

Mi querido Frankie

Infancia y ficción

Por Carlos Diego Catalano

SINOPSIS

Frankie, un niño sordo de nueve años, y su madre Lizzie han tenido una vida errante, cambiando de domicilio durante mucho tiempo. Esos continuos desplazamientos intentan dejar atrás un pasado doloroso, vinculado con la sordera de Frankie. La madre construye un padre imaginario, marino, que viaja por el mundo y le escribe cartas a su hijo desde puertos exóticos. Sus relatos siembran de curiosidad y de placer la imaginación de Frankie y despiertan su pasión por la geografía. Todo se complica cuando el barco de su padre está a punto de arribar a su actual domicilio, un pueblo portuario de Escocia. La madre se encuentra frente al dilema de contarle la verdad o encontrar a un extraño que cumpla la función de ese padre fantaseado. Se decide por la segunda alternativa y al final de ese recorrido, cuando le cuenta la verdad, descubre que Frankie hacía tiempo que la conocía.

El lugar de la ficción

*"La felicidad es como el arco iris,
siempre se ve en el tejado de enfrente."
(Proverbio alemán)*

Uno de los dilemas que plantea la película es cómo los adultos afrontan situaciones traumáticas en relación con los niños. ¿Qué está primero el afán irrestricto por la verdad o la necesidad de preservar, de cuidar a aquel ser que está en la etapa de su construcción subjetiva? ¿Está bien mentir para no herir? ¿Cuál es el límite entre preservar y ocultar? Dice la directora de la película: *"La película plantea hasta dónde puede llegar una madre para darle un*



FICHA TÉCNICA

TÍTULO:

Dear Frankie

DIRECCIÓN:

Shona Auerbach

GUIÓN:

Andrea Giba

MONTAJE:

Oral Norrie Ottey

FOTOGRAFÍA:

Shona Auerbach

INTÉRPRETES:

Emily Mortimer, Gerard Butler, Sharon Small, Jack McElhone, Mary Riggans, Jayd Johnson, Sean Brown, John Kazek, Katy Murphy, Anna Hepburn.

AÑO:

2004

ORIGEN:

Reino Unido

DURACIÓN:

105 minutos

padre a su hijo, el padre que ella sentía que él deseaba y necesitaba. También me interesaba cómo esta situación le daba acceso a los pensamientos de su hijo y cómo también la mentira podía llenar un vacío en su propia vida".

La madre inventa una función paterna a través del recurso de la ficción. El término ficción proviene del latín (*fringo*) y tiene dos acepciones. Por un lado, significa fingir e inventar con mala intención; es decir, con afán de engañar. Y por otro, se refiere a modelar, dar forma, representar, formar con buena intención; es decir, con afán de educar, de transmitir un conjunto de conocimientos y valores. Como el objetivo que persigue Lizzie es preservar a Frankie del doble dolor de su sordera y de que no haya sido por un accidente o una cuestión genética, sino pura responsabilidad del padre (en un diálogo con Davie, él le pregunta la causa de la sordera de Frankie y ella le responde: "Frankie no nació sordo. Fue un regalo de su papá"), sin duda se inscribe dentro de la segunda acepción del término, corroborado además por la conexión nueva con el mundo que logra a partir de su afición por la geografía, lo que le permite una buena integración en la escuela y dar rienda suelta a su imaginación y a sus sueños de aventura. Por eso, la autoridad de la madre está vinculada con el cuidado, ella construye una escena imaginaria para Frankie vinculada con la lectura, la escritura y el viaje, en la cual le posibilita crecer con un menor grado de sufrimiento.

Como dice Perla Zelmanovich: *"Incluso en las condiciones más penosas, el recurso de dar sentido posee una fuerza extraordinaria al ejercer con eficacia una función de velamiento, no en el sentido de mentira, sino en el sentido de una distancia necesaria con los hechos, que permite aproximarse a los mismos sin sentirse arrasado por ellos. Se trata de una especie de pantalla, de trama que hace las veces de intermediación, capaz de generar condiciones mínimas para una posible subjetivación de la realidad, una delgadísima malla que recubre la crudeza de los hechos, que le brinda la posibilidad a quien padece, de erigirse como sujeto frente a las circunstancias y no mero objeto de las mismas".*

Esa distancia es la distancia de la ficción, esa necesaria mediación entre el mundo y el sujeto que permite resignificar los hechos de la vida desde una narración que permite iluminarlos desde la fantasía. La ficción la podemos asimilar al concepto de fantasía que propone Graciela Montes en *El corral de la infancia*,



donde plantea que la fantasía "es peligrosa, está bajo sospecha. Y podríamos agregar: la fantasía es peligrosa porque está fuera de control, nunca se sabe bien adónde lleva". Ella la ubica dentro de la querrela entre los defensores de la realidad y los defensores de la fantasía en el terreno de la pedagogía y sobre todo de la literatura infantil. La tutela que proponen los defensores del realismo (llamado corral de la infancia) plantea una relación ingenua entre las palabras y las cosas, como si no hubiera una doble mediación entre la realidad y la ficción. El corral actúa como delimitación a priori de lo que debe ser el mundo infantil, por eso es un realismo que aleja al niño de la multiplicidad de la realidad. La primera está dada por la construcción lingüística (texto, relato, narración) que es un mundo pleno de sentido, con un significado autónomo, pero que se refiere metafóricamente a la realidad. La segunda mediación está dada por la apropiación subjetiva que cada lector realiza cuando lee; es decir, significa incluir la actividad del sujeto como parte de la obra artística o del proceso de enseñanza aprendizaje. Esto se verifica en la pasión con que Frankie sigue el itinerario del ACRRA (el barco en el que trabaja su padre ficcional) a través del planisferio y al final de la película nos enteramos que Frankie conocía la verdad, porque le envía una carta a su padre sustituto, a ese extraño que se había hecho pasar por su padre, donde le cuenta que esperaba volverlo a ver y que su padre biológico había muerto. Este dato es muy significativo, ya que por un lado aparece el cuidado de la madre y por otro la necesidad de Frankie de aceptar esa ficción a través de la cual puede encontrar una forma de superar su aislamiento y de expresarse con más posibilidades, y por último, dar sentido a la función de padre, ya que la utiliza luego

de que el extraño se convierte en un adulto que ejerce una enseñanza y una atención hacia él, le regala un libro sobre peces de mar y le enseña cómo arrojar piedras en el agua para que surfeen, para que hagan patito.

Acá se pueden apreciar dos momentos de un aprendizaje. El primero, cuando la madre, a través de las cartas, describe mundos lejanos, paisajes atractivos y fascinantes para Frankie, donde la belleza de la naturaleza está asociada con la lejanía. El mundo que evocan las cartas tiene la intensidad de la aventura, es ese tipo de narrador viajero, que se remonta a Ulises, en el cual el viaje permite convertir lo extraño en familiar, además de realizar un proceso de autoconocimiento para el héroe. La belleza como efecto de lejanía es la gran síntesis de la ficción, ella permite experimentarla sin necesidad de un desplazamiento espacial. La lectura como extensión del mundo; es decir, la lectura cuestiona la potestad de la experiencia personal como exclusiva forma de conocimiento, ya que es posible encontrar en ella conceptos que forjan saberes especializados no siempre reductibles a una experiencia, pero también fragmentos de vida que implican una experiencia (ajena que se convierte en propia). Frankie adquiere saberes que le permiten un destacado desempeño en Geografía, además de poder expresar su mundo interno y su sensibilidad desde la palabra. También la madre, que sin haber viajado, en un diálogo con Dave, dice: "Debe ser hermoso viajar y conocer todos esos lugares". Dave responde: "Tú deberías saberlo. Llevas años escribiendo sobre ellos". El conocimiento es mucho más amplio que la experiencia personal.

El caballo blanco

Película de clima melancólico, por su tono pausado, por sus silencios, por su música que habla de una felicidad soñada, que sin embargo parece negada para sus personajes. Lo que ocurre es que en el film, la melancolía no es el resultado de una utopía puesta en el pasado, es decir de una felicidad conclusiva que ya no se cree volver a experimentar (si fuese así cada instante posterior se viviría como desilusión), sino que la melancolía es la respuesta a un sueño que no pudo traspasar el umbral y convertirse en real, es la tristeza por lo no vivido. Por ejemplo, en la canción que canta Lizzie, "El caballo blanco", que dice: "*Cuando era jovencita / soñaba que tenía un amante / que un día se convertiría / en mi príncipe azul. / Me llevaría*



El segundo aprendizaje ocurre cuando Dave le regala el libro del mundo marino y le enseña a deslizar las piedras en el agua. Le dice: "Ésa es muy irregular. Toma una más lisa para que resbale bien. Ésta es buena". En ese proceso Frankie y Dave están solos, y el mundo externo por un momento se suspende; ya no son un niño y un extraño, sino un adulto que siente placer en enseñarle a un niño y un niño que reconoce al adulto porque le puede enseñar algo, y porque espera el tiempo necesario para que el aprendizaje no sea un cuerpo extraño, sino una adquisición de Frankie. Atraviesan distintas etapas, desde la desconfianza inicial hasta el aprecio mutuo que saben construir. Luego, Frankie decide guardar la piedra que le dio Dave como recuerdo. Dave le demuestra que además de la postura, de la práctica para que una piedra se deslice en el agua, es fundamental elegir una piedra de canto rodado, una piedra que se funda con la espuma del mar, porque al ser delgada puede surfear con mayor ductilidad, su ligereza es un handicap que la distingue de las otras piedras para navegar en el agua.

a un castillo en las alturas / y haría que mis miedos se fueran muy lejos / cabalgaría en su caballo blanco / y me traería el amor que tanto he deseado / y me traería dicha y tranquilidad. / En su caballo blanco / nos iríamos juntos".

El caballo blanco es ese sueño que abarca tres sentimientos: amor, seguridad y tranquilidad. Una concepción de amor romántico que plantea la ruptura del mundo cotidiano, la felicidad como epifanía y la armonía perfecta entre los amantes. Este sueño alimenta y pone alas al deseo de ficción de Lizzie, aun más por la constatación del abismo con su propia experiencia del amor. Por eso ella elige otro camino, piensa que los vínculos necesitan de la lejanía para

expresar toda su riqueza. La ficción funciona como ese caballo blanco que permite compensar imaginariamente las tristezas de la vida, el no poder tener un marido y un padre para su hijo, como ella había deseado. Por eso el género epistolar es la forma de enunciación privilegiada en la película, va tramando los encuentros y funciona como principio constructivo del relato cinematográfico. La distancia necesaria en relación con el dolor permite no quedar capturado en él y reconstruir una subjetividad maltrecha por parte de Frankie. El alejamiento de un pasado doloroso es el que emprende Lizzie cada vez que lee en el periódico local un aviso de su marido buscándola. Las cartas construyen un lugar simbólico de enunciación, y en esa distancia permiten crear un vínculo a través de la escritura y todo lo que ella evoca: sentimientos, recuerdos, descripciones de lugares exóticos, registros de la cotidianidad, formas de tramitar la tristeza y la alegría, y de conocerse más profundamente a sí mismo.

Si la palabra es un tacto sin piel, como diría el poeta Hugo Mugica, las cartas permiten una intimidad sin necesidad de cercanía, y el lenguaje escrito hace posible un amplio despliegue de recursos por parte de Frankie, a través del cual la identidad va tomando la forma de una narración. Esta distancia habla de una dificultad contemporánea en construir vínculos en presencia, cara a cara, ya que en ellos hay una implicancia que toma la forma del compromiso, hoy en franco retroceso. Como diría Bauman: *"La introspección es un acto que está desapareciendo. Enfrentándose a momentos de soledad en sus coches, en la calle o en las cajas de los supermercados, cada vez hay más gente que no recupera el dominio de sí mismo, sino que escudriña en los*



mensajes de sus teléfonos móviles en busca de la más mínima evidencia de que alguien, en alguna parte, puede necesitarles o quererles". Querido Frankie, en ese sentido, practica un anacronismo deliberado, ya que ahonda en la introspección de los personajes y en la vinculación entre conocimiento y subjetividad; lo que da como resultado la construcción de una experiencia. El anacronismo aparece con la escritura de cartas, un arte casi olvidado, o en agonía debido al auge del e-mail, o el chat, escrituras muy cercanas a la oralidad, y en las cuales se compite cuerpo a cuerpo con el tiempo de los intercambios orales, y la forma de enfrentarlo es la espontaneidad y una gramática nueva, en gran parte independizada de la ortografía. El género epistolar con su gran carga autobiográfica permite una combinación de trabajo artesanal (la escritura es el resultado de un estilo personal) e intimidad (género propicio para las confesiones). El género epistolar era propio de una época, la modernidad, que establecía una clara distinción entre vida privada y pública, y en la cual los sentimientos y deseos más personales debían reservarse para la vida privada.

La música sin sonido

Al comenzar la película escuchamos la voz de Frankie, leyendo la carta que está escribiéndole a su padre. Doble artificio, primero porque Frankie es sordomudo, y luego porque es un recurso propio del cine y aparece extraño en la vida. La palabra de Frankie logra reunir la escritura y el sonido (escuchamos su voz leyendo la carta), como si en ese momento se superase su discapacidad; a través de la ficción, la voz interior encuentra una expresión externa, pero es la única vez en toda la película que sucede. La madre, al crear el artificio del viaje del padre y de las cartas, hizo posible que Frankie se apasionara por la geogra-

fía, por el mundo marino y desarrollase una escritura sutil y precisa. La madre habilita el cultivo de una sensibilidad y despierta la llama del interés en Frankie hacia el mundo de la cultura. Luego se verán los efectos positivos en la escuela y en los vínculos que puede establecer con sus compañeros. Un ejemplo es cuando están en la escuela y Ricky escribe en su pupitre DEF, Frankie lo corrige, agregando una A entre la E y la F, de modo tal que la palabra que intentaba escribir Ricky sin éxito era DEAF (sordo) y no DEF (que no tiene significado). Queriendo resaltar su discapacidad, terminó él mostrando sus limitaciones y Frankie

reaccionó con naturalidad anteponiendo su saber a sus sentimientos más básicos.

El tema de ser sordo y su significado profundo es tratado por la maestra antes del ingreso de Frankie. Lo habla con sus alumnos, explicando que no deben tratarlo en forma diferente ni tampoco gritarle, ya que él escucha con la ayuda de un audífono, aunque no pueda hablar. A la pregunta sobre qué significa ser sordo, los alumnos responden:

— Debe ser genial no sentir a tu mamá gritar todo el tiempo, dice Ricky.

Acá aparecen los aspectos positivos del aislamiento y la sordera, ya que de esa manera se evitan los retos. Cuando la palabra se convierte en grito se obtura la comunicación y el sonido de las palabras se transforma en ruido. Acá aparece la doble cara de la palabra, como diría Lotman: *"La palabra aparece en la historia de la cultura como sinónimo de sabiduría y de verdad ('Al principio fue el verbo' dice el Evangelio), y como sinónimo de trampa y de mentira ('palabras, palabras, palabras' de Hamlet), o según Gogol: 'El terrible reino de las palabras que sustituyen a los hechos')*. La identificación del signo y de la mentira y la lucha contra ellas (la renuncia al dinero, a los símbolos sociales, la negación de la ciencia, de las artes y de la palabra misma) surgen constantemente en la antigüedad, en el Medioevo y



en distintas civilizaciones orientales. En la época moderna ésta es una de las líneas maestras de la democracia europea, de Rousseau a Tolstoi. Paralelamente tiene lugar la apología de la cultura de signos. El conflicto entre estas dos tendencias es una de las contradicciones dialécticas más constantes de la civilización".

— Es como cuando te tapás los oídos y todo parece estar muy lejos, dice la amiga de Frankie.

La desconexión que permite alejarse de lo cotidiano y viajar muy lejos.

Dos formas positivas de ver una limitación. En una la persona se priva de escuchar algo negativo; y en otra, el espacio, al coincidir con el sonido, se amplía en forma inconmensurable.

Las metáforas del desarraigo

"Estar arraigado es quizás la más importante y menos reconocida necesidad del alma humana."

Simone Weil

La vida nómada de Frankie y su madre son una metáfora del desarraigo contemporáneo. Nos hemos acostumbrado a pensar a la modernidad como un período alienado y espiritualmente huérfano. Vivimos en la era de la angustia y de la multitud solitaria. Como diría Bauman: *"Aquellos emplazamientos en los que se invertía tradicionalmente el sentido de pertenencia (puesto de trabajo, familia, vecindario), ni son asequibles (o si lo son, inspiran poca confianza), ni susceptibles de apagar la sed de vinculación, ni de aplacar el temor a la soledad y al abandono"*. La idea de comunidad no es más un presupuesto, algo dado, sino un objetivo a alcanzar. Además, su posibilidad misma está puesta en cuestión. Otro tanto ocurre con la familia. El hogar más sólido surge del deseo de construirlo, ya que no hay un vínculo preexistente que

lo funde, que ofrezca certezas sobre él. Lizzie preserva a Frankie del dolor de saber que la causa de su sordera fue como consecuencia de una golpiza de su padre. A partir de allí comienza su huida y su necesidad de darle el padre que hubiera deseado tener. Esta mentira llena un vacío, tanto para Frankie como para Lizzie. Ambos viven con extrañamiento en su propio hogar. Sin embargo, aquello que parece abrigar un anclaje, una referencia en la tempestad es la cultura, representada por el planisferio que Frankie tiene en su cuarto y al que puebla de marcas con cada puerto nuevo al que arriba su padre de ficción.

Otro de los elementos que refuerzan el desarraigo es que Frankie y su madre viven en un barrio portuario, un lugar de tránsito y de contacto entre culturas, y la actividad que más disfruta Frankie es sentarse en una

meseta frente al mar y contemplar la llegada de los barcos, buscando en ellos algún signo de que su padre fantaseado se haga presente. Cuando empieza el film se lo ve a Frankie jugando con un barco de juguete y al ingresar a su casa acaricia con su palma una pintura de un barco en altamar realizada sobre la cerámica de una de las paredes del hall.

Conocimiento y experiencia

En la película Frankie tiene sensaciones distintas a los demás chicos de su edad. Su sordera ha hecho incrementar su soledad, su aislamiento se ahonda cuando voluntariamente desconecta el audífono para no escuchar palabras que lo hieren o lo hacen sufrir. La forma de volver a los otros es a partir de su deseo de conocimiento, expresado en la lectura entusiasta, en la vida que cobra el planisferio en su cuarto, en sus destacadas participaciones en clase, fundamentalmente en la hora de Geografía, en las cartas escritas mensualmente a ese padre lejano. Así, no se trata de analizar el dolor producido por su discapacidad sonora, sino ver qué acciones fueron emprendidas para que esa problemática no colonizara su identidad, pudiendo experimentar el placer de conocer, la alegría de convertirse en un coleccionista de estampillas. Como decía Benjamin: *"El coleccionista despoja a la mercancía de su valor de uso, la sustrae de su función práctica, suspende su circulación, para incorporarla a un espacio ordenado y artificioso, impulsado por un imposible y nunca resignado deseo de totalidad"*. La obsesión por la totalidad y el orden, por encontrar un sentido pleno más allá de la precariedad, es una necesidad vital en una vida marcada por los despla-



zamientos y los viajes. Pero todo hábito y más que nada la introducción en la cultura no es natural, sino que se accede a ella a partir de ciertas disposiciones creadas por maestros, padres u otros adultos que cumplan la función de mediadores entre el niño y los bienes simbólicos del mundo, que desempeñen, como dice Meireau, "la tarea de hacer que advenga esa libertad que constituye a ese ser de cuya humanidad se responsabiliza", o cuando dice: *"El educador, en cierto modo, honra una libertad mediante la convicción de que surgirá progresivamente del acto que la instituye. Porque la libertad y la voluntad que la sustenta son ante todo, en un sujeto, una respuesta, un modo de reconocer la consideración en que se nos tiene. Cuando la mirada y la palabra del adulto nos elevan a la dignidad de hombre libre, se dan las condiciones para que podamos decidir el futuro"*. Frankie atraviesa con la ayuda de la ficción la noche desolada del silencio, aquel que no surgió como elección, aquel que cercenó una parte de su expresividad, porque ella le permitió una nueva conexión con el mundo, y la posibilidad de reelaborar aquello que no encontraba representación posible en su subjetividad.

Bibliografía

- Bauman, Zygmunt, *Identidad*, Losada, Buenos Aires, 2005.
- *Modernidad líquida*, FCE, Buenos Aires, 2003.
- Benjamin, Walter, *Para una crítica de la violencia*, La nave de los locos, México, 1982.
- Meireau, Philippe, *Frankenstein educador*, Laertes, Barcelona, 1998.
- Montes, Graciela, *El corral de la infancia*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2001.

- Mugica, Hugo, *Flecha en la niebla. Identidad, palabra y hendidura*, Trotta, España, 1997.
- Lotman, Yuri, *Estética y semiótica del cine*, Gustavo Gili, Barcelona, 1979.
- Zelmanovich, Perla, "Contra el desamparo", en Dussel, I. y Finocchio, S. (compiladoras), *Enseñar hoy. Una introducción a la educación en tiempos de crisis*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2003.