

## **Mar abierto (*un horizonte en quiebra*)<sup>1</sup>**

Comentario sobre *The Truman Show*, de Peter Weir

Juan Jorge Michel Fariña

---

Ante todo, aclaremos que lo que sigue no es una lectura estética de la obra. Es decir, no vamos a analizar el film, desde la perspectiva estrictamente cinematográfica -sus méritos artísticos son seguramente discutibles- sino desde cuatro ángulos teóricos.

Vamos a enumerarlos así: el experimento parental y la cuestión del bien; la desaparición forzada como método; la cuestión de la realidad; la responsabilidad del sujeto.

### **El experimento parental**

Se trata, manifiestamente, de torcer el curso de la vida de un ser humano a partir de introducir en ella una variante sustancial. El argumento del film es claro. En la ficción futurista de un mundo cada vez más agresivo, un bebé desamparado es adoptado por la corporación televisiva que lidera Christof, el personaje protagonizado por Ed Harris, nominado al Oscar como mejor actor de reparto por ese papel.

El detalle de la adopción resulta especialmente interesante. Como es sabido, la adopción constituye una categoría distintiva de la especie humana. Alguien da un bebé en adopción, y otro ser humano lo "adopta". Es decir, la adopción constituye un ejemplo de la autonomía que existe entre la acción biológica de la procreación -que compartimos con las demás especies animales- y la función de filiar, eminentemente humana. Puede haber una mujer que quede embarazada, que lleve adelante ese embarazo y que dé a luz un niño, pero que no desarrolle respecto de esa cría deseo materno alguno. Puede en ese caso ceder al bebé. Darlo en adopción, como se dice. Y del mismo modo, puede haber otras personas que no estén en condiciones biológicas de procrear, pero que en cambio han desarrollado el deseo de un hijo. Son aquéllas que están en condiciones

---

<sup>1</sup> Versión resumida de la clase dictada en la Facultad de Ciencias Sociales de la UNLZ, lunes 8 de noviembre de 1999. El artículo fue publicado originalmente en Michel Fariña, J.J.; Gutiérrez, C. (1999) *Ética y Cine*. Buenos Aires: Eudeba.

de "adoptar". A través de la mediación instrumental y normativa de la ley, **filian** a ese bebé, es decir lo incluyen en una cadena simbólica, otorgándole un lugar, un nombre.

Que la corporación televisiva "adopte" a Truman, no es entonces un dato irrelevante. En la ficción del film, es cierto, se trata del primer caso en que los adoptantes toman la forma de una sociedad anónima. Pero así como actualmente las instancias legales encargadas de la adopción imponen una serie de requisitos a los padres adoptantes, tales condiciones podrían cambiar en un futuro. De allí la importancia que adquiere la ley social como mediación simbólica. Como lo evidenció el caso norteamericano de Baby M, si los criterios para asignar paternidad toman como variable sustancial las perspectivas económicas del niño, la corporación de Christof podría llegar a pasar con éxito la prueba.

Se trata de una ironía del film. Una manera de cuestionar, por la vía del absurdo, un cierto pragmatismo que sin embargo ya flota en el aire. Su fórmula grosera fue enunciada por Mohamed Alí Seineldín cuando pretendió justificar la apropiación ilegal de bebés durante la última dictadura militar argentina. *Eran hijos de subversivos, bebés cuyos padres estaban muertos. Hicimos lo mejor que se podía hacer por ellos, les dimos nuestros propios hogares, nuestras propias familias.* La idea de "mejoramiento" es explícita. También para Christof, el destino del set televisivo es preferible al del mundo real que esperaba a Truman.

Debemos detenernos en esta idea del bien, que está presentada de manera extrema y hollywoodense, pero que no es para nada banal. Efectivamente, Christof diseñó para Truman un mundo feliz. Inmediatamente objetaremos: ¿cómo puede alguien saber qué es la felicidad para otro ser humano? Se trata de una pretensión desmesurada, no cabe duda. Especialmente cuando la felicidad diseñada para Truman tiene como condición su desconocimiento respecto de cuestiones cruciales de su existencia.

Es la mayor ironía del film. Emitida en directo durante las veinticuatro horas, todos saben lo que Truman desconoce respecto de su vida. No sólo el guionista y los actores, sino el conjunto expectante de la sociedad, y por extensión lógica nosotros mismos como espectadores quedamos complicados en la farsa.

El carácter mediático -no olvidemos que se trata de un show- representa una ironía extra. Como pudo verificarse oportunamente con el caso de los mellizos Reggiardo-Tolosa, cuando la televisión lanza sus encuestas callejeras, todo el mundo se siente convocado a opinar. También los espectadores del *Truman Show* especulan y discuten acerca de la vida del protagonista, como lo harían con la trama de un teleteatro. Nadie cuestiona la manipulación de que es objeto el joven.

## La desaparición forzosa

El film permite abordar un segundo problema. Todo régimen represivo, todo sistema totalizador -el *Truman Show* lo es- presenta grietas, elementos que escapan al control de quienes planifican. ¿Cuál es el método que utiliza Christof para resolver los obstáculos? Curiosamente, el de la desaparición forzosa de personas. El padre de Truman no muere en sentido estricto, sino que "desaparece" durante el fraguado naufragio. Su cuerpo jamás es encontrado. No se realiza funeral alguno. De allí seguramente el carácter traumático que el episodio tiene para Truman, aunque en el film ello se agote en la pretendida eficacia del método conductista para la adquisición de una fobia específica.

También la última dictadura militar argentina apeló al método de la desaparición forzosa. El efecto inmediato fue la parálisis de los familiares de las víctimas. Hay muchos estudios que lo demuestran. Pero a mediano y largo plazo, lo que resultaba un instrumento de dominación, se fue transformando en el talón de Aquiles del régimen militar.

Por eso, cuando el padre de Truman retorna, no es más que un espectro. A pesar de los esfuerzos de Christof por hacer convincente su regreso, por encima de las felicitaciones que recibe su puesta en escena, la genuina emoción de Truman no oculta su desconcierto.

Más explícito aún, el secuestro y desaparición de la joven tiene un derrotero similar. El que se la lleva, improvisa para ella un destino absurdo: las islas Fidji (como quien dice: "La Cochinchina"). Y en un primer momento, la fórmula del engaño resulta eficaz. Truman se deja llevar por la novia que le impone el guión, consume su matrimonio de telenovela y recita ante sus vecinos el consabido "buenos días, buenas tardes, buenas noches".

Pero cuando la búsqueda de su amada parece haber quedado atrás, la memoria de su rostro se le impone. Es por ella que, sin saberlo todavía, se sustrae por primera vez al engaño.

Es que respecto de una persona muerta, el ser humano pone en marcha un proceso de duelo. Y si el trabajo es exitoso, se termina por elaborar la pérdida del ser querido. Pero esto se complica cuando la persona desaparece. Un desaparecido es un muerto sin sepultura. La ausencia de los rituales funerarios dificulta la tramitación de la muerte y de alguna manera perpetúa la búsqueda.

## ¿Qué realidad?

Tenemos un tercer eje de discusión. La cuestión de la realidad. ¿Qué es la realidad? Cuando recién se estrenó *The Truman Show*, una alumna de la UBA, intentando explicarnos el film durante un examen, nos decía algo así: "todos son actores, menos el protagonista. Es como si aquí ustedes fueran actores que me hacen creer que esto es un examen...". Si quisiéramos ser provocativos, la pregunta que se impondría sería: ¿cómo está segura de que no es así?

En otras palabras, siendo que la farsa genera cierta subjetividad en Truman, ¿es que hay una realidad más "real" que otra? ¿Qué pasa cuando la simulación es perfecta? Este es un tema filosófico y literario pero que curiosamente ha desvelado a los especialistas en la así llamada "realidad virtual". Cuando estamos conectados a una muy buena interfase de VR, ¿no es acaso real lo que percibimos?

Este tema se hace explícito en otro conocido film futurista: *Matrix*. El mundo de todos los días, éste, el del fin del milenio, el que asumimos como "real", no es más que una avanzada realidad virtual. Un entretenimiento para nuestras mentes cuando en un futuro nuestros cuerpos no sean más que alimento de las máquinas. Como ocurre en casi todas las visiones de ciencia ficción, el porvenir es nefasto. Los escenarios del futuro son siempre sombríos (la constante lluvia radiactiva en *Blade Runner*, el cielo achicharrado de *Matrix*). Es decir, la realidad "verdadera" es deprimente. La realidad "virtual", en cambio está plena de vida.

También en *The Truman Show* se despliegan ambos escenarios. Christof no le miente a Truman cuando le dice que afuera lo espera un mundo atroz. Un mundo en el que perderá todo lo que tiene. Cuando le ruega que se quede en el show, lo hace con el único argumento verdadero: dentro del set Truman es el protagonista, fuera de él no es nadie. Otra vez la realidad es sensiblemente menos recomendable que la farsa. Pero esta última no es menos real que la primera. Para Neo, como para Truman, se trata de elegir.

## Responsabilidad

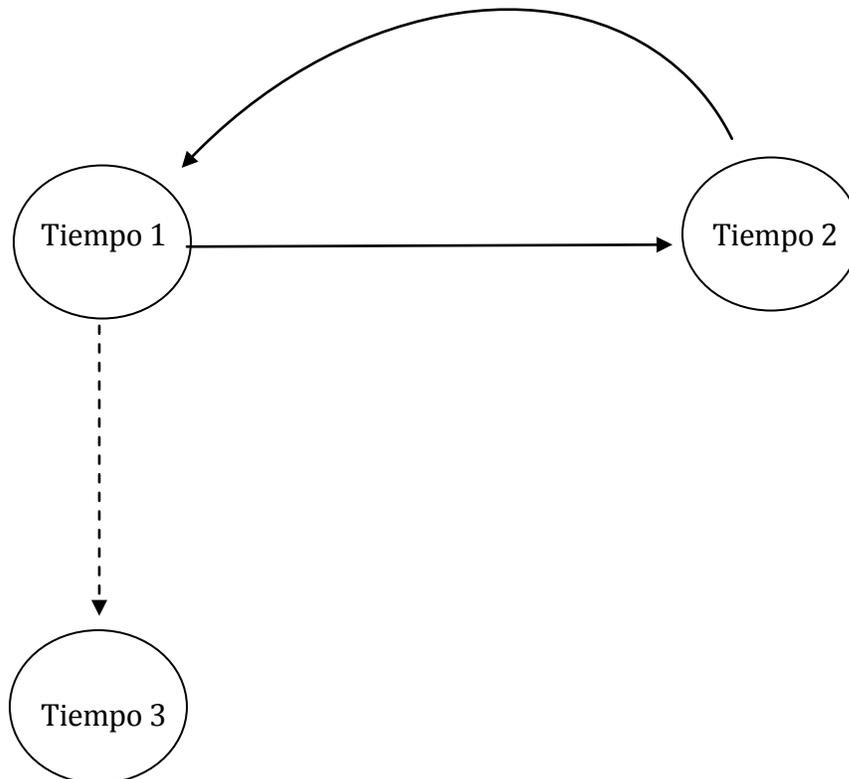
Ingresamos entonces de lleno en el cuarto capítulo de la discusión. El más delicado de todos: la responsabilidad del sujeto.

No nos referimos a la responsabilidad jurídica, ni a la responsabilidad moral, sino a lo que llamaremos, justamente, *responsabilidad subjetiva*.

Todos advertimos que en su ordenada vida, Truman se ve confrontado más de una vez con sucesos absurdos, cosas que no cierran. Se trata siempre de accidentes -técnicos, de guión-consecuencia de fallas en el set. Ante sus propios ojos, un reflector se estrella en el asfalto, y si bien la radio le ofrece inmediatamente una explicación razonable para el accidente, Truman no se interroga más allá de tales límites.

El saber popular nos lo enseña: *no hay mejor sordo que el que no quiere oír*. Y también: *ojos que no ven, corazón que no siente*. Todos los días vemos ejemplos que confirman estos dichos. De la trama del film se infiere, de hecho, que así ha transcurrido toda la vida de Truman. A nosotros nos toca presenciar sólo un fragmento. Pero ese fragmento será crucial. Eso es el film, el momento del viraje: de la determinación a la responsabilidad.

Para explicitar mejor la cuestión, vamos a valernos de un pequeño esquema.



Se trata de los que llamaremos el *circuito de la responsabilidad*. En el Tiempo 1, el personaje lleva adelante una conducta con determinados fines, en el supuesto de que su accionar se agota en los objetivos para los cuales fue concebida. En un Tiempo 2, recibe de la realidad indicadores que lo ponen sobre aviso respecto de que algo anduvo mal. Las cosas fueron más allá –o más acá– de lo esperado. El sujeto se ve interpelado por esos elementos disonantes. Algo de esa diferencia le pertenece.

Pero ante tal interpelación puede hacer dos cosas bien distintas. Una de ellas es la que inferimos hizo Truman a lo largo de su vida, sintetizada en lo que podríamos llamar la escena del reflector. Creerse la explicación del avión cuyas partes se desprenden, le ahorra la angustia que devendría de la pregunta *¿quién soy?* No se trata, claro, de un mecanismo consciente para el personaje. Pero por ello mismo, de enorme eficacia.

Otro ejemplo sería el pánico a embarcarse. Truman va decidido a abandonar el pueblo, compra su pasaje para el Ferry y nadie lo detiene. Todos apuestan al carácter de determinación, de inexorabilidad de su fobia. Y finalmente, Truman también. Las náuseas hacen síntoma en él y termina desistiendo del viaje. Entregado por completo a lo que el "destino" le había deparado.

Incluso las advertencias explícitas respecto de la farsa, no pueden ser escuchadas si el sujeto está demasiado preso de la *necesidad* de las cosas. Recordemos que su amada inmortal – Sylvia – lo pone sobre aviso de que su vida está determinada y le demuestra con su propia desaparición que los sucesos son predecibles. Nada de esta información hace mella en Truman. En su conciencia sólo queda el último destino: las islas Fidji.

Un sujeto puede pasarse la vida huyendo de sí mismo. Pero existen ciertas circunstancias en las que algo cambia, en las que se encuentra eligiendo, pero no ya desde el cálculo y la certeza precedentes.

Cuando todo parece reducirse a un círculo vicioso, algo sucede en Truman. Se trata de la responsabilidad. No la responsabilidad moral, la de levantarse cada mañana para ir a trabajar, la de no defraudar a los demás. (Tampoco, por supuesto, la de la transgresión, o la rebeldía respecto de lo que de él se espera). La palabra responsable viene del vocablo latino *respondere*, responsable es aquél del que se espera una respuesta. Pero no una respuesta evitativa, negadora o renegadora de la situación. Una respuesta que suponga un cambio de posición del sujeto frente a sus circunstancias. Nuevamente, no se trata de un mecanismo consciente ni voluntario. Es una transformación de la cual el primer sorprendido es el propio protagonista.

En nuestro esquema, este movimiento supone que el Tiempo 2 se sobreimprime al Tiempo 1, resignificándolo. La hipótesis que explica clínicamente este movimiento aparece ubicada en el arco superior del grafo. Es la que abre la potencialidad de un Tiempo 3, el de la responsabilidad. El sujeto que adviene en ese Tiempo 3 no es el mismo que dejamos en el Tiempo 1. Sin embargo, es en la acción emprendida en el Tiempo 1 donde el sujeto anticipa, sin saberlo, una verdad que se evidenciará sustancial para su existencia. Truman emprende la búsqueda de su amada creyendo genuinamente que ésta se encuentra en el Pacífico y que la agencia de viajes puede proveerle el ansiado pasaje. Se trata de una iniciativa disparatada, porque todo es una farsa. Para Truman no existen islas ni agencia.

Pero ésa es justamente la paradoja del acto: buscando a su amada, la encuentra. Pero en coordenadas completamente alejadas de las que iniciaron su periplo. Porque para hacerlo debe encontrarse a sí mismo. Es el punto menos calculado de su existencia. Por lo mismo, el más trascendente. Se sustrae a la cadena perpetua de la cámara, al destino fóbico con que lo programaron y emprende un viaje sin retorno.

Pero el público se equivocaría nuevamente si cree hallar allí un final feliz para su novela. La verdadera transformación de Truman no radica en cambiar una esposa lamentable por una novia ejemplar. También de la segunda podría separarse. Finalmente se trata de un nuevo ideal. La verdadera transformación radica en desmontar la farsa. No tanto la de Christof, que, cebado, sigue transmitiendo en vivo la última hazaña de su protagonista, sino la suya propia. La farsa de un sujeto refugiado en la pereza del destino.

El Truman de la elección final nada tiene que ver con el que dejamos en la agencia de viajes, ni siquiera con el que anhela huir a las islas Fidji timoneando una cáscara de nuez en medio de una bañera gigante. El de nuestro Tiempo 3 es el sujeto de la renuncia. El que puede sustraerse al dormir en los signos de un guión ajeno. El que enfrenta su existencia. El que está dispuesto a quebrar el último de los horizontes que aún permanecía intacto y abrir con decisión la puerta de la incertidumbre.

Por primera y última vez Truman mira genuinamente a la cámara. Sus palabras inaugurales nos resultan conocidas, pero ya no son ni irónicas ni *naif*. Son simplemente suyas: *por si no los veo, buenos días, buenas tardes, buenas noches.*