

ENSAYOS

WOODY ALLEN Y EL PSICOANÁLISIS. MATCH POINT, ENTRE EL AZAR Y LA PERVERSIÓN

CARLOS ALEXIS CABRERA KAHUAZANGO

Universidad de Nariño (Colombia)

calexis030895@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1104-6464>

Recibido: 03 de marzo de 2023

Aceptado: 28 de marzo de 2023

Publicado: 31 de octubre de 2023

Resumen

Este estudio explora la relación íntima entre el director Woody Allen y el psicoanálisis a lo largo del tiempo en sus películas. La segunda parte analiza el film denominado *Match Point* (2005) –*La provocación* en Latinoamérica–. Se deja entrever la aproximación a la estructura psíquica de su protagonista, Chris Wilton, poniendo como hipótesis al sujeto perverso quien se direcciona en sintonía a sus modos de gozar, tapando la castración simbólica, e impidiendo su inscripción en el deseo y el amor con el Otro. Finalmente se analizan las dimensiones del crimen en el perverso del film, y se trae a colación la analogía del director de la película con Raskolnikov, protagonista del libro *Crimen y Castigo*, de Dostoievski, demarcando algunas diferencias estructurales entre los dos asesinatos y su modus operandi, de acuerdo a la neurosis y la perversión.

Palabras clave: Provocación, Perversión, Crimen, Deseo, Woody Allen.

WOODY ALLEN AND THE PSYCHOANALYSIS. *MATCH POINT*, BETWEEN THE RANDOM
AND PERVERSION

Resum

Aquest estudi explora la relació íntima entre el director Woody Allen i la psicoanàlisi a llarg del temps a les seves pel·lícules. La segona part analitza el film anomenat *Match Point* (2005) –*La provocación* a Llatinoamèrica–. Es deixa entreveure l'aproximació a l'estructura psíquica del seu protagonista, Chris Wilton, posant com hipòtesi al subjecte pervers que s'adreça en sintonia amb les seves maneres de gaudir, tapant la castració simbòlica, i impeding la seva inscripció en el desig i l'amor amb l'Altre. Finalment s'analitzen les dimensions del crim en el pervers del film, i es posa en evidència l'analogia del director de la pel·lícula amb Raskolnikov, protagonista del llibre "Crim i Càstig", de Dostoievski, demarcant algunes diferències estructurals entre els dos assassinats i el seu modus operandi, d'acord amb la neurosi i la perversió.

DOI: <https://doi.org/10.1344/fh.2023.33.1.349-390>

Copyright © 2023 Carlos Alexis Cabrera Kahuzango

Copyright de la edición © FilmHistoria Online, 2023. Todo su contenido escrito está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir bajo la misma licencia 4.0.

Paraules clau: Provocació, Perversió, Crim, Desig, Woody Allen.

WOODY ALLEN I LA PSICOANÀLISI. *MATCH POINT*, ENTRE L'ATZAR I LA PERVERSIÓ

Abstract

This study explores the intimate relationship between director Woody Allen and psychoanalysis over time in his films. The second part analyzes the film called *Match Point* (2005) –*The provocation* in Latin America. The approximation to the psychic structure of its protagonist, Chris Wilton, is allowed to be glimpsed, hypothesizing the perverse subject who is directed in tune with his ways of enjoying, covering the symbolic castration, and preventing his inscription in desire and love with the Other. Finally, the dimensions of the crime in the perverse of the film are analyzed, and the analogy of the director of the film with Raskolnikov, protagonist of the book "Crime and Punishment", by Dostoevsky, is brought up, demarcating some structural differences between the two murders and their modus operandi, according to neurosis and perversion.

Keywords: Provocation, perversion, crime of passion, desire, Woody Allen.

1. INTRODUCCIÓN: WOODY ALLEN Y EL PSICOANÁLISIS

Allan Stewart Konigsberg, mejor reconocido como Woody Allen en la industria del séptimo arte, famoso por ser el icónico y prolífico director y guionista de cine, relataba en una entrevista del programa *The Dick Cavett Show* (1971) que, para ese entonces, con treinta y cinco años, llevaba inmerso trece años en un proceso ininterrumpido de terapia psicoanalítica (Vergara, 2009). Ocho años con intervenciones desde el diván y cinco años de encuentros cara a cara; sentado, explayándose en las narraciones que contenían sus malestares y quejas.

En la entrevista, Allen confiesa que ir a un psiquiatra con enfoque analista le ha ayudado notoriamente a progresar, madurar y evolucionar en íntimos detalles de su vida sexual, también a cambiar pensamientos, modificar conductas, y por encima de todo a conocerse con sus imperfecciones neuróticas (Vergara, 2009). Por tanto, posicionado desde su “fe ciega a los doctores”, valida y aprecia las interpretaciones que en su larga experiencia como analizante sus variados analistas le han devuelto, pues se evidencia que esta introspección ha sido aplicada en sus dinámicas amorosas y en las disparatadas, intrincadas, absurdas, cotidianas e irónicas historias de sus correlatos pasionales cinematográficos.

La declaración de Allen (1971) en la entrevista toma un rumbo de ironía al decir: “Ahora cuando tengo sexo con alguien puedo pensar únicamente en esa persona, en

lugar de pensar en alguien más, lo que es un enorme progreso para mí”. Concretamente, este logro terapéutico se debe a que, al deshacer la fantasía de un tercer cuerpo erótico que lo atormentaba en su ideal de fidelidad, lo estabiliza temporalmente, encontrando una armonía con su síntoma de promiscuidad.

Abiertamente sabemos la hipersexualización de su deseo y exacerbado apetito libidinal, en muchos largometrajes lo comenta como participante directo; unos años más tarde, parece no haber declinado o renunciado en la totalidad de su goce y deseo sexual, pues en la película *Desmontando a Harry* (1997), que apunta a ser una confesión y desnudez genuina, al hablar de sus relaciones con las mujeres, afirma:

Aparte de la lógica culpabilidad sexual que sentía cuando yo era el joven del relato, es que nada ha cambiado; han pasado años, iba a un psiquiatra luego a otro; seis psiquiatras más tarde, ya llevo tres mujeres y sigo sin tener mi vida amorosa solucionada. Aún me encantan las putas, para mí lo ideal es pagarlas, que te vengan a casa y no tener que discutir sobre plus, ni de cine. Aún no he madurado, me comparo con otros tíos de mi edad, pero yo sólo pienso en follarme a todas las mujeres que veo, si veo a una mujer en el autobús pienso ¿cómo estará desnuda? (Allen, 1997).

Resumiendo, conforme pasan los años, Allen proyecta en sus películas el retorno sintomático de su hipersexualización, nunca puede superar ver a las mujeres como objetos sexuales que lo excitan, y paralelamente lo angustian; esa ambivalencia, sexuación-culpa, se esculpe como la eficacia de su sublimación, construyendo relatos de hombres damnificados por no estar conformes en sus relaciones de pareja, pero, sobre todo, enfrentados con lo femenino.

En cuanto a su lugar de paciente-analizante, en el film *Todos Dicen Te Quiero* (1996) comenta su exesposa que en su juventud Joe (Allen) anhelaba ser escritor o psicoanalista, reproche ante el que Allen responde: “pero finalmente sí fui escritor y paciente”. Esto nos devela en Allen posibles deseos frustrados de aplicar el psicoanálisis como terapeuta; pero al no poder finiquitarlos desde una profesión son llevados a la pantalla grande, su movimiento consiste en sacar el psicoanálisis del consultorio y trasladarlo al séptimo arte. Sobre su posición de analizante podemos certificar que todavía hay una esencia guardada de psicoanalista que funciona en el director, esto debido a que:

Para ocupar el lugar de analista hay que ser primero analizante y seguir siéndolo. Si uno es analizante, es legítimo. Uno no hace el bien al otro; uno se ocupa de sus propios asuntos y es ahí cuando se es legítimo, no cuando se busca hacer el bien al otro, ayudarlo; ya es suficiente con evitar hacerle daño. Al ocuparse uno de sus asuntos, se abre así la posibilidad de que el analizante haga su propio análisis. Si el analizante no lo hace, no lo hace (Vappereau entrevistado por Quintero, 2010, pp.156).



Imagen 1. “Jerry después de llevar a Giancarlo a una audición de ópera fallida” en *A Roma con Amor*.

Fuente: página Web Pelisonline.me (<https://cuevana3.deals/pelicula/a-roma-con-amor-981836x/>)

A pesar de los positivos efectos de su tratamiento, Allen parece no estar muy a gusto con éste; de esta manera, en *A Roma con Amor* (2012) interpreta a un productor musical en retiro, con setenta y cinco años anuda el espectro de *Psicoanálisis y feminidad* en la figura de su esposa pesimista, una psiquiatra que siempre le está increpando y corrigiendo sus actos.

Phyllis: Todo es fantasía, te imaginas su voz mejor de lo que es; porque estás buscando una excusa para no dejar el retiro, no quieres jubilarte.

Jerry: No me psicoanalices Phyllis, de acuerdo, muchos lo han intentado y han fallado. Mi cerebro no concuerda con el típico modelo del Ello, el Yo, y el Superyó.

Phyllis: Tú tienes un cerebro sin superyó.

Jerry: Si ves a tus colegas psiquiatras, diles que me devuelvan la plata que me robaron por años.

Se desconoce por medios oficiales si en la actualidad, transitando su vejez y longevidad, acompañado de su esposa Soon-Yi, el veterano continúa asistiendo al psicoanalista; sí es de divulgación pública que fueron más de veinticinco años sin cortar sus tratamientos, lo que revela la severidad de sus conflictos interiores que se veía incapaz de arrostrar en solitario; ideas que impulsaban la infelicidad, donde no se trazaba una motivación definida; afectos que describe como terribles y aterradores casi imposibles de superar (Huerta, 2008). Estos dramas existenciales, con el paso del tiempo se han convertido en su sello personal, en su idiosincrasia y forma particular de dirigir y actuar en sus films.

En palabras del mismo director: “he creado un personaje para la pantalla al que interpreto, suele basarse en quien soy yo, pero suele ser exagerado” (Teixidó, 2015, pp.10). Por lo anterior, cada vez que presenciamos a Allen en pantalla, desmentimos el mito idealizante del galán de Hollywood; que atañe en el imaginario colectivo a un hombre atractivo, con rasgos de virilidad, barba amontonada, altura de más de uno ochenta, rudo y con músculos extravagantes, o que sepa hablar con seguridad para cortejar a las damas; en contraposición, observamos a un sujeto hilarante e intelectual, doliente, atormentado, contradictorio, mostrándonos superlativamente el prototipo de varón perdedor y fracasado en los juegos del amor.

Así mismo, al cineasta le preocupa desgarradora y atrozmente su relación con las mujeres, teme ser juzgado o ignorado por lo femenino, es así que, gracias a la dialéctica y trayectoria con su psicoanálisis personal, obtenemos una caricatura como resultado de su lado más real, acelerado, imperfecto, reprimido y torpe, en la medida que le es posible, hablándonos y haciendo catarsis desde su condición neurótica-humana.

Mientras tanto, pareciera que muchas interpretaciones de Allen fraguaron hacia un mismo personaje, casi todo el tiempo; sin embargo, esto no sucede así, pues es visible la evolución de un sentido hiperreflexivo y consecuente en cada película, año tras año; mientras que su primer opus magnum, *Toma el dinero y corre* (1969), es la plasmación en modo de documental sobre la historia de vida cronológica de un transgresor de la ley, un ladrón malogrado que roba bancos pero que no alcanza el estatus de un delincuente maligno por naturaleza, más bien quien terminó asaltando porque no fue óptimo para dedicarse a otra labor, incluso responsabilizando de su carácter antisocial a factores

ambientales y a la crianza que recibió. En *Maridos y Mujeres* (1992) se muestra una faceta más sensata, encarnando a un profesor como un hombre que decide proseguir en solitario, y como parte de esta sabia decisión, no continúa con su esposa, pero tampoco se emparenta con su provocativa alumna, menor que él muchos años, con quien le auguran penas, pero también instantes placenteros.



Imagen 1. "Hall en terapia con su psiquiatra psicoanalista le cuenta los problemas y detalles de su relación pasional" en *Annie Hall*. Fuente: Revista Tiempo de cine (<https://www.tiempodecine.co/web/un-romance-nervioso-annie-hall-de-woody-allen/>)

El denominador común de los personajes de Allen, es que, pese a los infortunios y reiteradas decepciones, o incesantes golpes recibidos de la vida, ese síntoma del absurdo de la existencia se ha convertido en una excusa para estar angustiado y a la vez es fuente inagotable para el ejercicio de la comedia. En otras palabras, Allen, gracias a la larga y sagrada relación que experimentó con su proceso psicoanalítico ha sido valiente, en tanto aceptó sus defectos y cualidades como piezas inexorables de su ser. Pero más que eso, ha logrado salir de su propio narcisismo sufriente para voltear los papeles y reírse de sí mismo; pues no tiene otra alternativa que bordear el malestar con la risa y comedia para sentirse un poco menos infeliz e insatisfecho, pero sin dejar de estar por dentro de su propia catástrofe subjetiva, lo cual es la esencia de su permanencia fielmente involucrada desde una narrativa prolija y atrapante.

En el cine de Allen hay una serie de constantes que ha marcado un estilo de humor y que ha creado un arquetipo popular de intelectual judío, tímido, inseguro, hipocondríaco, vulnerable, obsesionado por el sexo, con dificultades

para establecer relaciones con las mujeres, llevado casi siempre a las frustraciones sentimentales, obsesionado también con la muerte, aficionado y casi adicto al psicoanálisis y amante del jazz y de la cultura urbana (Bellido, 2015, p. 19).

Sin la intención de involucrarme en el trasfondo de la vida privada del artista, pero sí intentando reconocer algunos aspectos que el autor despliega frente al conflicto del amor, se obtiene material que implica estar en los tropiezos y choques con Otro; compartir la existencia en pareja, socavar la herida narcisista abierta por el miedo al abandono, la soledad, o la infidelidad, sentirse amado o rechazado por el *partenaire*. Entre tantos más elementos que el genio cómico sublima en medio de su pericia. En efecto, su obra es consecuencia directa del dolor, duele y emerge del sufrimiento, del pánico obsesivo a la muerte; en tal motivo se constituye su grandeza, como lo afirma Huerta (2008) a través del rastreo de los recursos específicos del lenguaje filmico, Allen logra representar estados psicológicos turbulentos, se explora la mente y se organiza el caos de la vida con ayuda de la estética y narrativa del cine.

Lo que caracteriza a Allen es su estilo irreverente, altisonante y culto que proyecta en sus películas, la cantidad de referencias al psicoanálisis y la filosofía griega. Las intromisiones de sus fantasmas internos provenientes de otra época, con los que termina discutiendo e interpelando, pues parecieran ser sus voces intrínsecas que siempre lo acompañan en sus actos y decisiones importantes; esta suspensión de la escena rutinaria, para salirse del libreto y hablar frente a la cámara o a sus compañeros imaginarios de su conciencia, es magnífica y admirable. Algo semejante ocurre en el director cuando usa el estilo de falso documental, o conocido como *mockumentary*; donde se muestra un documental, pero relatando una historia irreal, inventada; sobre eso, se advierte: "Aunque no sólo es el falso documental, sino un cine mostrado desde la filmación omnipresente de la cámara a modo de hiperrealidad" (Bellido, 2015, pp.21).

Allí se detiene un momento el tiempo y se frena la automatización de los hechos, para deliberar y comunicar lo que verdaderamente está ocurriendo en la psicología profunda y el juicio de sus protagonistas; claramente una porción de esto es influenciada por las preguntas meditabundas hechas por sus psiquiatras, que lo movilizan a pensar el sentido y rumbo de su vida. Por ello, terapéuticamente Woody ha conseguido despejar muchos de sus dramas, para verse a sí mismo frente al espejo de las cámaras, con el objetivo de contemplar sus reacciones conscientes e inconscientes a través del relato y suspenso forjado. En pro de saber qué pasará más adelante, estas intermitencias causan

el deseo en su público, pues debido a las pausas, la expectativa por conocer con celeridad el sendero que acaecerá aumenta gradualmente en nosotros.

Un ejemplo de esta novedosa técnica que Woody utiliza, no sólo a modo de documental sino para verse y escucharse a sí mismo, en interacción con sus cómplices fantasmagóricos, está reflejado en la película *Sueños de un seductor* (1972); en la escena, Felix un cinéfilo empedernido, ha culminado su matrimonio poco estable. Después de acordar numerosas citas, con ninguna mujer conecta, o tampoco se siente deseado por ellas, personificando a un soltero desesperado y pésimo candidato, llega a la conclusión de que su amiga Linda es la única fémina que lo quiere, porque lo encuentra atractivo y gracioso.

Así pues, Bogart, quien es su alter ego, una extrapolación del personaje de *Casablanca* (1942), es el encargado de aconsejarlo en su quehacer, paso a paso, sugestionando con maniobras sutiles, e imponiendo palabras que deberá repetir para impresionar a la mujer; el misterioso hombre entra en escena con interrupciones frecuentes, dándonos a entender que es una especie de gurú o guía, pero cuando desaparece, el protagonista pierde la brújula simbólica y los estribos que lo orientan hacia cómo tratar con asertividad a una mujer, retrocediendo a Allen en su conflicto edípico con el estrago femenino ¿qué hacer y cómo actuar frente las mujeres?.



Imagen 3. “Allan recibiendo consejos de Bogart, una alucinación que le dice como conquistar a Linda” en *Sueños de Un Seductor*. Fuente: Cine clásico (<https://www.vidcorn2.com/2022/08/suenos-de-un-seducor-1972.html>)

Lo anterior, combinado con el toque de humor sarcástico o burlesco de la vida, y los impases fortuitos de la existencia, representa una tragicomedia que a cualquier persona común y corriente le podría suceder, engancha y reseña con inmediatez al espectador; sumado a su semblante de hombre martirizado, delgado, que usa gafas, un tanto descuidado, explosivo y contestatario, es el prototipo con que muchos de sus fans se identifican. Pero es permitido preguntar: ¿qué tanto es ficción y qué pertenece a su realidad?; por supuesto que su apariencia usual es muy similar al modo de vestir y comportarse de su propia vida cotidiana, pero no por ello deja de ser un ideal desmesurado y ficticio; se trata de la catarsis y liberación sintomática de un obsesivo que calcula y anticipa todas sus desdichas, desgracias que radican en lo que pudo ser y en lo que no pudo ser en su realidad. Sin duda, esos enmarañados deseos y fantasías inconscientes se realizan en las magnitudes del arte.

“Woody Allen reivindica su arte como una falsedad ajena a lo real de su persona y que su personaje es pura creación” (Bellido, 2015, pp. 20). En dicho proceso, a veces se llega a confundir al director con la obra per se, siendo ineficaz la capacidad para poder distinguir qué es verdad y qué parte es mentira, o exageración. En este punto el arte humorístico cumple su cometido, entraparnos y conducirnos hacia la certeza de una falacia bien construida, pero que no deja de ser verdad, en tanto representa muchas esferas de los seres humanos con avalanchas pujantes de sus deseos reprimidos, caóticos y pulsionales. Al respecto, diremos que no conocemos otro director vitalicio que se invista o se arrope minuciosamente en la carne propia de sus personajes como lo hace Allen, él ha llegado a fungir de guionista, director y actor de una misma película, logrando el récord de estrenar una película por año manteniendo la calidad intacta que singulariza sus performances y productos creativos.

Lipovesty (2012) retiene la idea de que Woody Allen ancla perfectamente con la *postmodernidad*, porque precisamente es un elitista miembro de la misma, no se fuga de su discurso, habla de éste sin tapujos, de forma inconmensurable y genuina; configurando un monopolio de lo cómico y tejiendo una comedia-patética americana sobre la era del vacío, aspectos que lo consolidan más que en una figura pública en un ícono de la modernidad. Este humor que *Lipovesty* define como narcisista, encaminado hacia la burla y desprestigio de la persona, refleja en el espectador un espejo ridículo y desvalorizado de su Yo; aunque en verdad sea así, no por esa razón deja de ser un autoanálisis de conciencia y del aparato inconsciente que erige a Allen.

En defensa del director, se puede afirmar que su metamorfosis ha sido positiva en el sentido de potenciar su sinceridad, autenticidad del ser y cuestionamientos contra la moral de su propia época; además, sus decisiones, antes rotundamente egoístas, pasan a ser más éticas, pero no alcanzan a ser altruistas, a veces, involucran concebir el futuro y afecto de los otros, absteniéndose de pensar en sí mismo, para poner por encima la felicidad del otro; “a partir de *Annie Hall* (1977) se convirtió en un cine más reflexivo y con mayor tridimensionalidad emocional en los personajes” (Bellido, 2015, pp.2). En retrospectiva, desde finales de la década de los setenta, durante los ochenta y noventa, constituyese un relato que incluye y devela lo que sienten los demás personajes, centrándose en exteriorizar sus maneras de estar afectados, más allá de la ideología y prejuicios aislados que rodean el imaginario del protagonista.

2. ASPECTOS CINEMATOGRÁFICOS DE MATCH POINT/ LA PROVOCACIÓN

La cinta “Match Point” de Woody Allen (2005) –“La provocación” en su estreno en Latinoamérica; este será a partir de ahora el título que se usará en el presente trabajo para referir dicho film–, ocupa el número treinta y ocho, en orden cronológico dentro la exitosa carrera de Woody Allen como director, fue filmada en la ciudad de Londres, Inglaterra, y es catalogada como la primera película oficial donde el director por fin cambia los aires neoyorkinos. Según los medios de comunicación, él mismo ratifica en una entrevista: “Es quizá la mejor película que he hecho (...) intento que todas sean buenas, pero algunas salen y otras no. Con ésta todo parecía salir bien. Los actores encajaron, la fotografía encajó y la historia encajó” (Zorrilla, 2023, p.1).

Este largometraje tiene una gran relevancia en el recorrido cinematográfico del respetado director porque se marcha de su amada ciudad, Nueva York, para ir al viejo continente europeo, donde años más tarde continuará filmando y dirigiendo. Posteriormente, se prolongaron *Scoop* (2006) y *El sueño de Casandra* (2007), películas que hasta cierto punto también están anudadas a un entramado trágico griego (Fernández, 2021). Si bien Allen se despide parcialmente de su tierra natal, también se aleja tajantemente de su enfoque humorístico que le daba una identidad, se atreve a explorar el crimen en su forma más cruda, el suspense, la seriedad, el azar; sin dejar nunca a un lado temáticas psicológicas como el lazo amoroso, el deseo sexual, el enamoramiento, los celos, la infidelidad y la convivencia en pareja.

La mujer elegida para ser protagonista de esta sugestiva película fue Scarlett Johansson, quien ya era famosa por participar en los films *Perdidos en Tokio* (2003), *La Joven Con el Arete de Perla* (2003); y recientemente venía de grabar *Una Canción del Pasado* (2004), junto al actor de renombre Jhon Travolta. Por su parte, Jonathan Rhys era conocido por haber sido coprotagonista de *Quiero Ser como Beckham* (2002); haber tenido de compañeros a Angelina Jolie o Christian Bale, pero no había encontrado un papel estelar en el que se le concediera ser la figura principal, donde brillara su mirada fija, pero algo ausente.

La armonía de los actores quizá se deba a que, aunque ya sonaran destacadamente en el universo de Hollywood, esta colaboración sería un plus de alto prestigio en su carrera, una forma de fortalecer su consagración vocacional y actoral. Durante el rodaje, el director Woody Allen comentó el magnetismo atractivo de Johansson, llamándola hermosa y sexualmente abrumadora. Más adelante, en su libro *A Propósito de Nada* (2020) menciona: “Cuando la conoces tienes que abrirte camino a través de las feromonas”, escribe sobre Scarlett Johansson, de 19 años, cuando trabajó por primera vez con ella. “No sólo era talentosa y hermosa, sino que sexualmente era radiactiva” (Silva, 2020, pp. 2).



Imagen 4. “Allen dando indicaciones a Scarlett Johansson” en *La provocación*.

Fuente: Sensacine (<https://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-57866/fotos/detalle/?cmediafile=18817195>)

Aun cuando Kate Winslet hubiera sido la primera opción, la oferta fue declinada. Tal vez por *azar*, igual al eje central de la película, las férreas características eróticas de la entonces adolescente Scarlett, convencen a Allen en que ella debe ser la actriz correcta para representar a una mujer que despierta el instinto excitatorio, primitivo y salvaje de muchos hombres; que conduce a un varón a arriesgar lo conseguido, a cambio de concretar relaciones sexuales con la provocativa chica. La colosal puesta en escena de los dos actores mencionados, más la espléndida e ingenua actuación de Emily Mortimer, convirtieron al proyecto en uno de los largometrajes más taquilleros de su época, recaudando 85 millones de dólares en total, recibiendo alta aprobación, crítica optimista, halagos y siendo premiada en el festival de Cannes del año 2005; dando fin a una tímida racha de casi veinte años que el director llevaba sin llamar la atención de la crítica. Fue su resurrección comercial.

3. ANÁLISIS DE LA PELÍCULA LA PROVOCACIÓN

A manera de esbozo se toca la idea central sobre la lógica del deseo haciendo hincapié en el antojo del protagonista, Chris Wilton, hacia el personaje de Nola Rice. También, algunas de las implicaciones que movilizan al protagonista a actuar desde su subjetividad deseante y mayoritaria en sus modos de goce, excusando frente al Otro gran parte de sus deseos de tipo narcisista. Esta segunda parte del artículo pretende responder desde un enfoque psicoanalítico la siguiente hipótesis planteada: el acto criminal difiere en sus métodos, pues sus justificaciones éticas y morales dependen de la estructura psíquica, en este caso: neurosis y perversión. –Raskolnikov y Chris; Dostoievski y Allen –.

Freud en (1991), en su obra “Dostoievski y el parricidio” distingue cuatro facetas del escritor: el literato, el neurótico, el pensador ético y el pecador. En cuanto al pensador ético, Freud ataca esta posición puesto que, si bien sólo alcanza el grado supremo de la eticidad quien ha llegado hasta la pecaminosidad más profunda, se pasaría por alto un aspecto. Ético es quien resiste frente a la tentación interiormente sentida, sin ceder a ella. Es decir, quien se arrepiente de sus pecados temeroso al escarnio y castigo social no es ético, más bien quien renuncia al placer de sus intereses personales, pues la vida ética es un interés práctico de la humanidad.

Dostoievski es, de hecho, el escritor más referenciado por Allen, a la cabeza de su gran devoción por la literatura rusa del siglo XIX (Cabello, 2020). En *Maridos y mujeres* (1992), Allen dice que Dostoievski es un menú completo, con una píldora vitamínica y

batido de germen de trigo. En este orden de ideas *La Provocación* (2005) no es una película basada en la obra de Dostoievski, lo que se halla es un personaje atraído en la obra de éste para ilustrar su conocimiento sobre temas con los que dialogar en las esferas de la alta sociedad y así poder consolidar sus vínculos con los individuos de la élite social británica (Cabello, 2020).

El deseo en la película es contemplado desde un carácter sexual masculino hacia lo femenino *provocativo*. Por tanto, se establece como vínculo entre los interlocutores del filme. En sintonía con el relato cinematográfico, Chris desea a Nola, la corteja, busca, pretende, seduce, y se obsesiona con una mujer comprometida con intenciones de matrimonio, y sobre quien en principio un tercero posee derechos de propiedad, pues la cuestión aquí es que:

Este tipo de varón nunca elige como objeto amoroso a una mujer que permanezca libre, este tipo de elección es una condición exigida del objeto de amor, se escoge siempre a una sobre quien otro hombre pueda pretender derechos de propiedad en su condición de marido, prometido o amigo, en este caso sería el tercero perjudicado. (Freud, 2016; p. 160).

El sujeto hace todo lo que está a su alcance por acercarse a la mujer en cuerpo y acto sexual, en lo que finalmente consigue convencerla de tener encuentros infieles desde una interacción que parecería ser recíproca, pero con muchos tropiezos e impases en sus modos de estar y hacer arreglos con el Otro, puesto que ella responde desde su posición demandante como mujer, lugar que es ensordecido y silenciado por el sujeto.

4. SOBRE EL AMOR Y EL DESEO

Aparentemente, Nola es objeto de deseo para el psiquismo de Chris Wilton, su presencia de cuerpo y apariencia sensual atrapante cautivan con éxtasis a ese sujeto que la elige, pero ¿por qué ha hecho de ella su elección?, ¿qué ve Chris en Nola que lo atrae de manera ingobernable como su elección de objeto pasional?, ¿de manera superflua y capciosa para los sentidos y en la lógica del yo, pareciera que todo radica en el cuerpo del personaje, en su mirada, su cabello, su forma de mirarlo, su caminar?, recordemos el título de la obra en su estreno en Sudamérica: Nola es la *provocación* del deseo, y en este punto, ¿quién provoca a quién?.

Quizás ambos se provocan de forma mutua y con complicidad del otro, hombre y mujer se convocan a estar. El encuadre de coquetería entre ellos dos pareciera ser la contestación; en parte es así, pero hay algo más allá de la cortina de atractivos de seducción entre dos seres que se atraen casi magnéticamente, el deseo está latente y esperando salir.

El deseo nace en el encuentro imaginario de dos sujetos y posteriores sustitutos que se crean a partir de esa primera experiencia de acercamiento. En otras palabras, se trata de un reencuentro en lo consciente e inconsciente, es precisamente encontrarse con Nola lo que hace en el sujeto poder disfrutar de una fantasía creada desde ese acercamiento original, mismo que en la escena del film da cuenta de que en principio *está privado aún del contacto real entre los dos sexos*, del tacto entre cuerpos pero anudado por medio del discurso simbólico, y anclado al lenguaje desde la mirada y contemplación de sus atributos físicos. Luego con la utilización de las palabras, Chris mide las actitudes de mujer sensual, busca ser correspondido y sabe que será así, acciones que encienden más la llama del deseo de hombre, un deseo ligado al aspecto sexual por tenerla y poseerla.

Llevados a este tema, surgen dudas como ¿qué impide la entrega inmediata al deseo entre hombre y mujer?, ¿por qué Nola y Chris no pueden estar juntos ante el ojo social? Para ello, versa hablar un poco de la historia pasional; por mucho que se atraigan desmedidamente, por cuestiones morales ambos no pueden estar juntos, Nola es novia del cuñado de Chris Wilton y este último sostiene una relación formal con Chloe, quien es la hermana de su mejor amigo y a su vez cuñada de Nola, es decir, los dos tienen otra pareja.

La relación se torna casi imposible debido a impedimentos morales y familiares a los que él parece no importar derrumbar; sin embargo, ella se nota más sensata y con mesura antes de cometer la infidelidad; frente a esto, Gallo (2016) afirma que en el sujeto pasional poco importan las restricciones del gran Otro, puede tratarse de un prestigioso hombre o mujer con estatus, cargo relevante o una hoja de vida intachable pero, cuando la pulsión encuentra una salida, la persona puede verse cometiendo acciones infractoras y transgresoras de la ley; en este caso la norma infringida para el protagonista sería: no acceder a la tentación de desear a una mujer ajena, para luego gozar de su cuerpo.



Imagen 5. “Chris Wilton conoce por primera vez a Nola Rice, ella es presentada por su cuñado y amigo Tom Hewett” en *La provocación*. Fuente: Página web ecartelera (<https://www.ecartelera.com/noticias/28302/10-curiosidades-quiza-no-sabias-match-point/>)

En esta escala y apartado del texto interesa conocer la razón por la que Chris rompe la ley familiar a causa de su deseo o ¿podría ser el goce? Por ello es central ubicar a Nola como ese objeto de deseo en su vida adulta y que al ser prohibido exagera las intenciones de encuentro pasional por parte del sujeto, aumentando la condición de falta en Chris, de sujeto deseante y por eso exasperadamente encuentra cualquier vía para pretenderla. El individuo no soporta la idea de estar en falta, de no tenerla, la quiere a toda costa, reniega de su castración pues para él no es un determinante obligatorio de inhibición en sus actos, no hay límite que le impida estar con una mujer comprometida, hay un desborde pulsional en el circuito inconsciente que hace que el *goce impere* en sus modos de relación. Tampoco aflora una culpa que sirva de freno o abstinencia en sus actos ilimitados, prima la satisfacción pulsional por encima de las restricciones.

La con-fusión entre amor y deseo

El amor busca la fusión, la unidad, la creencia imaginaria de ser dos seres que se convierten en uno, en cambio, el deseo es perenne y siempre vuelve a surgir significando que está presente durante todo el ciclo vital del sujeto. Además, el deseo es un retorno psíquico por recuperar el objeto perdido, el objeto primordial nunca regresa. No obstante, lo perdido puede ser recuperado o recobrado en cuestiones de goce (Caamaño y Cochia, 2011).

Frente a esto se torna fundamental hablar sobre el amor. ¿qué es el amor?, ¿qué diferencia hay entre amor y deseo? Como esfuerzo por responder a manera de bosquejo diremos que el amor está aliado en la presencia, y el deseo funciona en la ausencia del objeto. Según Lacan (2015) en su "Seminario XX-Aun" subraya al amor como una sucia mezcla o división irremediable, *a posteriori* dirá que el amor suple la relación sexual que no hay. Desde la función paterna, el amor tiene como soporte el agujero de la castración.

Los seres hablantes describen el amor como algo esperado, idealizado y anhelado, algo perdido, algo que añoran, o también algo que ya tienen. ¿Qué ata al ser hablante con el amor?, ¿qué lo produce?; el amor se hace de palabras, toca el cuerpo y se dirige al otro (Lacan 1971-1981, citado en Caamaño y Cochia, 2011).

Así pues, en consideración de los conceptos sobre el amor y deseo en Chris Wilton hacia Nola, evocamos la escena en que él mismo opta por contarle a un tercero su situación pasional, desde esa posición incómoda a la que ha sido llevado como consecuencia de sus actos y por la demanda de amor de Nola. Ella se encuentra embarazada y solicita a Chris abandonar a su actual esposa o amenaza con contarle sobre su futura maternidad, acto que probablemente desencadenaría la ruptura con Chloe. En sus propias palabras el individuo señala:

No veo un futuro con mi amante, la pasamos bien en la cama, pero ella no tiene trabajo, no le va bien como actriz. Quizá esa sea la diferencia entre amor y deseo, con mi esposa estoy muy cómodo y por mi estatus me he acostumbrado a un nivel económico, por eso no la dejo, hago el amor con ella y es pura rutina. (Chris Wilton, en la película *La provocación*).

Desde un análisis de su discurso podríamos inferir una clara confusión entre deseo y amor, su esposa le da estabilidad, comodidad, pero no podemos afirmar que sea el objeto de amor pues la libido del hombre no ha sido invertida hacia la figura de su esposa. En consecuencia, no hay un amor de transferencia, más bien es un objeto de interés económico y de trampolín para subir en su estatus social, ha sido elegida por utilidad y no por amor, con ella no es vivenciada una etapa de enamoramiento y sobreestimación con ese objeto. No obstante, ¿es Nola verdaderamente su objeto de amor o sólo cumple la condición de ser su objeto de goce? Vemos que con Nola Rice sí hay una

sobreestimación hacia el objeto, lo que le permite armonizar con la realidad las exigencias de su fantasía.

En extrapolación a la película, vemos que Nola es sobreestimada en su lado sensual en casi todo momento, es un personaje vacío de intelecto y fácilmente susceptible, manipulable a las pretensiones y ofensas de la familia Hewett, degradado por el Otro; sufre por la no aprobación en su trunca carrera de actriz, y por el desaire de sus suegros; pero por otro lado, sus características en su cuerpo, labios, actitudes y mirada son descolantes para Chris, su actitud de coquetería que la ubica en una posición subjetiva de mujer en busca de otro hombre que no es su esposo han despertado su interés.

Por lo anterior, Nola es *considerada más atractiva de lo que realmente es*. Por consiguiente, también ella es conectada como mujer, pues él valora precisamente eso y a Nola le gusta que él esté enganchado con ella *por algo que no es y sí por su fachada de mujer cautivadora*; ella quiere ser amada por lo que no es, es decir, por su figura provocativa que despierta el deseo en los hombres, y más aún por la fantasía que recrea en Chris. Por eso no puede ser amada tampoco cuando es madre, lo cual es una posición opuesta a la de mujer accesible; razón por la que es vilmente rechazada y asesinada.

Sobre lo femenino, Lacan (1958) en el "El seminario V" afirma: Una mujer quiere ser amada y deseada por lo que no es, no por lo que es en verdad, es por aquello que *no es* por lo que le gustaría ser deseada y amada, pues el problema en su dialéctica es ser o no ser falo como significativo para causar desde allí el deseo del Otro, del hombre. En consecuencia, no lo tiene ni lo es, el falo busca entonces parecer serlo y obtener el falo a través de la metáfora del amor (Tendlarz, 2013).

Zizek (1994) dice que la mujer no se ofrece a un hombre auténticamente como es ella misma sino con una máscara puesta; como la mujer de la película no posee las cualidades suficientes de actriz talentosa, nunca consigue el papel estelar, es rechazada por los jurados de los castings, hay carencia del histrionismo necesario para deslumbrar al público y director en escena, por tanto, la máscara que Nola no puede representar en el teatro es representada en su realidad, en la coexistencia y seducción con el otro, en este caso particular con los hombres.



Imagen 6. “Chris Wilton y Nola Rice hacen el amor por primera vez en el trigal de la familia Hewett” en *La provocación*. Fuente: Página web ecartelera (<http://perekoniec.blogspot.com/2011/01/un-polvo-en-el-trigal-match-point.html>)

Tiempo después, como Nola ya ha sido gozada por Chris, se ha perpetrado un encuentro sexual consensuado; de modo que *el deseo sexual ha sido satisfecho parcialmente*, el deseo ha disminuido, pues el objeto está en manos del sujeto; para el varón ya no es el mismo éxtasis que cuando Nola estaba comprometida con su cuñado, al haber la condición de un tercero perjudicado, lo prohibido aumentaba su deseo, el deseo del otro era tomado como suyo, como forma de despliegue a sus modos de gozar con el uso del cuerpo de la mujer exclusivamente como objeto de goce y no solo de deseo; esto se comprueba al decir “mírate, eres hermosa, te das cuenta de que traes locos a todos los hombres”.

De esta manera, se identifica en Chris un intenso deseo por obtener el objeto prohibido, por cuanto más inalcanzable es más codiciado, pero vemos que una vez lo tiene a su completa disposición, entra en un estado de desidia debido al atosigamiento de la demanda de amor y de la que no quiere adquirir responsabilidad; el deseo que en Nola se transforma en una demanda de amor, evidente en muchas llamadas telefónicas incontestables y en ir a buscarlo hasta su puesto de trabajo, la convierten en un objeto hostil para Chris Walton, pues su presencia y posible confesión de la verdad tambalea y amenaza su modo de gozar narcisista, es decir, de amor a él por encima de los demás.

La presencia de Nola insistiendo pone en riesgo su estabilidad económica y falso semblante de hombre fiel, trabajador, sumiso, obediente, pero en realidad, el peligro se constituye no del lado del deber ser, sino de develar su acto perverso que despista al Otro.

Chris solo requería a Nola para pretensiones de comercio sexual, utilizarla como su amante, mas no como su mujer “oficial”. En otras palabras, con un fin de fetichismo mercantilista, quería utilizar al objeto para satisfacción propia y a posteriori desecharlo como objeto usado, inservible para futuros encuentros. En el protagonista no hay amor dirigido para Nola su amante, ni tampoco para Chloe su esposa; solo hay amor narcisista para sí mismo, los demás son fuentes de placer y goce, instrumentos de satisfacción.

El otro semejante es un medio, nunca es contemplado como un fin *per se*, o como un objeto que recubre a un sujeto, más bien toma la misma dimensión de goce fálico que su coche, su trabajo, su puesto laboral, su dinero, es decir, las dos mujeres –tanto su esposa como su amante– son cosificadas, guardan el mismo valor que sus objetos de consumo. Por ende, elegirá a quien más le conviene para sus fines inmediatos, a la mujer que le otorgue la seguridad en su ser de goce, la que llene temporalmente su falta y tape el horror de su castración simbólica estará a su lado. En contraste, la que pretenda develar esta *condición en falta*, la cual no soporta el individuo, deberá pagar las consecuencias vengativas del sujeto perverso.

Dos mujeres, ilimitados semblantes

Chris se ha adentrado para navegar en el mundo burgués de Londres, ha pasado de ser un encantador y seductor profesor de tenis a disfrutar del regocijo y el goce de los privilegios que concede el dinero, estatus social y familiar, lujos; privilegios que lo hacen sentir orgulloso y cómodo pues son logros que ha obtenido en parte al uso de sus aptitudes, su buen trato con el otro. Su semblante carismático y de hombre ambicioso pero trabajador le han permitido escalar y conquistar desde el vínculo o lazo social a toda una familia, utilizándola como *instrumentos de su goce*, para su ascenso en la escala social y de poder.

Además, el sujeto con el tiempo ocupa un lugar en el deseo de esa familia Hewett, lo cual incluye a todos los sujetos del mismo grupo filial: Chloe como esposa, Tom como amigo y camarada, o ante sus suegros como un cualificado yerno. Chris, al ser aceptado como un nuevo integrante de la familia, recibe la aprobación del Otro de manera astuta, ocupa un rol, pero más que eso se trata de un semblante construido, un velo fantasmal cincelado estratégicamente.

En efecto, al enfrentarse desde su endeble semblante con Nola, este velo de carisma, tranquilidad, pasividad que se ha ido ajustando al deseo de los Hewett se desfigura en el episodio donde entra en contacto con la mujer. En ese instante puede

mostrarse de forma aproximada como tal cual emana su ser, desde su estructura psíquica, sin necesidad de actuar más que para pretenderla, para gozar de ella como objeto sexual y de hacerla gozar.

En este entramado se vislumbra aquella nueva versión de hombre dominante, competitivo, triunfador, perseverante, con un falo imaginario que es culminante no desde los lujos ni el dinero, porque Nola ya los tiene con su actual novio, pero sí desde una posición fálica de hombre-amante, aquello que haría que Nola lo ame o le haga caso, lo que constituye su atractivo es *la condición de ser aquel que ofrece lo que su pareja no le da*, una aventura desbordante, un clímax álgido, un encuentro sexual entre dos seres que se atraen magnéticamente.

Otero (2014) comenta que en la estructura del sujeto perverso el *deseo es capaz de convertirse en imperativo*, el mismo puede dirigir el acto consciente del goce siendo el pilar fundamental en el sujeto, es acondicionar su lugar listo como herramienta del goce del otro, o lo que entraría en juego en Chris Wilton es su manera particular de cumplir todo lo que desea sin algún limitante, de llegar al extremo de hacer cumplir la saciedad sin arrepentimientos morales, característica esencial del goce utilizando al otro como objeto de satisfacción pulsional, de ser dominado arbitrariamente por su deseo de hacer gozar al otro.

En uno de los momentos iniciales de la película se relata un pasaje en el que Chris juega al tenis con su futura esposa. Allí, aunque no lo parezca, nunca deja de ser competitivo, pues se posiciona como alguien que sabe, que es dueño del saber y por consiguiente del poder, pero no tiene que acudir a la rudeza con ella. Tampoco es necesario mostrar sus habilidades con el manejo de la raqueta pues Chloe las reconoce desde las palabras, los elogios y los comentarios realizados por su hermano que lo cataloga como profesor, maestro, un experto en tenis. El sujeto se muestra sagazmente con austeridad y poco presumido. Sin embargo, a nivel inconsciente en la dinámica del juego ella es un Otro que no representa un peligro de ganar, o de hacerlo perder, no es un rival parejo, más bien llega a interpretar un rol de aprendiz en el juego.

Ahora bien, no es en vano que el director haya programado la escena del juego de tenis con dos mujeres diferentes, dos subjetividades, lo que equivale a dos posiciones y semblantes diversos del protagonista para elegir, actuar, o desear en función del goce que los dos cuerpos simbólicos e imaginarios del Otro provocan en su psiquismo.

En este sentido, la primera escena con Chloe es recreada en una cancha de tenis, lo que significa que las interacciones se dan en un espacio extenso igual a un escenario

de teatro, uno grande que posibilite la capacidad de actuar libremente, ocultar los rasgos verdaderos y amplificar los semblantes que se demuestran ante el otro y hacerlo caer en la trampa del discurso actoral, hay más herramientas y recursos para engañar desde la función del lenguaje y la palabra.

Chloe: Te aburrirías jugando conmigo; soy muy mala para jugar tenis.

Chris: No te preocupes, yo doy clases a principiantes, así es como puedes mejorar; con un jugador fuerte”.



Imagen 7. “Chris y Chloe después de jugar al tenis” en *La provocación*.

Fuente: The Denver Post (<https://www.denverpost.com/2006/01/18/lots-of-mind-little-heart-in-woody-allens-drama/>)

En esta escena podemos notar un Chris con actitud condescendiente desde su semblante ante una inexperta Chloe en el juego del tenis, pero es precisamente porque ella se ve frágil o no cumple las condiciones necesarias de un rival digno en el juego, o no llega a desarmar su semblante de perfección. Haciendo que él pueda disfrazar sus pretensiones, mostrándose tierno, amable, tranquilo, paciente, adjetivos imaginarios que a la mirada del otro pueden ser agradables y seductores, tal como sucede con su futura esposa. Desde este sentido, toman fuerza las aseveraciones de Fernández (2017):

En el campo de la perversión hay en el sujeto una tendencia a ubicarse ante el “otro” como el “Otro”, esto es, a ubicarse en el lugar del amo, para convocar algo en el orden del deseo del otro, pero también para lograr efectuar actos que lo

ponen más en el lado del goce. El perverso crea su propia ley y goza haciendo de ésta mandato, goza sometiendo al otro a sus estrategias subjetivas. (p.15)

En contraste, hay otro escenario con Nola, otro modo de relación pero que no deja de exponer y develar características de su estructura psíquica, el Amo en mayúscula vuelve a aparecer en escena, pero de manera más directa y pulsional. En la escena en cuestión la cancha de tenis es de mesa y a la óptica del espectador aparece reducida, facilitando exacerbar los rasgos del protagonista, limitándolo a la imposibilidad de actuar y usar tretas que desvíen la atención del otro en el descubrimiento de su verdadera intencionalidad. En esta escena no hay más revocatorias y escapatoria de retroceder con sutileza ante su deseo de gozar, porque se ve enfrentado ante la mujer u objeto psíquico que moviliza sus pasiones primitivas y camufladas.



Imagen 8. “Chris después de enfrentarse a un juego en la mesa de tenis con Nola Rice” en *La provocación*. Fuente: Señal Colombia (<https://www.senalcolombia.tv/cine/pelicula-match-point-scarlett-johansson>)

Nola es el objeto que despierta su pulsión sexual mortífera y estimula su deseo de tenerla de inmediato, lanza un fuerte “raquetazo” que demuestre a la mujer que el sujeto es alguien fuerte, poderoso y controlador, toma la raqueta por el grip, para explicarle “cómo se hace”, en otras palabras “la provoca”. Así pues, la postura con que asirá el mango de la paleta frente a Nola es ya toda una declaración de intenciones sobre cómo agarrarle el falo, de proponer algo que cause su deseo.

El significativo “azar” como desresponsabilización en el sujeto

La película *La Provocación* (2005) es una exaltación a la tragedia que se inicia con la siguiente apología al azar:

La gente tiene miedo a darse cuenta de que gran parte de la vida depende de la suerte. Da miedo pensar que hay muchas cosas que están fuera de nuestro control. Hay momentos en un partido que la pelota golpea el borde de la red y durante una fracción de segundo puede seguir hacia adelante o hacia atrás. Con un poco de suerte sigue hacia adelante y ganas (...) pero tal vez no y pierdes (Allen, 2005).

La anterior es una forma estilista en la que el director enuncia preguntas o postulados sin solución narrativa, donde la captura plástica puede llenar parcialmente ese vacío existencial que suscita el humano en la actualidad (Marías, 2001). El ser humano encara la realidad definida por el fenómeno del azar, desde allí, cada sujeto debe apoyarse en el azar para edificar su vida. Nietzsche nos dispensa, como seres humanos, mirar hacia delante en favor de una formación ética no fundamentada por ninguna estructura de orden superior; el deber ético no debe estar sostenido en una moral superior que estructure nuestras vidas de una forma perpleja, pero sin perder el enfoque creador de un futuro basado en las libertades humanas (Henar y Mora, 2006).



Imagen 9. “La pelota a punto de chocar con la red para inclinarse a un lado de la pista u otro para, quizás, decidir el partido” en *La provocación*. Fuente: Revista la Vanguardia (<https://www.lavanguardia.com/magazine/experiencias/20230419/8895153/silencio-juega-match-point-tenis-conde-godo-70-aniversario.html>)

Uno de los significantes más resonante es el azar en Chris Wilton, la paradoja es que sus comportamientos causantes de angustia son los que para nada tienen que ver con el azar, contrario a ello ningún acto importante en su vida es dejado a la deriva. Conocer a una familia adinerada y burguesa en Londres podría ser fruto del azar o contingencia, pero entablar un lazo social íntimo con ellos, ganar su atención, afecto, dinero, estatus, cargo laboral, confianza, no depende del azar, todos estos atributos son consecuencia de sus acciones que le entusiasman a escalar socialmente, y del goce arrollador con los objetos de consumo que le brinda dicha condición favorable como motor de movilización en el sujeto; otro ejemplo ilustrativo es cuando conoce a Nola: aquello sí fue cuestión de azar pero enamorarse de ella no lo es, lo que sí es cuestión de suerte es ser o no descubierto por las autoridades judiciales, acontecimientos que suceden a posteriori de lo planeado y ejecutado desde su libre albedrío.

En el precepto del azar como ley máxima, se rastrea en Allen su arista más perversa a comparación de otras películas; podríamos dar cuenta de una trasgresión clara de la ley en el perverso, misma ley que este sujeto ha inscrito en su aparato psíquico, pero de la cual se ha apartado a partir de su desacato y renegación al ubicarse en el lugar de amo con Otra mayúscula. El perverso pasa en la operación transaccional de ser dominado a ser el legislador. El perverso es Amo-dominante y la persona neurótica pasa a jugar el papel perfecto en el engranaje, a ser un sujeto dispuesto a la servidumbre de sus órdenes y mandatos.

Acercamiento a la perversión

Tal vez Allen intuye el registro fenomenológico y clínico de Freud con la perversión. Para el padre del psicoanálisis la renegación es un componente estructural de la perversión y consigna a la idea de escisión del yo. Freud (1986) se percata de que el circuito de la represión obra sobre el fetichista, ya que en una fase inicial existe una aceptación de la castración y su angustia; no obstante, el mecanismo defensivo que usa es tan abstracto que, a diferencia del neurótico, la metódica perversa ordena un mecanismo concreto, distinto a la represión y que, tal como se indicó en un principio, funciona para impugnar la realidad de la castración. Esta es la renegación (*Verleugnung*).

En su pesquisa del fetichismo, Freud (1986) enseña que el sujeto, frecuentemente masculino, no admite la falta del pene en la mujer (la madre), renegando de la apreciación sensorial objetiva. Así pues, como la imagen renegada no ha cesado de ejercer dominio, el fetichista invoca a “algo otro”, a un trozo del cuerpo o a una cosa, asignándole el

encargo del pene que no puede echar de menos. Esta realidad carente de pene, o sin un fetiche que lo reemplace simbólicamente, genera horror en el sujeto.

Cabe destacar que el perverso está dividido, por un lado tiene en cuenta la realidad de la castración y luego aquella que la reniega, por eso los perversos pueden sostenerse bajo el semblante de ser normales, se satisfacen con una mujer sin generar sospechas. En el primer momento del Complejo de Edipo, el niño quiere ser el falo del otro, atiborrar para satisfacer la falta de la madre, más adelante “el niño es introducido inevitablemente en el registro de la castración por la intrusión de la dimensión paterna” (Lacan, 1957, p. 94).

El niño vive esta intromisión del arribo paterno como una prohibición, privación y una frustración. Esta tarea del padre, que paralelamente “prohíbe, frustra y priva, tiende a catalizar su función fundamental de padre castrador” (Lacan, 1957, pp. 95). El perverso sería aquel que sí introyecta esa ley que viene en Nombre del Padre, pero maniobra para incumplirla.

Retornando, la familia Hewett es un linaje de neuróticos burgueses y pudientes, entonces, como lo manifiesta Gallo (2007), los neuróticos se adhieren más fácilmente al discurso del perverso porque este último se convierte en el perfecto representante de su identidad, brinda reconocimiento a la existencia del sujeto y en la mayoría de las veces lo ata de manera cautivadora sin la penosa necesidad de usar la fuerza, la violencia, o la coacción para dominarlo o hacerle cumplir sus deseos, poniéndolo a disposición, cosificándolo a su modo particular de goce. En sus palabras manifiesta que en el neurótico:

El cuerpo en la medida en que no sólo tiene órganos con funciones fisiológicas específicas, sino también una identidad imaginaria y unas propiedades simbólicas, puede llegar a ser atado más fuerte por las cadenas de significantes amos en circulación, que por las cadenas reales de un legislador arbitrario que quisiera dominarlo por la fuerza. (Gallo, 2007, pp.12)

En este sentido, los rasgos de Chris Wilton coinciden con una identidad perversa ya que su modus operandi es el de “engañar a otro a partir de un falso semblante”, y sin la necesidad de recurrir a la violencia física para escalar socialmente, pero sí con la estrategia del entrampamiento de su palabra, de los significantes amo que despliega para mantener engañada a toda una familia, demostrando en su actuar moral su versión

carismática, insignia que lo hace ser un fingidor para acceder a sus pretensiones de goce y placer mundano.

Sin discusión, Allen es un neurótico, pero su personalidad no impide que pueda implantar sus rasgos perversos en el film. Ante todo, la verdad perversa de Sade no dista mucho de la de Kant, allí donde rige el bien se esconde un panorama criminal, una violencia implícita. En este sentido, dentro del universo de Allen, aquel humor trazado y que actúa desde la normativa del deber ser también esconde otro lado imperativo, el de la infracción y subversión hacia las leyes de barro y moralina.

La tesis de Lacan (1998), en el "Seminario VII: La ética del psicoanálisis", nos muestra que ambos polos, el Kantiano que representa la voluntad de hacer el bien exhortado por la conciencia moral; mientras Sade rescata lo contrario: el mandato de gozar y manejar al prójimo como una cosa, la cima de la inmoralidad, glorificar el pecado como estado de cumbre en el hombre, son lo mismo. En tanto son imperativos categóricos del derecho, principios que se asocian con la voluntad del mal y del bien. Al igual que Kant, Sade sugiere que para aguantar la repulsión, que comenzando podría provocar su aforismo, es necesario suprimir todo material emocional, toda compasión con la víctima o a los efectos que esto pudiese conllevar, tanto para el sujeto que procede como para el sujeto impasible.

Ambas premisas de la razón y del goce son dos caras de la misma moneda, pues se legislan a partir de unas leyes que conducen y regulan la conducta del sujeto. En la interpretación de Lacan (1966), aliarse con el mal es una manera en la que Sade también utilizaría a los otros sujetos como fines: al torturarlos se los emplea tal y como ellos quieren en el fondo ser empleados. Al reducir al otro a la condición de puro objeto, a merced de bizarros caprichos, también se le concede el derecho a gozar de la tortura, y éste lo permite si quiere gozar.

Como estudio previo, López (2012) aborda la subjetividad de Chris Wilton. Allí comenta que nuestro protagonista es un hombre de mala fe, y atraviesa una encrucijada entre su deseo, el azar y la ética en lo hondo de su existencia humana. En referencia a cómo opera el azar, el autor permite hacernos comprender que, mediante la desresponsabilización del sujeto en sus cometidos, o lo que Lacan denomina: el "gran Otro", (esa relación simbólica con la alteridad cultural) se brindará una tranquilidad a la par de una justificación de sus deseos y una aceptación de los mismos a posteriori de haberlos ejecutado. A lo anterior comenta:

Resulta paradójico que una persona que afirma tanto el papel central del azar y lo no-calculado en la vida, prepare sus acciones con semejante cuidado, no dejando ningún detalle fuera del cálculo y la previsión. Bajo este horizonte obsesivo es que el crimen va a ser cometido (López, 2012, pp. 3).

A continuación, Nola y la Sra. Samantha (la otra mujer asesinada) en una de las escenas aparecen como fantasmas e interpelan a Chris sobre la ley simbólica del deseo, coaccionándolo a retrotraer su culpa, pagar la deuda, e inscribir el deseo (López, 2012). No obstante, Chris ya tiene recorrido en tapar la singularidad, desafirmar e interpelar y *encontrar siempre una salida a su falta*, a no ser sancionado ni siquiera por los fantasmas atormentadores de las dos mujeres que asesinó, una por clara intención y la otra como daño colateral *para un fin mayor en sus planes*, sus réplicas confrontan la interpelación con argumentos literarios. Su justificación en esta ocasión se sustenta en figuras de la tragedia como Sófocles.

Hay un destino que nos sobrepasa, y uno debe cumplir con él, una serie de máximas ineluctables rigen los destinos de los hombres, Chris lo lamenta, de ahí el sentimiento trágico que embarga a la escena, pero es así, no hay mucho más para hacer (López, 2012. pp. 4).

Henar y Mora (2006) señalan que los eventos de la película conducen a Chris ante un dilema, el sendero de resignación tomado por el tenista irlandés al renunciar a las ligas profesionales se vuelve una cruel selección que terminará con amargura. En ese instante, todas las imágenes parecen apuntar en torno a él. Y es ahí donde Allen da el empuje que exalta a la obra, como si solamente lo irreversible de la tragedia pudiera hacernos reflexionar sobre la composición de nuestros actos y sus consecuencias.

El remate de unos hechos de gran importancia hacen estar pendiente al espectador, que aguanta la presión psicológica durante un último acto de gran inquietud y que, además, nos guiarán hacia una salida de enorme crudeza real, sobre todo para aquellos que propician necesitar de una metafísica redención de sus pecados (Henar y Mora, 2006).

De hecho, al final de la proyección, y mientras se habla en familia de la importancia de tener suerte en la vida para prosperar, el protagonista, Chris, mantiene la mirada perdida a través de la ventana, pensativo, absorto, preocupado por el vacío existencial

determinado por la ausencia de un orden moral superior que permite cometer actos incontestablemente atroces. Él mismo es incapaz de valorar su propia situación, se encuentra derrotado ante un escenario en el que todavía no alcanza a comprender la ausencia de un castigo para su crimen (Henar y Mora, 2006, p.84).



Imagen 10.: “Chris indiferente mientras la familia Hewett comparte con su hijo” en *La provocación*.

Fuente: Pagina Web Tokyvideo (<https://www.tokyvideo.com/es/video/match-point-2005>)

Otorgar al azar la responsabilidad de un asesinato cometido con intención es una acción y justificación se ajusta a un perverso, un sujeto que tapon su falta, sin posibilidad de castración, que reniega de la ley y construye un revés: “yo soy la ley”. Sin castración no hay lugar a la falta y, pese a que en el sujeto criminal de la película hay sentimientos de culpa, éstos no son lo suficientemente comprometedores para delatarlo en su crimen, para inculparlo a sí mismo. Por eso, desde una lógica del psicoanálisis, nos interesa ver el sujeto criminal y el delito como “la transgresión de normas que quienes las transgreden reconocen como válidas, [...] el delincuente rompe una norma que reconoce” (Zuleta, 1986; p. 63).

Nos interesa conocer en Chris cómo el objeto que inicialmente era causa de su deseo sexual se convierte en un objeto hostil al que hay que asesinar a toda costa. Identificar al sujeto que es capaz de planear detalladamente un asesinato contra su examante, quien ha sido embarazada por él, y así ocultar su infidelidad; de tal manera que este crimen sea impecable, que no deje rastro o sospecha alguna hacia su persona; es un crimen premeditado, que se realiza para luego ocultar su falta ante el Otro, un crimen que nunca llega a ser descubierto quizá por cuestiones de azar. Desde luego, no se trata de un actuar neurótico que inconscientemente busca ser castigado y por eso

deja tantas pistas y descuidos en la escena del crimen, actos fallidos, errores por doquier que lo inculpen de su falta, pero sí se trata de un crimen que en su cálculo consciente e inconsciente no deja lugar dubitativo, y donde se borró toda evidencia contra el sujeto como actor material e intelectual.

La culpa en el criminal neurótico y el caso de Raskolnikov

Es hora de hablar acerca de cuál es la diferencia entre un crimen cometido por un sujeto neurótico, y un perverso. Desde la analogía que quiere hacer el director Woody Allen entre Chris y Raskolnikov, entendemos algunas similitudes entre el protagonista de la película y el del libro "Crimen y castigo" de Dostoievsky. Sin embargo, es importante mencionar que el acto criminal podrá irrumpir en cualquiera de las tres estructuras (neurosis, psicosis, perversión) con sus respectivas particularidades (Nava, 2019).

Indudablemente, lo que asemeja a los dos sujetos es que ambos justifican su crimen con "fines mayores" y sintiéndose superiores moral e intelectualmente a sus víctimas; no obstante, los dos sienten angustia por el crimen; para el neurótico, la angustia se transforma en invasora y provocadora de culpa; para el perverso del film, la angustia no es suficiente para alcanzar a configurarse en un estatuto de culpa absoluta impuesta por el superyó; aun así, si es que llega a vislumbrarse un pequeño remedo de culpa, ésta es taponada, alfombrada, ocultada por el sujeto de inmediato, y con la cual decide vivir para mantener un secreto no revelable por el resto de su vida. Ambos sujetos son dominados por los nervios al ejecutar el crimen y el temor del principiante a ser descubiertos, son torpes, y dejan muchas huellas sueltas; sin embargo, ambos crímenes suceden en contextos y con intenciones diferentes.

En esta parte me focalizaré en describir a Raskolnikov, el protagonista de *Crimen y castigo*, y en demostrar como su actuar y sus afectos lo definen como un sujeto neurótico que ha cometido su homicidio incitado por las circunstancias y la sensación de sentirse culpable, lo cual precedía al acto criminal. Por ello aparece su constante insistencia en querer confesar su homicidio, en redimir su culpa, en otras palabras, en pagar una condena.

El joven tiene 23 años y estudia Derecho, debido a motivos de carencia económica no puede continuar con su carrera. He ahí el principal motor para ejecutar el crimen, durante dos largos meses entre el claustro de su habitación, el desgaste mental y rechazo a la comida que lo han enflaquecido y enfermado, toma la decisión de asesinar a Alena Ivánovna, una usurera prestamista a la cual da muerte con un hacha con la excusa de

venderle una pitillera de plata. En el camino, su hermana Lizaveta Ivanovna aparece inesperadamente en la escena y también la mata, esto también se parece al crimen de Chris, pero Raskolnikov no planeó aniquilar a las dos mujeres, fue por el descuido de dejar la puerta abierta. En seguida, va por las joyas que son su objetivo, las toma y se las lleva del lugar.

Lo que empuja a Raskolnikov en su idea de asesinar a una mujer no es considerarla inocente y ajena a los males de los ciudadanos, pues en la narrativa del pueblo es equivalente a la voz del Otro. El joven escucha constantemente críticas hacia la mujer por parte de los prestatarios, quejas y calificativos negativos que la definen como una anciana avara, ambiciosa y mala persona, incapaz de demostrar compasión por alguno de sus deudores.

Por el contrario, para el sujeto esa apatía que refleja Alena Ivanovna, su dificultad por ponerse en el lugar del otro, sobre todo del pobre, es decir en el lugar de él, justifica su crimen aseverando que si roba las joyas podrá labrarse un futuro académico, terminar su carrera de abogado, mantener a su familia y ayudar a los pobres, lo cual considera su “misión en el mundo”, sobre todo recompensar a su mamá y hermana Dunia, quien debido a su precaria situación económica ha tenido que aceptar casarse con Pedro Petrovich, matrimonio que el hermano percibe como un sacrificio y absurdo, ya que consideraba a su cuñado un sujeto inescrupuloso, manipulador y poco magnánimo, defectos que, a su vez, a Rodión no le hacían merecedor del afecto y amor puro de su hermana.

Raskolnikov racionaliza y sopesa en una balanza estos detalles, los pros y contras de su asesinato, pero lo que en realidad esconde la esencia inconsciente detrás de todas aquellas racionalizaciones e identificaciones con Napoleón, o “super hombre extraordinario”, es “la búsqueda de algo que le permita aliviar su terrible sentimiento de culpa, busca entonces un castigo”. (Zuleta, 1986). Cabe destacar que la hostilidad que el sujeto siente por la anciana usurera es un desplazamiento que previamente sentía por su cuñado y por los individuos privilegiados que se aprovechaban del débil y que gozaban de una mejor condición socioeconómica que él; así pues, Aliona Ivánovna se vuelve el objeto de hostilidad idóneo porque es quien representa lo opuesto a todos sus ideales de justicia, cooperación y filantropía.

Más aún, conscientemente considera que matando a la codiciosa mujer no se estaría atentando contra un bien colectivo, ya que “una mujer así no aporta mucho al progreso y justicia”, por tanto, se denota en Raskolnikov una condición de altruismo, el

dinero obtenido del robo no sólo sería de uso privado, sino para el beneficio de las personas a su alrededor, utilitarismo de un costo menor por un beneficio mayor, ese es su dilema ético de sujeto neurótico. Conocemos al inicio de la obra su vasta solidaridad con los pobres y marginados, aun sin contar con el dinero suficiente para dilapidar. ¿Es una deuda psíquica lo que pretende pagar Raskolnikov siendo tan caritativo con el otro?. Su actitud cooperativa y caritativa lo lleva a veces a quedarse sin un centavo a causa de ser dadivoso con los demás, es la lógica inconsciente de “darle al otro lo mío para quedarme en falta yo”.



Imagen 11. “Raskolnikov asesinando a Alena Ivanovna con un hacha” en *Crimen y Castigo*.

Fuente: Página web Daniel Rojas Pachas (<https://www.danielrojaspachas.com/2011/02/fragmento-de-crimen-y-castigo-de-fedor.html>)

A pesar de todos sus planes *a priori* y apologías a ideas como “sólo los hombres extraordinarios son capaces de violar una ley sin ser descubiertos”, el sujeto neurótico de este caso no es lo suficientemente resistente para ocultar su crimen, por ende, su carga y culpa lo delatan ante la mirada del Otro.

A propósito del relato de *Crimen y castigo*, en *Delitos y Faltas* (1989) tal parece que Allen es más fidedigno al guion de Dostoievski en cuanto a las angustias existenciales que produce el crimen. En dicha película, Judah mantiene relaciones extramatrimoniales con una mujer, y decide obedecer a su hermano mandando matarla. Judah reflexiona con su conciencia acerca de temas como la obediencia a la ley y el cumplimiento de la estructura moral como formas de poder superior, la misericordia, la influencia de una base que guía en la vida; permitiéndonos ver que cuando hay amor verdadero la falta puede ser perdonada. Sin embargo; aunque sin ley todo es tiniebla, dios vigila y castiga

todo el tiempo, sólo nosotros mismos nos hacemos responsables y asumimos el peso de nuestros actos. Al final, no hay arrepentimiento sino una aceptación para seguir viviendo como si nada grave hubiera pasado, tal como sucede con Chris en *La Provocación* (2005).



Imagen 12.: “Judah y Clifford conversando” en *Delitos y faltas*.

Fuente: Revista México es cultura (<https://www.mexicoescultura.com/actividad/197634/crimenes-y-pecados.html>)

Judah: Él ha violado un mundo justo y moral, y se encuentra a un paso de confesarlo a la policía; pero con el tiempo todo se calma, descubre que no se le castiga y prospera. Con el tiempo todo se olvida.

Clifford: Yo le obligaría a entregarse, si se llega a la responsabilidad se asume la tragedia. Nos definimos a nosotros mismos según las decisiones que hemos tomado.

Regresando a *Crimen y Castigo*, después del asesinato, Rodión ocultó el dinero debajo de una piedra en un gran patio que da a la avenida, y nunca lo utilizó. Su confesión se realiza pasados algunos meses del homicidio, ya que la desesperación y angustia que provenían de sus sueños lo hacen sentir culpable, no puede contener más tiempo su responsabilidad, necesita de un castigo que se ajuste a su realidad de manera urgente. Inclusive, un día después de matar a las ancianas, cae en un estado febril y casi delirante: la culpa no lo deja tranquilo.

Tiempo después, sus actuaciones frente al interrogatorio negándolo todo y a la defensiva, sin lograr disimular su participación, reaccionando con gritos ante las

acusaciones, ausente de frivolidad y entrando en nervios frente al juez Porfirio Petrovich, constatan que su estructura es la de un neurótico, la de alguien que inconscientemente busca ser castigado. Por ello, a nivel yoico no soporta su propia culpa, necesita de la escucha de Otro que le dé desahogo y acogida a su verdad, ser culpable de un asesinato.

En este caso, el otro que absuelve de culpa no es tanto el juez Petrovich. Se trata de Sonia, su enamorada, la expiación de su culpa se desarrolla en las dimensiones del amor, el objeto de amor será dispuesto hacia la escucha, la cual necesita el sujeto para responsabilizarse, arrepentirse y liberarse de la tensión, malestar y culpa avasallante que padecía. Por este motivo, Raskolnikov la buscaba urgentemente, y en sus palabras asegura:

Estaba convencido de que le era imposible no sólo eludir semejante confesión, sino retrasarla un solo instante. No podía explicarse la razón de ello, pero sentía que era así y sufría horriblemente al darse cuenta de que no tenía fuerzas para luchar contra esta necesidad. [...] Si el hambre fuese lo único que me hubiera impulsado a cometer el crimen, me sentiría feliz, sí, feliz. Pero ¿qué adelantarías — exclamó en seguida, en un arranque de desesperación—, ¿qué adelantarías si yo te confesara que he obrado mal? ¿Para qué te serviría este inútil triunfo sobre mí? ¡Ah, Sonia! ¿Para esto he venido a tu casa?” (Dostoievski, 1964; pp. 378-379)

Tal como verificaba Freud (2001) en “El malestar en la cultura”, existe una dialéctica entre crimen-culpa, pues contrario a lo que se piensa comúnmente, y de manera paradójica, la culpa no proviene por el acto, sino que deviene antes que la falta se cometa. A pesar de que el remordimiento se expresa con claridad en la conciencia, el estudio de las neurosis revela que el sentimiento de culpabilidad permanece enteramente inconsciente, pero con afectos más intensos. Acerca de la culpa en el neurótico, y su necesidad de castigo, aquello proviene de la pugna entre la no renuncia al deseo y el sostenimiento del mismo. Esto genera una división subjetiva que a veces molesta al ser hablante.

Esa escisión práctica tiene como correlato un desgarramiento ético, y su traducción subjetiva es el sentimiento de culpa, ese resto de voz que, desde la conciencia o desde el inconsciente, señala una fractura fundamental en el ser (Lombardi, 2014, p. 6).

Para finalizar con la neurosis, hay delincuentes con sentimientos de culpa, es decir, la culpa es lo que los inscribe en el ámbito de la cultura, lo que sujeta a los neuróticos al orden simbólico, es una culpa con función estructural presente en el sujeto ético. Lo anterior se ajusta al caso de Raskolnikov, quien se responsabiliza de su crimen; encuentra un arreglo entre su responsabilidad subjetiva a la par de su confesión del crimen y entrega al juez, por lo cual éste se asume como deudor del Otro de la ley, diferente a un perverso que se dirige guiado por su propio arbitrio, sin consideración por los demás, ni de principio moral alguno (Gallo, 2007).

Los neuróticos criminales son sujetos que de manera inconsciente buscan un castigo para hallarse en tranquilidad, y obtienen un objeto al cual adjudicar ese complejo; en Rodión, el personaje desvaneció totalmente su ideal de estudiar derecho y “salvar a las personas”, el sujeto se prohibió a sí mismo usar el dinero para un fin utilitarista. Es más, después del crimen el dinero ocupó un lugar paupérrimo en la psique, pues ni siquiera lo gastó; caemos en cuenta que robar sólo era un señuelo del inconsciente para matar y poder formalizar la culpa. Este tipo de delincuente para Zuleta (1986) pasa a la acción material, pero no realiza el acto allí donde está la causa, pues ésta permanece inconsciente, su hostilidad compensatoria y neurótica es causada porque:

El acto real de la agresión se desplaza hacia una persona que suele ser, en estos casos, indiferente. Buscan algunas racionalizaciones, es decir, tratan de acusar a una pobre vieja agiotista de que es perjudicial para la humanidad mientras que ellos pueden ser Napoleón. [...] este tipo de crimen y el del azar pueden llevarnos a la sospecha de que se trata de delincuencia por un sentimiento de culpa, cuando no se vea relación alguna entre el acto y el motivo, por ejemplo, un interés claro y odio personal (p.43).

5. CONCLUSIONES: INTERPELACIÓN Y ACATO A LA LEY

Retomando el film, para Chris matar es el acto que dirime su percance, no hay otra solución posible, aquí el sujeto no se pone en el lugar del otro en función de su deseo, y sí de su propio goce mortífero. Nola quien ya no tiene mucho éxito en sus temas pasionales y en su carrera como actriz, deberá morir para dar fin a su frustración; por lo cual, el perverso está convencido de que sabe exactamente como el otro goza y por eso no se detiene en sus actos (Mastandrea, 2016).

Desde su goce narcisista, él no está dispuesto a perder su estatus social y económico. Para tal objetivo roba una escopeta de su suegro, planea el crimen preguntando a Nola: “¿A qué hora volverás del trabajo?”, calculando con exactitud los tiempos, miente diciendo “vamos a estar juntos, yo le diré la verdad a Chloe”, prepara una coartada que lo libere de su participación.

En la misma hora del asesinato, Chris estará aparentemente con su esposa escuchando un recital. En el acto, evita que lo vean mientras sube las gradas, mata intencionalmente, primero, a la vecina anciana para que crean que fue un robo por joyas y drogas, miente a la anciana para acceder a su apartamento, usa guantes, se lleva las joyas, remueve y desorganiza los objetos de la casa simulando que estaba buscando drogas para venderlas. Hay malestar después de ejecutar el crimen, se apoya de espaldas en la pared y cae, pero en seguida vuelve a tomar fuerzas para perpetrar su detallado plan. Chris espera a Nola y le dispara con frialdad, sin una muestra de duda o misericordia alguna ante quien lleva en su vientre un hijo suyo.



Imagen 13. “Chris Wilton es interrogado por los detectives quienes sospechan de él como autor del asesinato de las 2 mujeres” en *La provocación*. Fuente: Página web Tokyvideo (<https://www.tokyvideo.com/es/video/match-point-2005>)

No pueden culparme por tratar de ocultar la aventura que tenía con Nola, no pensarán que tuve que ver con su muerte, sean considerados, mi esposa va a tener un bebé; mi familia y mi matrimonio están en juego, engañar a mi esposa no es lo más honorable, pero eso no me convierte en un homicida. (Chris Wilton, en la película *La provocación*).

Chris, al contrario que Raskolnikov, nunca se delató por sentimientos de culpa. Este afecto fue guardado a su acomodo, ni siquiera estando frente a los dos detectives de la realidad develó alguna emoción que lo llevara a una confesión reparadora; y tampoco frente a las dos mujeres asesinadas, que intervienen en forma de fantasmas y que operan bajo la orden de la instancia superyoica enjuiciadora; aunque las dos figuras lo increpan, él ya tiene una contestación e interpelación para todos los enunciados, aprende a ocultar la *pequeña* culpa debajo de la alfombra para continuar viviendo sin levantar sospecha.

El Protagonista afirma: “A veces se sacrifica a los grandes para un plan más grande”, y finalmente Nola declara: “Tu hijo murió”. Mantener de pie al sí mismo por sobre los demás es el plan más elevado del perverso. En respuesta cita a Sófocles: “No nacer también es una bendición”. El azar lo salva de la aprehensión, puesto que encuentran las joyas de la anciana en manos de un drogadicto que murió intentando asaltar a alguien. El detective sagaz descarta a Chris, por más que dude y no crea en esta versión.

En otro orden de cosas, Dostoievski no cumple los criterios para llegar a ser considerado un criminal o pecador. En el criminal existen dos rasgos esenciales: el egoísmo sin límites y la intensa tendencia destructiva, hay una falta de valoración afectiva a los humanos; en contraste, el escritor brilla por su gran obligación de amor y su formidable entrega de amar, revelada ésta en manifestaciones de suma bondad, que le otorgan ser amado y salvado donde habría recibido el odio y la venganza (Freud, 1991).

Efectivamente, para Freud (1991) Dostoievski como creador literario, plasma facciones violentas, asesinas, egoístas, lo que revela la existencia de tales tendencias en su alma; además, algún hecho crucial de su vida, como su adicción al juego, y acaso también el abuso sexual dirigido contra una niña ingenua.

La contradicción se resuelve entendiendo que la fortísima pulsión destructiva de Dostoievski, que fácilmente lo habría convertido en un criminal, en el curso de su vida se dirigió sobre todo hacia su propia persona (hacia adentro, en lugar de hacia

afuera) y así se expresó como masoquismo y sentimiento de culpa (Freud, 1928, p. 3).

Llegados a este punto, es adecuado concluir que en el sujeto perverso el Otro no es percibido como semejante, más bien es reducido como un instrumento de satisfacción pulsional y que se pone a disposición del sujeto para su uso ilimitado. Para Lacan (1969), en su "Seminario XVI", el perverso busca estructuralmente obturar la falta del Otro, taponar ese agujero del Otro. Interrogando lo que le falta al otro para saciarlo, cosifica al otro quitándole la falta constitutiva de su ser deseante. El verdadero crimen perverso es aquel que minuciosamente se instala dentro de los dispositivos de poder, y que no sólo por obrar en ese marco legal, o a causa de condiciones de favorabilidad, sino por su implicación subjetiva nunca será descubierto, porque ha sabido moverse de tal manera que nadie lo pueda culpar o responsabilizar de algún delito.

Lo que enseña el gran psicólogo Raskolnikov es que el sujeto que conoce y sabe también falla; la pulsión lo divide en el instante de su crimen. Este tipo de héroe es un ser mortificado que se flagela por no predecir las consecuencias de sus actos, que se inculpa; no puede vivir sin hacerse responsable de su deuda con el deber ser, es imperativo cumplir la sanción de su falta cometida en un episodio en el que hay ausencia de compasión, donde se ve opaca su voluntad y mermada la razón moral (Gallo, 2007).

Para concluir, el goce en el perverso es ilícito, como notoriamente lo fue en Chris Wilton. El perverso necesita del Otro que atienda su provocación, su voluntad de goce prohibido:

La cura de la angustia en el perverso es remitir a un partenaire su división subjetiva, en un pasaje al acto controlado. El perverso se cura dividiendo al Otro, al que de todos modos aporta el remedio "específico" al caso, que ahora resulta ser el de su partenaire: falo u objeto depende del caso y de la perspectiva en que se lo analice (Lombardi, 2014, p. 13).

A lo mejor Allen se deslinda de Dostoievski al momento en que evade su implicación con la ley (psíquica y moral); pero nunca deja de mostrar grandes mortificaciones y reproches para luego olvidarlos prematuramente. En las películas de Allen, sobre todo es antes y durante el crimen que se sienten dichas presiones; en contraste, para Dostoievski lo relevante es el desenlace, lo que sucede después, importa

la manera en cómo el ser humano se hace cargo de los actos conforme a los principios éticos del bien común, ya que por medio de ellos se reconstruye y renueva su espíritu.

A Raskolnikov, el pago de la deuda al Otro simbólico mediante su condena le permite la regeneración de su ser, su resurrección (...). Es como si por la vía de este amor a Sonia se reinstalara al padre, porque vuelve a creer en el deber ser. (...) El amor como consecuencia de un cambio subjetivo en oposición a la pulsión criminal (Gallo, 2007, p. 205).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Allen, W. (2005). *Match Point / La provocación*. [Película online]. Recuperado el 16 de enero del 2023 de <https://cine24h.net/movie/la-provocacion/>. Prod. Letty Aronson.
- Allen, W. (2020). *A propósito de Nada*. Madrid: Ed. Alianza editorial.
- Bellido, J. (2015). Zelig, la vida entre comillas. *Temas de psicoanálisis*, 9 (2), 1-29.
- Caamaño, V., Cochia, S. (2011). El amor según Lacan: “suciedad mezclada” o “división irremediable”. *Séptimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR*. Facultad de Psicología - UBA, Buenos Aires.
- Cabello, M. (2020). Match Point (Allen, 2005): a propósito del Tom Ripley de Patricia Highsmith. *Revista científica de Cine y Fotografía*, 9(20). 387-412.
- Dostoievski, F. (1964). *Crimen y Castigo*. 1ª. Ed. Barcelona: Bruguera.
- Fernández, L. (2017). *La perversión desde el psicoanálisis: Deseo, ley y lazo social en tres casos clínicos*. (Trabajo de grado Especialización en psicología clínica con orientación psicoanalítica). Universidad de San Buenaventura Colombia, Facultad de Psicología, Cali.
- Fernández, M. (2021). *La influencia de la tragedia griega en el Match Point de Woody Allen*. (Trabajo de grado en Comunicación Audiovisual). Universitas Miguel Hernández. España.
- Freud (1991). Dostoievski y el parricidio. *En obras completas, IV*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1986). Fetichismo (97). (ª. Ed.). *En Obras Completas. Tomo XXI*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (2001). “El malestar en la cultura”. *En Obras completas, vol. XXI*. Buenos Aires: Amorrortu.

- Freud, S. (2016). *Contribuciones a la psicología del amor I*. (Sobre un tipo particular de elección de objeto en el hombre). Buenos Aires: Amorrortu.
- Gallo, H. (2007). *El sujeto criminal. Una aproximación psicoanalítica al crimen como objeto social*. Ed. Universidad de Antioquia.
- Gallo, H. (2016). *Las pasiones en el psicoanálisis*. Medellín: Grama ediciones.
- Gallo, H. (2021). *Por qué se suicida un adolescente*. Medellín: Grama ediciones.
- Henar, J., Mora, K. (2006). La tragedia como punto de partida. Match Point, de Woody Allen. *Revista Pensamiento y Cultura*, 31 (2). pp.73-95.
- Huerta, Á. (2008). El cine como terapia: el psicoanálisis en la obra de Woody Allen. *Revista De Medicina Y Cine*, 4(1), 17-26.
- Lacan, J. (1957-58). *El seminario V, Las formaciones del inconsciente*. Buenos aires: Paidós.
- Lacan, J. (1962-63). *El seminario X, la angustia*. Buenos aires: Paidós.
- Lacan, J. (1966). "Kant con Sade", en *Escritos 2*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Lacan, J. (1969). *El seminario. Libro XVI: "De un Otro al otro"*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1981). *Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis*. En *Escritos 1* (pp. 227-310). México: Siglo XXI editores.
- Lacan, J. (1997). *El Seminario de Jacques Lacan Libro VII: "La ética del psicoanálisis" 1959-1960*. 1a. ed. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2015). *El Seminario, libro XX: "Aun"*. Buenos Aires: Paidós.
- Lipovetsky, G. (1983). *La era del vacío*. Barcelona: Ed. Anagrama S.A., 11ª edición.
- Lombardi, G. (2014). Usos del síntoma. Recuperado el 20 de diciembre del 2022 de <https://www.usosdelsintoma.com.ar/wp-content/uploads/2020/08/Usos-del-sintoma-G.-Lombardi.pdf>
- López, P. (2012). Match point, azar y tragedia. *Revista ética y cine*. Recuperado el 16 de diciembre del 2022 de <https://www.eticaycine.org/match-point>
- Marías, J. (2001). *Encuentros con Woody Alien: El Cultural suplemento*. Diario El Mundo. pp. 21-24.
- Mastandrea, P. (2016). La invasión del otro. *Revista ética y cine*. Recuperado el 18 de diciembre del 2022 de <https://eticaycine.org/Las-invasiones-barbaras>
- Nava, M. (2019). Estudio psicoanalítico de la estructura psicopatológica del asesino serial. (*Trabajo de pregrado*). Universidad Católica Argentina.
- Otero, T. (2014). La razón perversa: Lacan con Deleuze. *Revista de Filosofía y Psicoanálisis*, 4(2), 58-65.

- Quintero, J. (2010). Entrevista a Jean Michel Vappereau. *Revista Científica Guillermo de Ockham*,8(2). pp. 151-162. Universidad de San Buenaventura Cali, Colombia.
- Silva, M. (2020). *Woody Allen es criticado por expresarse lascivamente de Scarlett Johansson en sus memorias*. Tomatazos. Recuperado el 18 de mayo 2023. <https://www.tomatazos.com/noticias/423844/Woody-Allen-es-criticado-porexpresarse-lascivamente-de-Scarlett-Johansson-en-sus-memorias>
- Teixidó, I. (2015). *Woody Allen: grandes temas y evolución*. (Trabajo de grado Filosofía y Letras). Universidad Zaragoza. España.
- Tendlarz, S. (2013). *Amor y goce femenino*. Noveno Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - UBA, Buenos Aires.
- Vergara, F. (2009, 1 de Marzo). *Woody Allen sobre su psicoanálisis* (Entrevista The Dick Cavett Show) [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=g8YQ7oUnEVo&t=77s>
- Zizek, S. (1994). *Goza tu síntoma. Lacan en Hollywood*. Recuperado el 29 de noviembre del 2022 de https://elcinesigno.files.wordpress.com/2011/07/goza_tu_sintoma-_lacan_en_hollywood_slav.pdf
- Zorilla, M. (2023). *Es una de las mejores películas de Woody Allen que él mismo considera la cima de su carrera*. Espinof. Recuperado el 15 de mayo del 2023 de <https://www.espinof.com/directores-y-guionistas/mejores-peliculas-woody-allen-que-considera-cima-su-carrera-ahora-puedes-verla-gratis-streaming-tiempo-limitado>
- Zuleta, E. (1986). *Psicoanálisis y criminología*. Medellín: Ed. Percepción.

PELÍCULAS

- Curtiz, M. (1942) *Casa Blanca*. Género: Drama y Romance. Protagonistas: Humphrey Bogart-Ingrid Bergman. Duración: 102 minutos. Premios Oscar: mejor película, director y guion adaptado.
- Gabel, S. (2004) *Una Canción del Pasado*. Género: Drama y Romance. Protagonistas: John Travolta- Scarlett Johansson-Gabriel Macht. Duración: 120 minutos. Premios globos de Oro: nominación mejor actriz principal.
- Allan, W. S. (1969) *Toma el dinero y corre*. Género: Falso documental comedia. Protagonistas: Janet Margolin-Woody Allen. Duración: 85 minutos. Premios Sindicato de Guionistas (WGA): Nominada a Mejor guión original comedia.

Allan, W. S. (1972) Sueños de un seductor. Género: comedia romántica. Protagonistas: Woody Allen-Diane Keaton. Duración: 85 minutos. Premios: no registra.

Allan, W. S. (1977) Annie Hall. Género: comedia romántica. Protagonistas: Woody Allen-Diane Keaton. Duración: 94 minutos. Premios Oscar: mejor película, actriz, guion original, director.

Allan, W. S. (1989) Delitos y Faltas. Género: drama de delito y comedia. Protagonistas: Martin Landau-Woody Allen. Duración: 104 minutos. Premios Oscar: nominación a mejor director, mejor guion original y mejor actor secundario.

Allan, W. S. (1992) Maridos y mujeres. Género: drama. Protagonistas: Woody Allen-Mia Farrow-Sydney Pollack- Judy Davis. Duración: 108 minutos. Premio BAFTA: Mejor Guión Original.

Allan, W. S. (1996) Todos dicen te quiero. Género: comedia musical. Protagonistas: Woody Allen-Edward Norton-Natasha Lyonne-Drew Barrymore-Alan Alda-Goldie Hawn-Natalie Portman-Julia Roberts Tim Roth-Billy. Duración: 101 minutos. Premio globo de oro: nominación a mejor película musical.

Allan, W. S. (1997) Desmontando a Harry. Género: comedia. Protagonistas: Woody Allen Judy Davis-Julia Louis-Dreyfus. Duración: 96 minutos. Premio Óscar: nominación al Mejor Guión Original.

Chadha, G. (2002) Quiero Ser como Beckham. Género: comedia romántica. Protagonista: Parminder Nagra-Keira Knightley-Jonathan Rhys. Duración: 112 minutos. Premio ESPY a la Mejor Película de Deportes

Webber, P. (2003) La Joven Con el Arete de Perla. Género: drama. Protagonistas: Colin Firth-Scarlett Johansson. Duración 96 minutos. Premios Oscar: Nominación a mejor dirección de arte, fotografía y vestuario.

Coppola, S. (2003) Perdidos en Tokio. Género: comedia dramática. Protagonistas: Bill Murray-Scarlett Johansson. Duración: 105 minutos. Premios Oscar: mejor guion original.

Allan, W. S. (2005) Match Point/ La provocación. Género: drama. Protagonistas: Scarlett Johansson-Emily Mortimer-Jonathan Rhys Meyers. Duración: 124 minutos. Premios: goya mejor película extranjera.

Allan, W. S. (2006) Scoop. Género: comedia y crimen. Protagonistas: Scarlett Johansson-Woody Allen-Hugh Jackman. Duración: 96 minutos. Premios goya: nominación a mejor película europea.

Allan, W. S. (2007) El sueño de Casandra. Género: suspenso. Protagonistas: Ewan McGregor-Colin Farrell. Duración: 108 minutos. Premios: no registra.

Allan, W. S. (2012) A Roma con amor. Género: comedia romántica. Protagonistas: Woody Allen-Roberto Benigni-Penélope Cruz-Alec Baldwin-Judy Davis-Jesse Eisenberg-Greta Gerwig-Elliot Page-Alison Pill-Iuliana Spiniuc-Lino Guanciale. Premios Sur: Nominada a mejor película extranjera.