

CONTRA LA INTEMPERIE

Coloquio *Tan lejos tan cerca*. Trilce / Buenos Aires, noviembre 2020

Es acá que tiene lugar la incidencia política:
Se trata en acto de esta pregunta: ¿con qué saber obra la ley?

J. Lacan

Dos no es el doble sino el contrario de uno, de su soledad.
Dos es alianza, doble hilo que no se puede romper”

Erri de Luca

Una mujer lee cuentos a su hijo esperando que con ello él se duerma. ¿Es la voz lo que arrulla, es el canto lo que adormece, o ellos son tan sólo la puerta de entrada a un mundo de onirismo, la puerta que lo lleva a dormir para soñarse como parte en el relato? Sin la presencia efectiva de la madre, el niño no accederá a ese universo de la ficción que, como aseguraba recientemente Pascal Quignard, es tremendamente excitante puesto que nos cambia la vida¹. Más tarde el niño aprenderá a entrometerse por las suyas en esas callejuelas de historias, identificaciones, alegrías y tristezas, dejándose capturar por un relato toda vez que en él se actualicen pesares y bonanzas, aventuras y desventuras.

La ficción ofrece, cuando se está en ella, y aún siendo una ficción creada por otro, la posibilidad de situarse subjetivamente en esa trama en la que el único cuerpo presente es el del lector. Tan cerca de los personajes es posible sentirse, tan cerca de personajes que sólo toman cuerpo en el relato, y que no tienen otra existencia que el relato mismo. ¿Cuál será el dos, el contrario del uno del lector, del cuerpo del lector, en esa aventura?

Tan lejos tan cerca nos muestra, me refiero al film de Wim Wenders², las peripecias de un ángel de hambres muy bien reales, un ángel que deja de operar como ángel de la guarda precisamente cuando interviene haciéndose presente con su cuerpo; por ese acto, el de salvaguardar a una niña cuando cae desde una terraza, su cuerpo deviene humano y, a partir de allí, ya no operará más como ángel. ¿Cómo contamos a ese personaje, como uno o como dos? ¿Es uno... o es dos? se pregunta Jean Michel Vappereau³ en su libro homónimo, jugando con la homofonía en lengua francesa entre S1 y S2, dejando entrever la dificultad para contar dos significantes, contarlos de a dos. Cuando un significante se repite, ¿es uno, son dos o es dos?

¹ Entrevista en <https://youtu.be/UgfzWwl5o-c>

² Wim Wenders, *In Weiter Ferne, so Nah*, 1993

³ J. M. Vappereau. *¿Es uno... o es dos?* Kliné, Bs As, 1997

Tenemos esa dificultad en la lengua para referirnos al dos. Wilhelm von Humboldt fue el primero en ocuparse del extraño lugar que tiene el dual⁴, entre el singular y el plural, como cuando decimos un par de zapatos, o una pareja, dos de nosotros, como en la canción. Lacan jugaba con que el número dos se regocija de ser impar⁵, lo que merece otro desarrollo.

Volviendo a la película, el acto del ángel se hace metáfora de la posición del analista como santo quien, sostuvo Lacan, si goza no opera. El ángel se dispuso a encontrarse con el goce, cesó en la abstinencia que le era propia, la de los cuerpos sin carne, y se precipitó a las miserias y a las alegrías humanas, hechas de sensaciones, y éstas hechas a su vez de palabras y de cuerpo.

La creación del artista, sea la poesía, la música, el teatro, el cine, la pintura, la literatura, entre tantas otras metamorfosis del arte, conlleva siempre una fuerte impronta política, entendiendo aquí por política la incidencia en los medios de producción de una satisfacción. Te pude cambiar la vida. No hay arte que merezca llamarse tal que no tenga incidencia política. No por nada las reiteradas censuras a las obras de arte, incluso en nuestro pasado reciente, no por nada las históricas quemaduras de libros.

A LA INTEMPERIE

Me voy a referir a una película del año 2004, titulada *Nadie sabe*⁶, en la que Hirokazu Koreeda produce una de las expresiones más refinadas, a mi entender, de la puesta en tensión entre las leyes de la familia y las leyes de la ciudad, tensión que interroga y denuncia el divorcio estructural entre la ley del deseo y la ley de los legisladores, habida cuenta de que no se puede legislar sobre lo singular. ¿Con qué saber obra la ley? recuerdo la pregunta de Lacan en 1970.

Una mujer y su hijo Akira, de doce años, viajan en un tren, portando una muy pesada valija. Llegan a un edificio pobre en un barrio pobre. Se anuncian; ella dice a quien oficia de encargado que su esposo está en el extranjero, y que entiende y acepta que no se alojen allí niños pequeños. Con dificultad suben la valija. Ya en el departamento la abren, en ella estaba escondida una niña de unos cuatro años, Yuki, la hermana menor. Un rato más tarde llega un camión de mudanzas. Akira se encarga de cargar otra pesada valija, de la que nace otro hermanito. A la noche busca a la tercera hermana en la estación de tren. Esperan la oportunidad de entrar al edificio sin ser vistos. La familia ya está unida, instalada, si así puede decirse, bajo el mismo techo. Nadie debe saber que allí hay niños menores. Nadie sabe.

⁴ Wilhelm von Humboldt. *Sobre el dual*. Conferencia en Berlín de 1827. En *Escritos sobre el lenguaje*, Península, Barcelona, 1991

⁵ Lacan, el Seminario, 12/3/1964.

⁶ Hirokazu Koreeda. *Dare mo shiranai*, 2004

A la mañana siguiente la madre sale a trabajar. Esa noche volverá, pero al poco tiempo decide reunirse con un nuevo novio, prometiendo que regresará, aunque Akira sabe que eso no va a pasar. El hijo mayor se ocupa de sus hermanos de ahí en adelante, ocultándoles, a ellos ahora, la defección materna. Koreeda plantea así un escenario desolador, como nos tiene acostumbrados, en el que no parece haber ninguna salida posible que permita arribar a un buen final.

El dinero se acaba, Akira sale en busca de ayuda, encuentra a un ex novio de la madre, que niega ser el padre de Yuki y, sin embargo, le da algunos billetes para esfumarse de inmediato. Pronto ya no tendrán cómo pagar los servicios, se los cortan; consiguen agua en una fuente pública, lavan ropa en las plazas, cultivan semillas que encuentran bajo los árboles. En un supermercado otros niños, con los que habló, roban y colocan lo robado en el bolsillo de la campera de Akira, quien es acusado de ladrón por el dueño del local; pero él no entiende qué pasó o, si entiende, no delata. Una empleada confirma su inocencia. Días después Akira recurre a ella para que le den trabajo en la tienda, pero no es posible debido a su edad. Ella le pregunta por qué no denuncia la situación a la policía. La respuesta es que eso ya ocurrió una vez y que, en esa ocasión, separaron a los hermanos. A la escena desoladora se agrega la instancia rectora de un ideal: mantenerse juntos; esa es la ley. Una ley que no se pondrá de acuerdo con la ley de la ciudad.

Akira logra conseguir ayuda. En el supermercado dos empleados le entregan comida (¿robada, vencida?) por la puerta trasera. Conoce a una joven, algo mayor que él, que sí va al colegio, que sí se viste bien, que calza zapatillas blancas, pero que está tan a la intemperie como todos ellos. Koreeda no hace de la pobreza razón ni causa del desamparo. Se hacen amigos con esta joven, hasta que ella le asegura que sabe cómo conseguir dinero. Se prostituye a la vista de Akira, quien acepta el billete, pero huye de ella, llorando hasta llegar a su casa. Anuncia a sus hermanos que la amiga no volverá; el director nos muestra, apenas indicándolo, la identificación de esta joven con la madre de los hermanitos.

Empiezan las clases, Akira se queda horas parado junto a una reja frente al colegio al que no puede asistir; sus amigos de entonces ya no lo consideran, pero el entrenador de béisbol lo hace jugar, por ese día, en el equipo. Akira es feliz por rato. Pero la felicidad, a diferencia de la tristeza, tiene fin.

Al regresar a su casa encuentra desvanecida a Yuki, quien se había caído de una silla sobre la que intentaba estar más cerca de los aviones, su objeto de mayor interés. Imposible recurrir al hospital. En una inútil desesperación Akira gasta sus últimas monedas en un llamado a la madre, quien no contesta. Recurre finalmente a su amiga, pero cuando llega a la casa con ella, Yuki está muerta. La meten en una valija, más grande que aquella en la que llegó, la llevan hasta el aeropuerto y allí la entierran. Regresan en un tren, en una escena que repite la inicial; ahora el lugar de la amiga junto a los hermanos está asegurado. Probablemente ella no se irá, a diferencia de la madre.

En la escena final los cuatro regresan cargando agua y algunos víveres camino a la casa. Caminan a la par. Juntos.

La pregunta más inmediata que se nos presenta es cómo se logró transmitir una ley, la del deseo, que ordena las acciones de los hermanos para mantenerse unidos, y para conseguir ayuda en una sociedad que parece negársela, aun cuando se atienen a las buenas maneras. ¿Cómo se transmitió esa ley que les permite mantenerse unidos y, si bien no gozando de la vida, al menos no denostándola ni pervirtiéndose?

La ley de la ciudad -de cualquier ciudad- legisla según ideales que no podrán contemplar la intangibilidad de los lazos que unen a estos chicos. La ley de la ciudad cargaría las tintas sobre la madre desalmada, pero el director nos hace notar que puede no haber nada del pretendido instinto maternal en una madre. Ella hizo lo que le indicará a Akira en su última carta: “hacé lo mejor que puedas...”

La ley de la ciudad buscaría suplir la ausencia de un padre por medio de sus instituciones, pero el director nos propone, en cambio, sostener un enigma, el enigma de cómo se ha transmitido una ley si no hay encarnadura de la función paterna.

Pero claro, como el director no es psicoanalista, no nos da la clave que esperamos, la cual sería ubicar al Nombre-del-Padre en alguna figura, humana o social o estatal, como agente de la transmisión del deseo y soporte del ideal. El artista nos lleva la delantera al mostrarnos un tipo de lazo, el de los hermanos -hermanos en la intemperie de la vida, se entiende, no necesariamente en la sangre- que, sin quebrar ningún mandamiento universal, se las arreglan para hacer de ese lazo un cobijo recíproco y una razón para vivir. Vivir sí, pero no de cualquier manera.

¿Acaso hemos Idealizado demasiado a las figuras parentales -incluyendo poderes públicos y líderes de masa- y desatendido el valor intrínseco del lazo entre pares? ¿Acaso ha sido un forzamiento suponer que la hermandad se sostendría sólo del parricidio, en cualquiera de sus figuras? ¿Sostendremos aún que toda transmisión de una ley supone al falo como único mediador, única moneda de cambio? ¿O, a contramano de lo que planteaba Lacan, podemos considerar un dos que no sea ni el doble de uno ni el intervalo entre el uno y el tres?

LA LIBERTAD

A propósito de las leyes y su transmisión, voy a concluir con un comentario que hace Bárbara Cassin⁷ acerca del término libertad, término tan vapuleado en estos tiempos de pandemia y aislamiento, tiempo que fuerza ciertas restricciones a lo que se suele llamar *la libertad*. En las lenguas latinas el término libertad proviene de *liberi*, los que nacen libres, los niños, y se transmite verticalmente, de padres a hijos. En inglés se corresponde con *liberty*, pero esa lengua también dispone del término *freedom*, que proviene de *friend*, amigo, y se trata de una libertad horizontal, eminentemente política puesto que implica a los otros, a los no familiares. ¿Cómo se transmite esta *freedom*?

Nuestra lengua, como la francesa, sólo conoce la *liberty*, la libertad individual. La lengua alemana sólo conoce la *freihat*, derivada de *friend*, la libertad con otros.

⁷ B. Cassin. Más de una lengua, FCE, Bs As 2014

La libertad, entonces, ¿es una o es dos? Y por tanto se renueva la pregunta: ¿Con qué saber obra la ley? ¿A qué libertad ampara? ¿A la libertad individual o a la colectiva?

En las decisiones políticas que regulan el control de la circulación del coronavirus se han opuesto, por un lado, criterios verticales, como el que se corresponde con la lógica de la autoridad, esto es: restricciones aplicadas a la circulación, que se controlan por medio del poder de policía y, por otro lado, decisiones que abogan por las libertades de circulación de las personas, esto es el criterio horizontal, con ciertas pautas para las que no hay posibilidad de ejercer el poder de policía, sino que se apela a la responsabilidad individual. Diversos países han aplicado estas dos políticas, con resultados controvertidos, y hoy se aprecia que tienden a alternar las medidas según cada situación particular.

¿Habrá alguna otra opción que 1) el control paternalista, es decir vertical, al que se lo tilda de autoritario, acusándolo de controlar más a los ciudadanos que al virus, o 2) la libre circulación de las personas, en la que comprobamos que la responsabilidad individual no es confiable, porque no hay responsabilidad pareja en nuestras sociedades, no hay responsabilidad *de rebaño*?

Lacan produjo su escrito *El tiempo lógico* a la salida de la segunda guerra mundial del siglo pasado, proponiendo una lógica de lazos que no sea de masa -esto es: un líder en el lugar del ideal por el que la masa se identifica y al que se obedece-, una lógica que tampoco sea de grupo -en el que cada cual obra según su parecer y su interés según algunas afinidades en común-. Lacan la llamó lógica colectiva, en la cual del rigor⁸ lógico de cada uno depende la suerte de todos. Inviabile a gran escala es, sin embargo, la apuesta política que desde el psicoanálisis podemos sostener para los tiempos que corren: ser rigurosos en la lógica del lazo con los otros, tanto en la intensión como en la extensión.

Es lo que, a mi juicio, Koreeda, en su film, hace jugar entre los hermanos, protegiéndose así de la intemperie -real y simbólica- por medio de tan particular y tan riguroso lazo colectivo.

Enrique Tenenbaum

⁸ J. Lacan, *El tiempo lógico...*, última parte: “Basta con hacer aparecer en el término lógico de los otros la menor disparidad para que se manifieste cuánto depende para todos la verdad del rigor de cada uno, e incluso que la verdad, de ser alcanzada solo por unos, puede engendrar, si es que no confirmar, el error en los otros.”