

Portland State University

PDXScholar

World Languages and Literatures Faculty
Publications and Presentations

World Languages and Literatures

2012

Language, Reality and Fiction in The Island Inside (Lenguaje, realidad y ficción en La isla interior)

Eva Núñez-Méndez

Portland State University, enunez@pdx.edu

Follow this and additional works at: https://pdxscholar.library.pdx.edu/wll_fac



Part of the [Film and Media Studies Commons](#)

Let us know how access to this document benefits you.

Citation Details

Eva Núñez-Méndez, "Lenguaje, realidad y ficción en La isla interior". *Journal Polifonia* (1): 71-85 (2012).

This Article is brought to you for free and open access. It has been accepted for inclusion in World Languages and Literatures Faculty Publications and Presentations by an authorized administrator of PDXScholar. Please contact us if we can make this document more accessible: pdxscholar@pdx.edu.

Lenguaje, realidad y ficción en *La isla interior*

EVA NÚÑEZ-MÉNDEZ, PORTLAND STATE UNIVERSITY

La *isla interior*, la sexta película dirigida por el duo Dunia Ayaso y Félix Sabroso, directores y guionistas canarios, se estrenó en el 2009 y se alzó con el premio Julio Vernes del Festival de Nantes, con el premio al Mejor Actor (para Alberto San Juan, Martín) en el Festival de Valladolid y con reconocimiento en el Festival Internacional de Las Palmas. La película se centra en una familia desequilibrada española y en la reacción de todos sus miembros al suicidio del patriarca. La muerte repentina del padre obliga a todos, a su mujer francesa, a sus dos hijas y a su hijo, a dejar ese mundo de ficción, esa isla interior, y a enfrentarse a la realidad. La realidad y la ficción se entremezclan en este psicodrama en el que todos los personajes viven aislados de sus seres queridos, de sus sueños, su realidad y de ser ellos mismos.

El título de la película, *La isla interior*, refleja metafóricamente la situación psicológica por la que atraviesan los personajes principales, los cuales además giran en torno al domicilio familiar en una isla real, Canarias. Ante el suicidio del padre, la familia se reúne y las vidas íntimas de todos subyacen para reflejar el aislamiento en el que viven. Se sacan a relucir secretos, frustraciones, mentiras, miedos y rencores, callados durante años. La esquizofrenia que padece el padre y que lo induce a suicidarse es el hilo conductor que hilvana la carga paranoica que sufre la familia. Esta enfermedad hereditaria planea sobre los personajes y está dando señales de presencia en dos de los hijos: Martín y Gracia, los mayores.

El relato se remonta dos días antes del accidente que sufre el padre de Gracia, Coral y Martín. En realidad no se trata de un accidente sino de un suicidio. La familia opta por describirlo como “accidente”. Durante esas dos jornadas, los tres hermanos se enfrentarán al miedo, la locura, la imposibilidad de ayudar o ser ayudados y la frustración ante la probable predisposición genética a esa herencia esquizoide. Por separado, Martín sólo quiere dejar la casa de sus padres para irse a escribir a París, Gracia separar la realidad de la ficción en su vida y Coral, que la quieran.

La frase introductoria de la película: “Vengo de una familia en la que cada miembro dañaba a los demás, luego, arrepentidos, cada uno se dañaba a sí mismo” (de Carlos Fuentes) representa con exactitud la trayectoria carnavalesca y melodramática de esta familia. La intensidad psicológica de los protagonistas se proyecta en el discurso lingüístico entre los miembros de la familia y su relación comunicativa con el mundo exterior. En el lenguaje convergen las disfunciones mentales que sufren todos los miembros de la familia. Mientras que el padre, Juan, permanece silencioso y casi mudo por la severa esquizofrenia y el alzhéimer que sufre, la madre manipula y controla el discurso constantemente, tanto en su proyección comunicativa hacia su marido como en la relación

con sus hijos. Por otro lado los tres hermanos mantienen un lazo comunicativo muy distintivo entre ellos y con la madre. Entre ellos se da una gran afinidad entre los hermanos menores, Martín y Coral, que establecen un diálogo constante, relegando a la hermana mayor, Gracia, al papel de espectadora o, la excluyen directamente. Incluso se puede intuir una aproximación de la hermana mayor a la madre como antagonista de los dos hermanos menores. Los diálogos ponen de manifiesto códigos de conducta patológica de una familia disfuncional donde la realidad y la ficción se entremezclan. Cada uno con su carga psicodramática y su incapacidad de comunicación sufre una especie de catarsis ante la muerte del padre. La vejez, la muerte, la enfermedad, la locura, el abandono, el rechazo, la humillación, el maltrato, se constituyen como piezas narrativas en este desesperanzador retrato de familia.

Martín

Ya desde el principio se percibe que Martín sufre un trastorno mental de carácter obsesivo-compulsivo, un tipo de trastorno de ansiedad que se caracteriza por la presencia repetida y persistente de obsesiones y compulsiones.¹ En sus continuos diálogos con desconocidos en el aeropuerto, el aparcamiento, el restaurante, etc., se aprecia la incapacidad de comunicación y la falta de tacto social en las relaciones interpersonales, además de presentar una conducta compulsiva ante situaciones convencionales (como conducir con auriculares porque no soporta el ruido del tráfico, quedarse 50 min. más en el aparcamiento porque tiene que pagar la hora entera, le tienen prohibida la entrada en algunos restaurantes supuestamente por su reacción obsesiva, etc.). Se le podría categorizar como un deficiente en el manejo de las funciones comunicativas y sociales más básicas. Curiosamente es profesor de literatura en un instituto y está obsesionado con la idea de escribir una novela. Vive atemorizado de parecerse a su padre y de heredar la esquizofrenia de su progenitor.

Sigue unos rituales obsesivos como el del orden más extremo a la hora de ponerse a escribir o escuchar canciones francesas cuando conduce y escribe. Estas obsesiones y compulsiones que sufre lo condicionan y limitan en su vida diaria, dificultando sus relaciones personales, no sólo en el entorno familiar sino también fuera de casa. No parece tener amigos ni pareja tan sólo se relaciona con su hermana Coral, que es la que en principio soporta sus manías y conductas compulsivas, y le ayuda a controlar su estado. Su desorden de tipo obsesivo le condiciona negativamente en su relación con el resto de las personas con las que trata y le impiden llevar una vida normal. La familia percibe que Martín ha perdido parte de sus facultades mentales aunque se niegan a reconocerlo. Todos se extrañan de que vuelva a conducir el coche de su padre, de que quiera salir de casa para cenar, de que tenga novia (inexistente como después se comprueba), de una serie de

¹ De acuerdo con el psicólogo Javier Urra el trastorno obsesivo-compulsivo afecta aproximadamente a un 2,5 por ciento de la población. Tal y como su nombre indica, se caracteriza por la presencia repetida y persistente de obsesiones y compulsiones. Las obsesiones son ideas, impulsos, melodías o imágenes que se experimentan generalmente como algo intenso, aunque se comprende que se trata de algo propio que causa malestar y ansiedad. La persona suele luchar por deshacerse de ellas, pero le resulta muy difícil o imposible conseguirlo. Las compulsiones consisten en conductas repetitivas que suelen tener un carácter ritual o bien actos mentales reiterativos que estas personas se sienten obligadas a realizar como consecuencia de las obsesiones, a pesar de que suelen comprender su carácter irracional o inapropiado. Las obsesiones y compulsiones pueden ser de lo más variado. El cuadro clínico se completa con algunos rituales obsesivos. (Urra 257).

hechos novedosos que se disparan los días antes de la muerte de su padre. Su hermana Coral, la más cercana a él, lo intenta ayudar, lo quiere y lo anima a que realice su sueño de escribir la novela, de marcharse de casa e independizarse. Le aconseja que no se deje controlar por la madre. “Tienes que irte de esta casa, Martín” le aconseja.

Martín vive escindido con sus dos realidades: la de verdad y la de ficción. Piensa que es escritor, que tiene una novela en la cabeza, que va a viajar a París con su novia para quedarse allí. Va a la agencia de viajes y compra dos billetes sólo de ida para París. Se descubre que tal novia no existe. Se trata de una de sus alumnas, Claudia, a la cual asedia verbalmente y acosa sin ningún éxito. Todo es una fantasía que se realiza sólo en su mente. No percibe la realidad tal y como es, la desdobra y la ficcionaliza. París tiene un peso importante en la narración. La ciudad aparece mitificada en la obsesiva determinación del trastornado personaje de Martín de viajar a ella para escribir su novela. Está convencido de que es una ciudad sin límites donde podrá desarrollar una nueva vida que lo libere del opresivo y castrante entorno familiar y social. En la isla canaria y bajo el constante control de la madre vive atosigado, al mismo tiempo que siente el avance de esa anunciada enfermedad que, al igual que a su hermana mayor, lo va deteriorando progresivamente.

Resulta simbólico que empiece su novela con estas palabras: “Victor se asfixiaba. Creía que no tendría tiempo...”, lo que materializa su situación personal. Su ficción novelística se corresponde con su propia realidad. Vive asfixiado por el control de la madre y se le van pasando los años sin salir de la casa familiar. Con el personaje de Martín, como con el de Gracia, se manifiesta una dicotomía clara entre la realidad y la ficción; lo que para ellos se presenta como real y lo que los espectadores perciben como la realidad misma. Estos personajes interpretan una realidad ficcionalizada que sólo existe para ellos como técnica de liberación psicológica. Sólo fantaseando la realidad pueden lidiar consigo mismos y con la angustia de su trastorno mental.

Gracia, la mayor

Gracia vive en Madrid y es una actriz de cierta popularidad gracias al serial televisivo *Veterinarios*. La gente la reconoce en el aeropuerto y le pide su autógrafo. La mayor de los tres hermanos sufre de problemas mentales y de brotes psicóticos que controla bajo tratamiento médico. En ningún momento de la película se dice que es esquizofrénica pero se siente un consenso general familiar sobre su trastorno mental. La audiencia descubre esto cuando en su cita con la ginecóloga le recomienda que interrumpa su embarazo y vuelva a tomar los ansiolíticos (tranquilizantes que disminuyen la angustia y la ansiedad y se utilizan para el trastorno bipolar y otras enfermedades mentales).

Gracia como su hermano Martín se imagina una realidad ficticia, con desdoblamiento de personalidad. A caballo entre la ficción de la serie *Veterinarios* y su vida real, Gracia no sabe distinguir cuál es cuál. Se enamora del actor principal de la serie, Raúl, y se queda embarazada (presumimos que de él). Deja de seguir el tratamiento médico y vuelve a tener brotes psicóticos. En la grabación de la serie actúa como en la vida real, declara al actor que está embarazada y todo el equipo de filmación se pregunta por qué no está siguiendo el guión, el director le pregunta en qué

capítulo se encuentra. Todos se sorprenden de su improvisación. Ante el rechazo del actor (que no está enamorado de ella), reacciona quemándole la ropa y su camerino lo que provoca que la expulsen de la serie. Entonces toma la decisión de abortar y volver a seguir el tratamiento médico. Ella misma se da cuenta de que no funciona con cordura. Curiosamente en uno de sus brotes psicóticos llega a casa y saca a un pez de la pecera, dejándolo morir al mismo tiempo que le pide que la perdone. Resulta irónico que deje morir al animal cuando en la serie de televisión trabaja como veterinaria.

A pesar de los trastornos mentales que sufre es la que se ve más envuelta en las relaciones familiares: tiene las fotos de sus hermanos en el teléfono, en su camerino y llama constantemente a Coral y a su madre, adora a su padre y parece preocuparse por las novedades en la vida de sus dos hermanos. Parece ser que añora tener a su familia cerca o tener su propia familia, sin embargo no le confiesa a ningún familiar que está embarazada. A diferencia de sus hermanos ella acepta el problema mental que tiene y lo trata médicamente. Su familia la trata con cierto distanciamiento, probablemente porque su trastorno resulta patente o porque sienten envidia de su éxito profesional y su vida en Madrid. La madre la rechaza, despreciándola; con una actitud castrante ante cualquier atisbo de felicidad o éxito que capta en su hija mayor.

Coral, la menor

El nombre del personaje resulta simbólico: el coral, animal de gran belleza y delicadeza, se muere cuando lo tocan. El maltrato sexual que ha sufrido Coral la ha paralizado para desarrollarse emocionalmente. Esta referencia metafórica esconde el trauma psicológico de la menor de los tres hermanos que ha sufrido abuso sexual desde los 11 años. La misma Coral le confiesa a su amante (aunque en tono de broma) que empezó a tener relaciones sexuales a los 11 o 12 años en casa. El padre, esquizofrénico, abusaba de ella.

Se percibe que Coral siente una profunda rabia contra todos excepto contra su hermano Martín. Se rebela contra la madre, ya que no la protegió y odia al padre por abusar de ella. No congenia con su hermana mayor, la cual nunca la ha comprendido y, además, defiende la conducta abusiva del padre por su enfermedad mental. El único que le sirve de apoyo es Martín, que al igual que su padre, presenta un anunciado deterioro de sus facultades mentales. Ha quedado marcada no sólo emocionalmente sino también en su proyección en las relaciones conyugales: se deja maltratar físicamente por su pareja, un hombre casado agresivo y controlador. Aún así está profundamente enamorada de él y espera un hijo suyo. Cuando se lo confiesa, éste reacciona con brutalidad y la golpea.

Desde el punto de vista psicológico aquellas mujeres que han sufrido abuso sexual de carácter incestuoso, a menudo sienten que la única manera de conseguir amor es por medio del sexo y suelen atraer a parejas sexualmente exigentes y agresivas.² Para sobrevivir emocionalmente al

² "They feel angry with their mother, whom they see as having failed to protect them, and angry with their father because he has abused them. They have been left with deep scars that will have a marked impact not only on their emotional lives, but also on all their physical relationships, since they often feel that the only way to gain love is through sexualization... It is well known that most incest survivors

trauma de la infancia se autocastigan mediante dos conductas extremas o bien la agresión física, que en el caso de Coral la busca ella misma en el amante violento, o bien en la ausencia de cualquier emoción hacia el otro, lo que Coral expresa mediante su indiferencia ante toda relación afectiva familiar. Se convierte en un comportamiento autodestructivo para deshacerse del “yo” al cual repudian o auto-inculpan.³

El tema del incesto, sobre todo de padre-hija, el más frecuente⁴ en la mitología, la literatura y en la vida real, pone aquí de relieve la figura de un padre autoritario, posesivo y esquizofrénico que ignora totalmente la existencia de su hija como tal, la niega como persona, como ser distinto a él, la inmoviliza, la ningunea para satisfacer sus propios deseos sexuales.⁵

Mientras que los otros dos hermanos sufren desdoblamientos de realidad-ficción, Coral vive en el presente con un gran pragmatismo, es la más cuerda de los tres hermanos, aunque con la trayectoria de abuso sexual que ha sufrido le correspondería ser la más trastornada de los tres. En contraste es ella la que resalta como la estable, la más equilibrada de todos ellos, la que percibe la realidad tal y como es, la que no genera ninguna ficción, ni se inventa otra verdad y la que protege a su hermano. Coral, la víctima, con un pasado de malos tratos, se rehace y de ella imana la veracidad que le falta a la familia. En este personaje no se percibe una interpolación entre lo real y lo ficticio; ella no altera la realidad, ni la ficcionaliza, sólo la silencia. Curiosamente, volviendo a la simbología del coral, los arrecifes coralinos forman el hogar de muchos organismos que allí encuentran alimento y protección contra los depredadores. De igual modo, Coral consigue mantener la unidad familiar, silenciando la agresión del padre y protegiendo a Martín del control de la madre.

Los padres: Victoria y Juan

El matrimonio de Victoria y Juan parece bien avenido y duradero, sin embargo, camufla una serie de tensiones psicológicas que no son más que el reflejo de los trastornos mentales que sufren ambos cónyuges. Se desplazaron de la península a Canarias cuando a Juan le dieron de baja en el trabajo, (se supone por su esquizofrenia). Viven en una casita pegada al mar, que simbólicamente se ve aislada de lo que es el barrio. Victoria, la madre controladora y omnipresente no parece manifestar un cariño especial por ninguno de los hijos, tan sólo, por su esposo al que adora. Se percibe cierta rivalidad entre ella y sus hijas, como si éstas pudieran robarle el amor de su esposo. Sufre un

may attract later on in life sexually aggressive and demanding partners”. Esta cita recoge brevemente el análisis de Weldon sobre la psicología de las víctimas de incesto. (En Ambrosio ed. 85-86).

³ Benjamin en su libro *Shadow of the Other: Intersubjectivity and Gender in Psychoanalysis* explica “in the individual history of the self, we visualize the problem of destruction arising at the point where the significant others do not survive the child’s acts, but rather through punitive retaliation or failure to react, through aggression or absence, do not facilitate the emergence of feeling for and with the other. The more acute failures of survival are usually enacted at the level of the early body ego, where projection of the bad, angry self is expressed in bodily metaphor, perhaps in concrete physical disgust or real violence” (1998: 91).

⁴ La frecuencia del incesto suele ocurrir en primer lugar entre padre e hija, después hermano con hermana, hermano con hermano menor, padre con hijo y por último madre con hijo e hija. (En Ambrosio ed. 22). El incesto entre padre e hija es el más conocido y, según se dice, el más generalizado. (En Ambrosio ed. 66).

⁵ “When an incestuous father uses his daughter’s body to obtain a certain type of sexual pleasure, he negates her as a person, as a self distinct from him... the child’s status as a separate self is denied... Such children are forced into a paradoxical form of immobilization; their silence is perhaps a reflection of the representational nothingness into which they are sucked”. (En Ambrosio ed. 58).

síntoma primitivo de envidia contra el hombre esposo-padre que cuida y ama a sus hijas y descuida a la madre. Este complejo psicológico se manifiesta en el lenguaje que emplea con las hijas a las que en varias ocasiones desprecia verbalmente, por ejemplo cuando llama “puta” a su hija menor Coral. Su presencia constante impone un espacio matriarcal, resultado del poder que ejerce en todos los miembros de la familia. Personaliza características tanto de la “madre patriarcal”, que se adapta a las normas masculinas para tener poder a menudo victimizando a otras mujeres, como de la “madre fálica”, que adopta rasgos propios del hombre para aumentar su autoridad según la distinción que establece Marsha Kinder (en Martin-Márquez 232).⁶

A su hijo, Martín, lo domina verbal y psicológicamente; lo infravalora y le obliga a una subyugación constante sobre todo en lo concerniente a su independencia y su relación con las mujeres. Se presenta como la madre castradora, que no deja libre al hijo varón. Presenta también cierto desequilibrio psíquico: se niega a aceptar que sus hijos padecen de trastornos mentales y trata de convencer al médico de que sus hijos de más de 30 años llevan unas vidas muy normales. Le confiesa a Coral que su padre está cada día más guapo y que la medicación lo está rejuveneciendo. Ella misma quiere tomarse las pastillas para la esquizofrenia para que se le quiten las arrugas.

Victoria (como el resto de la familia) es concedora de la agresión sexual de su esposo a su hija menor pero no hace nada, lo consiente, se vuelve por así decirlo en una cómplice. El tabú del incesto permanece en total secreto. Ocurre pero nadie dice o hace nada. Según los psicólogos la madre en estos casos no puede reconocer el incesto porque está emocional y físicamente desligada de sus deberes de madre, esposa, protectora y pareja. Como consecuencia surge un profundo rechazo-odio de la víctima hacia la madre que lo sabe pero no lo reconoce; algunas no creen a sus hijas, otras las maltratan cuando se enfrentan a la familia, como ocurre en el caso de Coral.⁷

El silencio, la falta de comunicación, caracterizan los casos de incesto y abuso sexual. En realidad todos los miembros de la familia están involucrados de una forma u otra pero nadie habla del tema, todo permanece en secreto. El silencio en el caso de la madre es doblemente brutal ya que ha posibilitado que se diera el incesto en primer lugar; al ocultarlo lo ha permitido.⁸ La función de la familia y de los papeles protectores del padre y la madre quedan difuminados, ya que la función primordial de los padres no se cumple. La madre que no ve, o que hace que no ve, se vuelve en una participante. Lo que la víctima dice se desacredita, se desmiente, por lo que se ve obligada a

⁶ Explica Martin-Márquez que “although the mother is sometimes suppressed in Spanish films, when she does appear she is frequently coded as a matriarch. In her examination of this phenomenon, Marsha Kinder distinguishes the ‘patriarchal mother’, who upholds androcentric norms in exchange for power (often victimizing other women in the process), from the ‘phallic mother’, who also adopts the trappings of patriarchal power, only to challenge that power from within”. (Martin-Márquez 232).

⁷ Según Welldon “professional workers have often made incredulous or sceptical remarks about a mother’s denial of any knowledge that paternal incest had occurred... The mother in these cases cannot acknowledge the incest because temporarily she is emotionally and/or physically unable to respond to the demands placed on her as mother, caretaker, wife and partner... Bitter comments are made about mothers who knew, but didn’t know. Some disbelieve their daughters; others ill-treat them when confronted with the reality”. (En Ambrosio 82).

⁸ De acuerdo al psicoanalista Welldon “that secrecy, especially in paternal incest, is at the core of the situation: each member of the family is involved, whether “knowing” or “unknowing”, but nobody talks about it. Indeed, it is irrelevant when paternal incest has occurred whether mother acknowledges the possibility of incest or not; had she been able to acknowledge it in the first place, incest would never have happened... Secrecy is the new taboo that has emerged from the breakdown of the taboo against incest. Nobody “knows” about it, or rather nobody acknowledges it”. (En Ambrosio ed. 84).

permanecer en silencio, de lo contrario todo puede acabar peor, en una mayor agresión. La culpa, la vergüenza y el miedo quedan sepultados bajo el silencio.⁹

Coral interioriza su dolor ante el silencio de su familia que se niega a aceptar los hechos tal y como ocurrieron. Siente que su madre la rechaza, la culpa de lo que ha pasado y la desprecia. El silencio de todos de acallar los hechos es una manera de mantener a la familia unida.¹⁰

Por otro lado, el padre, Juan, enfermo de esquizofrenia y alzhéimer no parece recordar nada de la agresión sexual a su hija menor. En ciertos momentos de cordura repite que le preocupa Coral y su mujer le responde que no se preocupe. En el momento culmen de la película, Coral irrumpe en el dormitorio matrimonial y le pregunta a su padre con furia por qué lo hizo, qué sentía cuando lo hacía; este es el diálogo:

J.- ¿Qué quieres?

C.- ¿En qué pensabas cuando lo hacías?

J.- Me estás asustando.

C.- Tú no sabes lo que es tener miedo, no lo sabes.

J.- Te quería tanto que si no te tenía me moriría.

C.-Te tenías que haber muerto.

Cuando sale del dormitorio su madre la insulta: “puta” la llama, “tú eres peor que él” le responde Coral y se dirige a su hermano: “¿Tú lo sabías, Martín?”. “No me acuerdo de si lo sabía o no. De verdad, no”. Ningún miembro familiar parece estar del lado de Coral, el hermano se hace el olvidadizo, su hermana mayor lo ignora totalmente y su madre la considera culpable, la provocadora. Coral se enfrenta sola a su realidad que según los otros es una fantasía, una neurosis para llamar la atención, por lo que el incesto permanece silenciado, tabú, por el rechazo de los familiares (sobre todo de la madre) a reconocer el problema de la tendencia incestuosa del padre.¹¹

⁹ De esta manera lo explica Alizade “the function of the family and the adult parenting role that both mother and father should be guaranteeing fade into the back-ground. The true family role of the parents is not longer fulfilled. The silent parent ... often turns a blind eye to the events and in so doing is just as much of an accomplice. What children have to say is often discredited by their parents, so that they feel obliged to remain silent. If they do not do it it may result in further mistreatment. Their guilt, shame and fear are shut up inside”. (En Ambrosio ed. 108-9).

¹⁰ Sobre las relaciones familiares Welldon menciona que “the secrecy that surrounds incest and this is singled out as the ‘core of the situation’; every family member is always involved in this business of ‘not saying’. From this point of view the author suggests that incest corresponds to the effort to ‘keep the family together’”. (En Ambrosio ed. 10).

¹¹ El psicólogo Brendan MacCarthy (1982) explica que “locating the theme of incest in the world of unconscious fantasy deflected attention away from the reality of incest and delayed the discovery of sexual abuse within the family”. (En Ambrosio ed. 4).

Ya en el siglo I a. de C., el senador Sallustio afirmaba que “estas cosas nunca ocurren pero siempre existen”.¹²

En opinión de los psicólogos la tendencia al incesto viene provocada por una falta de distinción psíquica e interpersonal entre los aspectos sensoriales y tiernos de la relación y los aspectos de comportamiento erótico.¹³ Cuando un padre agresor utiliza el cuerpo de la hija para obtener placer sexual, la rechaza como persona, como un ser distinto de él; a la niña se le niega su estatus independiente. Se le fuerza a un estado paradójico de inmovilización; su silencio es quizás el reflejo de esa condición de “ser nada”.¹⁴ El padre abusa de su autoridad y se aprovecha de la dependencia física y emocional de la niña. La violación, la desesperación, el miedo, el silencio, conforman un perfil patógeno frecuente; el adulto utiliza el cuerpo de la niña como si fuera de su posesión, indiferente al efecto que pueda tener en la víctima.¹⁵

En contradicción a la filosofía freudiana, se ha afirmado que en algunos casos el incesto por parte de padre, no es una tendencia sexual la que lo provoca sino más bien un problema primitivo de ataque de envidia contra la mujer esposa-madre que cuida a los hijos y descuida al padre.¹⁶ Freud asumió que todos los vínculos sociales son en principio de tipo sexual¹⁷; defendiendo que las investigaciones psicoanalíticas han demostrado sin ninguna duda que el amor incestuoso es de hecho el primero y el normal.¹⁸ Las teorías edípicas de Freud se basan en la noción de que el niño o la niña es la fuente del deseo incestuoso, y que los adultos sólo tienen el papel de prevenir que se realicen los deseos del niño/a.¹⁹ Freud eligió el mito de Edipo específicamente para explicar la tendencia del incesto por la propia historia de éste que mata a su padre y se casa con su madre. Según Freud todos nosotros estamos destinados a dirigir nuestros primeros impulsos sexuales hacia nuestras madres, y nuestros primeros impulsos de odio y violencia hacia nuestros padres; nuestros sueños nos confirman que fue así. El Rey Edipo que asesinó a su padre Layo y se casó con

¹² “These things never happened but always exist” dice Sallustio (86 a. de C, 34 a. de C.) sobre el tabú del incesto como mito. (En Ambrosio ed. 22).

¹³ Argentieri apunta: “what has failed in those who committ incest, and it is inexorably transmitted to those who suffer it: a lack of intrapsychic and interpersonal distinction between the tender, sensorial aspects and the erotic drive aspects”. (En Ambrosio ed. 37).

¹⁴ Argentieri enfatiza que “the person who acts out incest in real life is incapable of acknowledging the other person as such” (En Ambrosio ed. 57). Y Tesone afirma “When an incestuous father uses his daughter’s body to obtain a certain type of sexual pleasure, he negates her as a person, as a self distinct from him... the child’s status as a separate self is denied... Such children are forced into a paradoxical form of immobilization; their silence is perhaps a reflection of the representational nothingness into which they are sucked”. (En Ambrosio ed. 58).

¹⁵ MacCarthy, refiriéndose al incesto, explica que “the act occurs... by means of an abuse of authority and the use of the young person’s physical and emotional dependence on the adult. Helplessness, rape and silence make up a frequent pathogenic triad... The adult uses the young person’s psyquic flesh as if it were his or her own to possess, indifferent to the subsequent effect on the victim”. (En Ambrosio ed. 110).

¹⁶ El psicólogo Mitchell puntualiza que “in certain cases of paedophilia and of incest by male adults on their children of both sexes, it was not a real sexual drive that came into play, but a primitive problem of envious attack against the female wife/ mother who looked after these children instead of looking after the male adults”. (En Ambrosio ed. 31).

¹⁷ “All social bonds are ultimately sexual”. (Wolf 13).

¹⁸ “Psychoanalytic investigations have shown beyond the possibility of doubt that an incestuous love choice is in fact the first and regular one” (Freud 1953: 220-21).

¹⁹ “Freud’s Oedipal theories rest on the notion that the child (or initially at least, only the son) is the source of incestuous desire, and that adults play only the part of preventing the fulfillment of the child’s wishes”. (Marcel 163).

su madre Yocasta, no es más que un deseo realizado, la realización del deseo de nuestra niñez.²⁰ Los comienzos de la religión, la moralidad, la sociedad y el arte convergen en el complejo de Edipo que se basa en un punto clave: la relación del ser humano con su padre. Lo triste es que el que comete incesto suele ser el padre, por lo tanto causa el mayor trastorno y confusión.²¹

En la mitología griega el incesto de padre-hija era de esperar, no se castigaba porque la ley y el agresor coincidían en uno mismo y por lo tanto la ofensa ni siquiera se consideraba. Para las jóvenes solteras, la agresión sexual por parte del padre no constituía una crisis ni un trauma. No alteraba el orden de las cosas sino más bien era lo que se daba a la orden del día. El sufrimiento de las víctimas no se consideraba trágico por los hombres que las violaban.²² Esa percepción por parte del agresor no parece haber cambiado en nuestros tiempos modernos. De acuerdo con estudios recientes los violadores no piensan en las víctimas, sólo un 33 por ciento de ellos lo hace. No se compadecen, no se trabajan cognitivamente, no se autocastigan con la pena de saber lo que han hecho y moralmente no interiorizan su culpabilidad.²³

De la misma manera el padre de Coral no se da cuenta de lo que ha hecho, no se autoculpabiliza, no siente que ha destruido la vida de su hija y la ha marcado traumáticamente. La ha poseído porque la quería, esa era su realidad subconsciente, fantaseada, deslindada de la realidad de una niña de 11 años. La realidad psíquica de Juan se confunde con su realidad afectiva. El amor que siente hacia su hija lo proyecta sexualmente. Según el psicólogo Jung el incesto se debe a la unión entre el deseo consciente y el inconsciente: "Si bien en la psicología freudiana el incesto es un tabú, y el deseo incestuoso es una neurosis si se alcanza la madurez sin haber superado el complejo de Edipo o el de Electra, en la psicología analítica de Jung el incesto... sería la expresión simbólica de un desbalance psíquico, un arquetipo que apunta hacia la necesidad de la unión entre la psique consciente y el inconsciente" (Torres 46). El padre no distingue entre la emoción de querer y el deseo sexual de poseer. El mismo se inventa una realidad ficticia que se concretiza en el abuso sexual. De nuevo la realidad y la ficción se entremezclan en la psique de otro miembro de este círculo familiar.

Relevancia y estética de La isla interior en el panorama cinematográfico contemporáneo

Hay que resaltar que la repercusión de esta película en el panorama actual del cine español reside en la originalidad de su temática: la combinación de la esquizofrenia con el incesto padre-hija. Si retrocedemos en la trayectoria cinematográfica española no se dan ejemplos de estas dos temáticas

²⁰ "It might be said that we were all destined to direct our first sexual impulses toward our mothers, and our first impulses of hatred and violence toward our fathers; our dreams convince us that we were. King Oedipus, who slew his father Laius and wedded Jocasta, is nothing more or less than a wish-fulfillment –the fulfillment of the wish of our childhood". (Marcel 158).

²¹ Palabras de Freud recogidas en Ambrosio ed. "The beginnings of religion, morals, society and art converge in the Oedipus complex... on the basis of one single concrete point –man's relation to his father" (40). "The sad point is that the one who commits the incest is often the father, thus causing the maximum of confusion and disorder". (156-57).

²² "Father-daughter incest in Greek myth was expectable, not punished, because the law and the perpetrator were one in the same, and therefore the offense was not even noteworthy... For unmarried girls, sexual attack by their fathers did not constitute a sacrificial crisis. It did not upset the order of things... it was the order of things. Their suffering was not considered tragic by the men who raped them". (Marcel 162).

²³ Urra 189.

combinadas. En cambio si analizamos los temas predominantes por separado: la familia disfuncional, la esquizofrenia, el incesto, la cuestión de género y lo melodramático-carnavalesco se pueden encontrar numerosos ejemplos en el cine actual y precedente.

Si destacamos la idea de la familia disfuncional, marcada por los altibajos emocionales y con una problemática basada en una enfermedad heredada *La isla interior* puede asociarse a películas francesas recientes como *Un cuento de navidad* (Desplechin, 2008) y *El primer día del resto de tu vida* (Bezançon, 2008). La esquizofrenia heredada del progenitor de la primera corre paralela a la extraña enfermedad genética de la madre y del hijo de la segunda; el desequilibrio comunicativo, el aislamiento y las frustraciones de los personajes de *La isla interior* se traspasan a la vida diaria de un matrimonio francés con sus tres hijos con sus continuos conflictos internos en la tercera. Si nos fijamos en el tema de la familia tal cual, contamos con una amplia filmografía en el cine español de películas que retratan situaciones de todo tipo: desde la madre posesiva en *Para que no me olvides* (Patricia Ferreira, 2005), reacción de un adolescente ante la muerte de su madre en Héctor (Gracia Querejeta, 2004), varias generaciones de mujeres en *Una preciosa puesta de sol* (Álvaro del Amo, 2003), el rechazo a la inmigrante por dar a luz una hija en *Las hijas de Mohamed* (Silvia Munt, 2003), los enfrentamientos familiares por controlar el negocio familiar en *La ciudad sin límites* (Antonio Hernández, 2002), como preservar los lazos familiares ante los prejuicios de una sociedad violenta en *El otro barrio* (García Ruiz, 2000), las relaciones madre-hija en *Cuando vuelvas a mi lado* (Gracia Querejeta, 1999), y un largo etcétera. Para más información sobre películas de este tema consúltese a Bentley (2007: 334-36). Si nos centramos en los diferentes tipos de enfermedades mentales retratados en el cine, la esquizofrenia cuenta con una trayectoria abundante de películas. La palabra derivada del griego *schizo*, división, y *phrenos*, mente, se utiliza para diagnósticos cuando el enfermo sufre alucinaciones o visiones que le llevan a ver a otras personas que no existen, a hablar con ellas y creer que son reales. Es decir, proyectan hacia fuera otra u otras personalidades, produciéndose un desdoblamiento externo. Estas otras personalidades representan sus anhelos, frustraciones, su ira o cualquier otro sentimiento reprimido. El esquizofrénico crea a otro ser para ser lo que no puede ser. Pocas veces se muestran violentos y no son psicópatas, como nos ha hecho creer el cine.

En el cine esta enfermedad suele interpretarse por el mismo actor o por diferentes actores que, sirviéndose de disfraces y maquillaje, representan esas otras personalidades resultantes del trastorno mental. Según la psicóloga Vera Poseck, la esquizofrenia se enmarca en varias películas como en *Él* (Luis Buñuel, 1952), *Psicosis* (Alfred Hitchcock, 1960), *El resplandor* (Stanley Kubrick, 1980), *Birdy* (Alan Parker, 1984), *Amor que mata* (Valentín Trujillo, 1994), *Shine* (Scott Hicks, 1996), *Una mente maravillosa* (Ron Howard, 2001), *Spider* (David Cronenberg, 2002), y *Obsessed* (Steve Shill, 2009). Otros ejemplos que se podrían incluir en este grupo son: *El club de la lucha* (David Fincher, 1999), *Monos como Becky* (Joaquín Jordá, 1999), *Lágrimas negras* (Fernando Bauluz, 1998), *Esquizofrenia* (Pete Walker, 1976), *El loco del pelo rojo* (Vincente Minnelli, 1956), *Keane* (Lodge Kerrigan, 2004), *La defensa de Luzhin* (Marleen Gorris, 2000), *Radio la Colifata* (Valentina Monti, corto 2005) y *El revés del tapiz de la locura* (Adriana Leira, documental 2008). La locura se ha constituido como argumento central desde los orígenes del cine, basta con recordar la película muda *Dr. Dippy's Sanitarium* (1906) o *El gabinete del doctor Caligari* (Robert Wiene, 1919) entre las

primeras películas que intentaron acercarse a los trastornos de la mente poco después de que los hermanos Lumière presentaran al mundo el invento del cinematógrafo, en 1895.

Muchas son las psicopatologías de las que se sirven los directores para crear el perfil de sus personajes. No cabe duda que la locura, con todos sus trastornos, supone un filón inagotable de recursos para mostrar un pasado siniestro, un trauma, un secreto inconfesable, una presencia misteriosa, una tragedia. La complejidad de la locura resulta un dispositivo sumamente prolífico para recrear la psiquis humana, acaparar la atención del espectador y seguir haciendo cine. El tema del incesto también se ha presentado en numerosas ocasiones en la pantalla. En la mayoría de las culturas las relaciones sexuales entre individuos de la misma familia quedan prohibidas o se ven como un delito, aunque se hayan dado excepciones históricas como en el antiguo Egipto (Cleopatra se casó con dos de sus hermanos), la Roma imperial (Nerón y su madre Agripina, Calígula y sus hermanas) y, frecuentemente, en las leyendas mitológicas como la griega (Edipo y Yocasta, Tiestes y Pelopia, Zeus y Deméter, etc.) o como en la guaraní (Tau y Kerana). Este tabú se ha inmortalizado en la pintura, la literatura y, claro está, en la cultura popular del cine.

Entre las películas españolas que presentan la temática de las relaciones incestuosas se podrían destacar *La mitad de Oscar* (Manuel Martín Cuenca, 2011) donde dos hermanos se reencuentran, *No tengas miedo* (Montxo Armendariz, 2011) de una joven marcada por una oscura infancia, *Mapa de los sonidos de Tokio* (Isabel Coixet, 2009) donde una asesina tiene que matar a un padre por el suicidio de su hija, *Barcelona* (Ventura Pons, 2007), *Vacas* (Julio Medem, 1992) de la rivalidad entre dos familias, *Demonios en el jardín* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1982) con el reencuentro de dos hermanos tras una separación traumática, *Ópera prima* (Fernando Trueba, 1980) donde un separado se enamora de su prima, *La prima Angélica* (Carlos Saura, 1974), *Tristana* (Luis Buñuel, 1970) de un tutor enamorado de su ahijada, *Viridiana* (Luis Buñuel, 1961) donde una novicia deja el convento convencida por su tío; y algunas películas de Almodóvar donde el incesto aparece implícitamente como en *Kika* (1993), *La ley del deseo* (1987) y *Laberinto de pasiones* (1982).²⁴ En el cine internacional igualmente aparece el incesto, por ejemplo entre madre e hijo en *Spanking the monkey* (David Russell, 1994), en *Sonámbulos* (Mick Garris, 1992) basada en una novela de Stephen King, en *Los timadores* (Stephen Frears, 1990), en *Gente corriente* (Robert Redford, 1980), en *Regreso al futuro* (Robert Zemeckis, 1985), en *Mi hijo, mi amor* (John Newland, 1970); en las películas francesas *El soplo al corazón* (Louis Malle, 1971) una madre desarrolla una fijación con su hijo de 14 años y *Mi primer amor* (Elli Chouraqui, 1978) el hijo se enamora de la madre; en la italiana *La luna* (Bernardo Bertolucci, 1979) la relación se establece entre una viuda y su hijo. El incesto entre padre e hija se puede ver en *Zona de guerra* (Tim Roth, 1999), en *Chinatown* (Roman Polanski, 1974) y en *Reindeer Games* (John Frankenheimer, 2000) entre hermano y hermana. En la ya mencionada *Psicosis* de Hitchcock (1960), Norman Bates está obsesionado con su madre a la que suplanta, poniéndose su ropa e intentando matar a toda mujer que se interponga entre ellos.

²⁴ Gutiérrez-Albilla establece una interesante conexión entre el incesto y el vampirismo en la *Viridiana* de Buñuel y apunta entre otras ideas que “the issue of incestuous love intertwines, then, with the anxieties or pleasures associated with the vampire trope... Incest and vampirism are not mutually exclusive. Rather, they are complementary primordial transgressions that the pervert is subject to repeat endlessly by subjecting himself to a fragmentary perception of the Real... Penetration is therefore an equivalent to the act of sucking the blood of his victim”. (En Marsch y Nair eds. 24).

Si consideramos el género como temática secundaria, se podría caer en la tentación de demarcar una estética masculina frente a la feminidad que predomina en la película. Sin embargo no se da esa polaridad extrema entre el mundo femenino y el masculino o entre la ecuación masculino = activo, femenino = pasivo. Encontramos una interposición de roles. Los personajes masculinos principales parecen estar controlados por la presencia femenina. El padre y el hijo, los dos enfermos mentales, se ven dominados por Victoria, la esposa-madre. El amante de Coral, aunque violento y dominador hacia ésta, se muestra totalmente sumiso a los deseos de su esposa. Los tres se presentan domesticados en el entorno familiar. La representación del hombre-macho, poderoso, opresor, iniciador que somete a la mujer, sólo se proyecta en el personaje de Coral por medio de la figura de Juan como padre-violador y por la de su amante, casado e infiel. La idea de lo privado, del hogar, de lo maternal como simbólico de la mujer, y lo externo, el espacio público como masculino no se refleja aquí.²⁵ De hecho, Martín se encuentra más a gusto en el espacio íntimo-doméstico, donde se refugia, resistiéndose a dejar la casa familiar, y además se dedica a una profesión de prestación social como es la enseñanza, tradicionalmente asociada a la mujer. En cambio, Coral prefiere estar fuera de la casa, ya que es el hogar familiar en donde se la castiga y se la maltrata; el hogar deja de ser un lugar de protección y afecto, convirtiéndose en un campo de castigo. Por lo que no se puede enmarcar esta película bajo el simbolismo tradicional de género en lo que a estética se refiere.

Por otro lado, si se analiza la estética de lo carnavalesco y lo melodramático, los directores se explayan en ofrecernos un abanico de personajes de lo más pintoresco en el ámbito de la cultura española de la clase media. Se usa el término melodramático en el ámbito más clásico de la palabra como se utilizaría para describir a novelistas como Balzac o Henry James: para indicar emociones fuertes, polarización moral, sentimientos y actuaciones extremos y contradictorios, exageración de la maldad en detrimento de la bondad, revalorización de la virtud, extravagancia de comportamientos, personajes oscuros, suspense, patetismo, y otros tantos factores que contribuyen a crear *melodrama*.²⁶ En *La isla interior*, desde el principio de la película, uno se enfrenta al más puro dramatismo: la muerte del progenitor, la reacción de sus vástagos, la pequeña aliviada y contenta, los demás entristecidos; el rechazo a la esquizofrenia hereditaria del padre; la madre castradora y controladora que somete al único hijo varón y desprecia a sus hijas; la conducta obsesiva de Martín que raya en lo ridículo; el desdoblamiento de identidad de la mayor y su obligación a abortar; la hostilidad de la menor hacia su familia, junto con la crudeza de su relación amorosa con un hombre casado y de un embarazo indeseado; todo ello aderezado por el recuerdo de un padre demente, con alzhéimer y abusivo. Aparecen pues todos los ingredientes necesarios para un verdadero melodrama con matices de tragicomedia, con más tragedia que comedia.

Paralelamente a lo melodramático, encontramos una trayectoria carnavalesca sobre todo en el desarrollo de los papeles caricaturescos de Victoria y Juan. La visión de éste con pañales en plena

²⁵ Davies analiza el valor ambivalente de la casa, por un lado, normalmente asociada a lo femenino, lo doméstico, que protege y que tiene a la madre como centro pero por otro puede convertirse en la casa de los horrores, donde se fragmenta la familia y donde la distorsión de la intimidad puede llevar al terror. (En Davies ed. 89).

²⁶ Brooks define melodrama con las siguientes connotaciones: "the indulgence of strong emotionalism; moral polarization and schematization; extreme states of being, situations, actions; overt villainy, persecution of the good, and final reward of virtue; inflated and extravagant expression; dark plottings, suspense, breathtaking peripety... It points, as no other word does, to a mode of high emotionalism and stark ethical conflict that is neither comic nor tragic in persons, structure, intent, effect". (Brooks 12).

demencia senil, perdido por la casa, sin saber a dónde dirigirse; la escena en que Victoria le está dando de comer con la cuchara como si de un bebé se tratara; los celos de ésta por su hija Coral y su actitud infantil de querer rejuvenecerse y librarse de las arrugas tomando la medicación de su marido; la insistencia absurda en desmentir que sus hijos sufren trastornos conductuales, junto con las continuas críticas y recriminaciones que les dirige, carentes de todo afecto maternal, constituyen ejemplos de la estética de lo ridículo, de lo carnavalesco, de disfrazar la realidad con lo extravagante. El realismo grotesco con que los directores nos presentan lo absurdo, lo ilógico de las situaciones familiares entre estos cinco personajes acaba provocando una risa trágica en el espectador. La percepción grotesca del cuerpo anciano de Juan, del rostro decrepito y arrugado de Victoria con su imprevisibilidad, lo inesperado de la novia ficticia de Martín que resulta ser una estudiante ajena al asunto, la locura de la hija mayor que mata un pez e incendia el camerino de su compañero de reparto, la inestabilidad emocional de todos ellos son factores que aseguran un juego carnavalesco. El nuevo giro de la acción, la disociación con lo esperable, los elementos contradictorios e incompatibles que se combinan ponen en evidencia el retrato carnavalesco de la familia.²⁷ La estética de *La isla interior* podría definirse como grotesca y casi cómica, según la interpretación de Bakhtin, el cual afirma que para que un género pueda ser clasificado como grotesco es necesario que se dé una combinación de exageración, hipérbole y lo excesivo (1984: 303); mientras que lo cómico se basa en el contraste entre sentir placer o no (1984: 305). Estos factores se experimentan al ver la película que provoca tanto risa como dolor y donde la imagen degrada la realidad permitiendo que lo imposible resulte posible.

Retrato de familia

En este psicodrama se pone de relieve la dificultad de las relaciones familiares y los trastornos comunicativos que sufren sus miembros. La falta de diálogo y de una interacción afectiva entre los personajes esconde un trasfondo traumático y sórdido: por un lado la agresión sexual del padre hacia la hija menor y por otro el desequilibrio mental que sufren todos ellos. El aislamiento psicológico en que se encuentran no les permite distinguir la realidad de la ficción, la consciencia real de la fantasía psicótica. El padre disocia su amor filial fantaseándolo en amor sexual; la madre idealiza al padre, mitificándolo, descuidando su función maternal; Gracia traslada y concretiza su vida real en la serie televisiva; Martín alucina con una novia inexistente, escribir una novela e irse a vivir a París; Coral se engaña imaginándose que su amante la quiere. Nada es lo que parece. La ficción que se autoimponen se proyecta como una purificación existencial para superar el fracaso familiar.

La isla interior psicoanaliza la arisca realidad de una familia desestructurada y conflictiva, con víctimas y verdugos, padres que maltratan a sus hijos, padre agresor que abusa sexualmente de su

²⁷ Estos factores aludidos conforman según Bakhtin lo carnavalesco: “encontramos el juego carnavalesco en el enfrentamiento entre lo insignificante y lo serio o lo terrorífico... Lo grotesco no es una simple violación de la norma, sino la negación de todas las normas abstractas, inmóviles, con pretensiones a lo absoluto y lo eterno. Niega la evidencia y el mundo que «se sobreentiende», en nombre de la verdad inesperada y la imprevisibilidad... Surge una disociación, un vaivén del sentido de un extremo al otro, la tendencia a mantener el equilibrio y, al mismo tiempo, a romperlo... Los elementos contradictorios e incompatibles se unen, reviven como relación” (495-98).

hija menor, madre neurótica ajena a las necesidades emocionales de sus hijos, despreciativa y castrante, en un entorno pasivo y desesperanzador. El título anuncia el desapego comunicativo y psicológico de los personajes que viven reclusos en sí mismos, en su isla interior, y temen enfrentarse a la realidad tal cual es. Los directores implícitamente identifican una dicotomía de trayectoria universal, lo innato frente al entorno, por un lado la genética y por otro el influjo del medio, (*nature versus nurture*), gracias a la psicopatología en el cine. ¿Es la herencia genética la desencadenante de ciertos comportamientos conductuales o la exposición al entorno? ¿El desequilibrio familiar viene provocado por la naturaleza esquizofrénica y hereditaria del padre o por la negligencia de la madre en el ámbito doméstico? Ayaso y Sabroso logran con sutileza proponer el dilema: ¿qué es lo que provoca el infierno de cada uno, “la isla interior” subyacente, lo innato o el medio?

Obras citadas

- Ambrosio, Giovanna, ed. *On Incest. Psychoanalytic Perspectives*. London: Karnac, 2005.
- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and his World*. Trad. Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana U. Press, 1984.
- Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.
- Beck, Jay y Rodríguez Ortega, Vicente, eds. *Contemporary Spanish Cinema and Genre*. Manchester, NY: Palgrave McMillan, 2008.
- Benjamin, Jessica. *Like Subjects, Love Objects*. Yale U. Press, 1995.
- . *Shadow of the other: Intersubjectivity and Gender in Psychoanalysis*. New York: Routledge, 1998.
- Bentley, Bernard. *A Companion to Spanish Cinema*. Rochester, NY: Tamesis, 2007.
- Brooks, Peter. *The Melodramatic Imagination on Melodrama*. New Haven: Yale University Press, 1976.
- Davies, Ann (ed). *Spain on Screen*. Newcastle: Newcastle University Press, 2011.
- Freud, Sigmund. *A General Introduction to Psychoanalysis*. Traducción de Joan Riviere. New York: Pocket Books, 1953.
- . *Totem and Taboo*. Traducción de James Strachey. New York: W. W. Norton, 1950.
- Jung, Carl Gustav. *Psychology and Alchemy*. Traducción de R. F. C. Hull. Vol. 12 de The Collected Works of C. G. Jung. William McGuire, ed. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1980.

- Linville, Susan. *History Films, Women and Freud's Uncanny*. Austin: University of Texas Press, 2004.
- Marcel, Mary. *Freud's Traumatic Memory*. Pittsburgh: Duquesne U. Press, 2005.
- Marsh, Steven y Nair, Parvati (eds.). *Gender and Spanish Cinema*. New York: Berg, 2004.
- Martin-Márquez, Susan. *Feminist Discourse and Spanish Cinema: Sight Unseen*. Oxford: Oxford U. Press, 1999.
- Torres Caballero, Benjamín. *Gabriel García Márquez o la alquimia del incesto*. Madrid: Nova Scholar, 1987.
- Urra, Javier (ed.). *Secretos de consulta: lo que escuchan psicólogos y psiquiatras*. Barcelona: Planeta, 2009.
- Vera Poseck, Beatriz. *Imágenes de la locura*. Madrid: Calamar, 2006.
- Wolf, Arthur et al., eds. *Inbreeding, Incest, and the Incest Taboo*. Stanford: Stanford U. Press, 2005.