

Lo que funciona es un divino detalle

Whatever works | Woody Allen | 2009

Georgina Vorano

Centro de Investigación y Estudios Clínicos (CIEC)

Recibido: 09/10/2014; aceptado: 22/10/2014

Resumen

Whatever Works es una de las últimas películas de Woody Allen, en la que el director ensaya una propuesta pragmática y vital sobre el amor y sus derivaciones, digna del descreimiento del siglo XXI. Sin embargo, sin resignación pesimista transmite que “que la cosa funcione” entre dos, no quiere decir que ande como una multiprocesadora. Sino que, humildemente, puede marchar rengueando, como el protagonista del film. Este artículo presenta elucubraciones, desde el psicoanálisis, sobre las preguntas por el amor, con aquello que es lo que más se conoce del amor: sus escenas.

Palabras clave: Amor | Condiciones de amor | Deseo | Goce | Sublimación | Detalles

Abstract

Whatever Works (2009) is one of Woody Allen's last films. The director attempts to make a pragmatic and vital proposal about love and its derivations, according to the 21st Century disbelief. However, he manages to transmit without a pessimistic resignation that “to make it work” between two people, doesn't mean that it's going to work like a food processor. It can rather limp humbly, as the main character of the film does. This abstract shows thoughts from psychoanalysis about the question of love, along with its most known thing: its scenes.

Keywords: Love | Conditions of love | Desire | Enjoyment | Sublimation | Details

Exaltación de la vida amorosa

¿Qué es el amor? Sobre el amor han hablado los filósofos y escrito los poetas (también los guionistas). Es conocida su elevación a lo sublime. Freud dice que, en parte, esto es efecto de cierta “licencia poética”, es decir, aquel privilegio de no atarse a la realidad y dar prioridad al propósito último de la poesía que sería el de producir un placer intelectual y estético, así como efectos de sentimiento (Freud, S. 1910 [2006]).

Boris Yellnikoff (Larry Davis) se presenta como un intelectual desvinculado y cínico. En un principio, Boris sería a un poeta, lo que el agua al aceite. Eso sí, no se puede negar que tiene buenas ideas: que las mejores razones a veces pueden ser inútiles y que las grandes teorías no funcionan porque somos una especie fallida. Su primer matrimonio había sido con una mujer complementaria en la teoría. Era sensual, brillante, alguien con quien hablar

de lo que interesa a un intelectual, que además amaba el sexo. Sin embargo, esa mujer para Boris se transformaba en una planta carnívora, con lo cual luego de saltar por una ventana sin desenlace fatal, pone fin a esa relación y la interpreta como un fracaso.

Good in papers —buena en los papeles— es la expresión popular americana, que designa lo que con Freud se podría llamar la elección narcisista de objeto, en la cual se ama a lo que el otro tiene y se percibe que falta al propio yo para alcanzar el ideal. Esto no necesariamente excluye a la otra modalidad freudiana de la elección amorosa, aquella llamada anaclítica, en la cual la elevación a la condición de ideal sexual también está presente, pero sobre la base del cumplimiento de condiciones infantiles de amor referidas a los objetos parentales (Freud, S. 1914 [2006]). Desde este punto de vista, freudianamente, el amor sería siempre el primer amor.

En términos lacanianos, esta búsqueda de la complementariedad vendría orientada por las pasiones del ser,

* georginavoranog@hotmail.com

que son las pasiones de la relación al Otro: amor, odio e ignorancia, la pasión de ir a buscar en el Otro aquello que va a colmar la falta-en-ser y dar sentido a los interrogantes que emanan de esa división subjetiva propia de los seres hablantes (Laurent, 2000).

Aún hoy, este aspecto de exaltación ideal responde a la ideología del amor cortés, cuyo carácter es fundamentalmente narcisista (Lacan, 1959-1960 [2011]). Woody Allen en esta película subvierte esa ideología que la licencia poética y/o comercial de la industria cinematográfica ha acentuado. Ya que, tomando en cuenta la cualidad *performativa* de estas ficciones, como aquella por la cual los actos de habla tienen poder para construir realidad (Austin, 1955 [1982]); aquello escrito, dicho y representado sobre el amor condiciona las expectativas y accionar de los sujetos en la experiencia del encuentro con otro. Construyen la escena del amor.

Que la cosa funcione no quiere decir que ande como una multiprocesadora sino que, humildemente, puede marchar rengueando, como Boris. De este modo podría formular algo de lo que, sin resignación pesimista, transmite *Whatever Works* (Allen, 2009).



Degradación de la vida amorosa

Por suerte, Boris conoce a Melody (Evan Rachel Wood), una chica “de provincia”, con apariencia dulce e inocente que, huyendo de su asfixiante hogar, le pide refugio y se las arregla para esparcir un poco de frescura y melodía en sus días monocordes.

Este evento es contingente, es decir que pudo ocurrir o no. No está escrito. Tampoco está programado que ambos, al cruzarse, se encuentren ¿Qué lo posibilita?

Sorprendentemente, no parten desde un enamoramiento (fascinación e ilusión de complementariedad) —lo cual no quita que ese sea el acceso privilegiado—; parten de una extraña tolerancia a su disparidad, que se transforma en compañía.

Melody tiene “pocas luces” y mucho oído. Esto permite que Boris pueda degradarla un poco y darle todas esas lecciones que esparcía por doquier. Ella las recibe, lo contiene. Capitaliza el aleccionamiento para elevar su propia imagen, al tiempo que lo acompaña en sus locuras, con el beneficio de la libertad que anhelaba. De allí parece que la cosa empieza a funcionar.



De allí, no de sus virtudes, sino de eso que Freud llamó las “condiciones de amor”, de las cuales precisa una en particular, en la modalidad masculina predominante en los varones, que se caracteriza por la búsqueda de un rasgo rebajado (en referencia a los ideales) en su objeto de deseo (Freud, 1910 [2006]). Freud nunca esquivó el enigma de los detalles recurrentes y extraños en la vida de las personas. Explica esto, en un principio, por la necesidad que tienen los neuróticos de escindir su elección de objeto en dos, uno totalmente celestial o sobrevalorado y otro terrenal o degradado, a fin de evitar la confrontación a la prohibición del incesto, dado que las elecciones referirían a rasgos de los objetos parentales: “Cuando aman¹ no anhelan y cuando anhelan no pueden amar”². Por medio de ese artificio defensivo, el neurótico negaría la castración del Otro, que es a su vez la suya.

Volviendo a Boris y Melody, W. Allen presenta un amor degradado, pero no solo por lo mencionado anteriormente, sino, y más importante, por lo que encierra la operación misma de la *de-gradación* (presente en toda relación que haya superado el enamoramiento o la sobreestimación del objeto): bajar de grado. Es decir, el encuentro entre dos a partir de algo que no es la totalidad sublime de uno ni del otro, sino partes, rasgos. Más aún, estos rasgos refieren a modos de satisfacción, paradójicos y variados, no sólo virtuosos, es decir, rasgos de goce.

Aquí aparece el tercer término con el que Lacan elabora uno de sus aforismos: “Sólo el amor permite al goce condescender al deseo”³. Allí hay una clave para lo ante-

rior, porque desear al Otro nunca es más que desear al objeto en su campo. Es decir, que el sujeto se dirige en apariencia hacia la totalidad del Otro, pero para buscar esa parte que podrá ser el objeto *a* de su goce. El amor estetiza esa operación en la que el deseo degrada a objeto, causando angustia o perturbación por ello. Entonces, el amor más que algo sublime, sería una sublimación del deseo: “(...) porque mi deseo lo *aíza*, por así decir. Es ciertamente por eso por lo que el amor-sublimación permite al goce condescender al deseo”⁴. Este aforismo tiene una continuidad más adelante en la enseñanza de Lacan cuando señala que el amor es esencialmente narcisista e insatisfactorio en tanto su objeto es lo que del deseo de un sujeto es resto y causa (Lacan, 1972-73 [2008]). Agregando, como por sí fuera poco, además de insatisfacción, impotencia e imposibilidad: “El amor es impotente, aunque sea recíproco, porque ignora que no es más que el deseo de ser Uno, lo cual nos conduce a la imposibilidad de establecer la relación *de ellos* ¿La relación *de ellos*, quiénes? dos sexos”⁵.

El evento contingente del cruce entre la disparidad de Boris y Melody se transforma en un encuentro, quizás por sus soledades, sus tolerancias, sus deseos o por todo eso. No continúan por rutas alternativas, se enlazan y ya nada será igual. Lo que podía ser o no, cesó de no escribirse y se produjo, pasando a no cesar de escribirse, “(...) de contingencia a necesidad, éste es el punto de suspensión del que se ata todo amor”⁶. Entonces un buen tiempo están juntos, tomando helado, discutiendo, viendo películas, hablando, etc. Sin embargo, no es garantía. Boris y Melody luego se separan, en buenos términos, por decisión de ella. Lo contingente pasó a lo necesario, pero ello no anula lo imposible, pues no hay allí más que encuentro “de todo cuanto en cada quien marca la huella de su exilio” (Lacan, J. 1972-73 [2008] p. 175), y esa es una alquimia inestable. El instante de ilusión de que la proporción imposible entre dos cesa de no escribirse, marca las cadencias del amor hasta un siguiente compás, con el cual podrá componerse un nuevo arreglo, o no.

Amar es un detalle

Justo cuando estábamos por acostumbrarnos, W. Allen da otra estocada. Con su amor extraño e imperfecto los protagonistas no siguen juntos eternamente. La renguera de Boris (a los fines de este ensayo) podría ser la marca en el cuerpo del fracaso del ideal amoroso (primer matrimonio), y su manera posterior de caminar. Eso no le impide volver a saltar de una ventana y caer sobre una vidente, que se transformará en su nuevo amor.



La escena final de la película muestra a las múltiples parejas *re-unidas*, brindando, y la música que suena es una versión de una canción patrimonial escocesa basada en un poema que se suele utilizar en despedidas y en los festejos de Año Nuevo⁷. Curiosamente los versos de ese poema están dedicados a la amistad:

*¿Deberían olvidarse las viejas amistades y nunca recordarse?/
¿Deberían olvidarse las viejas amistades y los viejos tiempos?/
Por los viejos tiempos, amigo mío, por los viejos tiempos:
tomaremos una copa de cordialidad por los viejos tiempos/
Los dos hemos correteado por las laderas y recogido las hermosas margaritas,
pero hemos errado mucho con los pies doloridos desde los viejos tiempos/
Los dos hemos vadeado la corriente desde el mediodía hasta la cena,
pero anchos mares han rugido entre nosotros desde los viejos tiempos/
Y he aquí una mano, mi fiel amigo, y danos una de tus manos,
y jechemos un cordial trago de cerveza por los viejos tiempos!* (Burns, 1788).

Sobre esto, Jacques Alain Miller señala en una entrevista que el mejor destino del amor conyugal es la amistad, según Aristóteles (Waar, 2008), y quizás Woody Allen esté de acuerdo. Esta vez, a diferencia de la anterior, la ruptura no parece ser interpretada como un fracaso.

Entonces, retomando la pregunta inicial ¿qué es el amor? Al menos sabe, cada quién a su forma, de palabras y afectos del amor. ¿Qué sabe cada quién del amor? Si en definitiva no habría conjunción armónica y exacta de las diferentes piezas inestables, y variables en el tiempo, que conformarían el corazón real de la experiencia del amor; al menos sabe, cada quién, de escenas de amor. “Si el psicoanálisis procede por vía del amor, lo hace en el sentido del detalle, busca la verdad en el detalle, y no considera que el amor sea la verdad del amor”⁸. Sería esta una posición ética del psicoanálisis, teniendo en cuenta que es posible hablar de amor, lo imposible es decirlo todo.

Referencias

- Austin, J. L. (1955 [1982]) *Cómo hacer cosas con palabras*. Buenos Aires: Paidós.
- Freud, S. (1910 [2006]) “Sobre un tipo particular de elección de objeto en el hombre (Contribuciones a la psicología del amor I)” en *Obras Completas Volumen XI*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1912 [2006]) “Sobre la más generalizada degradación de la vida amorosa” (Contribuciones a la psicología del amor II)” en *Obras Completas Volumen XI*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1914 [2006]) “Introducción del narcisismo”, en *Obras Completas Volumen XIV*, Buenos Aires: Amorrortu.
- Lacan, J. (1959-60 [2011]) “La Ética del Psicoanálisis” en *El seminario de Jacques Lacan Libro 7*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1962-63 [2007]) “La Angustia” en *El seminario de Jacques Lacan Libro 10*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1972-73 [2008]). “Aún” en *El seminario de Jacques Lacan Libro 20*. Buenos Aires: Paidós.
- Laurent, E. (2000). *Los objetos de la pasión*. Buenos Aires: Tres Haches.
- Miller, J-A. (1989 [2010]). *Los divinos detalles*. Buenos Aires: Paidós.
- Waar, H. (2008): “Amamos a aquél que responde nuestra pregunta: ¿quién soy yo? Entrevista a Jacques-Alain Miller” en *Revista Consecuencias*, junio 2011, N° 6. Disponible en: <http://www.revconsecuencias.com.ar/ediciones/006/template.asp?arts/alcances/Amamos-a-aquel-que-responde-a-nuestra-pregunta-Quien-soy-yo.html>

-
- ¹ Lacan reemplaza la palabra utilizada por Freud, que se traduce como anhelo, por la palabra del francés que se traduce como deseo.
- ² Freud, S. (1910 [2006]). Sobre un tipo particular de elección de objeto en el hombre. En *Obras Completas*, Volumen XI, p.176, Buenos Aires, Amorrortu Ediciones.
- ³ Lacan, J. (1962-63 [2007]). Seminario 10, *La angustia*. Buenos Aires: Paidós, p. 194.
- ⁴ *Ibíd.* p. 195.
- ⁵ Homofonía entre *deux* (dos) y *d'eux* (de ellos). Lacan, J. (1972-73 [2008]). Seminario 20, *Aún*. Buenos Aires, Paidós. p.14 [T.]
- ⁶ Lacan, J. (1972-73 [2008]). Seminario 20, *Aún*. Buenos Aires, Paidós, p. 175.
- ⁷ Dick Hyman & His Orchestra (1987). Auld Lang Syne. En *Días de radio*. Courtesy of Metro-Goldwyn-Mayer Music Inc.
- ⁸ Miller, J-A. (1989 [2010]). *Los divinos detalles*. Buenos Aires, Paidós, p. 17.