convoca? El estatuto psicológico de la histeria, el cambio de paradigma desde el método catártico al talking cure, el descubrimiento del Edipo y la sexualidad infantil, son sólo el marco de desarrollo de una aventura científica que en última instancia llevarán al joven Freud al rechazo institucional y personal en manos de esa figura paterna que es Josef Breuer

Por otra parte Montgomery Clift, si bien nadie se cree que sea el verdadero Sigmund Freud, si es capaz de ofrecernos al Sigmund Freud que la historia de Huston reclama, así dotando a su personaje con un dramatismo basado en la contención, la fragilidad y ese aspecto cuasi alucinado que muestra a lo largo de toda la obra, nos permitirá tomar como válida la ficción de la batalla por la verdad en la que se embarca el descubridor del inconsciente al que representa. Si bien lejos del Freud "real" y más cercano a un Freud al uso del libreto se

[2] Aquí el entonces marido de Monroe y dramaturgo Arthur Miller, sobrecargó literariamente un libreto que Huston no pudo o no supo adaptar para su mejor funcionamiento en la pantalla.

[3] Si bien dentro de la tradición del Hollywood clásico de trastocar cualquier novela, obra de teatro o relación con la historia en aras de una supuesta noción del espectador bastante paternalista.

[4] Carlos Aguilar, revista Nosferatu nº51.

[5] John Huston, memorias, Espasa Calpe, Madrid 1998.

Copyright 2013 by the Colegio Oficial de Psicólogos de Madrid
ISSN: 1989-9912

muestra M.Clift, será sin duda el Freud de Viggo Mortensen un personaje que, lejos de fallarle la carga dramática, nos sitúe ante un Freud histórico, no tan abandonado en los avatares de un guión a representar como centrado en el imaginario real que la personalidad de su protagonista nos legó. Así pues tenemos un Mortensen que elabora a un flamante Freud maduro, sutil, sagaz en su dialéctica con Jung y finalmente también vulnerable.

Nos adentramos ahora en el Freud que Cronenberg crea para su ***Un método peligroso***. Sin duda alguna, el devenir autoral de David Cronenberg ofrece al psicoanalista amateur o profesional, devoto del cine posmoderno, una de las más suculentas delicatesen cinematográficas por dos razones fundamentales. La primera, de índole puramente cuantitativa, es que el cine de Cronenberg nos permite disfrutar, casi me aventuro a decir que por primera vez, de cierto tipo de articulación plástica que inunda e incluso somete lo narrativo a través de dos de los conceptos fundamentales de la teoría freudiana; así desde sus primeras ***Shievers*** y ***Rabid*** (de 1975 y 78 respectivamente) la pulsión erótica y la pulsión de muerte, Eros y Thanatos, se representan en toda la virulencia fílmica que el deterioro de la censura moderna garantiza y ondulan sumidos en un baile simbiótico y perverso por el cual el síntoma derivado se convierte en algo siniestro, ominoso, inunda el ámbito del cuerpo y en ello se lanza hacia los avatares de un híbrido cinematográfico entre el Sci-fi y el terror que gobierna su primera época- género por otra parte sumamente rentable y fecundo en el Hollywood de mediados de los 70 hasta los primeros 90- cargada de sexo, violencia y decadencia somática[6]. Por otro lado, desde el punto de vista cualitativo, se puede decir que el abandono tajante de ese "terror psicosomático"[7] con la llegada del nuevo milenio, gracias a su también muy psicoanalítica ***Spider*** (2002), nos muestra un cineasta en evolución que busca refinar el imaginario de esa interacción entre las dos pulsiones freudianas en un nuevo entorno de ficción realista, si bien puede decirse que dicho viraje no le servirá de sutil cortina de humo para aquellos que encuentran en sus nuevas películas (***Una historia de Violencia***, ***Promesas del este***) la misma necesidad de mostrar la violencia y el sexo en su paroxismo, sólo que dentro de un registro más cercano a la realidad del espectador.

Hablamos entonces no sólo de la evolución histórica al uso, sino de una evolución que podría observarse en el hipotético caso en el que la obra de un autor pudiera hablarnos desde un diván. En este caso, si bien el cine de Cronenberg dista mucho de alcanzar la "normalidad", a la que ni siquiera asoma, la suya, como propuesta que convoca constantemente al sexo y a la muerte, le ha llevado casi por la necesidad de su inflexión realista a la génesis histórica de sus obsesiones mediante el film ***Un método peligroso*** obra que recrea tangencialmente uno de los episodios más atractivos de la vida de Freud y del psicoanálisis.

Y decimos "tangencial" ya que si bien el interés histórico del libreto de Christopher Hampton es indudable, nos parece que las fuentes documentales en las que se basa, a parte de la correspondencia exacta y-quizás-la biografía de Freud de Ernest Jones, es sin duda la autobiografía de Jung *Recuerdos, sueños, pensamientos* la que marca las pautas necesarias para garantizar la figura central y protagonista del personaje de Jung en ***Un método peligroso***, ocupando así la instancia dramática que Freud cumplía en ***Freud, pasión secreta***. No hay que olvidar que en la obra de Cronemberg, la relación amorosa entre Jung y Sabrina Spielrein y el proceso de deterioro de la figura paterna de Freud en el personaje de Jung, figuran como el foco narrativo de la obra

Delimitadas pues las distancias entre ambas creaciones nos preguntamos ahora, ¿Cuáles es, aparte de la evidente linealidad histórica no implícita en ambas, la evidencia que late entre ***Freud, pasión secreta*** y ***Un método peligroso***? ¿Qué une pese a los cincuenta años de distancia la creación de Huston con la de Cronemberg? A este respecto habrá que decir algo quizás sorprendente, y es que lo que en última instancia opera en ambas películas es exactamente lo mismo, la misma estructura triangular. Estructura triangular común y corriente para cualquier conocedor y amante de la dialéctica que opera tanto en el psicoanálisis como en las narraciones del cine clásico hasta prácticamente los años setenta, estructura triangular que opera casi a modo de único arquetipo en toda la filosofía alemana moderna desde Hegel, pasando por Marx, deviniendo quizá inconsciente en un

[6] Se menciona siempre el cine de Cronenberg como paradigma cinematográfico del movimiento artístico de la "Nueva Carne".
[7] salvo el breve inciso que supuso la también sexuada M. Butterfly de 1993.

Copyright 2013 by the Colegio Oficial de Psicólogos de Madrid
ISSN: 1989-9912

Freud- que pese a todo no vaciará su valor nuclear- y fundamental en la topología Lacaniana[8] . Estructura triangular que es exactamente la misma en ambas películas y que invita a especular sobre una continuidad inconsciente que en caso de haberse tratado de dos películas de un mismo autor, su vinculación no supondría ninguna duda y hablaríamos de una excelente segunda parte.

Así pues si en ***Freud, pasión secreta*** tenemos un Breuer que cumple en primera instancia la función paterna del destinador[9] del relato, otorgada directa y simbólicamente por el padre Freud en su lecho de muerte y cuando este le abre las puertas de la investigación al titubeante joven Sigmund, en ***Un método peligroso***, será Freud quién hará las funciones de destinador, primero como padre intelectual, surtiendo a un joven Jung del método necesario para la cura de la afección psicosexual de Sabrina Spielrein, y después como padre simbólico, al nombrar a este príncipe del psicoanálisis. Lo más sorprendente es que en ambas películas-si bien la realidad histórica soporta esta deriva argumental- la figura del destinador se revierte en la de antagonista exactamente por el mismo motivo, la primacía de lo sexual en los procesos incoscientes; así Freud será recusado directamente por Breuer, su padre simbólico, en la audiencia de médicos vieneses, y Jung recibirá por misiva el cierre de sus relaciones, todo ello y en ambas películas bajo un proceso de desentronización progresivo que supone el desenlace de ambos relatos.

¿Y que hay del tercero en cuestión? Cecily Koertner/ Sabrina Spielrein; en ambas se corroboran las tesis de Freud, ante ambas Freud evita sucumbir a la contratransferencia amorosa o sirve de cortapisas erótico en aras del trabajo clínico, se puede decir que ante ambas triunfa la imago de Freud, si bien de cara a Cecily sucumbe la función paterna de Breuer y con el caso de Sabrina es Freud el que será transformado en antagonista. Ambas pues, articularán en última instancia sus relaciones con Breuer y Jung, desencadenando los sucesivos y paralelos desenlaces de ambas películas. Son ellas, ya no el tercer elemento, como vine diciendo más arriba, sino el riel que en última instancia medirá las relaciones entre el destinador, el destinatario y antagonista de los dos relatos.

Por desgracia no tenemos aquí más espacio para analizar otros puntos interesantes como es el caso de las secuencias de los sueños en ***Freud, pasión secreta***, herederas de la vanguardia y cercanas en su realización a esa obra de arte de Ingmar Bergman que es ***Fresas salvajes***, ni la tortuosa relación de cara a la supervisión del guión con Jean Paul Sartre, así como otras reseñas importantes en ***Un método peligroso*** como es la figura de Otto Gross. Sin embargo esperamos que con este artículo sientan la curiosidad de ver como el cine es capaz de construir la figura del padre del psicoanálisis a través de dos autores cuyas evidentes distancias se conjuran para dar vida a una imprescindible constelación de la psicología moderna que, como sucede en ambas películas, sigue evolucionando en aquellos que la aman.

El Freud imaginario en el aparato cinematográfico, la mirada de John Huston y David Cronenberg.

[8] Sistema S.I.R. Introducción a la lectura de Lacan II. Joel Dor. Gedisa Editorial, pág. 17.

[9] Función simbólica del relato que según Sánchez Requena está directamente relacionada con la función paterna, y que consiste básicamente en otorgar al protagonista-como en el cuento- la misión u objetivo que llevará a la resolución final de la narración.

Copyright 2013 by the Colegio Oficial de Psicólogos de Madrid
ISSN: 1989-9912