

TOY STORY 4

Gustavo Chiozza.

Como seguramente todos saben, Toy Story 4 es la cuarta entrega de una historia que se inició en 1995 con el film Toy Story. Aquel primer film narraba las vivencias de Woody frente a la llegada de un nuevo juguete, Buzz Lightyear. Cuando analizamos aquel film, interpretamos que el temor de Woody de perder la preferencia de su dueño Andy y acabar en la basura representaba el temor del propio Andy, un niño de unos 5 o 6 años, de perder el amor de los padres frente a la llegada de su hermanita Molly.

Cuatro años después, en 1999, apareció Toy Story 2. En esta nueva entrega el conflicto que ponía en marcha la trama del film no había variado. Otra vez Woody temía perder el amor de Andy y acabar en la basura. Pero ahora, Andy era un niño de unos 7 años, a punto de empezar la etapa escolar. La amenaza, esta vez, era el simple paso del tiempo; los juguetes no son para siempre, o bien se rompen, o bien el niño crece y ya no juega con ellos. En aquella oportunidad interpretamos que el temor de Woody representaba, otra vez, el temor de Andy frente a su propio crecimiento; el temor de dejar la infancia atrás y ya no tener la posibilidad de seguir jugando.

En el año 2010, apareció Toy Story 3. Una vez más la trama se centraba en el temor de Woody a perder el amor de Andy y acabar en la basura. Andy ahora era un adolescente de unos 15 años y la amenaza radicaba en que debía abandonar el hogar materno para ir a la Universidad (College). Aunque en el presente del film Andy ya había dejado de jugar con sus juguetes hacía tiempo, la premisa de que lo que les sucedía a los juguetes durante el film representaba los conflictos de su dueño frente a una nueva etapa de su vida demostró —una vez más— ser adecuada y fecunda.

Como ustedes saben, cuando interpretamos psicoanalíticamente un film, consideramos que la historia que el film narra de manera manifiesta alude simbólicamente a otra historia que permanece oculta.

En opinión del psicoanálisis, esta segunda trama inconciente es la que suscita el genuino interés emocional del espectador. Ahora bien, si para develar esta segunda trama mantenemos la premisa de que los avatares que los juguetes deben atravesar durante el film representan las vicisitudes vitales de su dueño, entonces, a medida que Andy crece, la trama inconciente del film, por fuerza se irá alejando cada vez más de los temas que capaces de conmover al público infantil. De hecho, Toy Story 3 parece un film más orientado a un público adolescente que infantil.

Por aquel entonces, resultaba evidente que, con un Andy de 15 años, la «historia de juguetes» tocaba a su fin. La vida avanza inexorable; la infancia se termina, y con ella termina también la vida útil de los juguetes. Todo parecía indicar que esa tercera entrega pretendía dar un cierre definitivo a la exitosa saga. Como si los autores hubieran querido dedicar, a modo de despedida, este capítulo final a aquellos espectadores que, siendo niños en 1995, habían crecido con las historias de Woody y Buzz, durante los 15 años transcurridos.

Sin caer en la trágica situación de los juguetes acabando en la basura, los autores de Toy Story 3 hallaron una solución muy ingeniosa para poner fin a la saga: Antes de irse a la universidad, Andy cede sus queridos juguetes a Bonnie, una encantadora niñita de unos 4 años. Cuando interpretamos ese film, para nosotros este desenlace representaba una mejor manera de imaginar la Universidad y el alejamiento del hogar materno; menos persecutoria y atemorizante que Sunnyside, donde los juguetes habían estado prisioneros la mayor parte de ese film. Las entrañables experiencias infantiles no terminaban en la basura, sino que seguían vivas dentro del adolescente.

Pero sucede que ahora, 9 años después del aquel logrado final, aparece Toy Story 4. Según he podido averiguar, los autores del primer film (John Lasseter y Andrew Stanton), que —según afirmaron— no hubieran aceptado comprometer la reputación de sus queridos personajes por motivos meramente comerciales, encontraron una historia que, a su parecer, valía la pena ser narrada. En los avatares de la producción, John Lasseter renunció a la dirección del film alegando

dificultades personales y lo mismo sucedió con dos de los guionistas originales, que alegaron “diferencias filosóficas”. Cuánto de lo que hemos visto tiene que ver con esa idea original no podemos saberlo; cada espectador juzgará por sí mismo si el resultado alcanzado está o no a la altura de las películas anteriores.

Sin embargo, si nos proponemos mantener nuestra premisa original, este nuevo final representa para nosotros una dificultad a resolver: ¿Cómo deberemos interpretar ahora lo que vive Woody durante el film?, ¿representará lo que siente Bonnie al iniciar el jardín de infantes o lo que imaginamos que podría sentir Andy, ya instalado en la Universidad? La aparición de Forky nos inclina hacia la primera opción, pero el romance de Woody con Bo-Peep, nos inclina hacia la segunda. Creo que, si queremos lograr una visión de conjunto de toda la saga, lo más adecuado es mantener nuestra premisa original: Woody, entonces, seguirá siendo para nosotros un juguete de Andy. Empecemos, entonces.

Antes del comienzo propiamente dicho, el film nos muestra un *flash back* que nos remonta 9 años atrás en el tiempo. Su función narrativa es explicarnos qué pasó con Bo-Peep. En los dos primeros films, este personaje —cuyo nombre se traducía como Betty— desempeñaba un rol menor; una especie de «madre-novia» para Woody. Betty siempre tenía comentarios elogiosos y tranquilizadores para con Woody, pero cada vez que se mostraba seductora el pequeño vaquero retrocedía ruborizado. En *Toy Story 3*, sin mayores explicaciones, Betty figuraba entre los juguetes que se habían perdido.

Para nosotros Betty siempre representó a la madre de Andy; una madre por la que el niño siente un amor completamente desexualizado, de quien espera recibir protección y halagos, y a quien dedica todas sus proezas. Como oportunamente señalamos, en el período de latencia la primera oleada de la sexualidad ha sido reprimida y el niño ya no intenta sustituir al padre. Con un Andy adolescente en *Toy Story 3*, la ausencia de Betty en ese film, resultaba de lo más coherente. Al comienzo de la adolescencia, una nueva oleada de la sexualidad desborda la antigua represión infantil; pero

como aún el adolescente no logra poder gestionar sus deseos sexuales, continúa experimentándolos como algo peligroso. El adolescente, entonces, busca tomar distancia de los objetos originales del Complejo de Edipo; los objetos endogámicos o incestuosos. Así se suele ver que el adolescente se vuelca al exterior y sus vínculos familiares se vuelven más distantes y conflictivos (como pudimos apreciar en el análisis de Toy Story 3). Si nos inclinamos a interpretar que la trama inconciente de Toy Story 4 representa las vivencias de un Andy ya mayor, preparado para iniciar sus primeros escauceos amorosos, la reaparición de Bo-Peep parece ser un símbolo inmejorable. Una novia fuera de la familia capaz de revivir, inconcientemente, el antiguo enamoramiento del niño con su madre.

De modo que este *flash back*, que nos muestra el momento en que Bo-Peep desaparece de la vida de Woody, nos estaría mostrando el momento en que Andy comienza a distanciarse de los objetos originales del Complejo de Edipo. La acción comienza el día en que una peligrosa tormenta interrumpió el juego de Andy. Los rayos, por la posibilidad de quemar y fulminar, parecen un buen símbolo para representar una excitación sexual que al niño lo supera. El agua y el peligro de «mojarse» son también conocidos símbolos para figurar la excitación sexual.

Andy pone a sus juguetes a salvo de la tormenta, pero no percibe que quedó un juguete perdido; el autito Control lucha para no ser arrastrado por el torrente de agua. Todos los juguetes están muy asustados. Como todo buen comisario, Woody es el líder de la pequeña comunidad de juguetes; es el héroe que se ocupa de restablecer el orden para que todo este en paz y nada malo le suceda a nadie. Antes de partir para la aventura, Bo acomoda el sombrero de Woody; evidentemente Woody quiere ser el héroe a los ojos de Bo-Peep. Una vez más, lidera las acciones y, arriesgando su propia vida frente al auto que casi lo arrolla, valerosamente protagoniza el rescate del juguete perdido.

Sin embargo, una vez «recuperado el Control», Woody queda excluido de la escena cuando la madre de Andy cierra la ventana. El auto que casi lo arrolla traía al hombre que viene a llevarse a Bo. Si Bo

representa a la madre del Complejo de Edipo, la escena en la que Woody queda excluido y pierde a Bo, representa la desilusión del niño frente al hecho de que la madre elige al padre como objeto sexual. En esta primera versión de la pérdida de Bo, el acento queda puesto en una elaboración paranoica: el padre injustamente arrebató lo que el niño siente que es suyo. Pero el *flash back* aún no concluye.

Woody va a al rescate de Bo. Trata de convencerla de que se escondan en los arbustos; vemos que aún es incapaz de hacerse cargo de sus propios deseos cuando argumenta que eso es lo mejor para Andy. Pero Bo rechaza la propuesta de Woody. Le recuerda que ella no es de Andy sino de Molly; que esa etapa terminó y que ya es tiempo de buscar otro niño. Bo invita a Woody a escapar con ella, pero cuando Woody escucha que Andy lo busca, retrocede frente a la propuesta de Bo. Cuando el auto que se lleva a Bo se retira, solo y bajo la lluvia, Woody parece desinflarse. Al ser recogido del suelo por Andy su rostro retoma la sonrisa congelada de juguete. En ese contexto tan triste, su sonrisa sin vida resulta patética.

¿Por qué Bo no desea permanecer con Woody? ¿Por qué Woody rechaza la invitación de Bo? Para interpretar esto correctamente debemos aclarar algunas cuestiones primero.

La primera oleada de sexualidad genital, en la infancia, está dominada por la satisfacción que proviene del órgano genital, aún inmaduro; el pene en el niño y el clítoris en la niña. Ambos órganos poseen un origen embriológico común; se trata de un tejido eréctil que, con la excitación, se ingurgita de sangre y aumenta su consistencia. Niños y niñas creen que este órgano, aún pequeño, con el tiempo crecerá conforme crezca todo su cuerpo. Imaginan que llegará a transformarse en algo muy potente y poderoso, capaz de satisfacer todos los deseos. Los psicoanalistas llamamos «falo» a esa imagen idealizada del pene.

Esta idea no es tan descabellada como podría parecer en un principio. Por comparación con su propia debilidad y desprotección, para el niño los adultos son seres muy poderosos. Sus padres, por ejemplo, si lo desean, pueden comprar todas las golosinas del quiosco; para el niño, a los fines prácticos, eso equivale a ser omnipotente. Saber que un día

crecerá y será adulto para el niño es, prácticamente, la misma idea que devenir omnipotente.

Pero un día los niños descubren las diferencias genitales entre hombres y mujeres y, a partir de entonces, la primitiva concepción de la sexualidad genital sufre un cambio radical. La niña descubre que, si la madre no tiene pene, ella tampoco lo tendrá en el futuro. Si imaginar que llegaría a tener un falo equivalía a la posibilidad de satisfacer todos sus deseos, la certeza de que jamás lo tendrá equivale a la condena de una eterna insatisfacción. Esta tremenda desilusión la aleja de la madre, a quien ahora considera un ser castrado y carente de atractivos. A su vez, la acerca al padre que es el que ella cree que tiene el falo y puede eventualmente dárselo o compartirlo con ella. Comienza a desear casarse con el padre y tener muchos hijos (penes) con él. Esta tremenda desilusión que surge de la errónea interpretación de la diferencia con el varón, es lo que los psicoanalistas llamamos «envidia al pene» (aunque deberíamos llamarlo envidia al falo), y es frecuente que este sentimiento, mal elaborado, llegue a dominar el carácter y la vida de la mujer.

Para el varón, en cambio, descubrir que hay personas que no tienen pene (las mujeres) representa que la castración es una posibilidad real. La castración se les antoja el castigo adecuado para los deseos de rivalizar con el padre y sustituirlo en el amor de la madre, ya que el pene es la fuente de esos deseos. La vagina, concebida como un vacío de pene, y más aún la menstruación, concebida como una herida sangrante, lo horrorizan porque en ellas ve el testimonio de que la castración (que es, para el niño, el máximo de los daños imaginables) existe como peligro real. Los psicoanalistas llamamos a esto «angustia de castración» y, lo mismo que en el caso de la mujer, es frecuente que su mala elaboración domine el carácter y la vida del hombre.

De modo que, para la concepción infantil de la sexualidad genital, la noticia de la diferencia de géneros tiene para niños y niñas efectos diferentes. Mientras que en la niña el Complejo de Edipo se despliega con más fuerza, en el varón se reprime; mientras que la niña empieza a desear sustituir a la madre, el niño, en cambio, desiste en sus deseos de sustituir al padre. Como se suele ver, tanto en la infancia como en

la pubertad, las mujeres están más interesadas y mejor predispuestas al sexo opuesto que los varones.

Teniendo en cuenta estas constelaciones, podemos comprender que Bo ya no tenga interés en seguir con Molly; lo que Bo desea —el falo—, Molly no puede dárselo, por eso prefiere irse con ese hombre que, como dijimos, representa al padre. Tampoco puede dárselo Woody, a quien Bo ve aún demasiado pequeño y temeroso.

También comprendemos por qué Woody no se atreve a aceptar la invitación de Bo. Más aun, si invertimos la secuencia (algo que solemos hacer cuando interpretamos los sueños) podríamos decir que la invitación de Bo es lo que desata la peligrosa tormenta que interrumpe el juego infantil, que moja y que quema. Para recuperar el Control, Woody deberá alejarse lo más posible de Bo, estirando al máximo el resorte de Slinky.

Pero por más que Woody intente alejarse, un poderoso resorte interior lo une a Bo... más tarde o más temprano, tendrá que reencontrarse con aquello de lo que pretende escapar. En efecto, en ese resorte están los monos que, al analizar Toy Story 3, interpretamos como representantes de la sexualidad. Pero no nos adelantemos; para eso aún falta mucho. Justamente, mientras comienza la canción «Yo soy tu amigo fiel», una elipsis nos muestra el transcurso de esos 9 años en los que Woody vive feliz volando en brazos de Andy, primero, y en los de Bonnie después. Hacia el final de esta elipsis, empezamos a notar que Woody va quedando relegado a un papel de observador no participante del juego de Bonnie. Con el nombre de Bonnie escrito en la bota de Woody, la canción termina y, ahora sí, el film comienza.

Las primeras escenas nos muestran la vida de Woody en el cuarto de Bonnie. La muñeca Dolly es quien lidera la comunidad, y aunque Woody trata de respetar su liderazgo sin rivalizar, es evidente que no se siente cómodo con el lugar que ocupa. En el cuarto de una niña, Woody pertenece al grupo de juguetes que quedan relegados en el ropero. Bonnie le quita su insignia de sheriff y se la coloca a Jessie. Woody intenta disimular su malestar, pero los juguetes de Bonnie se

burlan de él. «Oh, ya te salió tu primer relleno», le dice Old Timer, aludiendo a que Woody está juntando basura. Chairol Burnet, la silla, le dice «Pero qué adorable, ¿le pondrás un nombre?» «Planta rodadora», sugiere alguien aludiendo a las que se ven en los pueblos abandonados en las películas de vaqueros. Woody, ignorándolos, trata de limpiarse la pelusa, pero esta parece estar adherida por estática.

El padre le dice a Bonnie que es hora de ir a la Orientación para el Jardín de Infantes. Bonnie no quiere ir y pregunta si puede llevar un juguete. El padre le explica que los juguetes no van a la escuela. Cuando Bonnie se retira, Woody intenta convencer a Dolly de que algún juguete debería acompañarla, «*es abrumador para un niño; así fue con Andy*» Dolly, no tiene tiempo para Woody: «*Odio sonar como disco repetido, pero Bonnie no es Andy*», y encierra a Woody otra vez en el ropero. Bonnie regresa a su cuarto llorando porque no quiere ir al Jardín; Woody, rompiendo todas las reglas, se esconde en la mochila de Bonnie para ser, otra vez, quien acompañe al niño en su primer día de Jardín.

Todos somos capaces de comprender que lo que Woody busca es recuperar el protagonismo. Se trata de un conflicto tan común que vale la pena hacer algunas aclaraciones. Para el psicoanálisis el aparato anímico surge a partir de la debilidad; es decir que su función es resolver una dificultad. La mejor manera de representarse esto es imaginando un bebé recién nacido. El bebé, carente de recursos, necesita de la asistencia ajena para sobrevivir. Esto es algo sumamente inquietante para él; de modo que, para recuperar la tranquilidad, intenta negar esta debilidad y convencerse de que los recursos que le permiten sobrevivir no son ajenos sino propios; y que él puede dominarlos a su voluntad como si pertenecieran a su propio cuerpo; en otras palabras, se tranquiliza con la idea de que no es débil sino todo lo contrario: es omnipotente.

Se suele dar la coincidencia de que, para los padres, el recién nacido es alguien sumamente importante. Como dijimos en otras ocasiones al interpretar el símbolo de la inscripción en la bota, los padres depositan en el recién nacido sus propios ideales narcisistas; y como están muy pendientes de asistir al niño en todas sus necesidades, el niño se

convence de su propia importancia. Como se dice que piensan los gatos respecto de sus amos, el bebé piensa: «si este sujeto me alimenta, debo ser Dios».

Pero, más tarde o más temprano, la realidad viene a desmentir esta fantasía de omnipotencia narcisista. El niño no puede lograr que los padres actúen como él desea, en tiempo y forma. Tampoco los padres pueden evitar que el niño experimente frustraciones. Como la idea de no lograr la supervivencia sigue siendo demasiado inquietante, el niño hace una nueva defensa: acepta su debilidad, acepta que la ayuda proviene de un objeto exterior que no domina, pero no acepta que ese objeto exterior no lo pueda todo. En otras palabras, cede la omnipotencia a favor de los padres. Ahora piensa como se dice que piensan los perros respecto de sus amos: «si este sujeto me alimenta, debe ser Dios».

De modo que el niño ahora interpreta que el motivo de sus frustraciones no es que los padres «no pueden», sino que «no quieren». El niño siente que la razón de sus sufrimientos es que los padres no lo quieren lo suficiente. Se siente poco querido; feo, sucio y malo. Para sobrevivir necesita asegurarse el amor de los padres. Cuando esto se mantiene más allá de la infancia, es lo que el psicoanálisis llama «la necesidad de amor del neurótico». A partir de aquí, el niño intenta satisfacer la voluntad de los padres; intenta portarse bien, poner contentos a los padres, recibir sus elogios... En síntesis, trata de ser lindo, limpio y bueno. Y, principalmente, trata de que ellos lo noten; de que siempre lo estén mirando.

El reconocimiento al que aspira es sinónimo del amor que necesita para sobrevivir. Lograr el protagonismo es su meta, ya que este le asegura que sus padres se enfoquen en él y no miren a ningún otro que pudiera disputarle el amor que tanto necesita.

Al analizar Toy Story nos referimos a este pasaje de ser un Dios, a ser amado por un Dios; es decir, de la omnipotencia narcisista a la idealización de los padres. Buzz, que representaba al recién nacido hermanito, se creía un Guardián Espacial, alguien capaz de volar, y no un simple juguete. Woody, como hermano mayor, trataba de

convencerlo de que ser un juguete y ser amado por un niño era mejor que ser un Guardián Espacial.

A medida que el niño crece su debilidad disminuye y su potencia crece. Cada vez necesita menos de la asistencia ajena. Sin embargo, como las defensas que mencionamos son inconcientes y el inconciente es atemporal, una parte importante de su interés permanece fijado a lograr el amor de los padres. En lugar de enfocarse en satisfacer sus propios deseos, permanece fijado —en una medida variable, pero en general, importante— a satisfacer el deseo de los padres para que ellos, luego satisfagan los suyos.

Para peor, su crecimiento nunca logra satisfacer los ideales narcisistas que los padres depositaron en él. Al principio, cuando era un recién nacido, era la novedad de la casa. Era el único protagonista de la escena y todos se disputaban la oportunidad de tenerlo en brazos. Un tiempo después, los padres ya no siempre están tan bien dispuestos a satisfacer sus pedidos de ser alzado. Es cierto que conforme disminuye el enamoramiento narcisista de los padres por el niño, crece el verdadero amor, forjado en las experiencias compartidas. Pero lamentablemente, dominado por la necesidad de amor neurótica, el sujeto considera al enamoramiento mucho más seguro que el amor. Todo un drama...

Volvamos al film. Como habíamos dicho al analizar Toy Story 3, la casa de Bonnie era, para Andy, una mejor manera de imaginar la Universidad que Sunnyside. De modo que podemos ver lo que le sucede a Woody, como si fueran las dificultades de Andy para encontrar su lugar en la comunidad de estudiantes. Es posible imaginar que, como recién llegado frente a los alumnos mayores, no logre el protagonismo al que estaba habituado en el hogar materno. Muy posiblemente lo que más difícil le resulte sea atraer la atención de las chicas. Si en los films anteriores el conflicto que ponía en marcha la trama era el temor de Woody de perder el amor de Andy y acabar en la basura, en este film, Woody ya ha perdido el protagonismo y se siente en la basura. Este sentimiento aparece representado por la pelusa que no consigue quitarse de encima y que Old Timer interpreta

como parte del relleno salido de su interior. Para resolver este malestar, Woody necesita una acción heroica que le permita recuperar el protagonismo; el reconocimiento que le asegure la preferencia de Bonnie. Decidido a lograrlo, se mete en la mochila.

En el Jardín, cuando Bonnie más desolada e indiferenciada del conjunto ella se siente, Woody acude en su ayuda rescatando algunos elementos que encuentra en el cesto de basura. Con esos materiales Bonnie construye un muñeco; gracias a eso recibe la atención y el elogio de la maestra. De modo que es Bonnie, y no Woody, quien termina poniéndole nombre a la basura: Forky.

De regreso a casa, todavía en la mochila, Woody ya empieza a disfrutar por anticipado de su éxito; imagina que cuando todos vean lo que él hizo por Bonnie, su lugar en la comunidad de juguetes cambiará radicalmente. Volverá a ser alguien importante; necesitado y útil. Pero sucede algo muy extraño: el utensilio, transformado en juguete, cobró vida.

Ya en el cuarto de Bonnie, Woody presenta a Forky a los demás juguetes; ahora es él y no Dolly quien imparte las consignas: *«Forky es el juguete más importante en la vida de Bonnie ahora. Juntos nos tenemos que asegurar que nada le pase.»* Si bien es Forky el juguete que consigue toda la atención de Bonnie, también es cierto que Woody, en el rol de vigilante de Forky, consigue estar siempre en el centro de la escena. Incluso, aunque sea por error, obtiene el premio de dormir abrazado a Bonnie. El problema es que Forky no se considera un juguete sino algo para usar y descartar. Pero Woody lo necesita para no quedar arrumbado en el ropero; por eso, como dice la canción, *«No acepto que en basura quieras acabar»*.

Ahora la pregunta es cómo habremos de interpretar a este nuevo personaje. Forky es un utensilio; es también el instrumento que Woody necesita para poder sentirse útil. Además, expresa los sentimientos con los que Woody intenta luchar; es decir, el sentirse basura, el sentir que su vida útil terminó. Pero también Forky encarna lo que Woody más desearía lograr; es decir, ser el juguete más importante en la vida de Bonnie. Por todos estos motivos podemos pensar que Forky representa

una parte de Woody; la parte más conflictiva, su malestar actual y su deseo de volver el tiempo atrás y regresar a la época en que él era el alguacil preferido de Andy. Forky es como el relleno salido del interior de Woody, la basura de la que no logra desprenderse porque no puede prescindir de ella. En síntesis, Forky es el deseo de protagonismo de Woody nacido de sentirse basura.

Como vemos en el film, si bien Woody en su rol de vigilante de Forky satisface parte de su necesidad de protagonismo, el sufrimiento y la humillación que esto le ocasiona supera con creces la muy escasa satisfacción que logra obtener. Dos veces el padre de Bonnie lo pisa como si fuera basura y el viaje en camper es para Woody poco menos que una pesadilla.

Muchas veces cuando, como Woody, no aceptamos la realidad, terminamos sufriendo mucho más de lo que, con nuestra negación, pretendíamos evitar. Reflexionando en esta cuestión me venía en mente la situación de esos muchachos que están enamorados de una chica que no los registra. En lugar de seguir intentando o resignarse, con tal de estar cerca de ella, terminan aceptando el patético rol del amigo confidente, con quien la chica comparte las tribulaciones de sus amoríos con otros chicos. ¿Podría ser esto lo que le sucede a Andy? Obviamente, no lo sabemos.

Volviendo al film, por la noche Buzz se ofrece a reemplazar a Woody en la siguiente guardia. Pero Woody no acepta la propuesta; vigilar a Forky se ha vuelto el único sentido de su existencia. Por eso le dice: *«Tengo que hacer esto. Esa voz dentro de mí no me dejará en paz si me doy por vencido»*; Buzz desconcertado le pregunta *«¿Quién crees que sea?, la voz dentro de ti»*, e interpreta que Woody se refiere a su caja de voz.

Para el psicoanálisis la voz de la conciencia, o conciencia moral, es la parte del superyó que, a través de las voces de los padres, recoge los mandatos que ellos formulan al niño. Dado que el niño necesita ser amado por sus padres, esos mandatos se convierten en su ideal. La conciencia moral es la que nos dice qué tenemos que hacer para lograr la aprobación de nuestros padres y qué cosas ellos reprobarían. Si

actuamos acorde a sus mandatos sentimos que nos acercamos al cumplimiento del ideal; pero si los desoímos, sentimos que la distancia que nos separa del ideal crece. Esa distancia que marca «lo que falta» para alcanzar el ideal, es lo que nos hace sentir «en falta». Por eso Freud definía esa distancia como «sentimiento de culpa».

De modo que tomaremos a la caja de voz de los juguetes como un símbolo que representa a los ideales superyoicos; es decir, lo que el juguete siente que su dueño desea que él sea. Como sabemos, la sentencia que más repite la caja de voz de Woody es: «*Eres mi alguacil preferido*» Es eso, entonces, lo que Woody siente que tiene que lograr en la vida para obtener el amor. Mientras no lo logre, esa voz no lo dejará en paz y se sentirá en falta; culpable.

Pero Woody es también un juguete de Andy, y Andy ya no juega con juguetes. De modo que el conflicto de Woody es que una parte de sí le dice que tiene que ser el alguacil preferido y otra parte, le dice que su tiempo acabó. Esta segunda parte es la que encarna en Forky. En efecto mientras Woody conversa con Buzz, Forky escapa de los brazos de Bonnie, y se arroja por la ventana del camper. Antes que aceptar su fracaso, Woody se arroja tras él.

Woody y Forky quedan solos en la carretera teniendo que recorrer la distancia hasta donde el camper de Bonnie hará la próxima parada. Como dijimos, Forky representa una parte del propio Woody, de modo que podemos oír el diálogo entre ambos como un diálogo que Woody tiene consigo mismo.

Woody: Te guste o no, tú eres un juguete; tal vez no sea lo que más quieras, pero eso no quita que lo seas. Y por eso tu tienes que estar ahí para cuando Andy te necesite.

Forky: ¿Quién es Andy?

Woody: Hablo de Bonnie, estarás para Bonnie, ese es tu deber.

Forky: ¿Y cuál es tu deber?

Woody: Por ahora el vigilar que tú hagas el tuyo

Pero el viaje es largo; Woody le cuenta a Forky su pasado con Andy, la llegada de Buzz...

Woody: Te toca verlos crecer y madurar como personas... Y luego se van. Harán cosas nuevas que no verás nunca... No es que me queje, es algo muy satisfactorio, pero cuanto menos lo piensas terminas después de tantos años en un closet sintiéndote... un poco...

Forky: ¿Inútil?

Woody: Si

Forky: ¿Cumpliste tu propósito?

Woody: Si, así es.

Forky: Woody, sé cuál es tu problema. Es que eres como yo: Basura.

Woody pregunta a Forky por qué está tan obsesionado con la basura. Él le responde que la basura se siente como alguien diciéndote «*todo va a estar bien*». Woody le dice que así es como se siente Bonnie cuando está con él. Así Forky llega a la conclusión de que Bonnie lo necesita. A partir de ahí, la trama da un giro; Forky desea regresar con Bonnie. El argumento que provoca el giro en Forky no resulta demasiado convincente; sin embargo, lo que esto significa en la trama inconsciente es algo interesante. Se trata justamente del paso que es necesario dar para comenzar a ser adulto; o también, para dejar de ser neurótico.

Como dijimos, la fantasía de omnipotencia nace de la debilidad para asegurar la propia supervivencia; en otras palabras, es la búsqueda de una garantía; de que alguien que nos asegure que «*todo va a estar bien*». Si bien la omnipotencia que el niño supone en los padres es una fantasía, la búsqueda del amor de los padres es real y, por lo tanto, también tiene consecuencias reales. En principio, el niño vive con temor de perder el amor de los padres; teme no ser lo suficientemente bueno, teme la llegada de un rival que pueda sustituirlo. También sucede que cada frustración que experimenta, lo lleva a sentirse poco querido y culpable.

Pero quizá la peor consecuencia es que, en lugar de arriesgarse a vivir su vida, el sujeto termina viviendo para los padres. Eso lo debilita más y hace que su dependencia sea aún mayor. Intentando que nada malo le suceda, provoca que tampoco le pueda suceder nada demasiado bueno. La potencia siempre será de los padres; él siempre se sentirá

débil, pequeño y dependiente. Por lo tanto, siempre se sentirá insatisfecho. Su deseo de crecer y llegar a ser fuerte como los padres, no podrá satisfacerse. Mientras seamos débiles y dependamos de que nos den todo lo que necesitamos, careceremos de autoestima... nos sentiremos, como Woody, basura.

De a poco, Woody empieza a deshacer el ovillo de su conflicto; empieza a comprender que su meta de ser un juguete para Andy ya acabó y que a pesar de todo lo bueno que tuvo, la experiencia termina con un dejo de insatisfacción. «*Harán cosas nuevas que no verás nunca*». Las cosas buenas le suceden a Andy, no a Woody. Para poder vivir esas cosas nuevas, no hay más remedio que hacerlas uno mismo.

Woody empieza a comprender que, en lugar de ir hacia adelante, estuvo intentando volver atrás; intentando repetir con Bonnie lo ya vivido con Andy. Aun en el caso improbable de que lograra que Bonnie lo quiera como lo quiso Andy, también Bonnie crecerá y lo abandonará. Podría buscar otro niño y repetir el mismo ciclo, mil veces; pero nunca habría nada de nuevo... No; volver con Bonnie no puede satisfacerlo; es momento de avanzar hacia una nueva etapa.

Ahora podemos unir esta trama con la trama del *flash back*; con aquello que, 9 años atrás, quedó pendiente en Woody al irse Bo. Quizás en aquel momento Woody no estaba lo suficientemente maduro para Bo. Como dijimos, las niñas maduran primero. Pero ahora que —como diría Buzz— la misión con Andy terminó, Woody tendrá una «Segunda Oportunidad» de enfrentar una antigua cuenta pendiente... Justamente así se llama la tienda de antigüedades en la que Woody encuentra la lámpara de Bo, justo en el momento en que el regreso con Bonnie se había allanado.

Así como Woody no puede ver lo que hace Andy en la universidad, nosotros, como espectadores, tampoco. Pero podemos suponer que los conflictos que debe superar para completar su maduración son similares a los de cualquier adolescente; son los que suponemos que este film alude simbólicamente a través de las vicisitudes de Woody. Para completar su maduración, el adolescente debe poder dar satisfacción a la segunda oleada de la sexualidad genital. No me refiero

solo el sexo en sentido carnal, sino sobretodo el amor sexual. Encontrar una compañera con quien dar satisfacción al amor edípico que, en la infancia, incapaz de satisfacer plenamente, tuvo que reprimir.

Aparentemente son dos temas distintos; la maduración personal y el amor sexual. Pero ambos están muy relacionados. Si hay algo que los padres —por más recursos que posean— no pueden darle a un hijo es una novia que lo ame y que lo valore. Eso es algo que el hijo debe lograr por sus propios medios; deberá adquirir la potencia necesaria. En otras palabras, el adolescente ya no necesita lograr el amor y la aprobación de los padres, sino los de una chica que quiera ser su novia.

Es necesario hacer una advertencia. Como es lógico suponer, si un film infantil alude al logro del amor sexual, ha de hacerlo, seguramente, a través de símbolos oscuros y muy desfigurados. Estemos preparados.

En la tienda de antigüedades, todo es tenebroso. En lugar de encontrar a Bo, Woody y Forky son forzados por Benson a subir al cochecito de Gaby Gaby. La música romántica que suena en el antiguo gramófono tiene un efecto tétrico; justamente es la canción que aparece en la escena final del film de terror «El resplandor» (Kubrick. 1980). Benson, que parece un autómatas, no es un juguete sino el muñeco de un ventrílocuo y no tiene voz. Gaby Gaby, una dulce muñeca, causa un efecto siniestro.

Gaby Gaby descubre que Woody tiene una caja de voz como la suya y quiere oír cómo suena; Benson tira del cordel de Woody y se oye «*hay una serpiente en mi bota*». Gaby le dice que su grabación está dañada y le pide a Benson que la saque de adentro de su vestido. Su sonido es horrible. Están por abrir la tienda y Gaby ofrece ir a un lugar en donde nadie los encontrará. Woody, demasiado asustado, dice que ya tienen que irse. «*Todavía no pueden irse —dice Gaby— tienes lo que necesito, justo adentro de ti.*» Tres Benson más flanquean el cochecito para impedirles escapar. Woody aprovecha que Gaby, al ver a Harmony, se distrae y escapa con Forky, pero los Benson lo persiguen. Atrapan a

Forky y cuando lo están por atrapar a Woody, él acciona su caja de voz, Harmony lo oye, y se lo lleva al parque.

Lo que Woody tiene que enfrentar es la sexualidad; el acercamiento al sexo opuesto. El obstáculo a superar es, como dijimos, la angustia de castración. La caja de voz dañada que Gaby saca de adentro de su vestido representa el genital femenino —castrado, para la concepción infantil—. La caja de voz de Woody, que Gaby envidia, representa al pene de Woody y el deseo de ella de quitársela, significa para Woody a la castración. La serpiente de la que habla la caja de voz de Woody, es un símbolo complejo que representa tanto el veneno de la envidia, como al pene; también a la mujer, en particular a la seducción que ejerce sobre el hombre con sus peligrosas consecuencias (como en el mito bíblico de Adán y Eva). Como era de esperar, este primer acercamiento a las niñas, despierta el horror a la castración; Woody retrocede en su conflicto y vuelve a ser el juguete de una niña.

Habíamos dicho que la caja de voz representa a la conciencia moral, pero también al ideal. Se comprende que estar castrado impide el cumplimiento del ideal, de modo que la caja de voz representa tanto al pene como al ideal, y perderla, tanto a la castración como a la culpa. Los terroríficos muñecos Benson, carentes de voz y de voluntad propia, representan lo que Gaby Gaby es capaz de hacerle a Woody si deja que ella se meta con su caja de voz (pene).

Por su parte, Gaby Gaby siente que, estando defectuosa — castrada—, no podrá conseguir el amor de Harmony. «*Mi Harmony es perfecta*», dice Gaby. Con su caja de voz dañada, el ideal de Gaby está en el libro que ella observa e intenta copiar. Ella necesita ser amada por un niño para poder sentir esa maravillosa sensación de que alguien te diga que «todo va estar bien». Dado que ella y Forky desean lo mismo, en el film permanecen juntos.

Mientras tanto, Buzz sale a buscar a Woody. A diferencia de los films anteriores de esta saga, en los cuales Buzz protagonizaba siempre una trama paralela a la de Woody, en este film, en mi opinión, esa trama paralela no consigue influir de manera eficaz en la trama principal. De

modo que en favor de la brevedad, obviaremos el relato pormenorizado de la misma.

En el parque, Woody es sacudido mientras Harmony lo hamaca. El hamacarse, por el movimiento de vaivén, de sube y baja, con las piernas abiertas y con el aire chocando contra los genitales, es un muy eficaz símbolo del coito y de la excitación sexual. En cuanto Harmony se distrae, Woody escapa, pero una invasión de niños llega al parque. En brazos de una niña Woody se reencuentra con Bo-Peep. Esta vez sí se esconden entre los arbustos, donde ruedan felices de reencontrarse. Están por abrazarse, pero ambos se contienen y se avergüenzan de la excitación que les provoca el reencuentro. Por cierto, Bo está muy cambiada; ya casi no usa la falda y se muestra mucho más desenvuelta que Woody. Hace ya siete fantásticos años que vive sola sin depender de ningún niño. Para Woody no tener niño es horrible, para Bo es genial. Juega con distintos niños pero no pertenece a ninguno. *«No te imaginas todo lo que he visto. Ya sabes, los niños pueden ser un poco toscos y yo... trato de estar lista.»* Bo quiere que Woody conozca a su amiga, Giggle McDimples que, por ser ridículamente pequeña no puede menos que generarnos una sonrisa. Achispada y saltarina, siempre con una risita en la boca, es la confidente de Bo en cuestiones amorosas y en general está posada en su hombro.

Los tres Combat Carl, llegan para invitarlos a una fiesta. *«Combart Carl jugará mucho hoy, tiene una piñata por romper»*. Bo invita a Woody a la fiesta pero Woody no puede ir; tiene que rescatar a Forky y pide a Bo que lo ayude. Pero Bo no quiere volver a la tienda de antigüedades donde pasó encerrada dos años. Sugiere que lo olvide; los niños siempre pierden juguetes y lo superan. *«Bonnie quiere a Forky, como Molly te quería a ti»*, dice Woody; y le cuenta a Giggles como Molly, por las noches, no se podía dormir si no tocaba los pies de Bo. Avergonzada, Bo le tira una goma a la cara para que se calle; pero acepta ayudarlo.

Detengámos aquí. ¿Por qué se avergüenza Bo? Toda la escena parece tener un rico contenido simbólico. La niña que no se puede dormir si no toca a Bo —representante del genital femenino— parece aludir a la

masturbación infantil. Todo lo que Bo ha visto y Woody no alcanza a imaginar, el haber jugado con muchos niños sin pertenecer a ninguno, el festival, la piñata por romper... todo parece aludir al ejercicio desenfrenado de la sexualidad.

En el *Urban Slang Dictionary*, *dimples* significa una hendidura natural en el cuerpo, como los hoyuelos de las mejillas o de la barbilla; *giggle* significa risita burlona; uno de los ejemplos que propone para ilustrar el uso de este término es: «lo que le sucede a una chica cuando ve lo pequeño de tu pene». Giggles es oficial de policía como Woody, solo que muy pequeñita... Es la mejor amiga de Bo y su confidente en materias amorosas... Cuando su caja se abre, salta y se sube sobre Bo, risueña y saltarina... Todo parece indicar que, del genital femenino, Giggle McDimples representa el clítoris.

El zorrino eléctrico atraviesa la feria a toda velocidad, pero las obejas no conducen bien; Giggle grita: «*Salchicha, salchicha*», chocan contra el carrito de panchos y vuelcan bajo el calesita. Bo cae sobre Woody y le agradece haber amortiguado su caída; cuando le da la mano para ayudarlo a levantarse, su brazo se desprende y Woody grita aterrorizado. Ella también grita, pero luego se ríe burlándose del susto de Woody. «*Estoy bien; pasa todo el tiempo*». Con ayuda de Woody Bo vuelve a pegarse el brazo con cinta adhesiva; Woody le pregunta cómo acabó allí si se había ido con otra familia. «*Ya conoces la historia, la niña creció, ya no me necesitaba...*». Woody dice que lo siente mucho. Mientras trepan por la soga, Bo va delante, de modo que Woody no puede evitar tener frente a sí un panorama de las nalgas de Bo. «*Bah, ¿quién quiere el cuarto de un niño cuando puedes tener todo esto?*» y le señala la vista que ofrece la Feria desde el techo de la calesita. Bo contempla el paisaje... Woody la mira arrobado. Giggle salta sobre el hombro de Woody y le pregunta «*¿Qué miras vaquero?*» y Woody se ruboriza. Bo lo toma de la mano y todos saltan hacia abajo deslizándose y rebotando en las lonas hasta llegar el techo de la tienda de antigüedades.

Toda le escena parece abundar en símbolos sexuales. La velocidad descontrolada, el saltar, el caer, el trepar, el rodar... La curiosidad del

niño por ver los genitales de la niña y su vergüenza al ser descubierto espiando; y, por fin, el horror al contemplar el genital femenino confundiénolo con un genital dañado, lastimado, castrado...

En el techo son alcanzados por Buzz; Bo se alegra de volver a ver a su compañero de mudanza y lo abraza. Así como el brazo dañado remeda la trama de Toy Story 2, esta alusión a Toy Story, pone celoso a Woody como en el primer film. «¿Buzz?, ¿qué haces aquí?» Pero Bunny y Ducky atacan a Buzz, acusándolo de querer robarles a su niño. Frente al temor por la sexualidad, reaparece el tema de necesitar un niño que, como dijimos, representa volver a la etapa infantil y encontrar la protección de los padres.

Woody y Bo, junto a Buzz, Giggle, Bunny y Ducky penetran por el techo en la tienda de antigüedades. Bo propone saltar hasta el techo de la vitrina donde Gaby Gaby tiene a Forky, ya que, en los pasillos está el peligroso gato Dragón. Asustados, ven un juguete despanzurrado por Dragón. Woody, presa del pánico, al ver que Bonnie y su madre acaban de entrar en la tienda, corre para intentar rescatar a Forky y poder alcanzar a Bonnie para escapar cuanto antes de ese lugar siniestro. Dos de los Benson atrapan a Woody y Bo consigue rescatarlo, pero sus ojeas son capturadas. La banda queda separada en dos grupos. Mientras Buzz, Giggle y los peluches tratarán de conseguir la llave que abre la vitrina, Bo, acompañada por Woody, va en busca de ayuda para hacer el salto a la vitrina.

Para conseguir la llave, Bunny y Ducky proponen tres ideas distintas; todas son rechazadas por Buzz. Con ligeras variantes, las dos primeras involucran un violento ataque a la anciana, en el que ella grita y choca contra los muebles rompiendo todos los objetos frágiles alrededor. (No muy distinto a los coitos que solemos ver en las películas de Hollywood.) La última es una fantasía más desarrollada, en la que la misma agresión se lleva a cabo concretamente en la cama, pero luego de una cena, una copa de vino y baño de espuma en la bañera. Como subraya el psicoanálisis, el niño pequeño se forma la idea de que lo que sucede entre sus padres en la intimidad, es un acto placentero pero, a la vez, agresivo, violento y peligroso.

Pero no solo se necesita abrir la vitrina; también hay que saltar hasta ella. Bo y Woody entran en el interior del *pinball* en busca de Duke Caboom, el mejor acróbata de Canadá. El ambiente parece el de una discoteca; Duke Caboom parece un antiguo novio de Bo; al verla dice «*miren quién saltó nueve autobuses y reapareció en mi vida*» y se refiere a las ojeas de Bo como «mis niñas». Bo —aún enojada con Woody— intenta ponerlo celoso, ridiculizándolo frente a Duke. A pesar de que Duke parece un gran seductor y que sus poses acrobáticas lo figuran como un experimentado amante, el pequeño tamaño del motociclista lo hace simpático e inofensivo. Duke se niega a hacer el peligroso salto. Cuando Woody, tratando de convencerlo, menciona a su niña, Duke revive su pasado traumático: «*Rejean se emocionó cuando me recibió después de Navidad. Ese fue el día más feliz de vida. Estaba listo para hacer aquello para lo que fui creado. Pero cuando Rejean vio que no saltaba tan alto como el juguete del comercial... ¡Es un comercial! ¡No es real! ¡Rejean me tiró a la basura, no es justo! ¿Por qué, Rejean, por qué?*». Como un niño encaprichado, Duke se tira al piso, llora y patalea.

Duke representa al genital masculino; o mejor sería decir que representa al complejo del pene pequeño. Es decir, al temor del niño de no ser suficiente para satisfacer los deseos sexuales de la madre. El tema de la distancia que debe saltar, parece representar la distancia que lo separa del ideal; como dijimos, el sentimiento de culpa. Por su pequeño tamaño, por su ego narcisista y por creerse su personaje, nos hace recordar a Buzz; el hermanito menor. Buzz aceptó que no podía volar; que lo suyo era caer con estilo; Bo dice a Duke: «*Cualquier Duke Caboom puede aterrizar, pero tú eres el único que se estrella con estilo*».

Aterrizar es un símbolo universal que representa el orgasmo; estrellarse parecería representar más bien la eyaculación; la potencia. Por eso cuando Bo le dice que es el único capaz de estrellarse, Duke se ilusiona con la posibilidad de ser potente y zanjar esa distancia que lo separa del ideal; de lo que Rejean deseaba. Bo insiste, «*Olvida a Rejean, olvida el comercial, sé el Duke que puedes ser ahora; el que salta y siempre... ¡se estrella!*». De a poco Bo va inflando el ego de

Duke, hasta que acepta que puede hacerlo. En la versión en inglés exclama: «*I Can -Ada*»; en la traducción dice «*Lo canadaré*».

Listo el genital masculino, aparece Giggles, con Buzz y los peluches que, por fin, han conseguido la llave. «*Fue difícil. Muy difícil. A penas sobrevivimos.*» Pero lo cierto es que, pese a todas las bravuconadas, cuando la anciana deposita la llave a sus piés, todos quedan petrificados. La llave es lo que abre la puerta a la sexualidad, y por eso tanto los asusta. Todo parece estar listo para el gran salto; representante del coito.

Mientras trepan al aparador para preparar el salto a la vitrina, Woody, como todo amante celoso, quiere saber del pasado de Bo. «*Entonces, ¿cuánto estuviste aquí en la tienda?*» «*No sé, un par de años. No iba a quedarme aquí y dejar que mi vida se escapara, así que... me fui.*» «*Guau, te adaptaste bien a esto. Yo no podría hacerlo.*» «*Ay, Comisario, no te subestimes tanto. Serías un gran juguete perdido.*» «*¿En serio ya no te gustaría volver a estar en la habitación de un niño?*» «*No. ¿Nunca has pensado salir a recorrer el mundo?*» «*¿Sin un niño?, No, este juguete no aprende trucos nuevos.*» «*Te puedes sorprender... ¿Y qué estaban haciendo aquí en la tienda la primera vez?*»

Woody, un poco avergonzado, reconoce que vió la lámpara de Bo y entró a buscarla. Desde lo alto del aparador ven todas las lámparas iluminadas. «*Qué cosa tan linda*», dice Woody. «*Es la única parte de la tienda que me gusta*» dice Bo; y agrega, «*Será un salto muy largo para Duke y para ti.*» «*¿Para mí?!*» «*¿No te lo dije?, tú irás con él.*»

Pero en la mitad de la carrera, Duke se asusta; no se siente listo para dar el gran salto y cae a los pies de Dragón. Woody, no obstante, alcanza la vitrina; Bo deslizándose por el cordel, trae la llave y ambos entran a buscar a Forky. Pero son descubiertos. Las acciones se vuelven confusas (amén de estar bastante mal editadas). Mientras un par de Benson luchan con Buzz, Giggles y los peluches, Gaby y otro Benson atrapan a Woody. Buzz para rescatarlo tira del cordel, pero Gaby tira de la cuerda de la caja de voz y Woody comienza a desgarrarse. Benson intenta meterle la mano en la espalda para

arrancarle la caja de voz, pero Bo libera a Woody, rescata las obejas y escapa por la cuerda. Forky cae al piso y es atrapado por Dragón. Para rescatarlo, Woody se lanza sobre Dragón. Dragón se traga a Giggle, los Benson intentan atrapar a Woody, todos se sujetan del cordel de Woody y Duke, haciéndose perseguir por Dragón, los conduce fuera de la tienda. Dragón vomita a Giggle y vuelve a la tienda.

Con todo lo que llevamos dicho, no es necesario entrar en demasiados detalles para comprender cómo esta escena, confusa y peligrosa, figura el coito. Agreguemos que el dragón, que escupe fuego, representa la excitación y digamos también que en inglés el término *pussy* designa a la vez al gatito y la vagina. De modo que *pussy* es el lugar en donde debe estar el clítoris que, luego del acto, queda todo mojado.

La experiencia fue un completo fracaso; Forky sigue en poder de Gaby. Todos están exhaustos y aterrorizados. Buzz consuela a Giggle, Bo a sus obejas, Duke a su motocicleta y Bunny a Ducky. Woody no tiene a quien consolar; quiere volver a buscar a Forky. El resto se opone; *«apenas salimos con vida»*. Bo le dice que lo olvide, que nadie más quiere hacerlo. Woody insiste, y Bo no entiende por qué es tan importante para Woody; hasta que él dice: *«Porque ya no tengo nada más por hacer. Es lo único que me queda»*. Bo se siente despechada; le dice que no es que Bonnie necesite a Forky sino que Woody necesita a Bonnie. *«Abre los ojos Woody, hay muchos niños en la tierra y no puede importante solo el niño al que te sigues aferrando»*. *«Se le dice, lealtad; tal vez un juguete perdido no lo entiende.»* *«Tal vez el que se perdió no fui yo»*, contesta Bo. Todos se van; Buzz le dice que dio todo de sí, pero Woody no lo escucha: *«No abandonaré un juguete, Buzz; ni ahora, ni nunca»*; y regresa solo a la tienda. Y Buzz, dice: *«Ya me abandonó»*.

Comprendemos que, habiendo fracasado estrepitosamente su intento de avanzar hacia la sexualidad, a Woody solo le queda el camino de retroceder a la etapa anterior. Regresar con Bonnie; seguir intentando cumplir con el ideal que está inscripto en su caja de voz; ser "el alguacil preferido"; "pase lo que pase, Woody no te abandonará". Pero la única manera de volver es recuperar a Forky.

Lo que sucede al regresar a la tienda, desde el punto de vista psicológico, es muy interesante. Gaby Gaby le repasa a Woody todos los momentos gratos vividos, primero con Andy y luego con Bonnie. Le pregunta si eso fue lo más feliz que vivió; Gaby le dice: «*Haría cualquier cosa para que me amaran de esa forma*». Woody acepta entregarle su caja de voz a cambio de que ella le entregue a Forky.

«Estar ahí para un niño», que se esgrime como «la más noble tarea de todo juguete», entonces, no parece ser algo tan desinteresado; detrás de esa nobleza se esconde el deseo de recibir una recompensa. El deseo de ser bueno y hacer el bien es un medio para conseguir la preferencia que asegura el amor. Pero ahora algo cambió. Woody elige hacer algo bueno a pesar de que eso implique para él una mutilación que lo alejará definitivamente del ideal. Vemos que ahora, hacer el bien ya no es un medio para obtener otra cosa, sino un fin en sí mismo. En los términos de la teoría psicoanalítica diríamos que el deseo de obrar bien ya no proviene del superyó sino que es una elección del yo; del propio sujeto. La moral deja de ser un mandato que se obedece por temor; ahora es una guía que nos ayuda a convertirnos en la persona que elegimos ser. Woody ya no piensa en lo que necesita recibir sino en lo que quiere ser. En eso consiste la verdadera maduración; dejar de ser infantil y empezar a convertirse en adulto.

Algunos psicoanalistas definen este pasaje a la adultez por medio de un concepto al que llaman «aceptar la castración»; en efecto, perder la caja de voz también representa la castración. Para poder ejercer la sexualidad hay que estar dispuesto a arriesgarse; a pasar por la vivencia de que con lo que podemos no alcanza y debemos mejorar. Debemos aprender lo que aún no sabemos y, gradualmente, ir haciéndonos más fuertes; más potentes. Para eso es necesario aceptarse a uno mismo con sus defectos y debilidades; ver lo que falta. Es decir, aceptar que el propio pene no tiene la potencia del falo.

En la tienda, Benson corta el hilo con el que cosió la espalda de Woody luego de quitarle la caja de voz. Representa el corte con el ideal que

signaba su etapa infantil. Gaby, feliz con su nueva caja de voz, le agradece y le entrega a Forky. Bonnie y su madre regresan a la tienda. Woody y Forky corren a meterse en la mochila, pero Forky se detiene cuando ve que Gaby Gaby, accionando su nueva voz, atrae la atención de Harmony. «*Mira Woody, su sueño se cumplirá.*» Harmony recoge a Gaby del estante y acciona su voz: «*Soy Gaby Gaby y te quiero*». Su abuela le pregunta si se la quiere llevar; pero Harmony, luego de dudar, con un gesto de desprecio, dice que no y la tira en una caja.

Esta escena condensa la contracara del progreso de Woody. Gaby Gaby en el fondo no es mala; pero su necesidad de amor es tan grande que es capaz de hacer cualquier cosa por obtenerlo. En eso consiste su locura; allí está el verdadero problema y la razón de su defecto. El amor que recibimos refleja lo que somos; y lo que somos resulta de lo que hacemos. En la vida es difícil recibir algo demasiado distinto a lo que se da; de modo que, si no somos capaces de actuar con verdadero amor, es muy difícil que logremos sentirnos verdaderamente amados.

O digámoslo mejor: el amor que nos hace felices no es el amor que nos pueden dar, sino solamente el que somos capaces de recibir. Para poder recibirlo necesitamos sentir que lo merecemos. Si conseguimos amor por medio de engaños y actos viles, al no sentirnos merecedores de ese amor, estamos tan perseguidos, nos sentimos tan culpables y con tanto miedo de perderlo, que no podemos disfrutarlo. Esto es lo que Gaby Gaby necesita aprender.

La inscripción con tinta indeleble, que tan importante era en los anteriores films, representaba los ideales narcisitas que los padres depositan en el recién nacido. La parte narcisita de ese amor no es verdadero amor, justamente porque no nace de nada que el bebé haya hecho. No nace de lo que el recién nacido es, sino de lo que los padres desean que sea.

En este film, que retrata una etapa evolutiva posterior, el ideal —como dijimos— se representa por medio de la caja de voz; ella contiene una serie de mandatos que el niño debe obedecer para obtener el amor. El niño mayor ya tiene ciertos recursos que le permiten sentirse merecedor de lo que recibe. Pero, como analizamos unas escenas

atrás, todavía el portarse bien y ser bueno es solo un medio para obtener un fin egoísta. Para transformarse en adulto, el deseo moral no debe provenir de un superyó que se obedece por temor, sino del propio yo; es decir, debe ser un deseo genuino.

Volviendo al film, Woody y Forky se meten en la mochila donde, por fin y luego de tantos avatares, Bonnie los encuentra. Pero como dijimos Woody ha cambiado; ya no piensa solo en sí mismo. Por eso, le pide a Forky que le avise a Buzz que lleve el camper a la calesita y sale de la mochila dispuesto a ayudar a Gaby. En la caja Gaby está muy deprimida. «*Te devuelvo tu caja de voz; mi tiempo acabó.*» Esta situación remeda el primer film, cuando Buzz había descubierto que no era un guardián espacial, sino solo un juguete fabricado en serie. Como en Toy Story 2, cuando Woody decide llevar a Jessie y a Tiro al Blanco con Andy, Woody le propone a Gaby ir con Bonnie. Aparece Bo y todos se reconcilian. Ahora solo tienen que llegar hasta la calesita para alcanzar al camper.

Superados algunos conflictos, nuestros personajes tendrán una segunda oportunidad de intentar aquello en lo que fracasaron la primera vez. Subidos todos a la gran rueda, Duke «canadará» un salto espectacular; un salto que, por fin, cubra la distancia que lo separa de su ideal; «*Esto es por ti, Rejean*». Atravesar el aro no requiere de explicación. El cordel en tensión representa la erección; el deslizarse, el coito y el orgasmo. Esta vez todo sale a la perfección y todos logran «estrellarse con estilo». «*iCaboom!*»

También Gaby Gaby tiene la oportunidad de resolver mejor su conflicto cuando, camino a la calesita, se detiene a observar una niña perdida que llora asustada. Desde su propia orfandad, Gaby se conmueve y desea ayudarla. «*Esta es la más noble tarea de todo juguete*», como le dice Woody; ofrecerse a un niño, no por el afán egoísta de sentirse amado, sino para hacerlo sentir mejor. Dar, sin pensar en lo que se recibe, es la verdadera fuente del amor... Sobretudo, del amor propio; de la autoestima.

El amor que la caja de voz de Gaby Gaby declaró a Harmony, no era sincero; no nacía de lo que Harmony era sino de lo que Gaby deseaba

que Harmony fuera. Como le sucede a los padres del recién nacido, era puro narcisismo. Ahora, en cambio, frente a la niña perdida su sentencia es más auténtica: «*Soy Gaby Gaby, ¿quieres ser mi amiga?*». La niña al verla le pregunta «*¿También te perdiste? Yo te salvo.*»

El film nos ilumina así una importante función de los juguetes; acaso la más noble de todas. La niña sintiéndose débil y desvalida, al encontrar la muñeca, proyecta sobre ella su propia debilidad y desvalimiento. Pero no se trata solo de ofrecerse para la proyección de los sentimientos displacenteros; no es eso. Se trata, sobre todo, de ofrecer la posibilidad de que el niño relativice el propio sufrimiento y la propia debilidad. La niña, al ver a la muñeca perdida, se siente capaz de protegerla; es decir, un poco más fuerte y, por lo tanto, un poco menos desvalida. Su impotencia deja de ser absoluta. Entonces la niña ya no se siente avergonzada y culpable por haberse perdido; ya no interpreta el estar perdida como una señal de desamor. Ahora sin llorar, la niña se atreve a pedir ayuda para encontrar a sus padres. Al haber sido capaz de dar consuelo y protección a la muñeca, la niña se siente merecedora de recibir, de alguien más, el consuelo y la protección que necesita. Resulta muy conmovedor.

Nos acercamos al final. Ya en el techo de la calesita, con el camper estacionado al lado, llega la hora de despedirse. Superado el temor a perder el amor, superada la angustia de castración, Woody y Bo pueden abrazarse cariñosamente. Muy triste Woody se despide y avanza hacia el camper. Buzz comprendiendo el sufrimiento y el verdadero deseo de Woody, le dice «*Va a estar bien... Bonnie va a estar bien. Escucha tu voz interior*». Como Woody ya no tiene caja de voz, su voz interior no refleja su «deber ser», sino su verdadero «deseo de ser»; y su deseo es estar con Bo. Ahora sí pueden darse el abrazo que tanto deseaban; no el de la despedida, sino el que expresa el deseo de seguir juntos.

Como un testimonio del cambio madurativo, Woody le entrega a Jessie la estrella de sheriff. Él ya no necesita luchar contra aquellos deseos que había reprimido por temor a perder el amor de Andy. Y así como en el final de Toy Story 3 Andy pudo despedirse bien de sus queridos juguetes, ahora Woody puede despedirse con cariño de sus queridos

amigos; sus compañeros de todas esas aventuras que lo ayudaron a crecer y madurar. Es algo similar a lo que le sucede al adolescente cuando, al ponerse de novio, debe reordenar sus prioridades y relegar a un segundo plano a su grupo de amigos.

Para no alargar más la despedida, el camper se pone en movimiento. Woody y Bo trepan a lo más alto de la calesita. La banda de juguetes los observa mientras el camper se aleja. Rex pregunta: «*¿Significa que Woody es un juguete perdido?*» Buzz le contesta, «*no está perdido... ya no lo está*». Sencillamente sucede que Woody ya no tiene dueño; ahora se ha convertido en dueño de sí mismo. Quien logra ser artífice de su propio destino, ya no puede volver a estar perdido. Ahora puede recorrer el mundo a sus anchas... Puede viajar «*Al infinito... y más allá*».

Muchas gracias.