

Tenemos que hablar de Kevin: una madre, un hijo y un acto¹

We Need to Talk About Kevin | Lynne Ramsay | 2011

Dinorah Otero*

The New York Freud and Lacan Analytic Group - New York

Recibido 8 enero 2013; aprobado 23 febrero 2013

Resumen

En la hipermodernidad, la violencia asume nuevas formas que llevan el sello de la lógica del no-todo. *We Need to Talk About Kevin* (Tenemos que hablar de Kevin, Lynne Ramsay, 2011) gira en torno a una madre, un hijo y una masacre en una escuela secundaria de un suburbio de los Estados Unidos. Desde una perspectiva lacaniana, se analiza la relación entre Eva (Tilda Swinton) y Kevin (Ezra Miller) —madre e hijo— considerando la versión construida por Eva y yendo más allá de ésta. Asimismo, se plantean interrogantes acerca del acto de violencia ejecutado por Kevin en el contexto de la época del Otro que no existe, caracterizada por el declive del Nombre del Padre y el predominio del empuje al goce.

Palabras clave: Lógica del no-todo | Acto | Declive de la función paterna | Goce

Abstract

In the hypermodern era, violence assumes new forms: acts sealed by the logic of the not-all. *We Need to Talk About Kevin* revolves around a mother, her son, and a massacre at a suburban American high school. Eva's (Tilda Swinton) relationship with her son Kevin (Ezra Miller) is analyzed from a Lacanian perspective, considering the version she constructs and moving beyond it. At the same time, the violent act performed by Kevin is questioned within the context of the era of the Other that doesn't exist, which is characterized by the decline of the Name-of-the-Father and the predominance of a push to *jouir*.

Key words: Logic of the not-all | Act | Decline of the paternal function | *jouissance*

Introducción

Estados Unidos de América, siglo XXI: una madre, un hijo y un acto. De acuerdo a Jacques-Alain Miller, “los síntomas de la civilización deben primero descifrarse en los Estados Unidos” (Miller, 2005: 17). Freud (1930) se refiere a la pulsión de muerte como lo irreductible de la civilización; sin embargo, los medios y modos de gozar cambian. En el siglo XXI, la época del Otro que no existe, predominaría la lógica del no-todo. El declive del Nombre del Padre en la hipermodernidad se correlaciona con un empuje al goce y con la exhibición del mismo. ¿El acto de Kevin constituiría un testimonio de esto? ¿Reflejaría una de las modalidades que la violencia asume en la época de *les non-dupes errent*?

El libro de Lionel Shriver (2007), *Tenemos que hablar de Kevin*, y su adaptación cinematográfica, realizada por Lynne Ramsay, giran en torno a una madre, un hijo y un

acto criminal. Kevin ha llevado a cabo una masacre faltando pocos días para cumplir dieciséis años. Eva, su madre, se interroga sobre el sentido de este acto. Así, antes de que su hijo cumpla dieciocho años, comienza a escribir cartas dirigidas a su esposo muerto —en el libro— y rememora momentos de su vida relacionados con su hijo —en el film. Desde el inicio de la trama se sabe que Kevin cometió una masacre en su escuela secundaria; hacia el final se revela que Kevin también mató a su padre y su hermana.

“¡Goza!”

En tres momentos diferentes de la película, y contrastando con el predominio del rojo, irrumpe la pantalla en blanco: al comienzo, antes del parto que da nacimiento a Kevin y al final. La pantalla en blanco me remite a una viñeta, discutida por Miquel Bassols en el VII Congreso de la

* dinorahotero@yahoo.com



Asociación Mundial de Psicoanálisis en Buenos Aires, que alude a la feminización del mundo hipermoderno³. En ella, tres miembros de una familia —un hijo, una madre y un padre— miran hacia un espacio en blanco, un espacio vacío. Ellos buscan un punto de referencia para localizar su mirada. El padre pregunta: “¿os acordáis de cuando había un horizonte?” La madre permanece en silencio. El hijo pregunta: “¿cómo era, papi?” El padre no responde. Bassols sugiere que la falta de respuesta del padre puede ser entendida como un síntoma, un signo, del debilitamiento de la función paterna. La línea virtual del Nombre del Padre falta en el horizonte. Jugando con esta idea, la pantalla en blanco podría pensarse en relación con la falta de la línea del horizonte. Bassols nos recuerda que, en el *Seminario 17*, Lacan menciona a “la mujer como horizonte” y habla en términos de un “goce informado, precisamente sin forma” (Lacan, 1969-1970: 172). Entonces, ahí donde la línea virtual del Nombre del Padre falta, el ‘goce informado’ aparece. Aquí discutiré dos escenas:

(1) Escena de *La Tomatina* de Buñol. Al inicio de la película, se desarrolla la siguiente secuencia: una ventana, cortinas que velan, cubren y sugieren. El espectador no sabe que hay más allá del marco de la ventana. Al mirar las cortinas, algo se entrevé: apenas perceptible, a tal punto que uno podría preguntarse si realmente está, se vislumbra un ojo, anticipando lo que será la omnipresencia de la mirada a lo largo de la película e insinuando algo del orden de lo siniestro. Se escuchan voces en *off*: “ve, pelea, gana”. Surge, a continuación, la pantalla en blanco. Finalmente, la fiesta de *La Tomatina*, donde el rojo brota desbordante. El cuerpo de Eva se despliega en una escena de sensualidad y muerte, inmersa en el rojo de los tomates ¿Es ésta la experiencia de un goce que es Otro para ella?⁴

(2) Escena de la masacre. *La Tomatina* aludiría a otra escena que no se ve: las personas encerradas en el gimnasio de la escuela cubiertas en el rojo de la sangre. Cuando Kevin ejecuta su acto se escuchan nuevamente voces que repetitivamente comandan: “ve, pelea, gana”. Estos imperativos evocarían el “¡goza!” al que Lacan se

refiere en el *Seminario 20* (1972-1973: 11). En el centro del festival de *La Tomatina*: Eva y su goce; en el centro de la masacre: Kevin y su goce.

Después de la masacre, Eva llega a su casa y se dirige hacia la ventana guiada por el sonido del regador del césped. Esta escena se esbozaría como duplicación de otra, cuando Kevin era un niño: también se escucha el regador de césped mientras Eva camina hacia la pieza en la que colocaba sus recuerdos más valiosos y ahí encuentra a Kevin disparándole con una pistola de pintura roja; Kevin destruye aquello máspreciado para Eva. Volviendo a la escena de Eva aproximándose a la ventana, se la observa atravesar la cortina, y encontrar los cuerpos muertos de su esposo y su hija, Franklin (John C. Reilly) y Celia (Ashley Gerasimovich), asesinados por Kevin. En el libro, cuando relata el momento en el que encuentra a su hija, nota que le falta su ojo de vidrio. Del otro lado del velo, el horror para Eva. ¿Y para Kevin? ¿Sería, su acto, una manera de localizar, de fijar, el goce? ¿Es su acto una posible salida para esbozar la línea del horizonte?

Sucediendo al acto de Kevin, el crimen, Eva se exhibe como no teniendo nada más para perder. ¿Habría un “dejar todo tener” para “hacerse un ser”? ¿Se trataría, entonces del goce de la privación? Una vez que Kevin ejecuta el acto, es ella la que continúa despojándose de todo tener. Aquí no es Eva la Medea que en un “acto de una verdadera mujer” mata a los que podrían considerarse sus seres más preciados para abrir en el hombre un agujero. El acto, en cambio, lo realiza Kevin, quizás para abrir un agujero en su madre. Él la deja viva a Eva, quien manifiesta que dejarla viva fue la mejor venganza de Kevin. Creo que aquí no se puede decir: “pobre Jasón (...) que no reconoce a Medea” (Lacan, 1958: 741), ya que Eva siempre pareció presentir a una Medea, a alguien monstruoso, en su hijo. Cabría preguntarse: ¿como en sí misma? Kevin la inquieta. ¿Eva ve reflejado lo más íntimo de ella en su hijo? ¿Se entrevería algo del orden de una “inquietante extrañeza” o de una “extraña familiaridad”? En este laberinto de espejos, se multiplican escenas que muestran a Kevin y Eva atrapados en una relación imaginaria sin mediación simbólica.

Una madre, un hijo...

Conocemos a Kevin a través de los ojos de Eva. Su trabajo de reconstrucción —dado a través de fragmentos de recuerdos— parece ser un intento de darle un sentido al acto de Kevin, interrogándose sobre su propia implicación.



La solución a la no existencia de ‘La Mujer’ a través del ‘ser madre’ parece no funcionar para Eva. Kevin la confronta con una falla en esta solución desde el embarazo. Ella se muestra excluida, como extraña, del mundo de futuras madres que animadas hablan de sus embarazos. En el libro, Eva explica: “era ya víctima (...) de un organismo que apenas tenía el tamaño de un guisante” (Schriver, 2007: 92).

Hay una segunda instancia de pantalla en blanco y, quizás también, de horror para Eva: el parto, durante el cual se escuchan sus gritos y se ven sus ojos y boca distorsionados, monstruosos. En la escena siguiente es Franklin quien sostiene al hijo, mientras Eva no le dirige la mirada, parece ausente. Más tarde, los sucesivos actos de Kevin captarían su mirada. Ella se exhibe condenada a soportar la presencia constante de su hijo. El rechazo es lo que marca la relación entre Eva y Kevin: “mientras aquel niño rechazaba mi pecho, por el que sentía una total repugnancia, yo también empecé a rechazarlo” (Schriver, 2007: 606). Sin embargo, ya antes de este incidente, Eva habla del desprecio hacia su hijo. En momentos previos al parto, confiesa: “Y, sí, incluso odiaba al bebé, que hasta entonces no me había aportado ninguna esperanza en el futuro [...] sino pesadez, torpeza y un temblor subterráneo que sacudía el mismísimo fondo del océano en el que me parecía estar” (Schriver, 2007: 123).

Kevin crece y Eva hace intentos por cumplir con los deberes de madre que satisface las necesidades de su hijo. Kevin la rechaza. En consonancia con la época de los *non-dupes errents*, Kevin no se engaña con los intentos de Eva de “ser una buena madre”. Se pueden encontrar al menos dos lecturas de Kevin acerca de su madre. En una, Kevin se refiere al evento en el que Eva lo arroja con furia —quebrándole el brazo y dejándole una cicatriz— de la siguiente manera: “Es lo más sincero que has hecho en tu vida”. En la otra, acerca del nacimiento de la hermana, Kevin le dice a Eva: “sólo porque estás acos-

tumbrada a algo no significa que te guste... tú estás acostumbrada a mí”.

Kevin se rehúsa a responder a las demandas de su madre. La interpretación de Eva es en términos de rivalidad imaginaria: “nos combatimos el uno al otro con una implacable ferocidad que casi me resulta admirable” (Schriver, 2007: 606). Eva también busca otro tipo de explicación, cuestionándose si hay “algo malo” en Kevin, y recurre al médico. Se pregunta si lo que aparece como rechazo en Kevin está relacionado con la existencia de algún problema auditivo o con signos de autismo. La posibilidad de un diagnóstico aparecería como una respuesta tranquilizadora para Eva. En las cartas advierte que alguna enfermedad la ayudaría a mirar a Kevin diferente y sembraría la posibilidad de empezar a quererlo. El médico dice que “no hay nada malo” en Kevin y, ante la imposibilidad de construir otra lectura de la reacción de Kevin hacia ella, queda nuevamente enfrentada a su hijo.

¿Y el padre? La representación del padre también surge a partir de la versión de Eva. Cuando Kevin nace, Eva ve a Franklin como protector de su hijo y en esta relación ella se siente excluida, le escribe a Franklin: “era como verte lamer un cucurucho de helado que te hubieras negado a compartir conmigo” (Schriver, 2007: 131). Mientras que el bebé llora incesantemente con su madre, se calmaría con el padre. En las cartas, Eva explica esta reacción de Kevin: “parecía algo deliberado [...]. Los rasgos de Kevin manifestaban una agudeza inusual en un bebé [...] como si en el útero él hubiera chupado, igual que una sanguijuela, toda mi astucia” (Schriver, 2007: 142).

Eva describe a Franklin como un padre engañado y manipulado por su hijo. Ella se presenta como la que no se engaña, pero su esposo no le cree, dejándola sola. Eva denuncia la responsabilidad de Kevin en incidentes tales como la muerte de una mascota y la lesión de un ojo de Celia; mientras que su esposo los considera accidentes e incluso sugiere que el evento en el que Celia pierde un ojo pudo haber sido causado por un descuido de Eva. Ella muestra a un padre que no pone límites y deja que su hijo se burle de la ley —burla de la que Eva también participa cuando madre e hijo se hacen cómplices en la mentira acerca del episodio en el que Eva arroja a Kevin lastimándole un brazo. Ni su esposo ni el médico parecen poder operar poniendo coto y regulando la mortificante relación que Eva tiene con su hijo. La ley interviene, finalmente, como efecto del acto criminal de Kevin.

En el film, se puede identificar al menos una ocasión de ‘no rechazo’ durante la niñez de Kevin, una excepción que ocurre cuando Kevin está enfermo. Eva, la madre,

cuida a su hijo enfermo, Kevin, y él se deja cuidar. Ella le lee un cuento: *Robin Hood*. Luego Kevin aparece vestido de Robin Hood con una flecha y un arco disparándole a Eva, arma que Kevin empleará en la masacre. En el libro, Eva se sorprende de que, al fin, Kevin se interese por algo. Ella había advertido que teniendo cuatro años había dejado de mostrar deseo alguno y esta reflexión surge, justamente, a partir de una confrontación con ella. Eva le quita la pistola de agua de Kevin y describe: “al apoderarme de la pistola de agua sentí un arrebato de salvaje alegría [... Kevin] me odiaba con todo su ser y yo me sentía inmensamente feliz [...] Creo que notó mi satisfacción y decidió privarme de ella en el futuro. Empezaba ya a intuir que mostrar afecto [...] lo hacía vulnerable. Y, puesto que deseara lo que deseara, yo se lo podía negar, la ausencia de cualquier deseo sería para él una especie de garantía de que no podría imponerle autoridad [...] Al final la indiferencia demostraría ser un arma devastadora” (Schriver, 2007: 235).



A medida que Kevin crece, Eva se muestra intimidada por él. Como definió en el momento del embarazo, se percibe como una víctima de su hijo. Considerando la interpretación de Eva se podría pensar que los actos de Kevin se tratarían de estrategias para alcanzar y tocar su goce. Eva describe maniobras de Kevin que capturan su mirada. Con posterioridad a la masacre, Eva se impone continuar viviendo en una comunidad que la marca y condena. De forma similar a la cual en la fiesta de la Tomatina se ponía en los brazos de otros, entregada a un goce, aquí se ofrece también a un goce. Eva exhibe su sufrimiento ante la mirada de personas de la comunidad que la castigan, como antes también mostraba su martirio ante la mirada penetrante de Kevin. Asimismo, se presenta sometida al padecimiento ante la presencia de otros niños. Un ejemplo de ello es la escena de los niños en la noche de Halloween. En las cartas a Franklin se refiere a los niños como “esos terroríficos seres” (Schriver, 2007: 104). Cuando Lacan trabaja la fantasía “pegan a un niño”, advierte: “el *Tú me pegas* es esa mitad del sujeto, es la fórmula que constituye su vínculo con el goce. Sin

duda recibe su propio mensaje en forma invertida, aquí esto significa su propio goce bajo la forma del goce del Otro” (Lacan, 1969-1970: 69). De este modo, es posible conjeturar que la contracara de este sufrimiento de Eva es su propio goce.

...y un acto

Si bien se conoce a Kevin a través de la mirada de Eva, hay algo que se manifiesta por sí mismo: su acto criminal. El acto violento siempre existió, pero en la hipermodernidad asume otras características. Irene Greiser (2012) plantea que la feminización del siglo XXI introduciría otra dimensión al acto. La fórmula de la sexuación permite pensar la posición subjetiva y también modalidades de lazo social. Del lado masculino, la violencia tiene un límite dado por la excepción que organiza el todo. La lógica fálica implica una regulación de goce. En cambio, del lado femenino, el conjunto es abierto sin un límite que lo cierre. Aquí ‘no-todo’ está sometido a la medida fálica, hay un goce que escapa a esta regulación. De este modo, la violencia en la hipermodernidad tendría un tinte de ilimitado, disperso y loco. La masacre en *Tenemos que hablar de Kevin* puede ubicarse en este contexto.

¿Cómo pensar el acto de Kevin? En el *Seminario 18*, dictado en el año 1971, Lacan menciona que el pasaje al acto es el punto donde el discurso falla en la posibilidad de mantener un semblante, y el real irrumpe. Explorando lo que precipita el acto criminal de Kevin, extraigo dos escenas:

(a) Antes del acto, Kevin es testigo de una conversación en la cual Eva y Franklin hablan de su separación. Hay un instante en el que se puede adivinar cierta perplejidad en la expresión de Kevin, quien dice: “Yo SOY el contexto”. Ulteriormente, Kevin se precipita hacia su acto. ¿El equilibrio imaginario del mundo de Kevin colapsa? ¿Se puede suponer en Kevin un instante de quiebre, dispersión, sucedido por el acto que constituyó su salida?

(b) Cuando, en la escena final, Eva visita a Kevin, los dos lucen diferentes, esta vez Kevin se ve abatido. Eva le pregunta por el motivo de su acto criminal. Kevin responde: “Creía que lo sabía. Pero ya no estoy tan seguro”. La certeza que caracteriza a Kevin durante todo el film parece haberse diluido. En el libro se introduce otro elemento que puede ser pensado como una respuesta a la pregunta de Eva: Kevin le da un regalo a Eva, una caja con forma de ataúd que construyó para colocar el ojo de vidrio de Celia. Después de matarla, Kevin había conservado el ojo de vidrio de su hermana. Eva dice: “pensaba que era una

de tus posesiones más preciadas. ¿Por qué íbas a querer desprenderte de ella?”, a lo cual Kevin responde: “es casi como si...bueno, como si estuviera casi constantemente mirándome” (Schriver, 2007: 603). ¿Se trataría aquí de un intento de limitar y regular lo que se manifiesta en demasía mortificante: la excesiva presencia de la mirada?

Reflexión final

El acto de Kevin podría pensarse como una de las formas que la violencia asume en el siglo XXI, con la marca del no-todo. De acuerdo con Silvia Ons (2009): “Esta violencia suele navegar en el sinsentido, en la medida en que está desprovista de marcos que podrían imaginariamente otorgarle una razón” (Ons, 2009: 20).

De acuerdo a Ons, el fenómeno de la violencia es un síntoma de la civilización, apareciendo como un medio para tratar el real. Padilla Villarraga (2003) plantea que el

pasaje al acto sería un “real-pacificador” que se produce como una salida de lo “real-insoportable” (Villarraga, 2003: 339). Teniendo en cuenta esta perspectiva, se puede conjeturar que el acto criminal de Kevin constituiría un modo de tratamiento de un real imposible de soportar.

Alejandra Glaze (2008) considera que a través del libro *Tenemos que hablar de Kevin* —una ficción— se podría formular alguna hipótesis acerca de los asesinatos escolares, buscando “articular aquello que parece desarticulado, un sinsentido, un horror absoluto en el marco de lo social como lo imposible de representar”. Pienso que, si bien la película también permite construir ciertas articulaciones acerca de este tipo de actos, hay algo en ella que refleja una fuga de sentido, no todo puede ser explicado. Se descubren, así, escenas que generan perplejidad —una perplejidad de la que tratamos de salir con interpretaciones y elucubraciones, contribuyendo a la creación de la ficción.

Referencias

- Freud, S. (1919). Lo ominoso. En *Obras Completas*, Volumen XVII. Buenos Aires: Amorrortu Ediciones.
- Freud, S. (1929[1930]). El malestar en la cultura. En *Obras Completas*, Volumen XXI. Buenos Aires: Amorrortu Ediciones.
- Glaze, A. (2008). School Killers. En *Página 12*, 28 de agosto de 2008. Disponible en: www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-110487
- Greiser, I. (2012) « Guerra entre los sexos : feminicidio » en *Revista Virtualia Nro. 25*. Revista digital de la Escuela de la Orientación Lacaniana. Noviembre, 2012. Disponible en : <http://virtualia.eol.org.ar/025/Virtualia25.pdf> Pág: 25-27
- Lacan, J. (1958). Juventud de Gide o la letra y el deseo. En *Escritos 2*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Lacan, J. (1969-1970). *El Seminario, Libro 17, El reverso del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1971). *El Seminario, Libro 18, De un discurso que no fuera del semblante*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1972-1973). *El Seminario, Libro 20, Aún*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1958). *Juventud de Gide o la letra y el deseo- Escritos 2*. México: Siglo XXI
- Miller, J.-A. (2005). *El Otro que no existe y sus comités de ética*. Buenos Aires: Paidós.
- Ons, S. (2009). *Violencia/s*. Buenos Aires: Paidós.
- Padilla Villarraga, A. (2003). *El paso al acto en la psicosis. Intersticio psicoanalítico en el campo del derecho. A propósito de Aimée, un caso histórico*. Universitas. Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/825/82510513.pdf>
- Schriver, L. (2007). *Tenemos que hablar de Kevin*. Barcelona: Editorial Anagrama.

¹ Una primera versión de este artículo fue presentado el 20 de junio de 2012 en el ciclo “Culture and Psychoanalysis” —auspiciado por The New York Freud and Lacan Analytic Group— organizado por Robert Buck y Cyrus Saint Amand Poliakoff, quienes colaboraron en la elaboración del trabajo y lo discutieron durante la presentación.

² La autora alude a la fórmula “*non-dupes errents*”, utilizada por Jacques Lacan como título de uno de sus seminarios, dictado entre los años 1973 y 1974. Esta expresión puede ser traducida al español como “los no-engañados (o desengañados) yerran” y en francés es homófona a “*Les noms du père*” (Los nombres del padre) [N. del E.].

³ En el VIII Congreso de la Asociación Mundial de Psicoanálisis, llevado a cabo en Buenos Aires en abril 2012, Miquel Bassols presentó el trabajo “*Ciencia, ficción y feminización*” en la sala plenaria sobre *El horizonte contemporáneo de la femineidad*. En aquella ocasión, el autor discutió la siguiente viñeta:



⁴ La autora alude a la noción de goce en la posición femenina, utilizada por Lacan para referirse a una modalidad de goce no regida por la lógica fálica. [N. del E.].

⁵ Referencia al comentario de Jacques Lacan en *Juventud de Gide o la letra y el deseo* (Lacan, 1958: 741).

⁶ Términos con lo que Sigmund Freud se refiere a lo ominoso o siniestro.

⁷ Glaze, Alejandra (2008). School Killers. En *Página 12*, 28 de agosto de 2008. Disponible en: www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-110487.