

AL LADO, JUSTO AL LADO  
(*La femme d'à côté*, François Truffaut 1981)

Vicente Hernández Pedrero  
Universidad de La Laguna

Unos pocos años después del estreno de *La femme d'à côté*, Jean-Didier Vincent, un prestigioso neurobiólogo francés, publicaba un estudio que tenía por título *Biología de las pasiones*. A diferencia de la película de Truffaut, el planteamiento de J.D. Vincent se proponía, lógicamente, dar con una explicación científica al enigma de nuestras pasiones. Pero también es cierto que parte de su análisis contribuiría a explicar la verosimilitud del asunto pasional que, lejos de cualquier otra solución, abordó Truffaut en *La femme d'à côté*.

Si de manera natural llegamos al mundo como seres pasionales, esto es, receptores pasivos de afectos y emociones (cualquier otra especulación no haría más que enmascarar los hechos desde postulados metafísicos y trascendentes), siempre ha debido resultar misterioso cuándo y de qué modo dejamos de ser unos seres dominados desde fuera por las pasiones y pasamos a ser sujetos capaces de emprender por decisión propia acciones libres y racionales. ¿Sucede esto realmente alguna vez?, ¿será producto de una permanente ilusión? Admitamos, en todo caso, que hay una gradación y modulación posible de nuestras pasiones que nos puede llevar de un menor a un mayor control de las mismas. De eso trata, en definitiva, el análisis científico de J.D. Vincent, con la particularidad de que dicho análisis no sólo no excluye a la suerte y a la casualidad en el desenlace final, sino que los implica como factores, si no determinantes, al menos de una gran relevancia. Y ése fue, precisamente, el tema de la película de Truffaut.

Tras su tormentosa separación ocho años atrás, es la más pura casualidad la que lleva a Mathilde y a Bernard a encontrarse de nuevo, cuando Mathilde y Philippe se mudan a un pequeño pueblo a las afueras de Grenoble y acaban instalándose junto a la casa de Bernard y Arlette, donde éstos viven con su hijo pequeño. Al principio, Mathilde lo interpreta como una señal. («El destino ha decidido por nosotros. Me alegro del destino»). Por el contrario, Bernard, desconcertado y receloso, rehúye inicialmente el encuentro y no acude a la cena conjunta de presentación entre las dos parejas que su mujer Arlette había preparado en su casa, refugiándose entre tanto en el club de golf del pueblo. («Ella es tenebrosa», le dice a la propietaria del club, Madame Jouve, en referencia a la nueva vecina). Las dos casas están una junto a la otra, al lado, justo al lado... esto es fundamental, de modo que Mathilde y Bernard pueden observarse a través de las ventanas y a hurtadillas de sus respectivas parejas. (Aquí, Truffaut hace un guiño a la *Ventana indiscreta* de Hitchcock).

La resistencia de Bernard ante Mathilde no va más allá de esas primeras escenas e inmediatamente ambos reanudan su relación amorosa, citándose clandestinamente.



tinamente en una habitación (habitación 18) de un pequeño hotel de Grenoble. Ahí dan satisfacción a sus deseos sexuales, pero también rememoran sus conflictos. «Nos queríamos...», dice Bernard. «No, yo te quería, tú me deseabas», precisa Mathilde. Descubrimos que Mathilde esperaba un hijo de Bernard, pero ante la falta de interés de éste por su paternidad, renunció a seguir adelante, sometiéndose a un aborto. Comprendemos, no obstante, que Mathilde en esta ocasión, y fuera de toda lógica, cree cambiado a Bernard y es presa de una ilusión pasajera tras el reencuentro de ambos.

En su estudio, J.D. Vincent incorpora el concepto de «estado central fluctuante» para explicar la estructura pasional de la subjetividad. Se dan tres dimensiones de ese estado. La primera es la corporal, que se define por los datos físicos y químicos del medio interior, todo eso que compone el organismo, con especial atención, claro está, al cerebro humano y sus conexiones sinápticas. La segunda es extracorporal, en el sentido de la ocupación del espacio por el propio cuerpo, que da salida y proyección a la dimensión anterior. La tercera, y última, es la temporal, que integra los acontecimientos de la existencia, el devenir propiamente de la subjetividad. El estado amoroso, por definición, se mueve inicialmente entre las dos primeras dimensiones. Primero el cuerpo se moviliza por el deseo y luego encuentra al otro ser ocupando el espacio donde el deseo quiere proyectarse. Complementariamente, el espacio extracorporal de uno lo ocupa el espacio corporal del otro. El enamoramiento efectivo, por tanto, exige una reciprocidad espacial, un espacio compartido de realización deseante. Por eso, los amantes buscan su espacio en el tiempo que dura el deseo. Ahora bien, ¿qué sucede cuando los cuerpos del deseo se sitúan en el límite de la rutina y la repetición? Es en ese momento cuando interviene la tercera dimensión, la gestión apropiada del devenir temporal.

El espacio como problema es el *leitmotiv* de la historia amorosa entre Mathilde y Bernard. Es la repentina y gozosa proximidad de sus cuerpos, uno al lado del otro, sintiéndose, deseándose a diario en esa nueva vecindad no buscada, lo que interrumpe bruscamente toda posibilidad de gestionar por parte de ambos el paso del tiempo. Toda decisión racional necesita de una pausa temporal que se ordene desde un espacio distinto al de la pasión anterior. Por eso, frente a la rutina y la repetición, el amor sobrevive de otro modo en la gestión que las parejas estables hacen de sus espacios propios, incorporando el recuerdo del pasado en la responsabilidad hacia el futuro, sobre todo si en ese futuro hay que contar a los hijos. Las imágenes del pasado se conjugan con imágenes del presente y del futuro, evitándose así la repetición patológica del pasado con nuevos afectos que se sobreponen a los afectos anteriores.

«En cuanto que la mente concibe las cosas según el dictamen de la razón, es igualmente afectada por la idea de una cosa futura o pasada que por la de una presente» (Spinoza, *Ética*, 4, 62).

La realización del deseo sexual por los amantes en la doble dimensión subjetiva de lo corporal y extracorporal puede crear obsesión y ofuscamiento si no hay una gestión del tiempo que amplíe mentalmente el registro de las ideas.

«Dado, pues, que la alegría se refiere casi siempre a una parte del cuerpo, es frecuente que deseemos conservar nuestro ser, sin que tengamos en cuenta nuestra salud total. A lo cual se añade que los deseos que más nos dominan sólo tienen en cuenta el tiempo presente y no el futuro» (*Ética*, 4, 60).





El paso de la pasión a la acción racional implica, por tanto, renuncia, suspensión del deseo presente en virtud de un nuevo objetivo en el futuro.

«Según la guía de la razón, apeteceremos antes un bien mayor futuro que un bien menor presente, y un mal menor presente antes que un mal mayor futuro» (*Ética*, 4, 66).

Es la proximidad opresiva del espacio la que impide a Mathilde y a Bernard encontrar una salida hacia el futuro desde pautas racionales. Pese a todo, Mathilde lo intenta, una vez se ha convencido a sí misma de lo estéril e inútil de su relación sexual con Bernard. «Me ha gustado mucho, pero no se repetirá», le advierte después de hacer el amor en el coche. A partir de entonces, Bernard comienza a acosarla y se muestra posesivo y violento. La situación estalla cuando Mathilde y Philippe organizan una fiesta en su casa antes de emprender un viaje. Bernard enloquece de celos, la insulta, la golpea, y todo acaba descubriéndose.

La película entra de ese modo en su recta final. Mathilde y Philippe inician el viaje. Bernard con el apoyo y la comprensión de Arlette, de quien espera un segundo hijo, logra superar su obsesión sexual y posesiva por Mathilde. Pero es ahora Mathilde quien resulta psicológicamente bloqueada. Durante el viaje, pronuncia en sueños el nombre de Bernard. A su regreso, intenta alquilar en exclusividad la habitación 18 del hotel de Grenoble (fijación espacial) y se introduce a escondidas en la casa de Bernard y Arlette para observar su dormitorio (usurpación del espacio). Tampoco logra interesarse por su profesión (escribe e ilustra cuentos para niños —¿sucedáneo de su frustrada maternidad?—). Hasta que finalmente se derrumba en el club de tenis y cae en una profunda depresión. «Tengo que morirme», dice. Y el psiquiatra certifica: «la paciente no quiere curarse, prefiere estar enferma». Bernard, mientras,

accede al ruego de Madame Jouve («usted ha sabido librarse, ella no») y la visita regularmente en el hospital. Es entonces cuando Mathilde finge curarse y lleva a cabo su última decisión. Se introduce de noche en la casa de al lado, espera a que Bernard acuda y le haga el amor y en el momento crucial saca un arma y pone fin a la existencia de ambos.

El deseo que ignora el tiempo y se agota en un solo espacio conduce a la muerte. El tiempo es la condición de nuevos espacios y por tanto de liberación del deseo en un orden racional. Frente a la tesis heideggeriana, el tiempo no define al ser para la muerte, sino que es la premisa ontológica de búsqueda de nuevos espacios para la vida. El tiempo y el espacio se conjugan pluralmente: el paso del tiempo da lugar a nuevos espacios y un nuevo espacio hace posible que el tiempo modere el deseo y promueva la razón.

Madame Jouve merece una consideración aparte en la película de Truffaut. Es el contrapunto al deseo destructivo de Bernard y Mathilde. Dejemos a un lado su papel de narradora omnisciente de la historia, que es perfectamente prescindible (a mi juicio, la parte más débil de la película, por su innecesario didactismo). Su función correctora desde la perspectiva pasional es, sin embargo, decisiva. Madame Jouve, como dijimos, es la propietaria del club de tenis del pueblo donde se reúnen los vecinos. Está paralítica de una pierna como consecuencia de un antiguo intento de suicidio a causa de una relación amorosa semejante a la mantenida tiempo atrás por Mathilde y Bernard. Ha logrado no obstante rehacer su vida en el pueblo. Un día recibe un telegrama de su antiguo amante anunciándole su llegada (éste desconoce aquel intento de suicidio y sus consecuencias). Entonces Madame Jouve decide trasladarse esos días a París y no recibir al que fue su amante, cambiar de espacio, dejar que el tiempo siga su curso. Mathilde es testigo de ello, y en ese momento lo ve todo claro: «Madame Jouve es extraordinaria. Ese hombre jamás entendió nada». Paradójicamente, Mathilde no puede emularla y la naturaleza destructiva de su deseo la conduce a la muerte. Pero la presencia en la historia de Madame Jouve debe entenderse como una reivindicación de la vida, de una vida que dice no a la muerte.

«El hombre libre en ninguna cosa piensa menos que en la muerte y su sabiduría no es meditación de la muerte, sino de la vida» (*Ética*, 4, 67).

