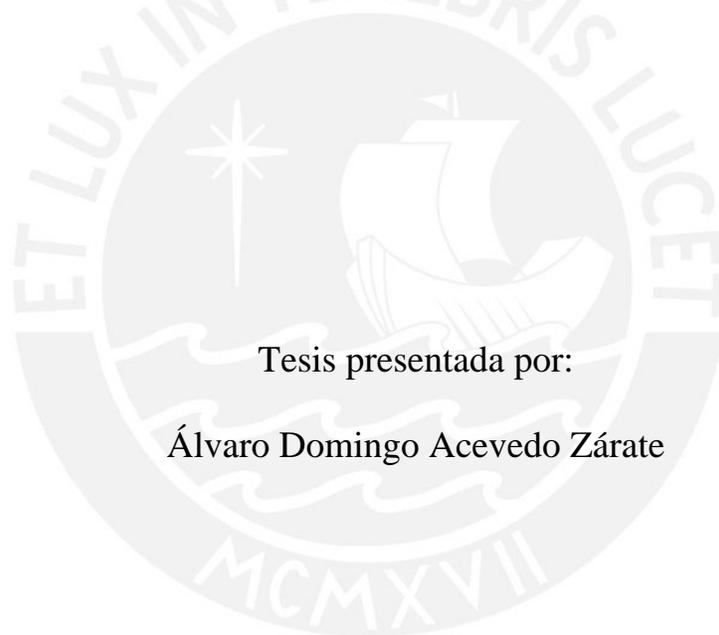


PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

ESCUELA DE GRADUADOS

Entre la resignación y la esperanza: las posibilidades frente al cinismo según la serie española “Qué vida más triste”



Tesis presentada por:

Álvaro Domingo Acevedo Zárate

Para optar el Grado de Magister en Estudios Culturales

Lima-Perú

2012

Contenido

| | |
|--|----|
| 1. Introducción | 3 |
| 2. Capítulo 1 La inutilidad de la lucha: los episodios metatextuales: | 11 |
| 3. Capítulo 2: La persistencia del síntoma: los episodios surrealistas | 25 |
| 4. Capítulo 3: Borja y Nuria: la trascendencia del amor | 36 |
| 5. Conclusiones | 46 |
| 6. Bibliografía | 49 |

Introducción

“Qué vida más triste” fue una serie española que se transmitió por internet, primero, y por televisión, después, en el lapso que va de los años 2005 al 2010. Fue creada, escrita y dirigida por Rubén Ontiveros, y protagonizada por Borja Pérez y Joseba Caballero. La presente tesis es un análisis de esta serie (en adelante QVMT) que sostiene la hipótesis de que ella muestra el padecimiento, la rebeldía y la caída del protagonista frente al cinismo, que lo va aprisionando hasta oprimirlo completamente y terminar acogiéndolo en su seno. Finalmente, se mostrará el camino que sigue el protagonista para poder salir de él.

Sin embargo, aunque la derrota del protagonista pareciera ser inevitable, demostraré que no podría haberse producido sin la colaboración del protagonista que, al ceder en su deseo, renuncia a cualquier posibilidad de “escape”. El título de la serie, entonces, puede leerse como una alusión a lo lamentable que resulta renunciar al deseo propio y convertirse en un sujeto cínico: ¡qué vida más triste es la que está condenada al cinismo!

Recordemos que, originalmente, el cinismo fue una escuela filosófica que predicaba la independencia del hombre frente al riesgo de la alienación intrínseca a la sociedad. Se justificaba, por lo tanto, violar algunas reglas y normas sociales con el fin de evitar dicha alienación. Sin embargo, en la actualidad, la Real Academia de la Lengua, en su edición electrónica, define cinismo como: “Desvergüenza en el mentir o en la defensa y práctica de acciones o doctrinas vituperables”. Esta definición, en tanto no hace alusión alguna a los fines que pudieran estar detrás de estas acciones o doctrinas

“vituperables”, se acerca a lo que se conoce como el “cinismo contemporáneo” o “posmoderno”.

Jacques Alain Miller ha descrito la época contemporánea en términos del declive del Nombre del Padre: “No se tiene el significante del Nombre del Padre, que colectiviza, sino el significante amo pluralizado como el significante en nombre del cual hablo” (Miller 60). El ideal, entonces, en nombre del cual se podían hacer sacrificios, ha dejado de existir y ha tomado su lugar un orden de cosas en el que la medida de todo es el sujeto mismo:

Lacan proponía escribir como significante amo del discurso capitalista al sujeto barrado mismo. Proponía para dicho discurso que, de hecho, no había más significante amo que la propia vacuidad del sujeto, su propio culto de su propia autenticidad, su propio desarrollo, su propia expansión, su autorreferencia, y con el correspondiente deber de vivir y de gozar (Ibid. 38)

Sin un ideal que lo proteja frente a este deber de gozar, el sujeto contemporáneo no encuentra de dónde asirse. Es en estas coordenadas en donde debemos ubicar al cinismo posmoderno. Para poder establecer de manera más clara la distinción entre el cinismo antiguo y el posmoderno, podemos apelar a la descripción que hace Slavoj Žižek del “héroe” y del “canalla”:

el canalla es inmoral (viola las normas morales) y no ético (no persigue el deseo sino los placeres y los beneficios, y por eso carece de todo principio firme) [...] el héroe es inmoral, pero ético, es decir, viola (o más bien, suspende la validez de) las normas morales explícitas existentes en nombre de una ética superior de la vida, la Necesidad histórica, por ejemplo (2003: 108)

Entonces, si aplicamos estas categorías a los dos tipos de cinismos, tenemos que el antiguo cinismo encaja en lo que Žižek calificaría como “heroico”, en la medida en que todavía se cree en algún tipo de fin último al que vale la pena aspirar. Por otro lado, el cínico posmoderno, en tanto ha perdido la fe en cualquier tipo de fin último o ideal y se ha entregado al mandato a gozar más allá de cualquier norma moral, es un canalla.

Ahora bien, si algo caracteriza al cínico desde la modernidad, es que “afirma haber adquirido un saber respecto de la estructura alienante de la lógica con que se reproduce el orden dominante (los imperativos de consumo y los ideales sociales promovidos por el capitalismo) y lo transmite como un saber evidente, pero que el resto no percibe porque permanece engañado” (Velayos 10). Este saber, sin embargo, no lo lleva a una liberación, sino a una situación de pesimismo y conformismo: “el sujeto cínico está al tanto de la distancia entre la máscara ideológica y la realidad social, pero pese a ello insiste en la máscara” (Žižek 1989: 56-57). El pesimismo y la insistencia en la máscara no son, como cree el cínico, una manera de escapar de la ideología, sino más bien una nueva forma de caer en ella: “el sistema capitalista ya no busca militantes convencidos, sino conformistas que se limiten a transmitir el mensaje de que el capital ha llegado para quedarse, matizándolo con una ironía domesticada” (Velayos 11). De ahí que Peter Sloterdijk defina el cinismo como una “falsa consciencia ilustrada” (40).

Desde una perspectiva más psicoanalítica, el crítico Juan Carlos Ubillúz dice: “con el declive del ideal del yo, el cínico experimenta con mayor fuerza el empuje narcisista a buscar una completud ilusoria en el yo-ideal” (2006: 29). Es decir, el cínico renuncia a buscar el goce perdido a través de lo simbólico (la cultura, las leyes e ideales sociales, etc.) y se aferra al deseo de volver al estado ideal de omnipotencia anterior a la separación de la madre. Deseo imposible desde todo punto de vista, pues, en realidad, la

madre y el niño nunca tuvieron un vínculo fusional sin hendiduras, sino que este es idealizado luego de producida la separación.

El empuje narcisista y el mandato a gozar encuentran en el cinismo contemporáneo la vía regia para conseguir un goce sin restricciones de carácter moral o ético. Sin embargo, esta promesa de un goce ilimitado y constante es una quimera, e implica renunciar a entablar vínculos verdaderos con los otros y con el propio deseo. En este sentido, QVMT permite visibilizar el otro lado del cinismo, aquel que se oculta tras el aparente goce despreocupado que muestra el sujeto que se ha entregado a él y permite visibilizar, también, las posibilidades de evitarlo.

La serie narra la historia de Borja Pérez, un “grúista” (encargado de una grúa en una empresa dedicada a la construcción) de 30 años de edad, que vive en la ciudad de Basauri (localidad de Vizcaya, País Vasco, España). “Borja representa un poco de todos nosotros, es un perdedor al uso, con el que todos en algún momento nos podemos sentir identificados” (Ontiveros 1). Así pues, este “perdedor al uso”, divide su tiempo libre entre su novia, Nuria Herrera, y su mejor amigo, Joseba Caballero (a estos personajes, habría que agregar al propio Rubén Ontiveros, quien, dentro de la serie, es presentado como un amigo más de Borja, aunque con el tiempo va cobrando más importancia). A lo largo de la serie transitarán otros personajes, algunos con más protagonismo que otros, pero serán estos cuatro los que se mantendrán constantes en todas las temporadas.

Según ha manifestado el propio creador, la serie nació con la intención de “mostrar las reflexiones [de] un domingo [...] de resaca de alguien [...] normal” (Ontiveros 1) siguiendo el modelo de los miles de videoblogs que se encuentran en internet, en los que usuarios de todas partes del mundo se sientan frente a una cámara a contar lo que les ha sucedido recientemente para luego publicar estos videos en algún

portal, en donde podrá ser visto por quien así lo desee. Por esta razón, desde los primeros capítulos de la primera temporada, QVMT se planteó como un “relato verídico”, es decir, una especie de diario personal en el que el protagonista publicaba, cada domingo, un breve video (de alrededor de tres minutos o menos) en el que narraba o reflexionaba acerca de lo que realmente le había ocurrido durante la semana. A esta pretensión de veracidad se debe el hecho de que todos los actores protagonistas de las primeras temporadas mantuvieran sus nombres (y ocupaciones) verdaderos dentro de la serie.

Sin embargo, a diferencia de la mayoría de los videoblogs que se encuentran en internet, Borja Pérez no se limitaba a grabarse a sí mismo hablando frente a la cámara, sino que intercalaba su relato con imágenes que nos mostraban algunos pasajes de lo que nos iba contando. Es decir, se pretendía convencernos de que, en su intención de contarnos lo que le sucedió durante la semana, Borja ocultaba cámaras en su casa para poder filmarse con Joseba o Nuria y luego incluía esas imágenes en su relato dominical. A este respecto, dice Ontiveros: “La verdad es que en unos primeros episodios sí me planteé la idea de que todo pareciera que lo grababa con cámara oculta Borja... pero la verdad es que no tenía mucho sentido, y creo que quedaba confuso” (Ontiveros 1).

La intención de hacer pasar por real el videoblog duró muy poco, y tras abandonar la pretensión de veracidad y asumirse abiertamente como una serie de ficción, QVMT ganó mucho en libertad creativa, los guiones se hicieron más arriesgados, se introdujeron más personajes y se complicaron las tramas. La estructura del videoblog, no obstante, se mantuvo; es decir, a lo largo de los cinco años que duró la serie, todos los capítulos empezaron igual, con Borja sentado sobre su cama contándole

a una cámara fija lo que le había sucedido en la última semana, esta narración iba acompañada de imágenes que nos mostraban lo que Borja iba narrando o comentando.

Muy pronto, el talento creativo de Ontiveros y las buenas actuaciones de los protagonistas llevaron a la serie a un éxito inesperado. En apenas un año pasaron de un promedio de 3.000 a 40.000 visitas mensuales, lo que provocó una serie de problemas con el servidor de internet, que hizo que la serie dejara de emitirse por un tiempo. Fue precisamente este éxito creciente en internet el que los llevó a la televisión dos años después y consolidó la fama de Rubén Ontiveros como uno de los videoartistas más conocidos del medio.

Si bien la serie hizo su ingreso a la televisión sin hacer mayores cambios a nivel formal, con el paso del tiempo fue claro que perdió algo de la frescura que la caracterizó en internet (algo que mencionan los propios protagonistas en el capítulo “Internet era mejor”) y terminó convirtiéndose en una especie de comedia de situaciones, con cameos de famosos, parodias de películas y un “happy end” en el capítulo final de la serie.

QVMT llegó a su final, quizás, debido precisamente a que la serie se terminó convirtiendo en una comedia de situaciones: el canal de televisión “La Sexta” transmitía los capítulos sin respetar ningún orden, intercalando indistintamente capítulos pasados con nuevos, esto hizo que el hilo narrativo se rompa y los personajes terminen estancados, la serie se volvió repetitiva, y se quedó sin muchas posibilidades de sobrevivir en la televisión.

En el presente trabajo, abordaré el análisis de la serie a partir de los planteamientos que sobre el cinismo han hecho los filósofos Peter Sloterdijk y Slavoj Žižek, prestando especial atención a este último por el uso que hace del psicoanálisis lacaniano, ya que esta es una herramienta teórica muy útil para comprender la situación

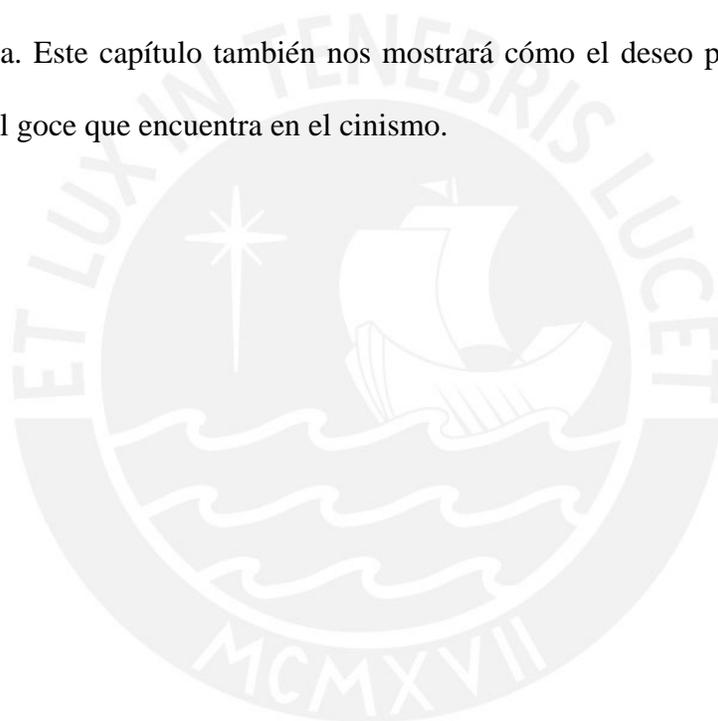
y las posibilidades del sujeto frente al cinismo contemporáneo, por esta misma razón, también me sirvo de algunas observaciones realizadas por el crítico Juan Carlos Ubillúz sobre el cinismo.

Para iniciar el análisis de QVMT, en el primer capítulo me centraré en la evolución de la personalidad del protagonista a lo largo de las siete temporadas que tuvo la serie durante los cinco años que duró. Es en esa evolución en donde me interesa concentrarme con el fin de ver cómo la serie nos muestra a Borja Pérez empezar rebelde ante la hipocresía y el cinismo que lo rodea para luego mostrarnos su resignado sometimiento, que es presentado como la consecuencia lógica de la inutilidad de su lucha inicial y su posterior derrota. Sin embargo, trataré de visibilizar la importancia del momento en que el personaje toma la decisión de someterse al cinismo; para esto volcaré mi atención en los capítulos que llamo “metatextuales”, en ellos mostraré de qué manera se nos plantea la inutilidad de la resistencia al cinismo.

En el segundo capítulo examinaré la lucha contra el cinismo. Mostraré cómo, al inicio, Borja Pérez visibiliza su molestia y disconformidad mediante su depresión, su amargura, su impotencia; pero una vez que se ha convertido en un sujeto cínico, toda forma de disconformidad o desacuerdo con el cinismo que lo rodea desaparece. Con su paso a esta forma de actitud, Borja parece haberse convertido en un sujeto más estable. Sin embargo, demostraré que esta aparente estabilidad es solo producto de reprimir toda su insatisfacción para intentar mantenerla bajo control, y esta insatisfacción no desaparecerá porque se la ignore, sino que volverá a manera de síntomas, como elementos que desestabilizan la realidad del personaje y que desestructuran su mundo. Sin embargo, Borja Pérez continuará ignorándolas o las usará para obtener su beneficio

inmediato, sin ninguna intención de ver en ellas algo de su verdadero deseo reprimido que vuelve para recordarle que algo anda mal.

Finalmente, en el tercer capítulo abordo el aislamiento en el que vive Borja Pérez. Aislamiento que es consecuencia directa de su cinismo, que le impide crear vínculos duraderos o profundos con la gente que lo rodea, en especial con Nuria, su novia. Su entrega al cinismo hace que sea incapaz de ver en el encuentro amoroso un acontecimiento que le permita reconstituir su subjetividad para poder huir del cinismo que lo aprisiona. Este capítulo también nos mostrará cómo el deseo puede proteger al protagonista del goce que encuentra en el cinismo.



Capítulo 1. La inutilidad de la lucha: los episodios metatextuales

En este capítulo explicaré a qué me refiero con episodios metatextuales, luego, estableceré una división del protagonista que plantea la serie, entre “Borja actor” y “Borja personaje”; posteriormente, sugeriré algunas características de la personalidad de cada uno para que quede clara la distinción entre ambos y, sobretodo, para que, mediante el contraste entre ambos, pueda plantear la hipótesis central de este capítulo, que es que la serie nos muestra lo inútil que resulta resistirse al cinismo que rodea al protagonista.

Para entender mejor a qué me refiero con episodios “metatextuales”, debemos tener en cuenta algunos datos. Para empezar, como ya se señaló, el personaje protagonista de la serie se llama Borja Pérez, maneja una grúa en una empresa constructora, vive con sus padres, y, cada domingo, en su habitación, se sienta frente a su cámara y narra en breves minutos lo más resaltante que le ha sucedido durante la semana. Por otro lado, el actor que hace el papel de Borja Pérez en la serie, también se llama Borja Pérez, no es un actor profesional, sino que trabaja manejando una grúa en una empresa constructora, vive con sus padres y, según ha dicho Rubén Ontiveros, la serie se graba siempre en su habitación: “Llego a casa de Borja, porque se graba en su casa. Saludo a sus padres, porque vive aún con ellos. Nos metemos en el cuarto. Llego Joseba o Nuria. Les reparto los guiones” (IONLITIO 1).

Tal como se planteó en la introducción, el hecho de que actor y personaje compartan la misma biografía es producto del deseo del creador de la serie de hacer pasar QVMT por un videoblog verídico. Sin embargo, una vez abandonada esta

pretensión, las semejanzas entre realidad y ficción se prestarán, primero, al juego de borrar los límites entre ellas y, después, al de plantear dos mundos dentro de la serie: el mundo “ficticio” del Borja personaje y el mundo “real” del Borja actor. Este juego se irá consolidando durante la primera temporada y, al iniciarse la segunda, se nos planteará una clara división entre el mundo “ficcional” y el mundo “real”.

La separación entre el mundo ficticio del que llamo “Borja personaje” y el mundo “real” del que llamo “Borja actor” será bastante evidente. Mientras que, por un lado vemos al “Borja personaje” inmerso en su trabajo como operador de una grúa, sus amigos, su novia; por otro lado, veremos, en algunos capítulos, al “Borja actor” planeando los episodios en los que representará al “Borja personaje”, comentando el guión con Rubén Ontiveros o, incluso, discutiendo con este la pertinencia de alguna frase o comentario. Sin embargo, la presencia de “Borja actor” es bastante menor, podríamos decir, incluso, excepcional, pues aparece muy brevemente y solo al inicio de algunos capítulos.

Entonces, para el inicio de la segunda temporada tenemos dos entidades bien diferenciadas: el “Borja actor” por un lado y el “Borja personaje” por el otro. El primero estaría fuera de la ficción y el otro, dentro. El papel de este último es, entonces, romper con la construcción ficcional, interrumpir el discurso y reflexionar sobre él; de ahí que esta distinción nos lleve a juegos “metatextuales”. Ahora bien, una vez establecida esta distinción, paso a sustentar mi hipótesis, que es que la serie QVMT se vale de estos juegos metatextuales para mostrarnos lo inútil que resulta luchar contra el cinismo contemporáneo.

Habíamos mencionado, como una característica importante del sujeto cínico, el empuje narcisista. Este empuje narcisista del que habla Ubillúz es una característica

resaltante del “Borja personaje” desde los primeros capítulos, el cuarto capítulo de la primera temporada, por ejemplo. Este episodio se inicia con Borja contándonos, sin ocultar su satisfacción, que la noche anterior estuvo en una fiesta llena de excesos: “¡Qué fiesta!... borrachera... vomitando... perdí el móvil, arrastrándome por el suelo, me pisaron en la discoteca... ¡Qué fiesta!... y que mal estoy ahora con la cabeza, no la siento, ¡Qué resaca!”, luego de darnos algunos detalles más, se pregunta qué hacer. Tras una breve reflexión, decide llamar a Nuria, su novia, pues “para eso están los domingos, para eso están las novias”, evidentemente, ella no estuvo en la fiesta. Cuando llega a la casa de Borja, este la invita a ver una película de acción de Steven Segal; ante la negativa de Nuria a ver esa película, Borja le propone ir directamente al sexo. Nuria, enfurecida, se va y deja a Borja solo en su cuarto. Luego, él nos dice, resignado, que va a tener que leer un poco y después irse a dormir.

Este capítulo es muy útil para empezar a delinear la personalidad del personaje de la serie, no solo en relación a su condición de sujeto desprotegido frente al imperativo del goce, sino también frente a un empuje narcisista: Borja en ningún momento muestra interés alguno por el otro, pretende usar a Nuria como si fuese un objeto y podríamos decir, incluso, que entre Borja y Nuria no hay, propiamente, una relación, pues solo ve en ella un medio para satisfacer sus deseos egoístas. Pero podríamos dar un paso más y decir de Borja que no es un cínico cualquiera, sino que es un canalla:

El cínico es el que niega la existencia del gran Otro, el que no cree en el deber-ser colectivo ni en la posibilidad o en la necesidad de su vigencia. El canalla, por su parte, es una especie entre la familia de los cínicos que finge la

identificación con el ideal para hacer prosperar sus propios intereses. (Ubillúz 2006: 41)

En el capítulo 11 de la primera temporada Borja le pide a Nuria explicaciones y detalles de su infidelidad (de la que nos habíamos enterado en el capítulo anterior), tras oír a Nuria, él le dice “Yo sé perdonar”, pero inmediatamente vemos al Borja narrador, es decir, al que nos va contando todo, sentado, decir desde su cama: “¡Perdonar ni una mierda! ¡Aquí va a haber sexo oral todos los días!”. Luego volvemos a la escena en que están Borja y Nuria conversando, él le dice que la perdona pero aun así ella no acepta volver con él, “esto no va a funcionar” le anuncia ella y se levanta para retirarse, Borja la toma del brazo y le dice: “Y un último de despedida ¿o algo?” Evidentemente, se refiere a una última relación sexual, esto enfurece a Nuria que se marcha gritándole.

Este capítulo me permite plantear dos cosas, la primera es que Borja es un canalla, en el sentido planteado tanto por Žižek como por Ubillúz, pues miente, manipula, finge ser un sujeto noble para luego poder chantajear sentimentalmente a su novia, y todo para obtener un goce narcisista que no ve en el otro más que un medio.

El segundo punto que permite visibilizar este capítulo es la contradicción entre el “hacer” y el “decir”. Si habíamos hecho una división entre el “Borja actor” y el “Borja personaje”, ahora debemos dividir a este último en dos: el “Borja narrador” y el “Borja protagonista”. Es decir, entre el Borja que, los domingos, sentado en su cama, nos cuenta las cosas que le han sucedido durante la semana y el Borja al que vemos participando activamente en los hechos que se nos narran. Muchas veces, mientras el Borja narrador nos dice una cosa, veremos al Borja protagonista haciendo otra, esto es algo que veremos a lo largo de toda la serie y que se irá acentuando hacia las temporadas finales. Observaremos capítulos en los que el Borja narrador se presentará

como un sujeto digno y honesto para luego ver al Borja protagonista haciendo todo lo contrario de lo que se nos dijo, o viceversa, veremos al Borja protagonista actuando de manera correcta y honesta (siempre obligado por las circunstancias) y luego al Borja narrador burlándose de sí mismo o insultando a quienes lo llevaron a actuar de esa manera, dando a entender que su intención, oculta tras su aparente honestidad, era otra,.

En el capítulo 20 de la primera temporada, por ejemplo, vemos al Borja protagonista observando una película con Laura, la joven con la que ha empezado a salir para intentar olvidar a Nuria, pero a mitad de la película recibe una llamada de Nuria invitándolo a reunirse con ella, él acepta inmediatamente. El Borja narrador nos dice que aunque Laura no ha escuchado su conversación, va a querer preguntarle con quién ha hablado, y dice: “Laura es muy lista y va a querer pillarme, pero a mí no me pilla nadie, ni Dios... antes que me pille, yo con la verdad por delante, se lo cuento”. Inmediatamente después, vemos al Borja protagonista contándole a Laura que era Joseba quien lo llamó para devolverle un videojuego de la play station. Esta mentira acarrea otras más y al final del capítulo queda al descubierto ante Laura.

Propongo entender esta división del Borja personaje a partir de lo que plantea Gonzalo Portocarrero acerca del cínico:

La figura del cínico es contemporánea, corresponde a una sociedad individualista y secularizada en la que el mandato a pasarlo bien es el más prominente. Pero lo contemporáneo no excluye al pasado sino que se enraíza en él. La organización de la subjetividad es un fenómeno que tiene que ser pensado desde la larga duración. Es decir, es casi imposible evadir los ideales de ¡haz el bien! y ¡trabaja! El primero propio del cristianismo, y seguro de todas las religiones; el segundo característico de la tradición protestante (250)

Entonces, la escisión entre el “hacer” y el “decir” sería este fluctuar entre dos mandatos que atormentan a Borja y que lo llevan a mentirnos a nosotros, los espectadores de su videoblog, a pesar de que sabe que su mentira no tiene ningún sentido, pues, inmediatamente después de oírlo, veremos lo que realmente sucedió. Esta es la razón por la que considero que el Borja narrador no es un sujeto canalla, pues si un canalla es alguien que finge la identificación con el ideal para obtener algún beneficio ¿Qué beneficio podría obtener Borja de elaborar una mentira cuyo efecto solo durará unos pocos segundos antes de quedar al descubierto?

Antes de continuar, dejémoslo claro, el Borja protagonista miente porque es un sujeto canalla que se valdrá de cualquier argucia para conseguir su beneficio narcisista. Por otro lado, el Borja narrador miente porque se encuentra atormentado entre dos mandatos y no sabe exactamente qué es lo que quieren los otros de él, en este caso, nosotros: ¿queremos verlo gozando en una fiesta hasta terminar arrastrándose en el suelo de una discoteca, o preferimos verlo digno y presentándose como un sujeto honesto? No obstante, debemos subrayar que este fluctuar entre dos mandatos se queda solo en el “decir”, jamás en el “hacer”. El Borja protagonista actuará siempre como el cínico canalla que es, jamás hará algo que no busque su propio beneficio. Sin duda, esto sucede porque, al relatarnos lo que le ha sucedido, el Borja narrador se distancia de sí mismo (del Borja protagonista) y, al hacerlo, se observa y evalúa, lo que lo lleva a tener un conflicto interior. Sloterdijk acierta cuando dice: “los cínicos no son tontos y más de una vez se dan cuenta, total y absolutamente, de la nada a la que todo conduce” (40).

Una vez establecida la naturaleza del cinismo del personaje Borja Pérez en sus dos manifestaciones (de narrador y protagonista) debemos pasar al punto central de mi argumentación en este capítulo y contrastarla con la actitud del actor Borja Pérez. Para

esto, nos servirá el segundo episodio de la segunda temporada, en el que el actor Borja Pérez se levanta y sale del encuadre furioso porque se niega a leer, como parte del guión, una publicidad que le impone Rubén Ontiveros. Un detalle importante es que, antes de salir, por lo poco que lee Borja, se llega a entender que la publicidad es de una página de apuestas llamada “Betfair.com”: “¡Qué movida es esta de Betfairs, las apuestas y de su puta madre!”, dice. Lo que sucede luego de que Borja abandona el encuadre y tira el guión al suelo es muy ilustrativo: aparece, brevemente y a pantalla completa, el logo de “Betfair.com” y se oye una melodía publicitaria.

Este capítulo permite visibilizar dos cosas. Primero, la rebeldía del actor Borja Pérez frente al guión de Rubén Ontiveros y frente al capitalismo, representado por esta publicidad. Y la segunda, la lamentable inutilidad de esta rebeldía que pareciera hecha para ilustrar este pasaje de Slavoj Žižek:

¿No es acaso la historia del capitalismo una larga historia de cómo el contexto ideológico-político dominante fue dando cabida (limando el potencial subversivo) a los movimientos y reivindicaciones que parecían amenazar su misma supervivencia?” (2008:69)

Es claro que, a pesar de haberse negado a leer el guión y de, incluso, haberlo lanzado al suelo antes de salir del encuadre, Borja ya estaba haciendo publicidad para Betfair.com; la prueba de esto es el logo que aparece al final. Un detalle que no he mencionado acerca de este capítulo puede aclararnos aún más este asunto. Mientras el actor Borja Pérez se queja con Rubén y se niega a leer la publicidad, este último le dice: “Tú léelo Borja, léelo un momento y ya está... léelo y nos lo quitamos de encima”. Diálogo que nos recuerda el problema de la “objetividad de la creencia”. En otras palabras, Rubén le estaba diciendo a Borja: no importa lo que pienses o cómo te sientas,

solo lee, lee y ya estarás “creyendo”, el texto estará “creyendo” por ti. Esto es así porque la captura ideológica ya no se da en el “pensar”, sino en el “hacer”, no hace falta que el sujeto crea en lo que hace, sino simplemente que lo haga (recordemos la división entre el Borja narrador y el protagonista). Este nuevo tipo de captura ideológica se da porque “el sistema capitalista ya no busca militantes convencidos, sino conformistas que se limiten a transmitir el mensaje de que el capital ha llegado para quedarse” (Velayos 11).

Otra característica del cínico posmoderno es que se trata de un sujeto sin ninguna protección frente al imperativo del goce. Un segmento que muestra de manera evidente la obscenidad del mandato a gozar de la sociedad de mercado es el inicio del tercer capítulo de la segunda temporada. En él vemos a Laura, sentada en un sillón, preguntándole a Rubén Ontiveros “Oye, ¿y esta camiseta para qué es? ¿no había una talla más grande? ... ¡joder! ni guión ni nada me has dado ¿qué tengo que decir?” Con la voz en off, y mediante engaños, Rubén hace que Laura mire a la cámara y nos muestre la inscripción de la camiseta bastante ceñida que le ha obligado a ponerse, luego hace un primer plano de los senos de Laura y leemos lo que dice la camiseta: “Betfairs.com”. Inmediatamente después aparece, a pantalla completa, el logo de la empresa y su típica melodía publicitaria.

Es clara la relación entre el mercado y el imperativo a gozar, además del cinismo de Rubén Ontiveros, un cinismo canallesco, al igual que el de Borja personaje. Es este cinismo canallesco al que el Borja actor se enfrenta. Sin embargo, luego de lo ridículo que resultó su primer intento de rebelarse contra el capital, Borja se resigna y acepta que, sin importar el esfuerzo que realice, el capital terminará absorbiéndolo siempre, por eso lo vemos en el capítulo 4 de la segunda temporada diciéndole a Joseba: “¿Sabes lo

bueno de Betfair.com? Que puedes apostar lo que no va a pasar [...] Puedes apostar que un partido no acabará cero a cero o que un jugador no ganará un torneo [...] ¡Está de puta madre!” Luego, resignado, mira a Rubén y pregunta “¿Ya?” y, una vez más, aparece, triunfante, el logo y la melodía publicitaria de Betfair.com. Esta primera derrota de Borja se hace más patética porque se da apenas dos capítulos después de su acto de resistencia. Pero aún podemos ver en ese “¿Ya?” un rastro de su rebeldía resignada, su rabia contenida.

Un capítulo después, el 5, nos muestra que su derrota ya es total. En él vemos a Joseba, sentado en un sillón con una laptop sobre las piernas diciéndole a Borja: “Me parece de puta madre que te dé por apostar a lo de ‘pelota mano’ ahora, pero ¿eso es necesario?”, entonces Borja aparece con un traje que usan quienes practican este deporte y dice: “calla, que esto es para la suerte”. Finalmente, el logo y la melodía publicitaria de Betfair.com. Este triste espectáculo da cuenta de que: “tanto en la política como en el psicoanálisis, el declive del Nombre-del-Padre produce el estancamiento de la subjetividad en un cinismo impotente en el que nada nuevo puede existir” (Ubillúz 206:31-32).

A partir de este capítulo, en cada uno de los que siguen en la segunda temporada, aparecerá Borja, cada vez más entusiasta, promocionando la página de apuestas. Lo hará con tanto ahínco que llegará a hastiar a Joseba en más de una ocasión. Su derrota inicial no solo fue humillante, sino que lo convenció de la inutilidad de la lucha contra el capital. Dice Sloterdijk:

Saben lo que hacen, pero lo hacen porque las presiones de las cosas y el instinto de autoconservación, a corto plazo, hablan el mismo lenguaje y les

dicen que así tiene que ser. De lo contrario, otros lo harían en su lugar y, quizá, peor. (40)

Este entusiasmo creciente de Borja por la publicidad es un claro indicador de su agencia; aunque a un nivel mínimo, nos muestra que el sujeto todavía tiene capacidad de decisión. El actor Borja Pérez pudo renunciar a la serie e irse, pero prefiere quedarse y traicionar sus principios que, al inicio, le hacen tirar el guión al suelo. Como dice Ubillúz, hablando de quienes condenan la transgresión pero terminan cediendo ante ella por la presión de las cosas: “En ciertos casos podría decirse incluso que esta bella alma hegeliana es en realidad un canalla que utiliza inconscientemente la impostura de la impotencia para gozar actuando como aquéllos a quienes él condena” (2006: 44, mis subrayados).

Esta agencia del Borja actor es clave, pues visibiliza la decisión ética de quien se deja vencer por el cinismo contemporáneo y se entrega al goce que produce este cinismo impotente, goce que se produciría por estar el sujeto preso de las redes cónicas de la subjetividad capitalista¹. Es decir, el sujeto no habría claudicado tan fácilmente si no hubiera encontrado una forma particular de goce en el abandono cínico al mandato de “Hazte rico y consumo a tu antojo” que prescribe la sociedad de mercado.

Para terminar de delinear el cinismo al que se enfrenta Borja, podemos mencionar el noveno capítulo de la tercera temporada. Este capítulo metatextual nos presenta a cuatro guionistas, entre los que se encuentra Rubén Ontiveros, alrededor de una mesa y con un pizarrón al lado, elaborando el guión del próximo episodio. Los tres sujetos sentados irán armando el capítulo a partir de aportes y discusiones mientras que

¹ Elaboro este punto a partir de las ideas de Juan Carlos Ubillúz (2006: 40).

Rubén, de pie, irá apuntando en el pizarrón las mejores ideas. Lo interesante es que Rubén no dice absolutamente nada, se limita a apuntar en el pizarrón y, en medio de una discusión, recibe una llamada al celular y sale a contestar. Mientras no está, los otros guionistas muestran su rabia ante Rubén, que no aporta nunca ninguna idea, los explota, les paga muy poco y, para colmo, su nombre es el único que sale en los créditos de la serie. Tras la pequeña discusión, deciden decírselo cuando vuelva, pero en cuanto Rubén regresa nadie dice nada, todos siguen hablando de los diálogos del capítulo y se enfrascan en un intercambio de ideas. En medio de él, Rubén dice: “Bueno, bueno, vamos a sacar un final a esto. Y que no sea un final de esos bruscos que a veces sacas, Mario”. Esto enfurece al guionista identificado como Mario, que se enfrenta a Rubén: “encima de explotador eres un cabrón” le dice, para luego transmitirle las quejas que antes habían expresado sus compañeros. Se atribuye el hecho de estar hablando en nombre de todos, pero los otros dos guionistas miran a otro lado, uno de ellos, incluso, dice con señas que no, que él no tiene nada que ver en eso. Cuando Mario ha terminado de desahogarse, Rubén dice “Lo voy a valorar y lo voy a tener en cuenta”. Luego se corta la escena para pasar a otra en la que vemos a Mario en una cocina, limpiándose el sudor con la manga mientras una mujer le grita: “Mario, ¿para cuándo las patatas?”.

En este capítulo se termina de configurar el cinismo canallesco de Rubén y lo terrible que resulta rebelarse contra él. Rubén es un sujeto que nunca pierde, que maneja los hilos y contra quien nadie puede sublevarse sin tener su castigo. Por esta razón, la derrota de Borja actor no estará completa hasta que pase de su cinismo impotente al cinismo canallesco, hasta que se convierta en alguien como la creación de Rubén, el Borja personaje, incluso podríamos decir, alguien como el propio Rubén. Esto lo veremos de manera mucho más clara cuando QVMT ya esté en la televisión, por

ejemplo, en el capítulo cuatro de la quinta temporada: “Internet era mejor”². En él vemos a Borja actor conversando con Joseba actor. Cuando QVMT pasa a la televisión, la distinción entre actores y personajes es más clara, pues ahora trabajan con escenografía, luces, cámaras modernas, etc., y cuando se quiere presentar al Borja actor, se lo hace en medio de las cámaras y toda la parafernalia de un set de televisión. Es en este set en donde Borja actor le dice a Joseba actor que le gustaba más la serie cuando estaba en internet y que se ha enterado de que los fans se andan quejando de la frescura que la serie ha perdido tras pasar a la televisión. Joseba también ha escuchado los mismos comentarios y coincide con que internet era mejor. Borja propone plantearle a Rubén volver a internet, volver a grabar en su cuarto un capítulo por semana, Joseba se muestra de acuerdo, pero, casi como si hablara consigo mismo dice: “sin cobrar nada”. Borja piensa un momento y dice: “Tanta frescura no hemos perdido [...] [los capítulos] están bien”.

A partir de este momento, será claro que la distancia que separaba al Borja actor del Borja personaje se anulará por completo, ambos serán igual de cínicos canallescos. Mentirán y manipularán en busca de su propio beneficio, tanto dentro como fuera de la pantalla, el cinismo habrá triunfado sobre Borja. Esto se ve muy claro en el capítulo 17 de la sexta temporada, capítulo enteramente metatextual. En él nos enteramos de que “La Sexta” ha decidido hacer un reportaje para ver cómo se graba QVMT y conocer a los protagonistas. En el set de grabación, Joseba le pide a Borja una camisa para salir bien vestido en el reportaje, pero Borja lo convence de que no debería fingir, de que

² A partir de su paso a la televisión, los capítulos ya no se identificarán con números, sino que tendrán nombres. Coloco el nombre y el número del capítulo porque en el portal Youtube hay dos tipos diferentes de enumeración. Para algunos canales, la cuarta temporada de QVMT es la primera, pues no cuentan las tres anteriores en internet. Sin embargo, una lista completa de los capítulos de la serie en televisión se encuentra en http://es.wikipedia.org/wiki/Qu%C3%A9_vida_m%C3%A1s_triste. Para una lista completa de los capítulos en Internet, el portal oficial de la serie: quevidamastriste.com.

debería salir tal y como es. Sin embargo, el día del reportaje, Borja llega muy elegante y finge sorpresa al ver a los reporteros, intenta presentarse como un sujeto humilde al que la fama no le ha cambiado la vida, pero en todo momento la realidad lo contradice. En este capítulo ya es clarísimo que Borja actor es un sujeto canallesco capaz de mentirle a su mejor amigo por un poco de figuración en la televisión, de manipular y mentir a sus compañeros de trabajo para dar una imagen de sí mismo que se adecúe a sus intereses. De hecho, el espectador se queda con la impresión de que nos encontramos frente al Borja personaje y no frente al Borja actor.

Esta derrota del protagonista de QVMT nos permite ver el triunfo del cinismo, pero no de un cinismo que se conforma con la impotencia del sujeto, sino de un cinismo que quiere más, y exige del sujeto el tipo más bajo de cinismo, el canallesco; es decir, un cinismo que requiere de la participación activa del sujeto, por lo que para que esto pueda darse, se necesita de la anuencia del sujeto, de su decisión de dejar de actuar en consecuencia a sus principios y entregarse gozosamente al cinismo que, por otro lado, se rechaza (recordemos la distancia entre el “hacer” y el “decir”). Sin embargo, tal como se planteó en la introducción, esta entrega gozosa al cinismo no está exenta de algunos problemas e inconvenientes que el sujeto experimenta y que serán abordadas en el segundo capítulo de este trabajo.

Capítulo 2. La persistencia del síntoma: los episodios surrealistas

En una entrevista publicada en internet, ante la pregunta “¿De dónde sacáis ideas tan disparatadas para cada capítulo? ¿Es que habéis tenido un vórtice en vuestra habitación alguna vez?” (el entrevistador se refiere al capítulo 29 de la segunda temporada, en que Borja encuentra un vórtice espacial en su habitación). Rubén Ontiveros responde: “La verdad es que los capítulos surrealistas siempre nos divierten muchísimo hacerlos. El capítulo del vórtice partía de la idea que tuvieras algo así en tu cuarto... y lo utilizaras para cosas totalmente absurdas” (Quiroga 1).

Es claro que la intención de Rubén Ontiveros no es adscribir alguno de los capítulos de QVMT al movimiento liderado por el poeta francés André Breton. Su intención, al calificar de “surrealistas” algunos capítulos de la serie, es subrayar, simplemente, su naturaleza disparatada. El entrevistador menciona el episodio en que Borja encuentra un vórtice espacial en su habitación, pero podríamos mencionar los episodios sobre viajes en el tiempo, cambios de cuerpos, mutaciones, obtención de superpoderes, etc. Todos estos capítulos tiene en común el descubrimiento, por parte de Borja protagonista, de la irrupción de algún elemento de carácter fantástico dentro de la trama de la serie. El guionista los llama “capítulos surrealistas” porque no estamos frente a una serie fantástica o de ciencia ficción, y la presencia de estos elementos causa extrañeza y le da al episodio un aire de absurdo (si es que no de ridículo).

El objetivo del presente capítulo es centrarse en estos episodios para plantear que toda esta serie de elementos extraños, que de pronto irrumpen en la cotidianidad del Borja protagonista, son manifestaciones de “lo real” reprimido que vuelve y

amenazan con desestructurar la realidad del protagonista. En este punto, entiendo “real” en un sentido psicoanalítico:

“El psicoanálisis presume que lo real es el punto de conflicto entre el sujeto y la realidad social. En tanto exceso de la socialización, lo real es el antagonismo, la inconformidad. En el sentido estricto del término, lo real no dice algo sino que quiere decir algo, y lo que nos permite interpretar lo que lo real quiere decir, es lo que ya ha sido dicho en el síntoma” (Ubillúz 2006:158)

Sin embargo, antes de abordar los síntomas propiamente dichos, subrayaré la importancia de las razones que hacen que Borja personaje acepte el cinismo que lo rodea y deje de luchar contra él para interiorizar su mandato, lo que lo lleva reprimir cualquier forma de insatisfacción.

Al inicio de la serie, el Borja protagonista es un cínico que sufre y no tiene miedo de mostrarnos su sufrimiento o sus dudas acerca de su propio comportamiento. Es decir, al ser un sujeto que se comporta de manera ruin con quienes lo rodean, no tiene vínculos duraderos con nadie que no sea su mejor amigo, Joseba. Esto sucede no porque Borja se porte de manera distinta con él, sino porque Joseba le perdona todo. Borja, entonces, consciente de su soledad y el vacío de su existencia, sufre y se cuestiona.

En el segundo capítulo de la primera temporada, por ejemplo, vemos a Borja, en la cama, incapaz de tolerar una conversación con Nuria luego de haber tenido relaciones sexuales con ella. Borja narrador nos dice que quiere que Nuria se vaya a su casa, que quiere estar solo, pero, en cuanto ella se marcha molesta por su indiferencia, lo vemos intentando, infructuosamente, comunicarse con ella. Al final, con cierta insatisfacción, termina diciendo que ahora tendrá que ver una película solo, piensa un

momento y luego dice “¡Joder! Si es lo que quería” pero es evidente, por la forma como lo dice, que no era eso lo que realmente quería. No era estar solo lo que él deseaba en verdad y por eso su expresión de insatisfacción. Borja no sabe lo que quiere.

Más adelante, cuando termine su relación con Nuria, su insatisfacción se manifestará con la canción del cantante estadounidense Beck “Guess I’m doing fine” que se oirá de fondo cuando él piense en ella. En el capítulo 13 de la primera temporada, por ejemplo, el Borja narrador nos dirá que la echa mucho de menos, y que cada vez que piensa en ella se vienen a su cabeza imágenes suyas con Nuria y, de fondo, oye la canción de Beck. Entonces nosotros veremos imágenes de Nuria y Borja juntos mientras se oye a Beck de fondo. Al final, volveremos a ver al Borja narrador, sentado en su cama, quejándose de lo insoportable de su soledad, la canción de Beck empezará a sonar y él gritará, visiblemente consternado: “¡Para esa música ya! ¡Ostia!”.

Es importante resaltar el gesto del Borja narrador de pedir que paren la música. Podríamos entender que el Borja actor se dirija a Rubén pidiendo que paren la música, pero ¿a quién se podría dirigir el Borja narrador para que paren la música? La respuesta que sugiero es que Borja personaje (es decir, tanto el Borja narrador como el Borja protagonista) se ha dado cuenta de que es eso, un “personaje” de una serie de ficción, de que no es él quien decide las cosas que le suceden. Por tanto, cuando grita que paren la música, se está dirigiendo a Rubén Ontiveros, al guionista, a esta especie de titiritero que mueve los hilos. Sin embargo, habría que diferenciar esta queja dirigida a Rubén Ontiveros por el Borja personaje, de la queja dirigida a Rubén Ontiveros por el Borja actor. En primer lugar, la relación entre el Borja actor y el director Rubén Ontiveros es una relación de empleado-empleador, es decir, una relación laboral entre dos sujetos que se encuentran en igualdad de condiciones.

Por otro lado, la relación entre el Borja personaje y Rubén Ontiveros es más compleja, es una relación asimétrica. Quizás podría entenderse mejor si la leemos a la luz de una cita de Žižek, quien, hablando del gran Otro, dice:

Antes que nada, el ‘gran Otro’ aparece como una agencia oculta “que mueve los hilos”, que maneja el espectáculo entre bastidores: la Divina Providencia en la ideología cristiana, la “mano invisible del mercado” en la economía mercantil, etc. (1994: 56-57).

Arriesgando una sobreinterpretación, planteo que Borja personaje ve a Rubén como una especie de encarnación del gran Otro. Es en este sentido en que su relación es asimétrica, pues mientras que Borja personaje es un sujeto, Rubén Ontiveros es un metasujeto: “la distancia entre lo que queríamos lograr y el resultado efectivo de nuestra actividad, el excedente del resultado respecto de la intención del sujeto, se encarna de nuevo en otro agente, en una especie de metasujeto (Dios, la Razón, la Historia, el Judío)”. (Ibíd.: 57).

Es por esta razón que Borja personaje sueña con que asesina a Rubén Ontiveros en el capítulo 25 de la primera temporada, pues Rubén es el responsable de toda su insatisfacción y sufrimiento, es él esta especie de “metasujeto” que controla los hilos de su vida y que no le permite vivir medianamente feliz. Que Rubén Ontiveros es una especie de dios queda comprobado al final del sueño: cuando Borja mata a Rubén todo se pone negro. Borja narrador nos dice que se despertó y no entendía nada, pero es claro que todo se pone negro porque sin Rubén no existiría Borja personaje, es Rubén quien escribe los guiones. Borja se irá dando cuenta de esta situación conforme pase el tiempo y, al final de la primera temporada, lo tendrá claro y se lo dirá a su amigo

Joseba. Nosotros no lo veremos diciéndoselo, pero veremos a sus amigos comentándolo.

Entonces, Borja personaje, se sabe un personaje de ficción, identifica al sujeto responsable de su sufrimiento, sueña que se rebela, pero esa rebeldía termina con todo negro, y no lo conduce a nada. Al final, se rinde ante Rubén, ante esta especie de dios que va creando su mundo. Este es el error de Borja personaje, darle sentido a su sufrimiento. Dice Žižek:

[Job] no acepta que su sufrimiento tenga un significado; quiere afirmar la falta de sentido de su sufrimiento [...] Y el instante en el que aceptas el sufrimiento como algo que no tiene significado más profundo significa que podemos cambiarlo, combatirlo” (2006: 153)

Para Žižek, el acierto de Job está en no aceptar nunca que su sufrimiento tenga un sentido, que sea voluntad de Dios o un castigo por algo que haya hecho, Job se rebela siempre y al final, cuando Dios aparece, le da la razón. Esto es todo lo contrario de lo que hace Borja personaje, al identificar a Rubén como el responsable de su sufrimiento, dejará de luchar, pues ¿qué se puede hacer contra alguien que las tiene todas consigo? Nada, simplemente dejarse llevar.

En el episodio 51 Borja vuelve a tener un sueño en dibujos animados, en donde se ve a sí mismo, a Nuria, a Laura y a Joseba. Al final, cuando terminamos de ver el extravagante y muy extraño sueño en dibujos animados, el Borja narrador nos dice: “esta vez lo he visto clarísimo, clarísimo, clarísimo, ninguna duda, esta vez sí”. No nos explica lo que ha entendido, pero luego agrega que, lo único que lo ha dejado intrigado es un detalle. Durante su sueño en dibujos animados, vio un cofre bajo su cama, y, ya despierto, el Borja narrador se agacha y encuentra el cofre bajo su cama, lo abre, pero

no sabemos lo que contiene porque el capítulo termina ahí. En el último capítulo de esa temporada, el 53, nos enteramos de lo que tiene adentro: nada. El cofre está vacío y Borja se lo entrega a Nuria diciéndole que así es como está él desde que ella lo dejó, vacío. Sus palabras conmueven a Nuria y ella decide volver con él.

Lo que propongo es leer estos capítulos como una especie de descubrimiento que hace el Borja personaje. Cuando dice que ahora sí lo tiene todo claro, se refiere a que, al darle sentido a su sufrimiento, asume que él es un personaje de ficción que no puede cambiar las cosas, sino adecuarse, es por eso que el cofre con el que sueña está al día siguiente bajo su cama y él, sin hacerse mayores cuestionamientos, decide usarlo para reconquistar a Nuria, como si fuera un regalo que, para congraciarse con él, le hace esta especie de titiritero que es Rubén Ontiveros. Es en esta especie de pacto que hacen Borja personaje y Rubén Ontiveros en que radica la agencia del sujeto. En lugar de seguir resistiéndose al cinismo que le propone Ontiveros, Borja lo acepta y se entrega a él sin reparos. A partir de este momento, toda muestra exterior de sufrimiento irá desapareciendo de la serie hasta hacer que los capítulos serios o con tintes dramáticos desaparezcan por completo. Una vez que lleguen a la televisión, la serie sobre la vida de Borja Pérez se habrá convertido en una comedia en que el personaje no mostrará mayor sufrimiento con respecto a las consecuencias de su cinismo.

Entonces, desde el momento en que Borja personaje acepta que es un ente de ficción y que no puede hacer nada contra Rubén, sus muestras de sufrimiento empezarán a disminuir, no desaparecerán del todo, pero sí disminuirán considerablemente, sobretodo en intensidad. El sufrimiento y la depresión de la que da muestras en la primera temporada, luego de terminar con Nuria, no se volverán a repetir en ninguna de las 7 temporadas siguientes, ni siquiera cuando vuelva a terminar con

ella. Y esto sucede porque el Borja personaje se entrega por completo al cinismo canallesco que le ha impuesto Rubén Ontiveros.

Sin embargo, esta aparente estabilidad en la que termina viviendo el protagonista tiene un costo demasiado caro, pues Borja personaje tendrá que renunciar a lo más real que hay en él. Si su insatisfacción, su tristeza y sus dudas eran recordatorios de que algo andaba mal con él, al renunciar por completo a ellos, al enterrarlos en lo más profundo para ignorarlos, Borja está renunciando a lo más real de sí mismo. Recordemos el sueño en que Borja asesina a Rubén Ontiveros y leámoslo a partir de lo que dice Žižek:

precisamente en los sueños, y sólo en ellos, encontramos lo real de nuestro deseo. Nuestra realidad común cotidiana, la realidad del universo social en el cual asumimos nuestros roles de personas decentes y bondadosas, se convierte en una ilusión basada en una cierta represión, en pasar por alto lo real de nuestro deseo. Esta realidad social no es entonces más que una débil telaraña simbólica que la intrusión de lo real puede desgarrar en cualquier momento (2002: 36).

Borja, entonces, realmente no desea el cinismo para sí, el vacío hacia el que lo conduce lo llena de insatisfacción y desea salir de él. En su sueño se manifiesta justamente lo real de su deseo que amenaza con desgarrar toda su realidad simbólica (recordemos que todo se pone negro una vez que Borja personaje asesina a Rubén Ontiveros). Sin embargo, en lugar de optar por un verdadero acto que reconstituya su mundo, opta por otorgarle sentido a su sufrimiento, lo que lo lleva a rendirse y entregarse a la mera actividad (como opuesta al acto) dentro de los límites que le ofrecería Rubén Ontiveros.

Borja personaje, entonces, renuncia a cualquier forma de cuestionar al sistema, se entrega al cinismo canallesco que le impone Rubén Ontiveros y por eso, aun cuando las cosas le salen mal, no sufre, o sufre de manera superficial. Comparemos el capítulo 34 de la primera temporada con el capítulo 7 de la quinta. En ambos capítulos, Borja intenta hacer algo para acercarse a Nuria, tratar de reconquistarla, pero fracasa. En el capítulo 34 de la primera temporada, Borja narrador inicia el capítulo visiblemente turbado, contándonos que está harto de mentir, de mentirle a Laura, de mentirle a Joseba y, sobretodo, dice, está cansado de que a la única persona a la que no le miente, Nuria, no le crea. Enseguida lo vemos enviándole un mensaje de texto en donde le dice que la extraña, nos dice que le envía uno igual todos los días pero ella nunca responde. El capítulo termina con Borja echado en su cama, esperando la respuesta de Nuria. Al no recibirla, con tristeza impotente, Borja se lleva la mano derecha a la cara, como si se fuera a poner a llorar. Es un capítulo en el que no hay ni un pequeño atisbo de humor.

El episodio 7 de la quinta temporada, en cambio, es un capítulo completamente humorístico, tanto el regalo que le quiere hacer Borja a Nuria (una foto de cuando eran novios con Borja tomando a Nuria de los senos) como toda la situación, que termina con Borja descubierto por el nuevo novio de Nuria, negándolo todo, echándole la culpa a ella para poder salvarse de una probable golpiza.

Este episodio me permite abordar el punto central de mi argumentación en esta sección, pues vemos que toda la desolación, la tristeza, la rabia, los remordimientos por mentir a la gente que quiere, todo eso ha desaparecido. Borja se ha vuelto un sujeto canalla capaz de poner en problemas incluso a la propia Nuria, a quien supuestamente ama. Tal como se dijo anteriormente, el cinismo al que Borja se abraza pareciera otorgarle una estabilidad emocional que antes no tenía. Al liberarse de cualquier forma

de resistencia moral o ética, el sujeto se convierte en una persona a la que nada le afecta y puede ir tras su goce narcisista todo el tiempo, sin importarle mucho a quién pueda hacer daño. Pero esta aparente estabilidad, en realidad, no puede mantenerse, la pretendida plenitud que ofrecería el cinismo no tarda en verse interrumpida por los elementos “surrealistas”, es decir, los síntomas. Estos elementos rompen la lógica de la narración pues no tienen ninguna explicación dentro de ella, como los casos que hemos mencionado sobre el vórtice en el cuarto de Borja, los viajes en el tiempo, etc.

Sin embargo, lo más interesante de este tipo de capítulos es la manera en que Borja personaje lidia con estos elementos, veamos un ejemplo, el capítulo 40 de la primera temporada. En este episodio, Borja empieza contándonos que, para no pensar en Nuria, ha decidido visitar a Joseba. Una vez en su casa, y en medio de una conversación intrascendente, Borja se entera de que Joseba tiene el poder de adivinar la carta que alguien saque de un mazo de naipes, aun estando él de espaldas y concentrado en otra cosa. Se lo demuestra no sin mostrar su sorpresa de que Borja no recuerde que Joseba tenía ese poder, pues se pasaban horas y horas jugando a adivinar cartas y doblar cucharas. Borja se entera, entonces, que él tiene el poder de doblar las cucharas sin tocarlas. Se queda estupefacto por la noticia y decide ir a la cocina en busca de una cuchara para comprobarlo, pero, buscando una cuchara, encuentra un turrón que le abre el apetito, lo lleva a donde Joseba y se lo comen juntos. No vuelven a hablar nunca más del tema de los naipes ni de las cucharas.

Al inicio de la serie, Borja se deprime, sufre, pero en lugar de cuestionarse o preguntarse por qué sufre o cuál es el origen de este sufrimiento, persiste en su mismo comportamiento. Al final, cuando se ha convertido en un cínico canallesco y el sufrimiento prácticamente ha desaparecido, pues el sujeto vive en un mundo de

aparición y superficialidad, lo real de su deseo regresa a través de estos síntomas “surrealistas”, pero en lugar de ver en ellos algún indicio de verdad que lo ayuden a atravesar la fantasía, los ignora, los utiliza para buscar su propio beneficio o lucha contra ellos para volver a la normalidad.

El comportamiento de Borja es ilustrativo de una manera de tergiversar la importancia del síntoma. Dice Ubillúz:

La identificación con el síntoma no estriba entonces en regodearse en la “enfermedad”. Por el contrario, ella implica arreglárselas de otra manera con lo real (el antagonismo) en el síntoma, apoyarse en él para reinventarse como sujeto (2006:159)

Un ejemplo en el que Borja no ignora el síntoma, sino que lo intenta usar para obtener su propio beneficio y se regodea en él, es el capítulo 5 de la quinta temporada, “Álex Kid”, en él, Borja obtiene superpoderes y lo que hace con estos superpoderes es dedicarse a robar electrodomésticos y espiar a Nuria durante las noches. Otro ejemplo en el que Borja intenta lidiar con su síntoma, pero no con el objetivo de identificarse con él, sino de eliminarlo para que todo pueda volver a la normalidad es el capítulo 8 de la cuarta temporada, “Vivir en mis tiempos”. En este episodio, tras una breve discusión con su padre, Borja despierta en la mañana del 29 de diciembre de 1978. Tras la sorpresa inicial, intenta hacer de todo para volver a su época, pero no lo consigue, al final, como un último recurso, convence a su amigo Xabi de que se lance por la ventana, como en la película “Abre los ojos” de Alejandro Amenábar, para volver a la normalidad. Xabi se lanza pero queda tendido en el piso. Tras un momento de duda, Borja dice “no tengo nada que perder” y se lanza tras él. Al día siguiente, aliviado, descubre que ha despertado en su habitación de siempre, como si nada hubiese pasado.

Estos capítulos me sirven para mostrar el pragmatismo de Borja para relacionarse con su síntoma, lo ignora cuando no le llama la atención; se aprovecha de él, cuando le conviene; y lucha contra él, cuando no le gusta.

Dice Juan Carlos Ubillúz:

Si la tristeza o la insatisfacción ya no son el indicio real de una verdad, entonces ¿cómo confiar en ellos para cuestionar o desafiar al sistema? ¿Por qué no simplemente tomarlos como materia prima para una reinención del yo de acuerdo a los parámetros de la realidad existente? (153)

Este es precisamente el comportamiento de Borja frente a la persistencia del síntoma, que ya no regresa como depresión o angustia, sino a través de elementos surrealistas. Y Borja los utiliza con el fin de adecuarlos a la realidad existente, una realidad en la que nada nuevo puede existir. Lo que lo conduce a la famosa metáfora de Nietzsche, que decía que la libertad moderna es como el aleteo de una gallina dentro de un círculo de tiza. Según Ubillúz esto quiere decir que: “la gallina es el individuo narcisista, quien hoy corre y aletea en pos del goce, de la felicidad, de la completud. Y el círculo de tiza, es el imperativo superyoico al goce que él ha interiorizado del mercado y que ahora asume como una voz interior” (2006: 153).

Borja personaje, entonces, tal como lo hiciera el Borja actor, se rinde y se entrega al cinismo al otorgarle un sentido a su sufrimiento y renunciar a cualquier forma de reconstituir su subjetividad por medio del atravesamiento del fantasma. En lugar del acto, elige la actividad, y basa esta decisión en su aparente falta de libertad o responsabilidad frente a este gran Otro que es Rubén Ontiveros. La pregunta, entonces, es ¿en verdad no hay nada que hacer frente al avance del cinismo?

Capítulo 3. Borja y Nuria: la trascendencia del amor

Si hay algo en lo que el protagonista de la serie se mantiene constante, a lo largo de todas las temporadas en internet y en televisión, es en su amor hacia Nuria. Lo veremos pelear con ella, reconciliarse, volver a pelear, amistarse y estar a punto de casarse. Pero Borja cometerá alguna estupidez y volverán a pelear, aparentemente, de manera definitiva, por lo que Nuria reducirá drásticamente sus apariciones en la serie en buena parte de las temporadas finales, solo para reaparecer en los últimos capítulos de la última temporada y reconciliarse con Borja en el último de ellos.

El tema del amor es central en la serie, el protagonista se verá interpelado una y otra vez por este sentimiento, pero su cinismo le impedirá encontrar en él un verdadero acontecimiento que transforme su subjetividad. El amor, para Borja Pérez, será un simulacro que se confunda con el placer que le produce el sexo narcisista. La hipótesis de este capítulo es, pues, que Borja, en tanto sujeto cínico, se resiste a ver, en ese sentimiento que lo interpela, algo verdadero, por lo que lo evitará con su cinismo. Al final, sin embargo, no podrá seguir ignorándolo.

La pregunta que se impone aquí, y que no he abordado más que tangencialmente, es la de por qué razón Borja elige siempre el cinismo. La respuesta, sin duda, es el goce que este le proporciona:

La razón por la cual nos resulta imposible librarnos de un síntoma que experimentamos conscientemente como algo doloroso y perturbador, estriba en que en otro nivel obtenemos de él cierto beneficio (primario o secundario), cierto goce (como algo opuesto al placer consciente) (Stavrakakis 100)

Según Gonzalo Portocarrero, el goce es opuesto al placer en tanto este último “implica un reconocimiento mutuo, la reciprocidad entre dos conciencias” mientras que el goce “es la sustancia vital que se ‘retuerce’ en su insatisfacción, que pugna por realizarse, sin tomar en cuenta al otro y la ley” (2007:1). Entonces, podemos decir que Borja, al entregarse al cinismo, experimenta un goce que, inconscientemente, lo embelesa y seduce. En este sentido, Borja es un sujeto que se niega a aceptar la castración:

La oposición entre goce y castración es fundamental puesto que esta oposición es el eje sobre el que se articula la dirección de la cura [psicoanalítica]. El sujeto debe renunciar al goce a cambio de una promesa de otro goce que es propio de los sujetos de la ley (Portocarrero 2007:1)

Y ¿cuál es este goce que es propio de los sujetos de la ley? La respuesta nos la da el mismo autor: “El amor es el sentimiento encargado de suplir la inexistencia de la relación sexual y de reoportar el goce al que se debió renunciar” (2007:1). Es por esta razón que la relación entre Borja y Nuria es tan importante, pues representa la posibilidad de defender a Borja del goce que le proporciona el cinismo.

Para este capítulo, parto de las premisas del filósofo Alain Badiou, quien sostiene que el amor es un acontecimiento que activa un proceso de verdad. Se entiende “acontecimiento” como un “plus” que sobreviene en las situaciones como “un suplemento azaroso, imprevisible, que se disipa apenas aparece” (100) que se encuentra más allá de lo conocido, lo esperable, los saberes instituidos y que hace advenir “otra cosa”. Este acontecimiento nos enfrenta al vacío de una situación, y, ante este, Badiou plantea la fidelidad a ese acontecimiento, fidelidad que consiste en pensar la situación

“bajo el imperativo del acontecimiento mismo” (100). Esta fidelidad produciría la verdad y al sujeto:

Se llama ‘verdad’ (una verdad) al proceso real de una fidelidad a un acontecimiento. Aquello que esta fidelidad produce en la situación. [...] Se llama ‘sujeto’ al sostén de una fidelidad; luego entonces, al sostén de un proceso de verdad. El sujeto no preexiste para nada al proceso. Es absolutamente inexistente en la situación ‘antes’ del acontecimiento. Se dirá que el proceso de verdad induce un sujeto. (Badiou: 72-73)

Sin embargo, cuando un hecho no nos confronta con el vacío ni lo inesperado, sino con la plenitud y lo esperable, entonces no estamos frente a un acontecimiento, sino a un simulacro:

Cuando con nombres tomados en préstamo a los procesos reales de verdad, una ruptura radical en una situación convoca, en vez del vacío, la particularidad “plena” o la sustancia supuesta de esta situación, diremos que se tiene un simulacro de verdad. (Ibid. 107)

Badiou reconoce cuatro tipos de procesos de verdad: político, científico, artístico y amoroso (55). Evidentemente, el proceso de verdad al que Borja Pérez se encuentra más cercano es al amoroso, pues no tiene una especial sensibilidad artística y su cinismo le impide comprometerse con cualquier propuesta política. Debido a ello, el amor lo interpela más de una vez, confrontándolo con el vacío de la situación, pero él siempre huirá de él aferrándose al simulacro, a la seguridad que le da el cinismo y el guión que este le elabora, a través de la pornografía, para asumir su relación con el otro. Es por esta razón que, con respecto al amor, Borja Pérez está condenado a fracasar en sus intentos de establecer vínculos verdaderos con los otros. Esta premisa queda muy

clara en el capítulo 37 de la cuarta temporada: “Media naranja”. En este episodio, Borja conoce por casualidad a una mujer que es idéntica a él: trabaja en una grúa, le gusta la pornografía, le encantan los juegos de video y hasta tiene las mismas expresiones que Borja. “Pero si es perfecta para ti, Borja, que es tu media naranja” le dice Joseba. Pero Joseba se equivoca, la mujer que acaba de conocer Borja es idéntica a él y, por eso precisamente, jamás podrá haber una verdadera relación entre ellos, pues ella es igual de cínica que él.

A pesar de creer que la chica que acaba de conocer es su media naranja, Borja la engaña y, para ocultar las marcas que la infidelidad le dejó en el cuello, se pone una chompa de cuello alto, lo que no pasa desapercibido para Joseba, pues están en pleno verano. Con una mentira preparada, Borja va a visitar a su “media naranja”. Ella lo recibe con una chompa igual a la de él y una mentira para justificarla. No hace falta decir más, ambos se despiden y, antes de que Borja se retire, ella le pide que no la llame más.

Queda claro, entonces, que el sujeto cínico es también un sujeto elitista, en la medida en que necesita de sujetos que no sean como él para que la relación narcisista que busca pueda funcionar. Este tipo de relación, Borja la encontrará con Nuria, luego con Laura y Cristina, las dos novias que Borja tendrá tras ser abandonado por Nuria. Sin embargo, y precisamente por tratarse de mujeres que no se han entregado al cinismo como Borja, las relaciones que establezcan con él no podrán durar, pues llega un momento en que se cansan de ser manipuladas y engañadas por él, que jamás se compromete realmente con alguna de ellas.

El sujeto cínico está condenado a la soledad de las relaciones instrumentales, y esta soledad se manifiesta en la predilección que Borja tiene hacia la pornografía. En

tanto sujeto desprotegido frente al mandato al goce, Borja tendrá a la pornografía como la fantasía que sostenga la relación que tiene con Nuria. Esto queda muy claro en el capítulo 4 de la tercera temporada. En este episodio, Borja nos cuenta que, hace dos años, Nuria descubrió una película porno en su habitación, ante la evidencia, él no lo negó y lo aceptó, pero ella se molestó tanto que lo dejó todo un mes sin tener relaciones sexuales. “El hombre es el único animal que tropieza dos veces con la misma piedra” dice Borja antes de contarnos que Nuria volvió a encontrar una película porno en su habitación, pero, esta vez, él lo negó todo e inventó la historia de que se trataba de un video sorpresa por su aniversario. Luego, la convenció de que vuelva en la tarde para que vean el video los dos juntos. Una vez que Nuria se ha ido, Borja consigue la ayuda de Joseba e improvisa un video en el que le declara su amor a Nuria e intercala algunas imágenes con muestras de su cariño, todo esto es grabado sobre la cinta porno que Nuria había encontrado en el cuarto de Borja. Cuando, luego de ver el video, Nuria se lo agradece con un abrazo, el video grabado por Borja termina y la grabación original (la película porno) aparece en la pantalla.

Considero que en este episodio queda clara la fantasía que sostiene las relaciones que establece Borja con Nuria. Si recordamos lo que nos dice Slavoj Žižek acerca de que “el inconsciente está expuesto, no oculto por una profundidad insondable; o, citando el lema de Los expedientes secretos X: ‘La verdad está afuera’” (1999: 11) podemos leer este episodio como una muestra de la verdad de la fantasía que estructura las relaciones del sujeto: en su relación con Nuria, el amor romántico, como el que expresa en el video grabado para ella, es solo la pantalla que oculta sus verdaderas intenciones, el sexo.

Sin embargo, y tal como se vio anteriormente en este trabajo, el protagonista se debatirá entre la entrega al cinismo y la fidelidad a sus sentimientos hacia Nuria, que no puede ignorar. En el episodio 11 de la cuarta temporada: “Sitcom”, por ejemplo, Borja descubre que está viviendo en una especie de comedia “enlatada”, pues cada vez que hace un chiste, se oyen risas grabadas, así como también se oyen aplausos cuando ingresa algún personaje al episodio: “¡A lo risas enlatadas!” dice Borja cuando lo descubre.

Debemos recordar que, anteriormente, sugerí que el personaje Borja Pérez hizo un pacto con el guionista Rubén Ontiveros al renunciar a seguir resistiéndose al cinismo que le proponía este último y aceptarse como un personaje de ficción que nada puede hacer contra esta especie de “gran Otro”. Entonces, no nos extrañará que Borja se tome con tanta tranquilidad el hecho de que se empiecen a oír “risas enlatadas”, al contrario, se entusiasma con la idea y se siente la estrella del programa, porque cuando Joseba intenta hacer un chiste, no se oye nada. Borja disfrutará de esta situación durante un tiempo, hasta que su padre le comunica que Nuria irá a buscarlo ese día en la tarde. En ese momento, Borja se pondrá serio, se propondrá reconquistarla y llegar a ella siendo sincero. No obstante, ya es muy tarde, al aceptar el cinismo con su “pacto” con el guionista, la vida de Borja ahora es una comedia y ya no puede escapar de ella. Cuando hable con Nuria y sea sincero, se oirán las risas enlatadas. Borja no comprenderá por qué se oyen esas risas, pues no está tratando de ser gracioso, al contrario, está hablando en serio, está siendo sincero con Nuria porque realmente quiere volver con ella: “Eres la persona que más quiero en este mundo” le dice, e inmediatamente se oyen risas; “No hay cosa que me duela más en este mundo que lo hayamos dejado tú y yo” le dice y las

risas se oyen más fuerte. Nuria pensará que todo se trata de una broma y se irá furiosa, dejando a Borja solo y desconcertado.

Llegado a este punto, Borja personaje pareciera ya no poder salir del mundo que ha creado para él Rubén Ontiveros. De hecho, el capítulo continúa con Borja quejándose de las risas enlatadas y pidiendo que paren ya, pero las risas se vuelven a escuchar, como si su molestia no fuera en serio. Finalmente, el capítulo termina con una clásica melodía de dibujos animados y Borja mirando a la cámara, sorprendido.

En tanto estamos ante uno de los primeros capítulos de la primera temporada de la serie en televisión, podríamos entender la actitud de perplejidad de Borja ante su situación. Pues, como se dijo antes, el paso de Internet a la televisión implicó el abandono de toda pretensión de realismo en la serie para convertirse en una típica comedia de situaciones, sin mucha relación de secuencialidad entre cada uno de los capítulos. En este sentido, Borja pareciera mostrar su sorpresa ante el giro que ha tenido su situación, pero esta sorpresa durará muy poco, después, se entregará al cinismo sin mayor problema.

Sin embargo, Borja se entregará al cinismo en sus relaciones con los otros consciente de que lo que siente por Nuria es algo más que una pura atracción sexual, él sabe que el amor es más importante para su vida de lo que le gustaría aceptar, y esto es algo que puede verse especialmente en el capítulo 3 de la quinta temporada: “El gran juego de tu vida”. En este episodio, Borja es seleccionado por un nuevo programa de concursos en la televisión “de preguntas y respuestas, de cultura general” dice Borja. Sin embargo, una vez en el set de televisión, las preguntas que le plantea la conductora poco tienen que ver con cultura general y mucho con la vida privada de Borja. Le pregunta, por ejemplo, si es cierto que inventó una deficiencia mental de Joseba para

conseguir una ayuda financiera, o si es cierto que le robó a su padre el dinero que este había juntado para operarse de la rodilla. Borja contesta estas y otras preguntas afirmativamente sin hacerse ningún problema, incluso, luego de responder, saluda a su padre y amigos que se encuentran entre el público asistente al programa. A pesar de estar presentándose como un sujeto manipulador y mentiroso frente a los televidentes, y a su padre y amigos, Borja no parece inmutarse y, al contrario, conforme va avanzando en el concurso y va acumulando dinero por cada pregunta bien contestada, su emoción aumenta. Finalmente, para que pueda llevarse el premio mayor, la conductora le hace la última pregunta: “¿Sigues enamorado de Nuria, tu ex?”. “No voy a seguir colaborando con esta telebasura, vergüenza os tendría que dar hacer este tipo de preguntas” dice Borja y se retira del concurso.

Al negarse a responder, Borja no solo pierde todo el dinero acumulado hasta ese momento, sino que deja en evidencia que para él, un cínico, estar enamorado es un problema, es algo que hay que tratar de ocultar ante los demás, para Borja Pérez el amor es algo vergonzoso, de lo que hay que huir. Por esta razón, siente tanta rabia hacia Joseba, cuando este decide casarse, pues Joseba sí tuvo el valor de hacer lo que él no pudo: asumir la responsabilidad del encuentro amoroso y entregarse a él, con todo lo que esto implique. Esta rabia hacia Joseba puede verse en el capítulo 39 de la segunda temporada. En este episodio Joseba se casa con Izaskun y, en medio de la fiesta, Joseba trata de explicar a Borja que debe aceptar a Izaskun pues él es su mejor amigo y ella su mujer. Borja responde afirmativamente, lo abraza y le dice que si ella lo hace feliz, pues no importa nada más. Sin embargo, Borja aprovecha un pequeño vahído de Joseba para pintar en su camisa: “Izaskun zorra” y, luego, cuando Joseba le quiere dedicar una

canción a Izaskun, Borja cambia la pista y hace que suene una canción bastante ofensiva para ella.

Más adelante, en el capítulo 9 de la sexta temporada: “Infidelidades”. Borja intentará convencer a Joseba de que le sea infiel a Izaskun apelando a argumentos delirantes, pues una mujer se ha ofrecido a tener una noche de sexo con Joseba, pero él la ha rechazado por estar casado, algo que Borja no entiende. Todas estas actitudes de Borja hacia Joseba nos recuerdan lo que dice Juan Carlos Ubillúz:

como todo aquel que ha cedido en su deseo, [el sujeto] se ve obligado a condenar a quien no ha cedido en el suyo. Después de todo, no es tan fácil renunciar a lo ‘máspreciado’ que hay en uno. O mejor aún, uno puede renunciar al deseo, pero el deseo no renuncia a uno, y desde lo real, insiste en hacerse reconocer” (2009: 156)

Este real que insiste en hacerse reconocer no dejará en paz a Borja a lo largo de toda la serie y se dedicará a una frenética labor para combatir su deseo. Algo que quedará en evidencia en los últimos capítulos de la serie, cuando Borja intente seducir a Sara, su vecina lesbiana. Si bien estamos acostumbrados a sus continuos asedios a las mujeres que lo rodean, el caso de Sara es más patético, pues Borja está convencido de que puede hacer que Sara deje de ser lesbiana para estar con él. En el episodio 28 de la última temporada, ella le pide que finja ser su pareja para ocultarle al padre de ella su homosexualidad. Borja intenta aprovechar la situación y monta una farsa para engañar a Sara y poder casarse con ella. Sin embargo, en el último momento, él se arrepiente, aparecen sus amigos trayendo a Nuria y esta le confiesa que también sigue enamorada de él, que a pesar de todo el tiempo que ha transcurrido, ella nunca dejó de quererlo.

Desde luego, sellan su compromiso con un beso, así termina ese episodio y también la serie.

Al margen de que el “happy end” con que termina la serie parece un poco forzado, o quizás precisamente por eso, el final es algo ambiguo, pues nada nos asegura que Borja haya cambiado realmente: ya antes lo habíamos visto reconquistando a Nuria solo para volver a engañarla y manipularla, pero, al negarse en el último momento a concretar la farsa que había montado para casarse con Sara, Borja pareciera dar muestras de un verdadero cambio. Una verdadera voluntad de ser fiel a su deseo y entregarse al acontecimiento amoroso que, con un poco de esfuerzo, lograría ayudarlo a atravesar la fantasía cínica que sostiene su forma de ver las cosas y conducirlo a reconstruir su subjetividad: “Está claro que bajo el efecto de un encuentro amoroso, y si quiero serle fiel realmente, debo recomponer de arriba abajo mi manera ordinaria de ‘habitar’ mi situación” (Badiou 71).

Conclusiones

A lo largo del presente trabajo, he intentado demostrar que la serie española “Qué vida más triste”, nos cuenta la historia de un sujeto condenado a vivir en el cinismo. He intentado visibilizar la evolución que ha sufrido la serie y, junto con ella, el protagonista, a lo largo de sus siete temporadas. Esta evolución me ha permitido plantear que la serie nos muestra el paso de la impotencia inicial que experimenta el sujeto al luchar contra el cinismo –encarnado en la serie por la figura de Rubén Ontiveros- a la entrega gozosa de las últimas temporadas.

El cinismo, en tanto discurso que hegemoniza la cultura, es un mandato que se impone y que va apoderándose del sujeto que intenta, sin mucho éxito, resistirse a él. La figura de Rubén Ontiveros, además, nos muestra al cinismo como un discurso productor de sujetos que terminan haciendo suyo el mandato y entregándose al goce que les ofrece a cambio.

QVMT presenta el cinismo como el discurso del Gran Otro, frente al cual no hay posibilidad de resistirse, por lo que el sujeto debe entregarse a él, primero con resignación, luego con entusiasmo. Es por esta razón que la derrota de Borja frente al cinismo no es suficiente. Este Gran Otro siempre le pide más, pues, como se planteó, se exige de Borja no solo un cinismo resignado, sino un cinismo canallesco, que implica haber renunciado por completo a cualquier forma de resistencia y rebeldía. Sin embargo, puse especial atención en ver el momento en que el protagonista decide aceptar el pacto que le ofrece Ontiveros como el instante en que Borja acepta el cinismo y decide renunciar a su deseo, mostrando que, en realidad, sí tiene poder de decisión,

aunque limitado. En este sentido, el psicoanálisis lacaniano fue una herramienta muy útil, pues como plantea Ubillúz: “Lejos de sostener que el discurso del Otro determina la conducta individual, el psicoanálisis presume que es finalmente el sujeto del inconsciente quien, desde lo real, decide alienarse en o separarse del Otro que lo habla” (2009:144).

Por otro lado, se vio cómo el paso de QVMT a la televisión coincidió con el cambio del personaje, que pasa de ser un sujeto cínico que se cuestiona y sufre a ser un cínico y “canalla” que no visibiliza mayor muestra de remordimiento o cuestionamiento con respecto a sus actitudes hacia la gente que lo rodea o hacia su propio deseo, que ha dejado completamente de lado. Sin embargo, y parafraseando a Juan Carlos Ubillúz, podríamos decir que si bien uno puede dejar de lado el deseo, el deseo no lo deja a uno. En este sentido, el deseo, que expresa lo más real del sujeto y que ha sido reprimido, retorna siempre, de distintas maneras, para recordarle a Borja que la fantasía que se ha construido no es perfecta. No obstante, el sujeto está cegado por el goce y no ve, en estos elementos que surgen en su vida, algo sobre la verdad de sí mismo.

Finalmente, intenté mostrar cómo el cinismo condena al protagonista al aislamiento, evitándole la posibilidad de un encuentro enriquecedor con el otro. Las relaciones que entabla el sujeto cínico se basan en el narcisismo y, por esta razón, lo encierran en sí mismo y no le permiten escapar del goce que lo encapsula en un comportamiento autodestructivo. Frente a esto, se planteó la posibilidad del amor como iniciador de un proceso de verdad que reconstituya por completo al sujeto y le permita encontrar algo del goce perdido que le prometía el cinismo, pero enmarcado dentro de un universo simbólico regido por la ley.

Mi interés en la serie radicó en que QVMT visibiliza la hegemonía del cinismo en la época contemporánea, pero también nos muestra las posibilidades del sujeto frente a este. Estas posibilidades van desde una resistencia impotente hasta la entrega gozosa, y, desde luego, la posibilidad de escapar de él mediante la fidelidad a un proceso de verdad que enfrenta al protagonista al vacío de la situación.



Bibliografía

- Badiou, Alain La ética. Ensayo sobre la conciencia del mal. México: Herder, 2004.
- IONLITIO “Quevidamastriste” <http://www.ionlitio.com/quevidamastriste>. Fecha de consulta: 5 de julio de 2011.
- “Entrevista a Rubén Ontiveros, director de ‘Quevidamastriste’”
<http://www.ionlitio.com/entrevista-a-ruben-ontiveros-director-de-quevidamastriste>. Fecha de consulta: 5 de julio de 2011.
- Portocarrero, Gonzalo Oído en el silencio, ensayos de crítica cultural. Lima: Red para el desarrollo de las ciencias sociales, 2010.
- “El goce como concepto eje del psicoanálisis”
<http://gonzaloportocarrero.blogsome.com/2007/06/02/el-goce-como-concepto-eje-del-psicoanalisis>. Junio, 2007.
- Quiroga, Manuel “Entrevista a Rubén Ontiveros, creador de qué vida más triste”
<http://www.vayatele.com/ficcion-nacional/entrevista-a-ruben-ontiveros-co-creador-de-que-vida-mas-triste>. Fecha de consulta: 5 de julio de 2011
- Qué vida más triste. Página Oficial: quevidamastriste.com
- Sloterdijk, Peter Crítica de la razón cínica. Madrid: Siruela, 2003.
- Stavrakakis, Yannis La izquierda lacaniana. Psicoanálisis, teoría, política Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Ubillúz, Juan Carlos Nuevos súbditos. Cinismo y perversión en la sociedad contemporánea. Lima: IEP, 2006.

----- “En el Nombre-del-Padre: Los cuentos morales de Luis Nieto Degregori”.

En: Contra el sueño de los justos. Lima: IEP, 2009.

Velayos, Emmanuel De la ambivalencia al cinismo: umbrales y museos en la escritura de Ramón Rojas y Cañas. Tesis (Lic.) -- Pontificia Universidad Católica del Perú. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Mención: Literatura hispánica, 2010.

Žižek, Slavoj El sublime objeto de la ideología. México: Siglo Veintiuno, 1989.

----- ¡Goza tu síntoma! Buenos Aires: Nueva Visión, 1994.

----- El acoso de las fantasías. México: Siglo Veintiuno, 1999.

----- Arriesgar lo imposible. Conversaciones con Glyn Daly. Madrid: Trotta, 2006.

----- La metástasis del goce. México: Siglo Veintiuno, 2003.

----- En defensa de la intolerancia. Madrid, Sequitur, 2008.