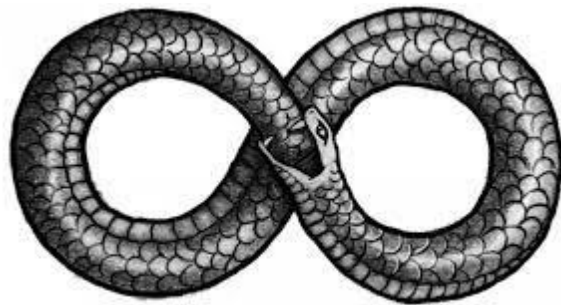


*ADAPTATION*  
(El ladrón de orquídeas)

Gustavo Chiozza.

*Adaptation* tiene la particularidad de ser un film autorreferencial, dado que la historia que nos cuenta es la historia de su propio guión. Es decir que es un film que se narra a sí mismo, algo así como una versión cinematográfica del famoso dibujo de Escher en el cual dos manos se dibujan mutuamente. Sucede, por ejemplo, que promediando el film Charlie, el protagonista, concibe las escenas que darán comienzo a su guión, y esas escenas son, justamente, las mismas que ya vimos al comienzo del film. Ourobouros; la serpiente que se muerde su propia cola.



Para complicar aún más las cosas, la historia que nos cuenta no es del todo verdadera; realidad y ficción se mezclan de manera engañosa. Por ejemplo, los créditos iniciales nos dicen que el film está basado en el libro *The Orchid Thief*, de Susan Orlean y que el guión fue escrito por Charlie y Donald Kaufman. Es muy probable que muchos espectadores ya sepan que Charlie Kaufman es también el guionista del film *Being John Malkovich*, cuyo rodaje, actores y equipo de producción también aparecen en este film. Pero ¿qué hay de Donald?, ¿también existe?

Si buscamos en los créditos finales del film, la información es algo desconcertante. Casi al terminar los créditos se incluye una advertencia que afirma que el film está basado en hechos reales, pero que algunos personajes y acontecimientos son ficticios. A continuación se cita una parte del guión que Donald escribe durante este film y, para finalizar, se dedica este film «A la amada memoria de Donald Kaufman». ¿Entonces Donald también es real? ¿Será, entonces, también cierto lo que le ocurre durante la el film? ¿Acaso debería importarnos...?

Al intentar interpretar un film, no me parece del todo lícito utilizar elementos que no sean los que el propio film contiene y exhibe; pero toda regla debe tener una excepción y creo que en este caso nos será de utilidad identificar los elementos que pertenecen a la ficción y, a partir de ellos, determinar cuál fue la necesidad artística de crearlos.

Sin hacer grandes misterios digamos que Susan Orlean, John Laroche y Charlie Kaufman, existen como personas reales; también existe el libro de Susan. Dicho sea de paso, también existe Robert McKee, en su condición de gurú de los guiones. Por el contrario, a pesar de los engañosos créditos del film, Donald Kaufman es por completo un personaje de ficción y, por lo tanto, tampoco existe como tal el guión que Donald escribe en esta película y que se cita en los créditos.



Según me he informado, a poco de aceptar la propuesta de adaptar el libro se Susan, Kaufman se encontró en un atolladero: el libro no tenía una historia para contar y, por lo tanto no podía hacerse un film a partir de él. ¿Qué hacer? La solución que Kaufman encontró fue hacer un film completamente distinto al que le habían encargado; un guión de *ficción*, centrado en él mismo y en sus propias dificultades para adaptar el libro.

Kaufman tituló a su guión *Adaptation*, un título que parece reflejar mejor lo que sucede en film, que el título del libro, *El ladrón de orquídeas* (con el cual se distribuye el film en lengua española). Para poder decir si *Adaptation* es o intenta ser una adaptación del contenido del libro de Susan Orlean sería necesario leer el libro, cosa que no he hecho. A criterio de la propia autora, a pesar de que la mayor parte de lo que sucede en el film no pertenece al libro, Kaufman ha logrado captar la verdadera esencia de su libro.

Ya que hemos hecho la excepción de ocuparnos de las circunstancias reales que rodearon a la creación de este film, me veo tentado de aportar un par de datos más. Meryl Streep, declaró que *Adaptation* era

el mejor guión que ella había leído. El film ha recibido muchos premios y nominaciones; Charlie y Donald Kaufman fueron nominados para el Oscar en la categoría de mejor guión *adaptado* (a sabiendas de que, en caso de ganar, se entregaría una sola estatuilla). Resultó ser la primera y única vez que la Academia intencionalmente nominó para su premio a un personaje de ficción.

Ahora bien, la idea de hacer un film que se escribe a sí mismo es, de por sí, lo suficientemente curiosa y original como para justificar su realización. Pero ¿hay, acaso, hay alguna relación entre esta idea y las orquídeas, o el robo de ellas? ¿Era necesario inventar un hermano gemelo? Dicho en otras palabras: ¿Será cierto que Kaufman hizo esta película porque no pudo adaptar el libro? ¿O quizás, como opina la autora, esta fue la manera que encontró para lograr adaptarlo?

Estas son las preguntas que me llevaron a interesarme en este film; a internarme en un viaje difícil e incierto, sin la seguridad de encontrar un puerto de llegada. Lo que sigue es el recorrido que pude hacer y que quiero compartir con ustedes. ¿Habremos de encontrar en esta jungla enmarañada, nuestra preciosa orquídea? ¿O lo que perseguimos es sólo un fantasma?

Empecemos.

Junto con los créditos iniciales, sobre una pantalla negra, oímos los pensamientos de Charlie. Se trata más bien de un diálogo consigo mismo en el que se critica con crueldad; se siente feo, calvo, gordo y carente de voluntad. Necesitaría enamorarse, tener una novia. Considera patéticos sus intentos de disimular sus defectos. Quisiera poder cambiar su vida, adelgazar, cortarse el pelo, aprender algún idioma, tocar un instrumento... Se esperanza con la idea de llegar a ser el guionista que habla chino y toca el oboe, pero él mismo derrota toda esperanza diciendo que, haga lo que haga, igual seguiría siendo feo; eso no se puede cambiar.

Lo siguiente que vemos es una escena del rodaje del film *Being John Malkovich* en la que Charlie, a pesar de ser el guionista del film, es invitado a retirarse set. Ya fuera del estudio, volvemos a oír sus pensamientos: «¿Qué hago aquí? Nadie sabe ni siquiera mi nombre. Llevo 40 años en este planeta y no aprendí nada. ¿Cómo llegué hasta aquí?». Un flash back nos remonta a Hollywood 40 billones y 40 años

antes. En una larga secuencia vemos la evolución del planeta y de la vida sobre el planeta, hasta llegar al nacimiento de un niño.

Con estas tres escenas ya podemos esbozar una primera idea que se irá amplificando a lo largo del el film. Toda forma de auto referencia inevitablemente conlleva una suerte de disociación de la personalidad; una parte es la que observa y la otra, la observada. El caso más exagerado de esta disociación es el auto reproche melancólico, donde sucede que la instancia observadora, creyéndose omnipotente, juzga y critica a la instancia observada. En esta disociación, el sentimiento de sí siempre queda del lado de la instancia que critica; no de la criticada. Por ejemplo si al cometer un error, en lugar de avergonzarme, me enojo conmigo mismo, digo que soy un idiota y me golpeo la cabeza, en ese momento yo siento que soy el enojado, el que insulta y el que golpea; no el que cometió el error. Por eso, como le gusta decir a mi padre, me caería muy antipático si alguien se atreviera a darme la razón.

El auto reproche melancólico es entonces un recurso defensivo. En lugar de esforzarse por mejorar, el melancólico logra elevarse por encima de sus propios defectos por medio de la crítica. «Podré tener defectos, sí, pero nadie los ve tan bien y tan rápido como yo mismo». En otras palabras, el auto reproche esconde un auto elogio: Yo sería perfecto... si no fuera por mí.

Así, en la primera escena, Charlie se burla y saca a la luz aquellos defectos que el "otro" Charlie intenta ocultar. La segunda nos dice que Charlie no es *nada más* que el inútil y molesto guionista al que nadie reconoce, pero al mismo tiempo, que no es *nada menos* que el genial guionista de un famoso film. La tercera nos dice que billones de años de evolución se han desperdiciado en Charlie; pero también que Charlie es el resultado de billones de años de evolución.

Este doble mensaje también aparece en la siguiente escena, donde Charlie está en restaurant con Valerie. Charlie, incómodo e inhibido frente a la bella Valerie, hace un papel patético. Intenta impresionarla con frases pretenciosas y grandilocuentes: «*Quiero dejar que la película exista, en lugar de tener que empujarla artificialmente desde la trama.*» Pero en el subtexto, nos enteramos que un importante estudio de cine está muy interesado en contratarlo; que Valerie se siente inhibida con él, que lo admira por el guión de *Being John Malkovich* y que quisiera poder encontrar una puerta para entrar en su cerebro (es una alusión al argumento del guión anterior de Charlie).

Además de lo dicho, quisiera destacar de esta escena un par de cosas más. A Valerie le resultó atractivo el personaje de John Laroche, Charlie minimiza ese comentario; a él le parece interesante Susan Orlean y cómo, con su estilo “muy *newyorker*”, logra hacer que las flores se vean interesantes. Charlie no quisiera arruinar el libro haciendo una película hollywoodesca, hacer una película sobre un robo o cambiar las orquídeas por amapolas y hacer que se trate de narcotráfico. ¿Por qué no se puede hacer una película simplemente sobre flores? Valerie acota tímidamente que ellos pensaron que quizás sería interesante que en el film hubiera una historia de amor entre Susan y John. Charlie la interrumpe rechazando de plano esa idea. No quiere transformar el film en crimen y sexo, incluir pistolas o persecuciones de autos; tampoco quiere un film donde los personajes maduren aprendiendo grandes lecciones de vida, ni superen obstáculos y al final triunfen. «*El libro no es así y la vida no es así. Simplemente, no lo es. Estoy convencido de eso.*»

De esta escena podemos sacar dos conclusiones: La primera es que a Charlie le fastidia que mujeres como Susan o Valerie puedan sentirse atraídas por tipos como Laroche. La segunda es que, frente a Valerie, Charlie utiliza otro recurso para esgrimir su superioridad: en lugar de criticarse a sí mismo, critica a mediocres guionistas de Hollywood.

A continuación, una larga secuencia nos informa acerca del contenido del libro que Charlie debe adaptar. Cómo surgió el libro, quién es Susan, cómo ocurrió el robo de orquídeas, John Laroche, etc. A diferencia de la escena del restaurant donde sobresalen las actuaciones, los diálogos, la manera sutil de ponernos en situación, me llama mucho la atención la torpeza con la que está hecha toda esta última secuencia. Parecería ser la forma más obvia y menos original que uno podría concebir para adaptar un libro al cine. La utilización de carteles sobreimpresos, la voz de Susan leyendo su propio libro, la voz de Darwin y la imagen del *cassette* que nos explica quién habla, etc., etc., etc.

Un contraste similar sucede al comienzo del film: los pensamientos de Charlie con la pantalla en negro son un recurso muy logrado que hace que uno se sienta entusiasmado por el film que está comenzando. De pronto aparece ese flash back de la evolución, de lo más raro, de muy baja calidad de imagen; como si hubieran utilizado escenas de documentales de la televisión. La secuencia no logra transmitir

ninguna emoción; incluso me atrevería a decir que estropea el entusiasmo que a uno le había generado el comienzo del film.

El contraste entre estos dos tipos de escenas resulta demasiado marcado para no ser intencional; como si se intentara establecer una suerte de contrapunto. El que escribe sobre la vida de Charlie —llamémoslo Kaufman—, es un gran guionista, un artista que intenta comunicar vivencias complejas. El que escribe sobre el libro de Susan —es decir, Charlie— es un guionista mediocre que se limita a transponer en imágenes y sonidos los hechos que se relatan en el libro.

Es como si con la misma estructura de la película, Kaufman estuviera llevando el tema de la autocrítica a un nuevo nivel: ahora es Kaufman quien se burla del patético Charlie que se cree un gran artista sin darse cuenta que es un mediocre.

Posiblemente el recurso de las dos distintas calidades de escenas pueda ser algo sutil para el público menos atento; quizás por eso, en la siguiente escena, la idea de la disociación de la personalidad aparece representada de manera más evidente: Kaufman divide *físicamente* a su protagonista en dos: Charlie, el que critica, y su gemelo idéntico, Donald, el criticado.

Mientras Charlie sube la escalera —un símbolo de que se eleva a sí mismo— Donald aparece tirado en el piso porque tiene problemas de columna —un símbolo de que no tiene una estructura normativa que lo pueda sostener de pie—. Charlie se eleva gracias a sus convicciones; Donald por carecer de ellas se tiene que arrastrar en cuatro patas. Donald, como un parásito, vive de su hermano; gracias a eso Charlie tiene cerca alguien frente al cual puede sentirse superior. Más ahora que Donald, para hacerse rico, no ha tenido mejor idea que convertirse en guionista como su exitoso hermano.

Sin embargo este recurso que, a primera vista, podría parecer burdo tiene algo sutil que lo hace funcionar bien. No porque haya aparecido Donald, Charlie deja de ser inseguro y autocrítico. Tampoco Donald es del todo tonto; a veces sorprende con la sensatez de las cosas humildes y pedestres marcando un contraste interesante con la insustancialidad de la altanería de Charlie. Por ejemplo, Charlie le dice que no hay reglas en el arte, Donald lo interrumpe y le dice, «Reglas no. Principios. McKee escribe que las reglas dicen: “Tienes que hacerlo así”. Un principio dice:

*“Esto funciona y ha funcionado siempre”*» Charlie no sabe qué responder y se enoja.

De modo que Donald no solo está allí para que Charlie tenga de quién burlarse, sino también para poner a prueba esa supuesta superioridad que Charlie asume frente a los demás. Si Charlie representa la instancia observadora, Donald representa la parte que actúa. Como veremos, mientras Charlie bloqueado, cavila y se tortura, Donald se transforma en una presencia molesta porque *hace*; escribe, avanza, consigue novia...

La siguiente escena nos va a mostrar hasta qué punto llega la incapacidad para actuar de Charlie; es la escena de la fiesta con Amelia. Charlie está metido en sus pensamientos mientras Amelia se aburre. *«Dí algo gracioso o la perderás»*, piensa Charlie; sin embargo lo que sale de su boca destila superioridad y altanería y es todo lo contrario al cumplido que una chica desea oír: *«Detesto las fiestas, Amelia ¿Para qué vinimos? Estamos sentados en el piso como dos viejos perdedores.»* Pero Amelia no se desalienta y quiere ayudarlo a arreglar el “desastre de Charlie Kaufman”. Se alegra de que le hayan dado el trabajo sobre las orquídeas *«Te va a ayudar a salirte de tu cabeza. Te va a poner los pies sobre la tierra el pensar sobre la naturaleza.»* Charlie le agradece que haya venido esta noche; como si dijera, gracias por salir con un desastre como yo; pero no la besa.

Creo que lo que se intenta mostrar aquí no es la timidez de Charlie sino su arrogancia. Charlie no acepta que Amelia lo ame tal como él cree que ella lo ve (que es como él se ve a sí mismo): “el desastre Charlie Kaufman”. Es un sentimiento que Groucho Marx describió de manera muy humorística cuando dijo que él no estaba dispuesto a pertenecer a un club tan poco exclusivo que fuera capaz de admitirlo como socio.

Charlie, disociado, no se ama a sí mismo y por eso no está interesado en un amor que está dirigido a quien él no se siente ser; a alguien a quien él desprecia. Sería inobjetable interpretar que en el fondo, Charlie desea que Amelia se canse de él y lo abandone para poder confirmar que a él le ha tocado existir en el cuerpo de alguien ridículo y patético al que no siente propio. Se trata de un deseo muy destructivo y masoquista; y por lo tanto, algo muy peligroso.

En síntesis, Charlie no está dispuesto a renunciar a esa otra versión de sí mismo que quisiera poder alcanzar. Eso que Charlie quisiera poder

alcanzar es difícil de poner en palabras, pero lo podemos inferir de las escenas donde Charlie se masturba. Una es con la camarera; en esa escena es ella quien, deslumbrada por Charlie hace todo el acercamiento, lo besa y se desviste. La otra, mejor aún, es cuando fantasea que está en la cama con Valerie, ella lee el guión terminado y, subyugada por la capacidad creativa de Charlie, le repite una y otra vez, «*Eres un genio*» y ella le hace el amor a él.

Si intentáramos poner eso en palabras, podríamos decir que Charlie desea ser alguien que posee algo tremendamente atractivo, principalmente para las mujeres; alguien que tiene algo increíble para dar; alguien único, capaz de ejercer sobre el otro una seducción irresistible. Como si en lugar del insecto, Charlie quisiera ser la flor; la más hermosa, original y atractiva de todas las flores. Es decir, la orquídea fantasma, de quien se dice que «*con solo mirarla es capaz de eclipsar a todo lo demás*».

El siguiente tramo de la adaptación del libro ilustra la intensidad de ese deseo, tanto como su aspecto destructivo y masoquista. «*Perseguir orquídeas es un trabajo mortal*» William Arnold se ahogó en el Orinoco; Osmers desapareció sin dejar rastros en Borneo, Augustus Margary sobrevivió a todas las enfermedades para morir asesinado en China.

Sin embargo, Susan no ve a John Laroche como a estos mártires de la orquídea, sino como un sujeto con la inteligencia y la capacidad suficiente como para superar las dificultades. «*Laroche amaba las orquídeas, pero yo llegué a pensar que amaba la dificultad y la fatalidad de conseguirlas tanto como a las orquídeas mismas.*» John no las busca por todo el mundo sino que las roba de la Reserva Estatal valiéndose de un escotoma legal que favorece a los indios Seminole.

Vemos a John Laroche declarar en los tribunales. Seguro de sí y algo megalómano, habla de todas sus virtudes como científico y horticultor, «*Probablemente yo sea la persona más inteligente que conozco*». Pero resulta explícito que nadie le presta la más mínima atención; nadie se deja impresionar ni seducir por todas sus capacidades... Excepto Susan! Como una rara orquídea, John solo puede atraer a cierto tipo de insecto.

Ahora podemos comprender mejor por qué Charlie no sentía interés por el personaje de Laroche y por qué no quería escribir la historia en la que Susan se enamora de John. También podemos comprender por



qué Charlie se despierta agitado por una pesadilla cuando, abrumado por el bloqueo, en sueños se burla de John por creerse el sujeto más inteligente. Lo que Charlie siente por John es envidia. Mientras John logra que Susan se fascine con él, Charlie siente que Amelia lo ve como “el desastre Kaufman”. En la siguiente escena, Amelia lo abandona porque Charlie no tiene la suficiente “virilidad” para pasar la noche ella.

Pues bien: Eso que a John Laroche le permite seducir a Susan a pesar de ser feo y sin dientes, a pesar de no tener dinero y tener una camioneta apestosa, *eso*, es lo que Charlie busca y desea para sí. Eso mismo es lo que simboliza la orquídea fantasma para Charlie. La capacidad de seducción, la capacidad de enamorar, fascinar y eclipsar a todo lo demás.

*«Las orquídeas son las flores más sexy que hay sobre la tierra. Su nombre viene del latín “orchis” que significa testículo.»* Gracias a una orquídea Charles Darwin pudo demostrar que era un genio cuando todos pensaron que estaba loco. Descubrió una orquídea cuyo nectario tenía una forma tan larga y extravagante que predijo la existencia de una polilla con una probóscide de 30 cm de largo, que hasta entonces nadie había descubierto.

Las flores con sus atractivos colores y sus seductores perfumes, forman parte del cortejo amoroso de los humanos; el hombre seducido por los encantos de una mujer, le regala flores con el afán de conquistarla. Si una mujer desea aumentar sus dotes seductoras, puede adornarse con flores o utilizar su perfume. Desde nuestra manera de concebir la sexualidad, las flores representan a lo femenino y el animal “picaflor” que penetrándola la poliniza, a lo masculino.

Lo curioso es que las flores vendrían a ser el órgano genital de las plantas que poseen reproducción sexual. Claro que las plantas, ancladas al suelo por sus raíces, no copulan entre sí, sino que, para hacerlo utilizan vectores. Muchas especies utilizan como vectores a insectos que, atraídos por su color y perfume, se introducen en las flores para libar su delicioso néctar. Entonces, las flores depositan el polen sobre el insecto y, al viajar este a otra flor para continuar libando, deposita el polen de la primera flor en la segunda. Lo que para el insecto es nutrición, para la planta es reproducción sexual.

Las orquídeas son la familia más variada de plantas con flores. Tienen una característica muy llamativa dentro del reino vegetal: sus flores tienen una marcada simetría bilateral que las asemeja al reino animal. Quizás sea esa semejanza con los animales la que contribuye, de alguna manera misteriosa, a que para nosotros, los humanos, el aspecto de ciertas orquídeas nos remede al genital femenino; la vulva, el introito, el clítoris... Algo muy extraño sucede con estas flores; ¿cómo puede ser que algunas lleguen a tener el aspecto de la cara de un mono?



Las orquídeas son también un ejemplo de adaptación por dos distintos motivos: El primero es que son capaces de crecer casi en cualquier lado. El segundo es que han desarrollado una relación altamente específica con el insecto que la poliniza, como vimos en el ejemplo de la orquídea de Darwin. Es decir, que la orquídea, a través de su néctar, logra despertar tanta atracción en el insecto, como para que este “estire” su trompa lo suficiente para alcanzarlo. Esto representa una ventaja evolutiva ya que una vez que el insecto se ha especializado para esa flor, ya no libará de las otras. Sería como si para ese insecto, su adorada orquídea hubiera logrado eclipsar a todas las demás flores.

Todo esta connotación amorosa y sexual entre flor e insecto, que suena a metáfora —y lo es—, se transforma en algo mucho más concreto en ciertas variedades de orquídeas. Estas orquídeas, para atraer al insecto que las poliniza, en lugar de ofrecer el néctar, lo seducen en sentido sexual mutando su aspecto hasta parecerse a una hembra de la especie del insecto. Reproducamos las palabras con las que John Laroche describe este proceso que se denomina pseudocopulación. Son las palabras con las que él, justamente, seduce a Susan, conmoviéndola profundamente.

*«Hay un tipo de orquídea que se ve exactamente como cierto insecto. Entonces, ese insecto es atraído hacia esa flor; su doble, su compañera del alma, y no desea otra cosa más que hacerle el amor. Después el insecto se aleja volando, localiza a otra flor como su compañera del alma y le hace el amor y así la poliniza. Ni la flor ni el insecto entenderán nunca la significatividad que tiene el hecho de que se hagan el amor. ¿Cómo pueden saber que por causa de su pequeño baile el mundo vive? Pero es así. Simplemente con hacer aquello para lo que fueron diseñados, algo grande y magnífico sucede. En ese sentido ellos nos enseñan cómo vivir. Cómo el único barómetro que tienes es tu corazón. Cómo, cuando localizas tu flor, no puedes dejar que nada te aparte de ella.»*

Ahora el film deja por un momento de lado al seductor y pasa a explorar el mismo tema desde la otra vertiente, la del seducido. Vemos en casa de Susan una típica cena de amigos neoyorquinos; frívola y vacía. Primero se burlan de John Laroche y también de Susan, con claras referencias sexuales. La falta de los dientes delanteros es un ventaja a la hora del sexo oral, y seguro que John y Susan hicieron el amor en la apestosa camioneta. Susan dice que tiene que orinar... Sola en el baño los escucha reírse y se siente excitada y vacía. *«Yo quería desear algo tanto como esa gente deseaba a esas plantas. Pero es no era parte de mi constitución.»* Un poco más tarde, en la cama, junto a su esposo dormido, Susan piensa: *«Supongo que debo tener al menos una pasión libre de vergüenza. Yo quiero saber cómo se siente que algo te apasione.»*

Susan lee en un libro sobre orquídeas: *«Si uno tuviera la suerte de ver una orquídea fantasma, todo lo demás se eclipsaría.»* Luego escribe: *«Si la orquídea fantasma es realmente un fantasma, sigue siendo uno tan hechicero como para seducir a las personas para que lo persigan; año tras año, kilómetro tras miserable kilómetro. Si era una flor real, yo quería ver una. Lo que yo quería era ver eso cosa que atraía a la gente de esa manera tan singular y poderosa.»*

Ahora bien; como nos ilustra el film, hay casi 30.000 variedades de orquídeas; y cada una de ellas tienen una relación altamente específica con el animal que las poliniza. De modo que podemos suponer que las orquídeas representarán distintas cosas según el animal que se interese en ellas. Para un insecto la orquídea será su compañera del alma con quien desea copular; para otro será el nutritivo néctar que posee aquellos ingredientes que más lo deleitan; para un tercero será la

fuentes de unos aceites que le resultan imprescindibles y que solo ella los posee.

Como dijimos, para Charlie la orquídea representa esa capacidad de seducir, de eclipsar a los demás, de convertirse en único. Representa también la posibilidad de escribir un guión único y original, distinto a todos los demás. Como sucedió con Darwin, un guión que demuestre que es un genio y que logre que personas como Valerie, o como la misma Susan, sientan que no hay otro como él.

Para Susan en cambio, la orquídea representa la pasión que siente que falta en su triste vida; vacía y estéril. La pasión que falta en su matrimonio, pero también la pasión de la aventura que falta en su acomodada vida neoyorquina. Lo que tanto seduce a Susan de John, es su pasión; es decir, el hecho de que John se deja seducir por la vida; se entrega por entero. John es como las plantas, capaz de mutar, cambiar de interés, dejar atrás lo anterior para ir donde su pasión lo lleve. Esto es lo que Susan siente que no se anima a hacer, entregarse por entero a lo que la seduce; cambiar.

Tampoco Charlie puede hacer; entregarse, dejarse llevar. Quiere ser un seductor pero no se deja seducir. Su bloqueo creativo es también una forma de esterilidad. Charlie es como un insecto que revolotea la flor pero no la toca; en lugar de copular, se masturba. De modo que tanto para Charlie como para Susan, John Laroche es como la orquídea; para uno porque es el que seduce, para la otra porque es el que se apasiona y muta.

Para John Laroche, en cambio, la orquídea «*es una planta lucrativa*»; representa la posibilidad de recuperar la admiración y el reconocimiento que supo tener y le fue arrebatado. Hubo un época en que todos admiraban su vivero y lo admiraban a él. Pero las cosas se oscurecieron y un trágico accidente le arrebató a su madre, a su tío, a sus dientes... Su esposa lo abandonó y el huracán se llevó su vivero. Si ya no puede tener el reconocimiento, al menos quiere el dinero —que es también una forma de reconocimiento—. La orquídea fantasma quizá lo pueda convertir en héroe, si logra demostrar que es el único que puede salvarla.

La orquídea quizá le permita resarcirse por el sufrimiento de haber sido un niño raro que no le caía bien a nadie; un niño que no lograba demostrar todo lo capaz que era. Un niño que anhelaba conocer una

mujer que lo pueda comprender como una madre, y que cuando lo viera le dijera «Sí» y entonces él ya nunca más se sentiría solo. Para John la orquídea es tanto una reivindicación por su resentimiento con la vida, como una redención por la culpa que siente.

Pero así como para cada uno de estos tres personajes la orquídea representa algo distinto, también es cierto que las distintas variedades de orquídeas pertenecen a una sola familia. Si tuviéramos que encontrar algo que reúna y unifique a lo que representan las distintas variedades de orquídeas, podríamos decir que las orquídeas, en este film, representan lo que a cada uno le falta.

El concepto de falta es central en la teoría psicoanalítica. Una de las maneras que tenemos para referirnos a él es como castración. La castración representa la falta (o pérdida) del falo, símbolo de la omnipotencia, en sentido general, y, en sentido más restringido, de la omnipotencia sexual. Una representación privilegiada para esta vivencia de falta la ofrece la separación del niño con su madre, por ejemplo, durante la lactancia. Cuando el niño es separado del pecho se siente incompleto y recuerda el momento anterior a la separación con la fantasía de que *aquello* era estar completo. De modo que lo que le falta, es lo que le falta para *estar y ser* completo.

El dolor por la frustración, por aquello que echamos en falta, se transforma en el dolor de no ser completos. La falta, que empieza denominando lo que *no tenemos*, pasa a denominar también lo que *no somos*. No somos completos, no somos perfectos, no somos buenos... La falta, entonces, es tanto un sentimiento como una condena moral: "estar en falta".

La falta se transforma entonces en una acusación de la que necesitamos defendernos. Podemos intentar negarla, proyectarla sobre otros o incluso sobre nosotros mismos disociándonos. Es el auto reproche melancólico del que venimos hablando en este film.

De lo que llevamos dicho se desprende otro concepto con el que el psicoanálisis se refiere a la falta: el sentimiento de culpa. La culpa (es decir, la falta moral) es lo que nos falta para alcanzar el ideal. Si hubiéramos alcanzado el ideal, por definición, nada nos faltaría. Como, también por definición, el ideal es inalcanzable, la posibilidad de subsanar la falta, de manera completa y definitiva, no es más que una ilusión; una pura fantasía o, como les gusta decir a los franceses, un

fantasma. De modo que si, en este film, las orquídeas representan aquello que a cada uno le falta, la orquídea fantasma parece ser el símbolo privilegiado para representar a toda la familia de orquídeas.

El concepto de falta adquiere matices particulares si lo vemos desde la mirada triangular y sexualizada del complejo de Edipo. El niño ya no siente tanto que lo que le falta es la madre, sino que lo que le falta es poder satisfacerla para que no se aleje. El niño imagina que esa capacidad que le falta la que posee el padre. Para el niño, entonces, el padre pasa a ser el ideal; ahora desea ser el padre para poder tener a la madre. Carece de sentido intentar averiguar qué es primero, si el deseo de *ser* el padre para tener a la madre o el deseo de *tener* a la madre para ser el padre. Son dos maneras distintas de referirse a una misma falta. Volveremos sobre esto más adelante.

El poder de seducción que pueden tener sobre nosotros ciertas cosas o personas, proviene de que esas cosas o personas nos despiertan la fantasía de que si pudiéramos obtenerlas, mágicamente, subsanaríamos la falta. Con ellas seríamos lo que nos falta ser, o bien tendríamos lo que nos falta tener.

Volvamos ahora al film. Mientras Charlie se masturba imaginando que gracias al hechizo de las orquídeas la camarera se le entrega sexualmente sin que él tenga que hacer ningún esfuerzo por conquistarla, Donald lo interrumpe para contarle el argumento que ha encontrado para su guión. Se trata de un rejunte mezclado de los más remanidos *clichés* del cine de crimen y suspenso. *«Hay un asesino serial. Un policía lo está cazando, y él se burla del policía mandándole pistas de su siguiente víctima, una mujer que tiene secuestrada en su sótano. El policía, obsesionado con la identidad de la víctima, se termina enamorando de la chica aunque no la conoce. Ella pasas a ser como lo inalcanzable, como el Santo Grial.»*

Para Charlie la idea de Donald es un poco obvia; para nosotros también pero en otro sentido: John es el asesino serial que tiene atrapada a la chica. La chica es Susan que ha sucumbido a los seductores encantos de John. El detective es Charlie, que leyendo el libro de Susan, se ha enamorado de esa mujer hermosa, exitosa, intelectual, capaz, inalcanzable.

Pero Donald tiene preparado un giro sorpresivo: *«Averiguamos que el asesino sufre desorden de personalidad múltiple. En realidad él es el*

*policía y la chica. Todos son el mismo, ¿no es increíble?»* Charlie dice, ¿cómo vas a hacer que el mismo actor esté a la vez trabajando en la comisaría y atrapado en el sótano? La respuesta de Donald es «*trucos de fotografía*»; parece tonto, pero ¿acaso nosotros mismos no estamos viendo al mismo actor representar dos papeles en la misma escena?

La idea de que el asesino, la chica y el policía sean uno parece de lo más absurda, sin embargo es una idea muy interesante que parece representar justamente lo que venimos diciendo acerca de que lo que nos hace *falta* es también lo que nos hace *sentir en falta*. Detengámonos para analizarlo:

La premisa es que para el policía la chica es inalcanzable. ¿Por qué no la puede alcanzar? Básicamente porque el asesino la tiene secuestrada. Entonces, lo inalcanzable no es la chica sino el *asesino*. ¿Y por qué no puede darle alcance al asesino? Porque el policía no es lo suficientemente capaz. Dicho así, lo inalcanzable, entonces, no es ni la chica, ni el asesino, sino esa *capacidad* que le permitiría atrapar al asesino. Vemos que cada uno de los términos implica a los otros dos; son inseparables. Dicho en otras palabras, lo que nos falta es una sola cosa a la que podemos referirnos de tres maneras distintas: Ser un mejor policía, atrapar al asesino o rescatar a la chica.

De manera que, para nuestra sorpresa, el disparatado guión de Donald nos está hablando del mismo tema que encontramos en el guión de Charlie sobre las orquídeas. Tal vez pueda ser cierto que no se pueda hacer una película sobre flores; tal vez sea cierto que no se pueda adaptar al cine un ensayo científico sobre las orquídeas. Pero si fuéramos capaces de imaginar cómo podría sentirse el insecto que necesita la flor tan desesperadamente como para estirar su probóscide, o imaginar quizás cómo se siente la flor que necesita mutar para que el insecto la vea solo a ella y a ninguna más, entonces seguramente tendríamos un drama. Tendríamos a un sujeto que sufre porque se siente solo, carente y en falta. Alguien que desearía ser elegido; que alguien lo mire y le diga «sí» y ya no sentirse solo nunca más. Pero para eso tiene que mejorar, esforzarse, luchar y eso es difícil. Y entonces se ilusiona con encontrar algún atajo que lo haga más fácil. Si eso hiciéramos, entonces tendríamos una historia que contar y la podríamos contar como lo hace Charlie, con él mismo, con Susan y con John, o la podríamos contar como Donald, con el policía, el asesino y la chica.

Mientras Charlie pasea por la exposición de orquídeas, oímos la voz de Susan: *«Hay más de 30.000 especies conocidas de orquídeas. Una parece una tortuga; una parece un mono, una parece una cebolla.»* Charlie sintiéndose tan solo, no mira las orquídeas sino a las mujeres: *«Una parece una maestra de escuela; una parece una gimnasta; una parece una intelectual neoyorquina con quien haces crucigramas en la cama; una parece una reina de belleza del oeste medio; una se parece a Amelia; una tiene ojos que contienen la tristeza del mundo.»*

Las flores son como las mujeres. Charlie comprende que tiene que intentar “dramatizar las flores”, explicar de dónde vienen, de dónde venimos todos, y allí se le ocurre la idea de la secuencia de la evolución con que comienza este film. *«Es un viaje de evolución, de adaptación. El viaje que todos hacemos. Un viaje que nos une a todos. Según Darwin, todos venimos del mismo organismo. Aquí estoy yo. Y ahí está Laroche. Ahí está Orlean. Y ahí está la orquídea fantasma. Todos atrapados en nuestros cuerpos en momentos de la historia. Eso es. Eso es lo que necesito hacer. Unir toda la historia.»*

A medida que Charlie empieza a encontrar el modo de adaptar el libro, la adaptación, como proceso, adquiere protagonismo en la historia. La adaptación es un proceso muy difícil y doloroso. ¿Qué puede llevar a los seres vivos a adaptarse, a mutar, si no es el dolor de la carencia? Para contar la historia de la adaptación, necesitamos empezar por la carencia.

El dolor empieza a aparecer en esta comedia. John, percibiendo que Susan lo busca porque se siente sola, le dice: *«¿Sabés por qué me gustan las plantas? Porque son muy mutables. La adaptación es un proceso profundo. Significa que te las ingenias para medrar en el mundo.»* Susan le responde: *«Pero es más fácil para las plantas. No tienen memoria. Solo pasan a lo que sigue. Pero para una persona adaptarse es casi vergonzoso. Es como huir.»* Efectivamente, adaptarse es aceptar que las cosas no son como uno quiere; que tampoco uno mismo es como a uno le gustaría. Adaptarse es resignarse; hacer el duelo.

No tener memoria puede ser un recurso; haberlo perdido todo puede ser otro. John le cuenta la historia del trágico accidente y cómo perdió todo lo que tenía. John ya no podía tener otro vivero, su única esperanza era poder *«darles algo increíble»*: la orquídea fantasma. Susan le dice que *«Si yo casi muriera, también dejaría mi matrimonio.»*



*Porque podría. Es como un pase libre; nadie te puede juzgar si casi te mueres.»*

El noviazgo de Donald con Caroline, y el descubrir que Amelia está en pareja, hacen más dolorosa la soledad de Charlie. Se siente cada vez más bloqueado y va a ver a su agente porque quiere renunciar. *«Yo quería crecer como escritor. Quería hacer algo simple. Mostrarle a la gente lo increíbles que son las flores.»* Pero sabemos que lo que lo bloquea es que quisiera mostrarle a la gente lo increíble que es él.

Una vez establecida la carencia, ahora es necesario adaptarse. Susan encuentra un argumento por el cual se decide a ir en busca de la pasión que le falta. *«Hay demasiadas direcciones que tomar. La razón por la que es bueno interesarse en algo apasionadamente es que reduce el mundo a un tamaño más manejable».* Entonces le pide a John que la lleve a buscar la orquídea fantasma.

Charlie, mirando la foto de Susan en el libro se imagina que se acuesta con ella; que le confiesa que teme decepcionarla, que no sabe cómo escribir este guión. Se imagina que Susan lo alienta y le dice que lo achique, que se enfoque en una sola cosa de la historia, que encuentre esa única cosa que le apasiona y escriba sobre eso. Y lo que a Charlie le apasiona es Susan. Entusiasmado escribe la escena en la que Susan confiesa su deseo de encontrar, dentro de sí, al menos una pasión libre de vergüenza.

Pero el entusiasmo de Charlie se acaba cuando se encuentra en el restaurant con Valerie y no puede enfrentar la situación de conocer a Susan. *«¿A quién engaño? Esta no es la historia de Susan Orlean. No tengo conexión con ella. Ni siquiera puedo encontrarme con ella. No entiendo nada fuera de mi odio a mí mismo y mi patética existencia. Lo único sobre lo que realmente puedo escribir es sobre mi y mi propia....»* Y de repente, le surge la idea de que esta historia sea sobre él mismo y comienza a escribir de manera ferviente.

Donald interrumpe su entusiasmo porque ha terminado su guión The Three. Hablando con Donald, Charlie cae en la cuenta de que, como no puede enfrentar a Susan ni a todos sus miedos, escribe sobre él mismo como un modo de descargar sobre sí toda su frustración; es como el asesino deconstructivista que se come a sí mismo. Ourobouros. *«Soy patético, autoindulgente y narcisista.»* Pero Donald le dice que es un artista, que si lo hizo debería tener buenas razones. Y así como Susan

decide ir en busca de la orquídea, Charlie decide ir a New York a ver a Susan.

Pero ninguna de estas dos tentativas dan el resultado esperado. Ni Charlie se anima a enfrentar a Susan, ni Susan encuentra la orquídea. Decepcionada con John, Susan termina su libro: *«La vida parecía estar llena de cosas como la orquídea fantasma. Es maravilloso imaginársela y es fácil enamorarse de ella, pero es un poco fantástica y efímera y fuera de alcance.»*

Quizás escribir un guión sobre flores sea algo maravilloso de imaginar pero tal vez podría ser algo fantasioso... o quizás es algo que está fuera del alcance de Charlie. Quizás Susan en su libro tenga razón y haya que renunciar a ciertas ilusiones y pasar a otra cosa.

Rendido ante el éxito del guión de Donald, Charlie se aviene a ir al curso del gurú de los guiones. McKee le dice a Charlie que está loco si cree que en la vida no pasa nada. La vida está llena de historias; gente que mata, gente que muere, gente que encuentra el amor, gente que lo pierde... Esto conmueve profundamente a Charlie. Sin embargo, para McKee en el libro no hay una historia que contar. Charlie tendrá que reescribir; si logra un buen desenlace la película puede salvarse; eso sí, siempre que los personajes cambien por sí mismos.

Ahora Charlie y Donald trabajarán juntos para encontrar esa historia que al libro le falta. Es como si los guiones de ambos se mezclaran. Si el guión no se puede escribir sin *clichés*, pues entonces habrá que recurrir a ellos: sexo, drogas, pistolas y persecuciones. El género será el *thriller* de suspenso. La foto de la solapa del libro se transforma en la foto de la página pornográfica de John. La escena en la que Susan hablaba de su deseo de encontrar una pasión libre de vergüenza será reescrita: *«Lo que he llegado a entender es que el cambio no es una elección. No lo es para una especie de plantas y no lo es para mí. Sucede y eres diferente. La diferencia entre las plantas y yo es que yo mentí sobre mi cambio. Mentí en mi libro. Fingí con mi esposo que todo seguía igual. Pero algo pasó en la ciénaga ese día.»*

Susan sí encontró a la orquídea fantasma ese día en el pantano; pero no era la pasión que buscaba; entonces John le cuenta de la droga que se extrae de la flor y que tiene el poder de hacer que uno se interese apasionadamente con las cosas. Susan y John se convierten en amantes y hacen el amor en la camioneta.

Pero como Charlie le dijera a McKee, ya es demasiado tarde para reescribir todo el guión y el guión que Charlie tiene escrito no es sobre Susan sino sobre él mismo. Es Charlie el que debe cambiar durante el tercer acto. ¿Cómo hacer para que ese cambio provenga de él mismo?, ¿dónde encontrará Charlie la fuerza para cambiar? La solución es hacer que Charlie esté a punto de morir, ¿acaso no decía Susan si ella hubiera estado a punto de morir se hubiera animado a dejar su matrimonio?

Ahora bien, ¿cómo hacer que Charlie esté a punto de morir? ¿Quizás un cáncer?, podríamos usar ese bulto en la pierna del que se quejaba Charlie al principio. No, nada de *Deus ex Machina*, dijo McKee. La disparatada solución parece salida de la mente de Donald, plagada de *clichés*.

Tres años después, frustrada en su matrimonio, Susan decide volver a ver a John. Charlie y Donald, descubren sus planes y la siguen. La pareja atrapa a Charlie mientras los espía y, como "ha visto y sabe demasiado" deciden matarlo en el pantano (¡¿?!). Donald logra salvarlo y ambos hermanos, escapando de Susan y John, se ocultan en el pantano.

Charlie asustado dice: «*No quiero morir, Donald. He desperdiciado mi vida. He pasado toda mi vida paralizado, preocupado por lo que la gente pensaba de mí.*» Charlie recuerda cuán enamorado estaba Donald de Sarah Marsh, en el colegio; qué feliz se sentía cuando ella lo trataba con dulzura. Pero, una vez, cuando Donald se había ido, Charlie vio cómo Sarah se burlaba de Donald. «*Y yo sentí que era como si se burlaran de mí. Tú ni te enteraste, te veías tan feliz...*» Para sorpresa de Charlie, Donald le dice que sí se enteró. «*Yo amaba Sarah, Charles. Ese amor era mío. Ni siquiera Sarah tenía el derecho de quitármelo. Yo puedo amar a quien yo quiera.*» Charlie, sorprendido le dice: «*Pero tú le pareciste patético.*» «*Ese era su problema, no el mío. Tú eres lo que amas; no lo que te ama a ti. Yo decidí eso hace mucho.*»

Lo que sigue ya lo vimos; si Charlie ya no necesita dissociarse, Donald debe desaparecer. Lo que pasa con Susan y con John ya no importa.

El secreto de McKee es que un buen tercer acto puede salvar una mala película. Kaufman prueba lo contrario al hacer una buena película *a pesar* de un desenlace disparatado, trillado y artificioso. Pero también le concede algo de razón a McKee: Charlie, como todo buen protagonista, recorre su "arco de transformación". En definitiva, es una

película sumamente original que, al mismo tiempo, se vale de todos los clichés.

Un Charlie completamente cambiado se encuentra con Amelia; su guión está casi listo y Charlie está deseoso de poder pasar a otra cosa. A pesar de que Amelia está de novia, Charlie la besa y le dice que la ama; ella no puede corresponder a su amor, pero le dice que también lo ama. Ahora Charlie sabe cómo terminar el guión: con Charlie yéndose a su casa sabiendo cómo terminar el guión. *«Ya terminé, es algo, ¿no?. Entonces: “Kaufman se va después de ver a Amelia lleno de esperanzas por primera vez”. Me gusta eso. Está bien».*

Veamos qué nos queda en limpio luego de todo este recorrido:

Kaufman se ha comprometido a hacer la adaptación del libro de Susan, pero se encuentra bloqueado; no se cree capaz de poder hacer una buena película respetando el material. Se siente muy inhibido como para dar rienda suelta a creatividad. Teme hacer un guión ridículo y patético; se nota a sí mismo demasiado pendiente del “qué dirán”. Se siente como un insecto estéril que no se atreve a tocar la orquídea.

Kaufman decide, entonces, hacer un film sobre este conflicto. Para poder hacerlo necesita primero liberarse de la instancia crítica. ¿Cómo sería Kaufman si careciera por completo de toda autocrítica? Quizás sería un cliché ambulante, porque se enamoró del cine de niño, viendo todos ese thrillers tan trillados. Sería, entonces como Donald, un sujeto sin columna vertebral, pero completamente entregado a su pasión; a lo que hace.

Es justo que Kaufman dedique este film a Donald, porque sin él este guión no podría existir. Donald encarna al insecto que no permite que nada ni nadie se interponga entre él y su flor. A él no le importa si abandonar todo en persecución de una sueño, pueda sonar «fantasioso, efímero o fuera de alcance». Donald comprende que el problema no está en soñar, sino en *solo* soñar... Donald es el soñador industrial; Charlie, en cambio, es el soñador ocioso. Donald busca su flor, Charlie se limita a soñar con un fantasma...

Pero tampoco Donald es el modelo perfecto; Donald no es más que un intento extremo de liberarse del efecto excesivamente inhibitor de la autocrítica. La autocrítica de Charlie funciona mal porque da demasiada importancia a la imagen de sí mismo; y la imagen de uno

mismo es siempre algo ilusorio; otra vez: un fantasma. Y si la crítica funciona mal... no hay más remedio que criticarla. Así como Charlie proyecta una parte de él mismo en Donald y lo critica, también Kaufman crea al personaje de Charlie para proyectar sobre él todo su propia autocrítica inhibidora y sus propias preocupaciones por la imagen de sí mismo.

Quizás pueda parecernos tonto, ridículo y patético un insecto que, engañado, intenta copular con una flor; podría ser el hazmerreir del colegio, como lo fue Donald con Sarah Marsh. Pero aquellos que se burlan de nuestros deseos o de nuestros fracasos, son los mismos que no se atreven a perseguir sus propios deseos por miedo a fracasar. Por más que haya sido engañado, el insecto buscaba a su compañera de alma para fecundarla y ese es un deseo lícito, ¿qué puede tener de tan malo? Y además, su error resulta en una inesperada generosidad fecunda para las plantas; gracias a este “engaño”, algo grande y maravillosos sucede. Algo que hace vivir al mundo.

Las palabras que se citan del guión de Donald en los créditos finales son las siguientes: *«Todos somos una sola cosa, Teniente. Me di cuenta de eso. Como células de un cuerpo. Pero no vemos el cuerpo como un pez no ve el océano. Entonces nos envidiamos unos a otros, nos herimos unos a otros, nos odiamos unos a otros. Qué ridículo. Una célula del corazón odiando a una del pulmón.»*

Existen dos fuerzas poderosas dentro nuestro; ellas son las que deciden la dirección de nuestros actos y por lo tanto el camino de nuestra vida. Los deseos son el motor que nos impulsa a avanzar, a ir hacia delante, a ser mejores; a buscar lo que nos falta para que nos falte un poco menos. Los temores, al contrario, son el freno que nos inhibe y nos paraliza, haciendo que, frente al perpetuo movimiento de la vida, terminemos retrocediendo.

Lamentablemente la experiencia nos enseña que las cosas nunca son tan buenas y fáciles como las imagina nuestro deseo; eso es algo que deberemos tener en cuenta. Pero también es importante saber que esa regla tiene su lado bueno: las cosas nunca son tan malas e imposibles como las imagina nuestro temor.