

Lars y las mujeres reales

Comentario sobre el film *Lars and the Real Girl*, de Craig Gillespie

Martín H. Smud

El lugar del delirio

En el nacimiento de la psiquiatría, a comienzos del siglo XIX, se trataba de enfrentar a lo descabellado del delirio de los locos con la presencia del psiquiatra, quien representaba “en sí” el poder de la realidad. El delirio era real pero no se construía a partir de lo verdadero que era un atributo inexorable de la realidad. Foucault estudia esa atribución que encarnaban esos primeros psiquiatras como adalides de la realidad y descubre algo interesante, esa estampa que enfrentaba al delirio debía ser varonil.

“El psiquiatra debía tener un hermoso físico, es decir un físico noble y varonil, es acaso, en general, uno de las primeras condiciones para tener éxito en nuestra profesión; es indispensable, sobre todo, frente a los locos, para imponérseles” (Fodere, 1817).ⁱ

Contra el delirio y la locura, se yergue la operación terapéutica llevada adelante en hospitales especializados que devolverían a los delirantes algo que habían perdido: una redistribución reglada de las relaciones entre los hombres llamada moral. “Un poder ilimitado al que nada puede ni debe resistirse”ⁱⁱ. Y esa moral reinstalada por la psiquiatría era una “moral varonil”.

El “ser varonil” de los primeros psiquiatras no era un contenido sino una postura, algo con lo cual no se podía jugar ni mentir, era real en tanto no engañaba. Se enfrentaban lo real del delirio con lo real de la pose masculina del psiquiatra que representaba lo verdadero de la realidad.

Freud, un siglo después, dirá algo diferente. En el historial de Schreber, discute sobre las interpretaciones que podrían surgir acerca de las exteriorizaciones delirantes del enfermo y sostiene que, a diferencia de lo que podría pensarse, el delirio es un intento de curación que está siendo llevado adelante por el sujeto. Freud, lo primero que hace, es no retroceder frente a la locura, escuchar al delirio y descubrir que su exteriorización es una forma de interpretación, de terapéutica llevada adelante por el mismo sujeto.

“Lo que nosotros consideramos la producción patológica, la formación delirante, es, en realidad, el intento de restablecimiento, la reconstrucción. Con el delirio se recupera un vínculo con las personas y cosas del mundo, un vínculo a menudo muy intenso”.ⁱⁱⁱ

Y que ese delirio además de ser real es, ante todo, verdadero. Freud, tuvo que luchar para sostener su posición, entre otros con los psiquiatras, “me detengo por un momento ante una ola de imputaciones y objeciones. Quien conozca la psiquiatría de hoy tiene derecho a esperar objeciones”.^{iv}

Juan Jorge Michel Fariña^v señala que en la misma acepción de la palabra “real” en inglés, se encuentran estas “dos versiones”, *real* en tanto realidad, que es la acepción usual en castellano y la otra que se utiliza en inglés, *real* como verdadero. El delirio tiene que ver con lo real. Lo que se discute es su relación con lo verdadero. (El diagnóstico que se le atribuye a Lars es, en inglés, “*delucion*” cuya definición la acerca a “ilusión, engaño” tanto como a “delirio”).

En este sentido, la película “*Lars and the real girl*” es una película freudiana. (Y también lacaniana pues ofrece toda una discusión acerca del término “real”) Después de verla, después de habernos recuperado de la sorpresa de cómo hoy en día pueden aparecer los *gadgets* que posibilitan los adelantos tecnológicos (una *doll* real), llama nuestra atención que frente a estas dos posibilidades de hacer frente al delirio, la película muestra cómo el desarrollo del “*delucion*” de Lars produce efectos terapéuticos, un intento de restablecimiento, una vuelta a tirar lazos sociales. (Y esto no compete solamente para Lars. Si pensamos que el delirio no es patrimonio exclusivo de los delirantes, podemos pensar un cambio, a partir del delirio de Lars, de muchos otros no-delirantes, de otros personajes del pueblo, como su hermano Gus).

Lars encarga a Bianca por internet, y es traída a su domicilio embalada a las pocas semanas, tiene padres brasileños, de ahí su fogosidad; y daneses, de ahí su historia de misionera, y este engendro da como resultado que Lars le pida a su hermano y cuñada un “pequeño favor”, que si dejaban dormir en su casa a Bianca para cuidar de que ninguno de ellos dos “se sobrepasara” en meterse con el otro de una manera que no fuera “decorosa”.

Bianca es el intento de curación de Lars, y no solamente de él. El pueblo donde vive entra en deliberación, se pone a pensar en el significado y en el qué hacer con el delirio de uno de sus integrantes. Esto nos recuerda las experiencias de desmanicomialización que se llevaron a cabo o están llevándose adelante (como la experiencia de Trieste o de Rio Negro) donde los locos, en vez de ser encerrados, permanecen en la misma comunidad pero, por supuesto, dándoles saberes a la comunidad, preparación para poder interactuar con el “delirante”. Toda la comunidad se pliega al delirio de Lars, hasta el punto

que éste se queja agriamente de que, al final, no tiene tiempo para estar con su amada por tantas actividades que Bianca tiene que realizar en el pueblo.

El desarrollo del delirio es lo central en la película, diríamos su argumento. ¿De qué trata la película? Del desarrollo del delirio de Lars, de su intento de curación. De esas primeras escenas donde se encuentra rehuyendo el contacto, escondiéndose de la cuñada, hablando lo menos posible y despertando la preocupación y culpa del hermano, acontece un cambio copernicano cuando él presenta a su novia; entonces comienza a hablar, tiene que hablarles a todos, pedir ayuda a su cuñada para que la provea de ropa, contar su infancia a Bianca y sobre todo hablar por ella, porque Bianca no se puede comunicar fácilmente con “el mundo nuevo” que se le presenta pues se trata de una forastera, de alguien llegado de otro lado. De esas primeras escenas hasta la enfermedad de Bianca, su muerte y su entierro acompañada por el dolor y la solidaridad de muchas personas del pueblo, pasan muchas cosas pero, sobre todo, el reconocimiento del lugar de Bianca para Lars, del lugar del delirio como intento de recuperación, y de que ese delirio no es exclusivo de Lars sino de toda la comunidad.

Dentro de esa comunidad hay una persona muy especial: la médica/psicóloga Dagmar.

El encuadre

Dagmar es muy especial. En primer lugar, es médica generalista, pero ha hecho una especialización en psicología, y lo ha hecho porque conoce “las características del pueblo” en dónde trabaja. Le es necesario, y nunca tan necesario como en el caso de Lars. Debe tratar a una paciente en el consultorio del médico y a otro paciente, ¡en el mismo momento!, en el consultorio del psicólogo. Tal encuadre no puede ser sino móvil, se trata de armar un artificio (y no un artefacto) que posibilite al paciente poder desarrollar su delirio, su intento de curación. Dagmar no privilegia las prerrogativas de las normas profesionales que valen para todos, generales y arma un encuadre teniendo en cuenta la singularidad del paciente. Para esto utiliza maniobras tan “poco ortodoxas” como “engañar” a Lars diciéndole que Bianca necesita atención todas las semanas, “que si pudiera traerla él”, cuando en realidad se trata de que él es el paciente. Mientras Bianca se recupera, ellos charlarán, le preguntará de su cuñada, él contará su fobia a ser tocado, y sus inhibiciones que lo tienen acosado.

Dagmar muestra que el encuadre se realiza para darle lugar a la escucha, además de abrir dos consultorios, uno médico con pleno reconocimiento para tratar una enfermedad complicada como la de Bianca y otro consultorio donde mientras esperan que se recupere, habla con Lars.

Lo que acontece es que la dimensión de la escucha abre visibles consecuencias terapéuticas. Una mortífera identificación, un goce excesivo (y sin-vergüenza) no permite el pasaje a la dimensión de la pérdida y del duelo que instaura la dimensión del amor. En esta masiva identificación, lo único que separa de la psicosis es esa "masiva fobia" al contacto que Dagmar permite sacar a luz. Lars expresa, cuenta, de manera dificultosa que, cuando se le acercan, siente como si una parte de su cuerpo, su pie, se congelara. Y que con la única que no siente ese temor es con Bianca y, ahora, con esta médica-psicóloga que también se muestra dolorida, tachada, en falta.

Las maniobras y las interpretaciones de Dagmar no dejan de asombrar. Agradecemos que sus interpretaciones sean sutiles y no quieran interferir el curso del delirio con grandes construcciones sostenidas en la mirada teórica del psicoterapeuta. Lo más interesante que nos enseña es acerca de sus maniobras que posibilitan y dan lugar a que el delirio encuentre su movimiento, su transcurso, su final.

Una escena muy interesante, es la entrevista que mantiene con la cuñada y el hermano de Lars: Gus y Karin. Gus viene decidido a que se cure lejos de su casa, ¡no quiere escuchar los señalamientos burlones de la gente del pueblo! En cambio, Dagmar, con otra perspectiva, le tire con munición gruesa, y le dice:

Dagmar: *Go along with it.* (Síganle el juego).

A lo cual tanto el hermano como Karin responden que no les es posible. Gus hace este comentario: *pretend that she's real?* (¿pretender que ella es real?). Dagmar juega aún más fuerte y "lo" dice: *She is real...* pero al instante siguiente duda, tambalea (como no podía ser de otra manera) e intenta seguir hablando, explicar lo que había querido decir: *I mean, she's right out there* (Ella está (con derecho, realmente) allí afuera). Y allí entran las confusiones de palabras y gestos más apasionantes de la película, la escena con mayores consecuencias para Lars. Gus dice: *Right, right. I get that,* (Correcto, bien, entendí eso) mostrándonos toda su desconcierto además de todas las variantes polisémicas, significantes que tiene "real" en el idioma inglés.

Algunas maniobras que lleva adelante Dagmar son difíciles de comprender para los familiares pero tienen enormes consecuencias. De querer internarlo en un psiquiátrico, Gus llegará a bañar y peinar

a Bianca, por amor a su hermano. Cuando logre esto, el delirio también cobrará una dimensión terapéutica no solamente para Lars sino, en este caso, para el hermano, Gus. Si se sigue el desarrollo de este personaje se notarán los cambios: se pasará todo el resto de la película lleno de remordimientos y agradecimientos. Se culpará por haber dejado solo al hermano cerca del padre depresivo y agradecerá a todos, sobre todo a Karin y a Dagmar (¿por qué no agregar a Bianca?) por cómo estaban tratando de ayudar al hermano.

Pero Gus, en esta escena, aún insiste de que no va a poder seguirle el juego, Dagmar le dice que cambiar su delirio a fuerza de macho y mano dura, como los psiquiatras en el siglo XIX, no entra dentro de las posibilidades, *You won't be able to change his mind, anyway* (no podrás cambiar su cabeza, de cualquier modo).

El objeto femenino

Un último punto nos llama la atención, es lo que llamamos el objeto femenino. No nos sorprende tanto que las mujeres sean las protagonistas del film: Karin, Dagmar, Bianca, Margo. Lo que nos sorprende, es la aparición de esa "*real doll*", una muñeca real, completa. Porque sabemos que el acceso a la mujer, el hombre la realiza "a cachos", por pedazos.

Lacan sostiene que no se puede llegar a la mujer sino a través del instrumento fálico, pero tocarla con ese "instrumento" es no llegar a ella sino llegar a tocar el límite de su empuñadura: el goce fálico. Estamos imposibilitados de tocar a *La Mujer* como la denomina, por eso simbólicamente construimos una mujer "de ficción" para poder pensar que gozamos con ella y en ella.

En la película, ese anhelo de "a cachos" se corporiza en Bianca, todos los comentarios de los hombres del pueblo son aleccionadores (porque la despedazan): *Que tan flexible será, lo mejor de una mujer es que no hable*. Estos comentarios muestran lo inmensamente complicado que es estar con *La Mujer* sin recortarla.

El pueblo, si puede existir esta entelequia, descubre que debe ayudar a "recortar" a Bianca, entonces muchas "mujeres misericordiosas" la piden para distintas tareas filantrópicas y permiten que Lars comience a separarse de Bianca. En una escena muy divertida, Lars se queja amargamente de que para ver a Bianca, al menos un rato, tiene que ir a ver el *fixtore* de sus horarios pegados en la heladera. Una señora del pueblo, una feligresa que, al principio muy abiertamente le había preguntado si era gay,

ahora asevera que cualquier mujer, que lo sea realmente, no va a estar todo el tiempo dispuesta para su hombre y que él, no debería exigirle eso a Bianca.

Allí donde otros hombres veían a una muñeca de plástico para montar y descargar los simientes seminales, Lars, con ayuda de las mujeres, construye un objeto amoroso cuya condición es tanto la realización de un ideal (Lars nunca estuvo tan feliz, llora, en varios momentos de la peli porque no puede aguantar tanta felicidad) como la posibilidad de la pérdida, de la separación y de la muerte (que es lo que se va armando hacia el final de la película).

¿Por qué lo ayudan tanto las mujeres? Agreguemos que durante todo el transcurso del film tiene la invaluable ayuda de Margo, con quien descubre tal afinidad que no tiene más remedio, si no quiere contrariar las reglas morales de la fidelidad, que separarse de Bianca y, para lo cual, lo hace a la "manera tradicional", se la saca de encima como si hubieran sido un viejo y malvenido matrimonio: acompañándola a la tumba. Lars es loco pero una persona moral y "muy ubicada". Le dice aun antes de que pasara algo con Margo que él nunca sería infiel a una mujer, que eso no debe hacerse y que no lo haría, que no compartiría dos mujeres. (Ahora se entiende por qué lo ayudaban tanto las mujeres, el ideal del "sólo una" enloquece a "las mujeres" tanto como el cuento del príncipe azul las enloqueció de niñas).

La escena más desconcertante, es cuando Lars va a ver a su hermano para comentarle que Bianca venía de pueblos originarios de Sudamérica, que tenían ritos de pasaje de la adolescencia a la adultez. Le pregunta cuál pensaba que eran los ritos y los pasajes que él había experimentado en su vida. Desconcertado, Gus, dice cualquier cosa; responde con las tablas morales de la buena persona: hacerse cargo de lo que nos toca y no cagar a la mujer.

Pero ahí había una pregunta importante qué mascullaba "el inconsciente de Lars", ¿podía ser Bianca ese rito de iniciación, esa mujer que quedara marcada en la historia como la que estuvo antes, la que posibilita lo que ahora está pasando? ¿Podría ser un pasaje de una cosa a otra? ¿Podría ser la que posibilitara un duelo, un acto, otra escena?

Ya no se trata de hacer notar la diferencia entre una muñeca real y una mujer de carne y hueso "verdadera", de lo que se trata es de poder ubicar las coordenadas que tiene el objeto, total o "a cachos", en la economía psíquica. (Ubicación que, en estos tiempos, se complica pues los adelantos tecnológicos producen, entre otras cosas, el acercamiento, el intento de aplastamiento entre uno y otro, la confusión, el intento de acercar cada vez más lo uno en lo otro.)

La *real doll*, la mujer real, *La Mujer* que no existe, no es un síntoma de Lars, es lo que Lacan denomina un *sinthome*, un anudamiento, el cuarto anudamiento, que mantiene entrelazados lo real, lo simbólico y lo imaginario. Se "construirá" un síntoma por intermedio de la ayuda del pueblo y del tratamiento psicoterapéutico, que lleva a producir que algo de esa *real doll*, caiga, desfallezca y de posibilidad a la aparición de una mujer de carne y hueso, aliento, sexo.

Nos meteremos brevemente en la diferencia entre *sinthome* y síntoma porque aporta un interesante punto para encontrar puntos de diferencia entre una mujer real (imaginaria), una mujer que no existe (real) o una mujer a pedazos (simbólica).

"El *sinthome*, sostiene Juan Carlos Mosca^{vi}, a diferencia del síntoma, expone escandalosamente su goce, que por otra parte no está destinado al público, a los otros ni al Otro. Pero si el ejercitarlo se lo expone, eso, no exige una fórmula de transacción expiatoria de alguna culpa de manera sintomática. La responsabilidad es distinta. En el primer caso, responsabilidad por la sexualidad infantil satisfecha metafóricamente en el síntoma. Más que responsabilidad pesa la ahí la culpa y la vergüenza".

El *sinthome* expone escandalosamente su goce, lo entrelaza al otro simplemente "con un dobladillo", por el borde angustiante del llamado objeto "a", por la "sin-vergüenza". Esa sorpresa, de "un gadget de plástico cogible" (una muñeca) a la transformación en un objeto de amor, ¡ésa es la sorpresa! que aparece en la cara de todos, de todos los integrantes del pueblo que miran "con-vergüenza" ese objeto con "pose de mujer".

En el *sinthome*, se expone un impulso vital, si bien no hay transacción entre sistemas psíquicos, existe una "responsabilidad por su invención, un saber hacer (ahí-con) en el juega su ser".^{vii} "El síntoma, sostiene Mosca, incluye una demanda de desciframiento dirigida al Otro por la cual el neurótico "cree" en su síntoma porque sabe que algo quiere decir, aunque atribuye a otro ese saber, quien si develara ese desciframiento aliviaría su padecer, con lo cual no sólo "cree" en el síntoma, también y fundamentalmente cree en el Otro. En el caso del *sinthome* se verifica un empuje vital pero no es de la misma clase que el síntoma. Su empuje se verifica no por el orden de la metáfora sino del goce singular que no pasa por el saber del Otro ni se valida en él."

La psicoterapeuta, Dagmar, sus maniobras anudan una historia, confía en el Otro, en el poder del delirio. Si los psiquiatras a comienzos del siglo XIX, intentaban quebrarlo por medio de un enfrentamiento, un cuerpo a cuerpo con la realidad; Dagmar, siguiendo el camino freudiano, no se para con un porte varonil, propone "seguir el juego" (*go along with it*), ver dónde nos lleva e intervenir, como buena clínica,

esperando que la ocasión se presente, acontezca. No se trata de enfrentarse sino de esperar, de confiar en el Otro. Dagmar no le da tanta importancia a Bianca, a su “pose femenina” sino escucha el delirio de Lars, intenta convertir a ese *sinthome*, que es mostración de goce, una posición sin-vergüenza, a un síntoma que se dirija al Otro. La terapeuta acierta al no meterse con Bianca, ni pararse con una “pose varonil”, solamente le toma la presión y la deja esperando en el consultorio del médico, sabe que el *sinthome* no hace transferencia. Escucha y sigue con mucho interés cuando Lars ve que su “mujer real” está gravemente enferma y propicia el entierro y observa con mirada atenta cuando Lars invita a Margo a dar un vuelta por ahí, a ver qué pasa con la angustia de estar ante una mujer de carne y hueso, tripas, aliento y sexo.

ⁱ Foucault, Michel, El poder psiquiátrico, Clase del 7 de noviembre de 1973, Fondo de cultura económica, Buenos Aires, 2005.

ⁱⁱ Ibid.

ⁱⁱⁱ Freud, Sigmund, Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Dementia paranoides) descripto autobiográficamente, 1910, Amorrortu ediciones, Tomo XII, Pág. 41.

^{iv} Ibid.

^v Michel Fariña, Juan Jorge: “Dulcinea está entre nosotros: Lars and the *real Ethics*” en <http://www.eticaycine.org/Lars-and-the-real-girl>.

^{vi} Mosca, Juan Carlos: “Del síntoma al *sinthome*” en <http://www.psykeba.com.ar/articulos/JCMSinthome.htm>, previamente publicada en Psique Navegante.

^{vii} Ibid.