

Nieves González, III Jornadas de Cine y Psicoanálisis: el deseo. Campus María Zambrano (Segovia), Universidad de Valladolid. 11 de marzo, 2019.

*Big Fish. El padre es una construcción discursiva. El arte de Tim Burton.*

En estas Jornadas sobre El deseo comenzamos con una película de Tim Burton. Una película divertida, conmovedora y sabia. Big Fish, el pez que no se deja pescar, a no ser con un anillo de oro. Solo en esa ocasión picó el anzuelo y resultó ser un pez hembra llena de huevos. Atraparlo hubiera llevado consigo su destrucción. Mejor dejarlo libre para poder volver a ser pescado en el futuro por el hijo convertido ya en padre, quien, a su vez, lo dejará libre para su propio hijo, y, así, hasta la eternidad.

El deseo es eterno, pero también efímero y precario, siempre en movimiento, se desliza, huye, se escurre. El deseo nada en el río del lenguaje, pues éste es su causa. Algo debe venir a nombrarlo para salir de las profundidades tenebrosas y poder navegar por el río de la vida. Big Fish es su nombre en esta película.

Allí donde empieza la vida, empieza también la astucia, la simulación y la máscara, dice María Zambrano en un artículo dedicado a Freud. La primera condición de lo psíquico sería, entonces, la tendencia a encubrirse. Pero a la vez lo psíquico quiere expresarse pues se presenta como un enigma que pide ser descifrado.

Ahí donde el lenguaje hace un agujero en lo real, ahí donde empieza la vida humana, donde algo escapa al lenguaje, puede venir una ficción, una leyenda, que fabrica una astucia, una máscara. **Es la función semblante del padre**, sostén de un mito que viene a velar lo que no hay; padre donador de un nombre alrededor del cual el hijo podrá construir su historia. Padre con la función de reconocer a su hijo como producto de su deseo por una mujer que ha convertido en madre. Este es el padre que nos presenta Tim Burton con su película.

Esta película mágica da a ver como el hombre se hace inmortal con sus historias. *Un hombre cuenta tantas veces las mismas historias que se convierte en esas historias.* El hijo contará la historia de su padre. Esta película es el relato que hace el hijo sobre su padre. Es él (el hijo) el que le hace héroe, gigante, en definitiva, una leyenda. El hijo anuncia al principio de la película, *voy a contar la historia de mi padre*, pero solo podrá hacerlo desde el final, cuando pueda incluirse él mismo en el relato y así hacerlo

suyo, lo que supone un reconocimiento de que ese ha sido su padre. Y, a la vez, podrá contárselo a su propio hijo.

Así captamos que hay un decir inmemorial que no tiene más garantía que la propia enunciación. Un decir que se llena de personajes de cuentos: la bruja del bosque, el gigante y el enano, el dueño del circo que es finalmente un hombre lobo, las hermanas siamesas, el poeta de Espectro etc. Tim Burton con su poder de creación nos regala una historia universal que gira en torno al camino que hay que recorrer para ser padre y del camino que hay que superar para dejar de ser hijo. Y de como ambos, padre e hijo, están enlazados por un deseo de reconocimiento mutuo. El padre debe de reconocer al hijo, pero también el hijo debe hacerlo con su padre. Sin ambos reconocimientos no podremos afirmar que la función padre tuvo sus efectos.

En el primer segmento de la película (1) se plantea el trayecto que deberá realizar el hijo para que pueda relatar la historia de su padre. Este trayecto lo convertirá a él mismo en padre.

La película no transcurre de forma lineal. (“La gente cuenta las historias en forma lineal. Es menos complicado, pero menos interesante”, dice el mismo Edward Bloom). Y me permito añadir que no solamente menos interesante, sino que ese ir y venir en el que la película se desliza es necesario para alcanzar una verdad subjetiva, pues corresponde a las diversas lecturas que son necesarias para avanzar en el conocimiento. Cada una, cada lectura, nos proporciona los elementos necesarios para desde ahí poder volver a leer lo mismo de otra manera.

La referencia de la verdad no es la exactitud de los hechos, sino que solamente podremos acercarnos a la verdad con una estructura de ficción. La fantasía es creadora pues da forma a nuestros deseos. Construye nuestra realidad. Recordemos a Pasolini, en el comienzo de su película *Medea*:  
*Nada hay natural en la naturaleza.*

Este hijo que va a casarse es todavía un creyente del padre, es un creyente que le pide a su padre la verdad, la verdad universal, como si eso fuera posible. Decepcionado ya de las historias paternas que creyó a pies juntillas cuando las escuchaba de niño en la cama, no soporta ahora que todos los demás (su mujer, sus amigos, su madre) quieran seguir escuchándolas.

El hijo ya no cree sus historias y le parecen ahora patéticas. No ha salido de su posición de hijo, al fabricar en su imaginación un padre imaginario, un

padre infiel, que le ha abandonado y que no le ha dado su presencia. Así descalifica al padre, en lugar de asumir sus límites. Y de esa manera queda sumido en la decepción y en la espera. Por ello el día de su boda no puede escuchar que su padre le está dedicando el relato de su nacimiento. No puede escuchar que su padre le está reconociendo como hijo.

Vamos a ver cómo en el segmento dos comienza a desplegarse la relación del deseo de Edward Bloom, todavía hijo, a lo largo de su vida. En sus relatos puede escucharse entre líneas, cómo sale de Aston porque se le queda pequeño y él quiere convertirse en un gigante. Cómo al recalar en el pueblo en el que se cumplen todos los deseos, Espectro, el río le mostró un pez con forma de sirena, un sueño que se desvaneció enseguida, pero que Edward Blom persiguió hasta hacerlo realidad. No en vano se consiguen los sueños, pues pagó su precio contante y sonante, precio representado en la película por las diversas pérdidas sufridas (mochila, gorra, botas, llave) en el trayecto desde ese pueblo ideal hasta el camino donde se encuentra de nuevo con el gigante y donde juntos recalarán en ese circo fantástico donde encontrará el amor de su vida.

Va a ser en el segmento tres (que es la que hace de bisagra entre los otros dos segmentos emparejados 1 y 5//2 y 4) donde se quiebra el relato para tomar otro rumbo. El meollo de este tercer segmento es el encuentro que tienen finalmente padre e hijo: la escena de la conversación en la que el hijo, lleno de desesperación, le pedirá al padre lo que se figura que le niega. ¿Quién eres?, le pregunta. Un padre solo podría contestar a esa pregunta con una críptica afirmación: *soy tu padre*, pero solamente esa afirmación habrá sido cuando el hijo la reconozca como tal.

Si al padre lo sacamos del contexto del discurso se convertirá en un pobre hombre, como el de la peli, que tuvo que hacerse miles de kilómetros para llevar un sueldo a su casa y que no pudo estar siquiera presente en el nacimiento de su hijo.

El padre, por tanto, es un elemento de discurso que cumple una función de excepción para un hijo. Por eso en la película está representado como un gigante, un héroe, un valiente, figuras todas legendarias, extraordinarias. Esta excepción lógica permitirá al hijo colocarse como uno más entre los varones hasta que sea elegido por una mujer. “Existe uno que dice no a la castración” (3), uno que tiene derecho a gozar de la mujer elegida que se convertirá en la madre del hijo. De esta manera marca una solución para el deseo. No es la única posible, desde luego.

Pero el hijo le pide la verdad y le exige que le diga quién es. Este padre sabio dirá a su hijo que no es que él no diga la verdad, ni que oculte quien ha sido, sino que él (el hijo) no ha sabido escucharlo. *¡El fallo es tuyo!*, le espetará el bueno de Bloom a modo de oráculo.

A partir de ahí, se va a producir un cambio de posición en el hijo, pues finalmente podrá interrogar su temor de que el padre no le haya querido y puede interrogar esa fantasía de un padre imaginario infiel. Irá a buscar a Helena, la chica de Espectro, quien le desvela que su madre y él han sido muy importantes para Edward Bloom. Buscará ahora a su padre en sus historias, comprobando que en todos los relatos del padre había sucesos y hechos verdaderos.

Finalmente, en el **segmento quinto**, cuando el hijo se queda a solas con el padre a punto de morir, va a tener que tomar la palabra a petición del padre, que no sabe cómo sucede su muerte. Este momento resignifica toda la historia y es lo que posibilitará al hijo contar el relato de su padre.

El padre le dice: *El río. Cuéntame cómo ocurre, cómo dejo este mundo.*

Hijo: *No conozco esa historia. Nunca me la has contado.*

Y esa sí es la hora de la verdad, el momento en que experimenta que en la cadena del lenguaje, por muchos relatos exuberantes que hubiera escuchado de boca de su padre, hay un agujero –la muerte–, una falta de saber que hasta ese momento velaba la creencia en el padre que sabía sobre ello. Ahí, en ese agujero, puede colocarse el hijo como sujeto del discurso y tomar la palabra para poner fin a la historia y continuarla para su hijo a punto de nacer. De esta manera le reconoce como padre, devolviéndole al río donde le esperan los personajes de su vida.

Tim Burton obliga a todos sus personajes y, por supuesto, a todos sus espectadores, a establecer una relación con Big Fish. No creo que pueda salir ningún espectador indemne de esta película, pero es tanto el trabajo que nos da hecho el director que solo nos queda disfrutarla. Esta película es una obra de arte que permite deleitarnos con este relato sanador y luminoso sobre la fuerza creadora de las palabras, y nos hace saber que nos gustan las historias, las leyendas y los mitos porque en todos ellos nos reconocemos como deseantes.

Nieves González (nievesgonzalez54@gmail.com)

- (1) Agradezco a Eva Parrondo, quien ha sido mi maestra en el arte del análisis fílmico, en el que poco a poco voy entrando, la segmentación de la película que, como en otras muchas ocasiones, me ayudó a no perderme en su lectura.
- (2) La excelente película que trata, entre otros, el tema de la paternidad, *Un asunto de familia* de Kore-eda (2018) tiene una escena, al final, en la que se aprecia muy bien este aspecto.
- (3) Esa función de excepción Jacques Lacan la coloca como parte inseparable de las fórmulas de la sexuación del lado masculino. Ver, por ejemplo, Seminario *Encore*, Buenos Aires, Paidós, pág. 95.