

Dulcinea está entre nosotros: Lars and the *Real Ethics*¹

Comentario sobre *Lars and the real girl*, de Craig Gillespie

Juan Jorge Michel Fariña

"Se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo ni le dio cata dello. Llamábase Aldonza Lorenzo, y a esta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos; y, buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla «Dulcinea del Toboso» porque era natural del Toboso: nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto".

(Don Quijote de la Mancha, Primera parte, capítulo I)

Gus: Pretend that she's real? I'm just not gonna do it.

Dagmar: She is real.

Gus: Well...

Dagmar: She's right out there.

Gus: Right, right, I get that, but I'm just not gonna, you know...

Dagmar: You won't be able to change his mind, anyway. Bianca's in town for a reason.

Comencemos por un enigma: Dulcinea. El nombre nos fue sugerido por Lars Linstrom, un joven simpático y algo retraído que vive con su hermano y su cuñada en un pequeño pueblo del noroeste de los Estados Unidos. ¿En qué momento y por qué vía Lars nos ofrece la pista de Dulcinea? He allí una primera pregunta para escuchadores atentos, dispuestos a leer este film desde la perspectiva ética. Ya que deliberadamente no trataremos la historia en su dimensión moral, especialmente cuando como veremos la moral toma prestada la terminología psicopatológica.

El film recién comienza. De Lars apenas se nos ha dicho que es un buen muchacho, que concurre regularmente a misa y es muy querido en su comunidad. Pero su excesiva timidez, especialmente con las mujeres, abre ya el primer diagnóstico, en boca de una experimentada referente del pueblo:

¹ Este texto es un fragmento de la introducción a la conferencia "(Bio)ética y Psicología del Arte en crisis y desastres", dictada en el Auditorio Central de la Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM, el 18 de noviembre de 2010. El autor agradece a la Lic. Yammel Morales, de UNAM, por su asistencia en la proyección del film y en el establecimiento de esta transcripción.

homosexualidad. Si bien Lars desestima la etiqueta, la escena está allí para mostrarnos la tónica que recorrerá el film.

Es cierto que Lars está solo y esta situación inquieta a lo que queda de su familia, Gus, un único hermano mayor, que lo acompaña en la vida desde que su madre murió durante el parto, sin que Lars llegara a conocerla, como prácticamente tampoco a su padre, que también murió tiempo atrás, cuando él era apenas un niño. Su hermano está casado con Karin, quien está embarazada. Lars comparte con ellos la antigua propiedad familiar, pero voluntariamente se ha exiliado en el cobertizo del fondo, cediéndoles la casa. Esto incomoda a Gus y Karin, quienes se sienten culpables e intentan integrarlo a la vida familiar, con reiteradas invitaciones. Pero Lars se resiste férreamente a establecer contacto con ellos, y cuando accede lo hace bajo presión y en abierta incomodidad.

Esta rutina se reitera hasta que inesperadamente una noche Lars golpea a la puerta de su hermano, pide que también Karin se acerque a la entrada y anuncia a ambos que ha recibido una visita. Lars se ha vestido para la ocasión y por primera vez se lo ve alegre y entusiasmado. Ante la sorpresa de su hermano y su cuñada, aclara que se trata de una chica que contactó a través de Internet y que ellos van a ser los primeros en conocerla. Agrega que se trata de una joven muy creyente y dado que ambos son solteros, no sería correcto que convivan en el cobertizo. Les solicita así que ella pueda vivir un tiempo en la casa, pedido ante lo cual Gus y Karin acceden de muy buen grado, ofreciéndole la habitación que alguna vez fuera de su madre...

Que no nos engañe el paso de comedia en que está organizada la escena. Se trata de un drama. Como se pudo ver, para Gus, el contacto físico, la proximidad entre Lars y Bianca, despierta una angustia que llega a la repulsa. Para Karin, que se muestra más tolerante, la escena no es menos insoportable – como lo muestra su desconcierto ante el pedido de ropa. Y esto es sólo el comienzo, porque Lars integrará a Bianca no sólo a su familia, sino a sus compañeros de trabajo, a sus amigos y hasta a la iglesia. El pueblo se conmoverá profundamente por la llegada de Bianca y todo el mundo tomará partido. Frente a esta situación, que no dudaríamos de calificar de “disruptiva”² habrá quienes manifiesten su intolerancia, quienes se muestren más comprensivos, e inclusive quien apele a la misericordia. Pero en todos los casos, las personas despliegan un saber anticipado sobre la situación. La moral, que tiene respuestas para todo, se adueña del escenario. En términos del bien y del mal, de lo correcto y lo incorrecto, pero también bajo el ropaje técnico-psicológico: delirio paranoico, psicosis esquizofrénica, fetichismo, perversión.

² Ver Moty Benyakar *Lo disruptivo*. Editorial Biblos, 2004.

En medio de este despliegue moral, aparece alguien que está dispuesto a escuchar. La única persona en el pueblo que reconoce que *no sabe*. Esta persona es Dagmar, curiosamente aquella de la que se espera el más autorizado de los saberes. Como se puede ver en el diálogo con Gus que hemos anticipado como epígrafe, ella se limita a decir “Bianca está aquí por alguna razón”.

En un texto ya canónico ³, Alejandro Ariel nos recuerda que la moral, como la estética, es temporal y subsistencial, Organiza nuestros cuerpos y nos sirve de alimento cotidiano para no fragmentarnos. Nos preserva de la angustia y nos permite sobrevivir. Pero si de moral y estética comemos cada día, deberíamos *decir también que no sólo de moral vive el hombre. Cuando las respuestas se muestran insuficientes para dar cuenta de la complejidad de una situación, se hace necesario un movimiento suplementario. La ética, como el estilo del artista, resulta existencial. No ofrece nuevas respuestas para lidiar con la incertidumbre, sino que interroga haciendo desfallecer las certezas. En la misma línea, la moral, como la estética y la ideología, es “temática”, ya está organizada en líneas argumentales por todos conocidas, mientras que el movimiento suplementario de la ética resulta a-temático, debe inventar nuevos nombres para aquello que adviene por fuera de lo ya sabido sobre una situación.*

Finalmente, Ariel nos dirá que la moral, como la estética, se presenta en su dimensión particular, *entre otros*. Todo juicio moral se sostiene en el grupo, mientras que la ética, como el estilo, acontece *en soledad*. No se trata evidentemente de una soledad fenomenológica, sino estructural. Frente a cualquier situación –como la que nos presenta esta secuencia del film – todos quieren lo mejor para Lars. Sus familiares, sus amigos, su cura párroco, incluso la jovencita que lo pretende amorosamente. Acompañado y contenido por todos, Lars no está sin embargo más cerca de su soledad. Para abismarse al enigma será necesaria la emergencia de una pregunta. De una interrogación genuina. Y ésta puede ser promovida justamente por quien se sustrae en acto a la lógica del “entre otros”. El analista no es un familiar, no es un amigo, no es un amante –tampoco un maestro, un jurista, un rabino o un sacerdote. La eficacia ética de su intervención radica en el lugar desde el que interroga la situación.

Vamos a detener aquí nuestro comentario. Si avanzáramos, correríamos el riesgo de que el auditorio se rearme en nuevos diagnósticos, situación de la que justamente queremos sustraernos.

Digamos simplemente, para sostener el enigma, que el nombre de Dulcinea no está puesto allí por azar –del mismo modo que *Bianca está aquí por alguna razón*. Más allá de los propósitos del guión, la presencia de la dama del Toboso en ese pasaje fugaz del film, nos indica que si queremos saber algo sobre el punto de vulnerabilidad de Lars deberemos indagar *bajo la armadura del caballero*. La ética narrativa

³ Ariel, A. “Moral y Etica”, en *El Estilo y el Acto*, Manantial, 1995.

adquiere así toda su potencia y nos sugiere una vez más que la ficción es la única dimensión *verdadera* de nuestra práctica.⁴

⁴ El vocablo “real” en inglés no significa “real” en español, sino “verdadero” –Bianca es the real girl en el sentido que anticipa una verdad de Lars, la cual, como la ética, tiene estructura de ficción. Ver al respecto el artículo “Farsa y ficción”, de Carlos Gutiérrez y Haydée Montesano, en <http://www.aesthetika.org/Farsa-y-ficcion-Usurpacion-y>