

EDITORIAL

Oscar 2017: el único acto logrado es el acto fallido
(no hay relación sexual)

Juan Jorge Michel Fariña*

Universidad de Buenos Aires

¿Dónde andará la moza del Portezuelo?
 ¿Están tristes o alegres sus ojos negros?
 Nunca le dije nada, pero qué lindo.
 Siento un dulzor amargo cuando me acuerdo.
 Atabualpa Yupanqui

En una oportuna nota aparecida pocas horas después de la entrega de los premios Oscar 2017, el psicoanalista Sergio Zabalza señaló el valor de verdad contenido en el fallido que asignó a *La La Land* la estatuilla que en realidad correspondía a *Moonlight: Los errores jamás dejan de ser materia de interés, para los psicoanalistas en especial y para todo cientista social en general. Es que, tal como afirma Lacan, el único acto logrado es el acto fallido. En los errores irrumpen lo más transparente e intenso de nuestros deseos, lo cual, a veces, puede ser catastrófico.*¹

¿Pero de qué verdad se trata? Como suele ocurrir ante los fallidos, aparecen racionalizaciones para pretender justificar lo injustificable. Argumentos que, lejos de disolver la incomodidad no hacen sino subrayarla. La anodina explicación de Warren Beatty sobre el error de los sobres era desmentida por la consternación y el embarazo en su rostro. Doce años atrás fue otro célebre actor, Jack Nicholson, quien delató con su expresión de desagrado el malestar por un premio. Fue en 2005 cuando estaba candidateada para mejor película *Secretos de la montaña*, el film de Ang Lee que se atrevió a llevar al cine la relación amorosa entre dos recios cowboys. La película venía siendo premiada en los festivales de Venecia y Cannes y se esperaba también lo fuera en Hollywood. Pero a la hora de abrir el sobre, la estatuilla se fue en otra dirección... En esa oportunidad no hubo desmentida sino simple rechazo.

¿Qué es lo que se busca reprimir (y a la vez mostrar) con el fallido? Dos niños ruedan por el césped en un

inocente juego de manos, mientras a lo alto brilla el sol del mediodía en Miami. Dos púberes se besan en la playa y se masturban mutuamente a la luz de la luna. Dos hombres se abrazan tiernamente, en una escena oscura pero que irradia una extraña luminosidad. *Moonlight*. Tres tiempos para un pacto no sabido con el cuerpo, para una fidelidad que se sostendrá a lo largo de los años sin espectacularidades ni cobardías.

En la segunda escena, dos rudos vaqueros encargados del pastoreo de ovejas tienen un encuentro sexual en las desoladas laderas de la *Brokeback Mountain*: la montaña de la espalda rota. Y efectivamente algo se ha quebrado en la vida de esos hombres. Uno de ellos ya está casado y el otro lo estará pronto. Sus mujeres serán testigos del dolor y del engaño. Pero sobre todo de la imposibilidad de una relación. Homosexual o heterosexual no es aquí la cuestión. Pero Hollywood todavía parece no saberlo.

La La Land, por su parte, dista de ser un mero entretenimiento, una “comedia dramática musical que relee a los clásicos de los años 50, entre colores radiantes y una historia de boy-meets-girl”, como la describió la crítica. Para un analista atento quedará claro que el foco del film es más bien *el desencuentro*, la imposibilidad de una relación en los términos idílicos tradicionales. *La La Land* no es una comedia clásica en la que una pareja se conoce y poco a poco vence los obstáculos impuestos a su amor para alcanzar la felicidad. Tampoco es del género de enredo, ese que comienza con una crisis de la pareja ya constituida, de modo tal que el objetivo del relato es reunir a ese hombre y a esa mujer, para que estén de nuevo juntos.² *La La Land* es una comedia sui generis, que reabre la pregunta freudiana de si puede existir una satisfacción pulsional no vinculada directamente a una satisfacción sexual. Se trata del espinoso tema de la sublimación, en el que hay en juego un elemento de renuncia. Y en su deseo de jazz y de actuación Mia y

* jjmf@psi.uba.ar

Sebastian terminan pagando el precio: llegan a tocar el cielo con las manos, pero a la manera de Bartleby, simplemente *prefieren que no*.³

Es que una vez más la relación sexual resulta un imposible situacional. Los amantes arrastran siempre un desencuentro estructural, ejemplificado en la paradoja de Zenón: Aquiles no puede alcanzar a la tortuga en los campos de Elea. Puede superarla o quedar rezagado, pero no puede *aparearse* con ella. Es en este sentido que no hay relación, no hay proporción, en el encuentro sexual –siempre queda un resto, en más o en menos, que resulta imposible saldar.

El fallido de la entrega de los Oscar está allí entonces para decirnos de ese desacople. De ese malestar que persiste. Para señalar que en la elección misma está puesta en cuestión la (imposible) completud de los amantes.

Por lo mismo en las tres películas el amor flota en el aire, pero bajo modalidades diferentes. Para Enis del Mar y Jack Twist, los cowboys de *Brokeback Mountain*, se cierran los caminos, y prefieren estar mal en el bien de la moral familiar⁴. (Y no debe haber escena más triste que la de aquella camisa, testigo mudo del secreto en la montaña, amorosamente guardada en el placard del que los amantes nunca pudieron salir del todo.)

En *La La Land*, también hay tristeza en la despedida de Mia y Sebastian, quienes, con todo el glamour a su favor, nos abandonan... Pero hay divinos detalles que los rescatan del tedio: “Lighthouse” se llama el sitio de jazz que frecuenta la pareja, y la luz de la relación se apaga cuando cierra el cine en el que proyectaban *Rebelde sin causa*...

Y en *Moonlight*, donde no hay promesas ni reproches entre Chiron y Kevin, el desencuentro queda al abrigo de la tenue luz de la ternura. Por lo mismo, introduce el amor, pero bajo la condición de la nostalgia. Esa que evocó nuestro Atahualpa Yupanqui en la bella fórmula del dulzor amargo de un recuerdo por venir.



¹ Sergio Zabalza: Oscars: “¿Qué es, hoy en EE.UU., mostrar que ganó quién no debía?” En http://www.clarin.com/opinion/oscars-hoy-ee-uu-mostrar-gano-debia_0_SJlfVOMql.html

² El género de “remarriage”, que analizó Stanley Cavell en su siempre interesante obra *The world viewed: Reflections on the ontology of films*. New York: The Viking Press, 1971. Una versión modificada, en español, se puede leer en Cavell, S. (2008) *El cine ¿Puede hacernos mejores?* Buenos Aires-Madrid: Katz Editores.

³ En *La La Land*, el desencuentro primero entre Mia y Sebastian, cuando ella queda arrobada en el bar escuchándolo tocar el piano en una improvisación que lo lleva a ser despedido, determina un desacople o desajuste a lo largo de la historia de amor entre ellos, que los lleva finalmente a convencerse que no podrán llegar a realizar sus anhelos artísticos y al mismo tiempo estar juntos. El beso entre ellos llega a destiempo. De allí los sucesivos desencuentros en la relación, que los lleva a creer finalmente que tienen que elegir entre el proyecto personal y el amor, ya que uno obstaculiza al otro. Así que eligen separarse. En el encuentro final, años después, se ven mutuamente triunfantes en sus proyectos, pero separados. Entonces el film muestra lo que hubiese sido la vida de ambos si en el primer encuentro, él no se hubiese dejado llevar por la bronca del despido y sí por el deseo que ya sentía por esa mujer que lo miraba fascinada, y en un impulso sin cálculo le hubiese dado un beso. Entonces el film nos regala la misma historia de amor, pero en la que ya no hay desajustes y ambos llegan juntos al mismo lugar profesional. Final agrídulce, el film no sugiere que haya “relación sexual”, sino un desencuentro lamentable entre ambos, por exceso de cálculo.

⁴ Para un tratamiento de esta cuestión tal como la trabaja Lacan en el Seminario de la Ética del Psicoanálisis, ver el reciente libro de Eduardo Laso “Ética y malestar. Ensayos sobre ética psicoanalítica”. Ediciones Rojo, Buenos Aires, 2016