

UN CUERPO DE MUÑECA

Enrique Tenenbaum

Quiero que me saquen de adentro eso que me puso el viejo
(una niña de 11 años, embarazada)

1- Video: texto en off

Nozomi es una muñeca. Una muñeca inflable. El le habla, le anuncia que llegó a casa, la sienta a su mesa, la baña, la penetra, le dice que es preciosa, la saca de paseo, le pide que nunca lo abandone.

Ella, para su sorpresa, encuentra un alma, y comienza a explorarla. Sale a la vida. Se relaciona con otros, que también aseguran estar vacíos, que casi todo el mundo hoy lo está.

Comienza a interesarse por objetos, botellas en especial, las que rodean un vacío y que pueden llenarse y vaciarse.

Su dueño la lleva de paseo, le calienta las manos, la acerca a él, la quiere besar. Ella se niega. Al día siguiente miente, y se dice que miente porque tiene un alma.

Es instruida por un joven vendedor de videos sobre las películas más famosas. Conoce la lluvia y el mar, los niños que tienen manos calientes, las mujeres que usan medias con costuras similares a las que en ella sellan su cuerpo. Cesa de a poco de ser una chica plástica.

Flota en el aire, baila, se prueba ropa, se hace maquillar las costuras de su cuerpo, usa un reloj que siempre da las tres. El joven vendedor la lleva de paseo, le muestra el mar, aspira fuerte y le dice que el olor le recuerda a su infancia, y ella asiente.

Luego Nozomi se encontrará inspirando fuerte en el interior de la caja de cartón que albergaba a Candy, la muñeca inflable que su dueño comprara y bautizara después con su nombre.

Nozomi se dice que ella es una muñeca ya pasada de moda. Una muñeca inflable para satisfacer deseos sexuales y nada más.

En la tienda de videos tropieza y un foco de luz la quema haciéndole un corte en el antebrazo. Cae dando un gemido y comienza a desinflarse. El joven vendedor la mira, azorado, espantado. Ella le suplica "no me mires". Él corre a buscar cinta adhesiva y le sella la herida. Le pregunta dónde está el tapón, la válvula para inflarla. En la panza, contesta ella y le suplica de nuevo "no me mires". Él descubre su cuerpo, la desviste, la infla lenta y apasionadamente, hasta que a ella el alma le vuelve al cuerpo con el aliento de ese muchacho. El dice "ya está". Ella se

incorpora y lo abraza, fuerte. Él le responde de igual modo. Ella le susurra “más... un poco más”.

Salen a andar en moto. Al regresar ella sonrío y baila, es feliz por primera vez. Van a la casa de él. Ella ve una foto de él en la misma moto, con los mismos cascos, pero con otra mujer. Se dice que no quiere ser sustituta de nadie. Se dice que tener un alma es una experiencia terrible.

Su dueño va a la tienda de videos. No la reconoce, pero el jefe de la tienda se da cuenta que ella tiene un dueño y que le es infiel con el joven vendedor. La obliga a tener sexo para no denunciarla. Por primera vez es ella la que debe sacarse la vagina plástica y limpiarla.

¿Qué es nacer, qué es cumplir años, qué es morir? Quiere ser como las otras. Poder envejecer, poder morir.

Vuelve a la casa de su dueño. Encuentra otra muñeca en la cama, un modelo nuevo. El se espanta al verla viva. Le dice que nunca pudo superar el abandono de su novia , por eso la reemplazó por una muñeca. Le pide por favor que vuelva a ser una muñeca, sin vida, sin alma. Ella se ofende, él intenta explicarle que no es personal, es que no tolera las almas.

En la caja de Candy Doll está la dirección del fabricante de muñecas. Va a verlo. El le dice que son muchas las que regresan y que en sus rostros se nota si las amaron o no. Le da unos retoques, le dice que una vez por año desecha a las que ya no están en uso. Se despiden

Nozomi deambula abatida y luego va a la casa del joven vendedor de videos y le dice que hará cualquier cosa, lo que él quiera. Entiende que estar viva es asumir que está hecha para el sexo, para que satisfagan en ella sus deseos, y se identifica a eso. Él piensa un instante, y le confiesa que lo que quisiera es desinflarla... y ante la mirada desorbitada de ella, que pregunta por qué, él agrega: “desinflarte e inflarte de nuevo”. Lo hacen, una, dos, tres veces. Tres veces el aliento de él le da vida luego que sus manos se la arrebataran.

El se queda dormido. Ella entiende perfectamente lo que es la metáfora del amor, aunque no entiende lo que es una metáfora. Él le había asegurado que era como ella, que estaba vacío por dentro. Busca el tapón, la válvula en el cuerpo de él, pero su ombligo no se destapa; busca un cuchillo, le produce el tajo con el que intenta repetir en él su propio desfallecimiento, pero sólo brota sangre. Intenta besarlo y así revivirlo, pero sus besos son sin aliento, y no lo logra. El muere.

Nozomi piensa -una vez más- que ella no sirve para nada. Desecha a su amante en una bolsa de residuos como ha visto que se hace con lo que se descarta. No ha logrado realizar su parte activa en el amor.

Se refugia entre las bolsas de basura y las botellas vacías, las que acomoda como en un altar. Se queda dormida. Pasa una niña, le arrebató un anillo y le da a cambio su muñeca. Dice “estamos a mano”.

Sueña que le festejan el cumpleaños, y que ella puede abrir la boca, comer y luego soplar las velitas de la torta. Se ha hecho mortal.

Ella se quita la cinta plástica que fuera el signo de su amor para dejar salir el aire, para expirar, para dejarse morir.

Air doll, film de Koreeda, año 2009.

2- Comentario

La película trata, no cabe duda, de una fantasía masculina sobre qué es una mujer. Casi se podría decir que anima una pregunta histórica, pero da por repuesta una posición no histórica: en efecto, ella no hace un síntoma.

Freud ya había puesto en cuestión que lo femenino correspondiera solamente a las mujeres. De hecho, al tematizar el masoquismo femenino lo considera un fantasma masculino. En los términos actuales del estado de la lengua, se diría que el filme presenta un fantasma machista y patriarcal. Será así, ya que la película nos muestra al mundo conducido por los hombres, a quienes las mujeres sirven. “No sirvo para nada” es la frase que pronuncia por primera vez cuando no logra responder a las preguntas de los clientes hombres sobre las diversas formas del goce que serían propias de los personajes protagónicos de algunos videos en alquiler.

También esta película podría ser tildada de machista y patriarcal puesto que una mujer se hace a partir del aliento y las decisiones de los hombres, pero es notable que Nozomi sea poco aceptada por las otras mujeres, como la de las medias con costura o aquella que le impide acercarse a su hijo.

Por otra parte, tanto a Nozomi como a su dueño humano les resulta doloroso tener un alma, arreglárselas con un alma, de ahí que su dueño le reclame que vuelva a ser una muñeca, que abandone su alma. La diferencia entre uno y otra es que el dueño no soporta los vaivenes de las almas, pero en cambio Nozomi decide hacer algo con el dolor de tenerla. ¿Acaso la posición femenina soporta otro tratamiento para el dolor, un modo femenino de hacer con el dolor?

La pregunta que me formulo es acerca de la imposibilidad de Nozomi para entender la metáfora y para practicarla. Ella se identifica perfectamente en lo que hace a los movimientos del cuerpo, la gestualidad, la mímica, hace eco de la pronunciación de las palabras, incluso es correcto el sentido que da a las palabras, pero el enigma metafórico de la vida y del sexo se le hacen opacos.

“Todos estamos vacíos”, “hay muchos como vos en este mundo”, “nosotros en el interior somos iguales”, son todas frases que escucha y son tomadas por ella en su significación lata. Sería muy fácil atribuir a la ausencia de un padre -del padre como función realizada en la historia- la imposibilidad de ejercitar la metáfora. Pero el director no entrega una versión de las psicosis, sino una versión de lo que es hacerse de un cuerpo a través del alma, apropiarse un cuerpo a partir de ser un cuerpo juguete del Otro; se trata de hacerse un cuerpo de sujeto a partir de ser un cuerpo de objeto, si puede así decirse. Y para ello es necesario algo más que la mimesis, la investigación, la empatía, el aprendizaje, las preguntas.

Nozomi visita a su hacedor, en lo cual nos recuerda a Philip Dick y sus androides que sueñan sueños eléctricos, su libro que fue llevado a la pantalla como *Blade runner*. Pero aquí no se trata de pedir no morir, sino todo lo contrario: se trata de querer envejecer y morir como envejecen y mueren los otros, o las otras.

Es casi el negativo a contraluz de Pigmalion y Galatea, puesto que no se trata del amor del artista que le da vida a su creación: aquí es el desamor, o el rechazo del amor, el rechazo de la carta de *almor*, lo que mueve a Nozomi a encontrar un alma. El mercado, por cierto, el mercado de muñecas -tan a la orden del día- forcluye las cosas del amor.

Un catálogo de usos y costumbres respecto de las muñecas lo encontramos en un exquisito libro de Jacques Nassif: *El libro de las muñecas parlantes*. En él me anoticio que cuando el vendedor le pregunta por qué Nozomi habla con acento de Osaka, se trata de una cita de la versión de Pigmalion y Galatea, para teatro, de Bernard Shaw.

Pero esta película, pródiga en pequeñas complicidades con el espectador -con ribetes de Disney- y citas más para cinéfilos que directas, constituye a mi modo de ver una muestra de

aquello que Lacan señalara acerca de que los artistas, a menudo, nos llevan la delantera. Y es bienvenido que así sea.

La metáfora del amor, que Nozomi quiere realizar, como si hubiera leído a Lacan, al querer hacerse amante de aquel por quien fue amada, al querer pasar de eromenós a erastés, fracasa. Es que va a buscar en él el reflejo biyectivo, especular, de su orificio por el que el aliento de vida le es insuflado: va a buscar en el cuerpo de su amado, dormido, en el mismo lugar el mismo objeto, el mismo tapón. Pero se encuentra con que allí no hay nada, nada de eso que espera encontrar.

Y en ese mismo sitio le realiza una incisión. ¿Será que el amante necesita amar en el sitio mismo en el que el amado muestra su debilidad, el objeto tapón que obtura su válvula de animación y de desfallecimiento? En el caso de Nozomi hay un fracaso en la constitución del objeto en objeto causa del deseo: se trata del objeto tapón.

La escena final restituye una suerte de metáfora del amor a través de un trueque al que Nozomi, desfalleciente, ya no puede ni oponerse ni consentir. La niña le arrebató un anillo de su dedo, y le entrega una muñeca, al tiempo que el impulso de las bolsas de residuos hace que Nozomi la abrace y, finalmente, muera.

Ella muere abrazada a la muñeca, la que deja escapar un “mamá”, mientras la niña se lleva el anillo: los lazos humanos no eran para Nozomi.

Sin embargo, el director nos entrega un detalle, un detalle notable: pese a haberse quitado el apósito, Nozomi muere sin soltar el aire que la hizo vivir. Muere, no se desinfla.

Arrojada al abandono por la pérdida del amor, se deja morir, no sin antes soñar que puede comer y que puede soplar: ¡su cuerpo finalmente agujereado! Es un agujero en el cuerpo, un agujero no obturable, lo que la hace mortal.

Esa perforación simbólica del cuerpo es hecha por un sueño, por una formación del inconsciente. ¿No nos enseña algo de nuestra posición en la clínica?

Si el final del trueque que la niña le propone conduce a una ideología y a una fantasmática muy en entredicho en estos tiempos, la realización de una mujer como madre, el sueño, por el contrario, permite aventurar otras derivas.

Entonces pregunto: ¿es factible hacerse de un cuerpo, esto es, un cuerpo que pueda alojar la metáfora del amor, vale decir cualquier metáfora, y que para ello el bordeado simbólico de los orificios del cuerpo pueda producirse por otra articulación que lo que se llama el nombre del padre, por otra filiación por medio de una transmisión de la castración - entendida como imposible lógico- que no sea tildada de patriarcal?

Entiendo que esa es la interpelación a la que el psicoanálisis debería poder responder en los tiempos que corren, tanto a la carrera de un feminismo que puede volverse fundamentalista, en el sentido de trastocar los fundamentos, como a una legislación del abuso y del dominio del cuerpo propio: un orificio no es un agujero.