

Poder, subjetividad femenina y culpa en *Match Point*: una lectura desde el psicoanálisis lacaniano

Por Alonso Pahuacho Portella*

Resumen: Este ensayo se propone analizar la película *Match Point* (Woody Allen, 2005) desde una perspectiva psicoanalítica, en particular recogiendo los aportes de Jacques Lacan. Para ello, se han identificado tres tópicos dentro del argumento del mencionado film para hacerlos dialogar con la teoría lacaniana: el ansia ilimitada del poder por parte del protagonista, la subjetividad femenina que se relaciona con el amor y el deseo, y el tema de la culpa y el castigo. La exploración, tanto de los personajes como de sus relaciones personales, nos permite discutir y ensayar algunas ideas sobre cómo es representado el amor en el cine contemporáneo y en el de Allen en particular.

Palabras clave: psicoanálisis lacaniano, análisis cinematográfico, lenguaje audiovisual, fantasma masculino, amor.

Poder, subjetividade feminina e culpa em *Match Point*: uma leitura a partir da psicanálise lacaniana

Resumo: Este ensaio tem como objetivo analisar o filme *Match Point* (Woody Allen, 2005) a partir de uma perspectiva psicanalítica, principalmente fundamentada nas contribuições de Jacques Lacan. Para isso, três tópicos foram identificados no argumento do filme e que dialogam com a teoria lacaniana: o desejo ilimitado de poder por parte do protagonista, a subjetividade feminina relacionada ao amor e ao desejo, e o tema da culpa e da punição. A análise dos personagens e de seus relacionamentos pessoais nos permite discutir e ensaiar algumas reflexões sobre como o amor é representado no cinema contemporâneo, em particular nas realizações de Allen.

Palavras-chave: psicanálise lacaniana, análise cinematográfica, linguagem audiovisual, fantasma masculino, amor.

Power, Female Subjectivity and Guilt in *Match Point*: a Lacanian Approach

Abstract: This article offers a psychoanalytic, specifically Lacanian, approach to Woody Allen's movie *Match Point* (2005). Jacques Lacan's theories are deployed to analyze three main topics: the protagonist's unlimited desire for power, love and desire in terms of female subjectivity, and the theme of guilt and punishment. By examining the protagonists and their personal relationships we expect to

review and discuss the ways that love is represented in contemporary cinema, particularly Woody Allen's.

Key words: Lacanian psychoanalysis, film analysis, media language, male phantasm, love.

Fecha de recepción: 30/03/2020

Fecha de aceptación: 19/07/2020

Movimientos precompetitivos

Quienes alguna vez han estado dentro de una cancha de tenis, especialmente en un partido parejo y de largo aliento, saben muy bien que su final puede llegar de múltiples formas, incluida la del azar. Quizá por un error no forzado del adversario, de repente una mala decisión del *umpire*, pero el punto más impredecible de vaticinar será siempre aquel cuando la pelota pega en la faja de la *net* y se eleva sobre la mitad del campo, mientras ambos jugadores esperan para saber sobre qué lado terminará cayendo: si es en el de tu adversario, habrás ganado, pero si es en el tuyo, la suerte habrá marcado tu derrota. Es con esta alusión a un destino marcado por la suerte que inicia la película *Match Point* (Woody Allen, 2005). Como se verá a lo largo del film —y de este análisis— la fortuna será un eje recurrente frente al cual el protagonista será confrontado: unas veces para salir ileso (como en el desenlace final), otras para ponerlo en conflicto con la acomodada posición social que se ha podido granjear.

Sin embargo, aquí necesitamos precisar una importante cuestión. Continuando con la metáfora del partido de tenis, no creo que en todo golpe que termina en un punto a favor nuestro esté presente el factor del azar. En la secuencia inicial de la película, vemos cómo una pelota golpea la faja y queda suspendida en el aire en cámara lenta. Pero habría que darse cuenta de que para que la pelota

haya chocado en ese lugar, indefectiblemente uno de los jugadores tuvo que ejecutar un mal golpe. Si se hubiese ejecutado un impacto firme, la pelota seguramente hubiese pasado al campo contrario y quizá sería un *winner*. Lo que estoy sugiriendo, y me atrevo a hacerlo extensivo para los efectos de la trama que se aprecia en la cinta, es que siempre hay una decisión anterior a la aparición del azar. Es decir, hemos tenido que haber impactado la pelota de una determinada forma de modo que choque en la faja y nos convirtamos así en dependientes de la suerte. En efecto, no es por casualidad que los tenistas profesionales que ganan un punto de esta manera pidan perdón al rival, porque evidentemente se trata de un mal golpe y sólo lo han ganado de “suerte”. Como se verá en el desenlace del film, son las acciones del protagonista, el ex tenista profesional Chris Wilton (Jonathan Rhys Meyers) las que de alguna manera fuerzan a que sea justamente el azar el único juez para su incierto destino.

He elegido dividir este breve análisis en tres secciones (descontando nuestro apartado de estado del arte), a modo de sets de un partido de tenis. El recorrido que presentaré será el mismo que la trama argumental de la película, a fin de poder introducir los principales temas que aborda este film: el ansia ilimitada del poder, el amor, el deseo, las relaciones de pareja y finalmente el tema de la culpa y el castigo.

Por el lado del ansia de poder, mi discusión gira en torno al protagonista de la película, Chris Wilton, un recientemente retirado tenista que llega a Londres en busca de las oportunidades que no puede encontrar en su natal Irlanda. Ya en la capital, Chris logra rápidamente encajar en la alta sociedad inglesa de la mano de los hermanos Hewett; se convierte en amigo y profesor de Tom (Matthew Goode) y se casa con Chloe (Emily Mortimer). El film sigue con su planteamiento inicial, presentando a estos primeros personajes hasta que ocurre el detonante que pone en marcha el relato en sí mismo: “algo que afecta al personaje, tiene una misión que cumplir o tiene un problema, deseo o necesidad que le obliga a

actuar” (Fernández y Bassiner, 1996: 11). Este suceso que marca claramente la línea de acción del relato es cuando Chris conoce a la novia de Tom, Nola Rice (Scarlett Johansson), con quien inicia una relación adúltera que termina por llevarlo a una fatal decisión que cuestiona sus principios morales.

También me ha parecido interesante explorar el tema del amor, sobre todo analizando al personaje de Nola, quien en primera instancia se posiciona como *femme fatale*, ignorando los coqueteos de Chris, termina por tener una relación con él, ubicándolo como objeto tanto de su amor como de su deseo. Aquí me gustaría discutir de manera exploratoria, a través del psicoanálisis lacaniano, las principales características de las relaciones amorosas tanto en la posición femenina como masculina. A través de Nola y del mismo Chris, comprobaremos cómo funcionan ambos lugares de enunciación dentro del esquema de la relación amorosa: mientras la mujer ama y desea al mismo hombre, éste puede amar a una y desear a otra al mismo tiempo, tal cual ocurre con nuestro protagonista.

Finalmente, la culpabilidad y el castigo serán dos cuestiones claves dentro del desarrollo de la película y que se vincularán de distinta manera con Chris. Así, los espectadores vamos a descubrir que él se va a convertir en el culpable de un doble crimen solamente por el afán de mantener su estatus social y no verse desenmascarado en su infidelidad. No obstante, no va a ser condenado por la instancia judicial por ninguno de sus homicidios. La condena llega —y con ella el sentimiento de culpa— en la interpelación de los fantasmas de sus víctimas casi al final de la película: Chris se convierte así en alguien que fracasa al triunfar.

Anudado a esta impunidad del crimen y arbitrariedad en la administración de la justicia, me ha parecido necesaria la referencia a lo que Žižek (2004) llama el “suplemento obsceno de la ley”. Lo que voy a sostener en este último punto, llevando ya mi análisis de lo local (película) a lo global (sociedad) es que esta

lógica de crímenes sin culpa y de transgresiones sin arrepentimiento funcionan como una suerte de mal “necesario” para que otras cuestiones más “importantes” puedan seguir su curso. Como el mismo Rodión Raskolnikov se pregunta en una de sus reflexiones en *Crimen y Castigo*, obra de cabecera de Chris, por cierto, “¿es legítimo el asesinato si de ese modo obtenemos un bien mayor?” Como comprobaremos a lo largo del film, nuestro protagonista tomará este interrogante como un verdadero *dictum*.

Estado del arte

Los films de Woody Allen han sido objeto de reflexión académica desde hace varias décadas y aún en la actualidad siguen generando atención en disciplinas tan variadas como las comunicaciones, la sociología, la filosofía o el psicoanálisis (Girgus, 2002; Rivera, 2003; Bailey y Girgus, 2013). Sobre el caso particular de la cinta *Match Point* (2005), mencionaremos algunos trabajos recientes que nos sirven para enriquecer y fundamentar mejor nuestros desarrollos teóricos y metodológicos posteriores. Particularmente, rescatamos los aportes de Laso (2011a, 2011b) y su estudio pormenorizado de los paralelismos existentes entre nuestro objeto de estudio y *A place in the sun* (1951) del director George Stevens; el trabajo de Ruiz de Loizaga (2016) quien también realiza un ejercicio de paralelismos, pero esta vez entre la película de Allen y la obra *Crimen y Castigo*; y por último el artículo de Cohen Agrest (2006) quien se cuestiona, desde la filosofía moral, el rol que cumple la suerte en la trama de la cinta.

El autor Eduardo Laso (2011b) parte de la acertada premisa de sostener que *Match Point* es una “variación perversa” de la cinta *A place in the sun*, estrenada en 1951 y protagonizada por Montgomery Cliff, Elizabeth Taylor y Shelley Winters. En ese sentido, coincide con el análisis que presentaremos más adelante, pues concluye que el protagonista de *Match Point* no termina de cuajar como un verdadero perverso (pues no se identifica con el lugar del “objeto a” al

servicio del Otro), sino que más bien se termina revelando como un cínico pues niega la existencia del gran Otro y no cree en los valores asociados al deber-ser colectivo ni en la posibilidad o la necesidad de su vigencia. También aquí coincidiríamos con Laso cuando afirma que Chris Wilton se convierte en una variante canalla del personaje de George Eastman (el protagonista de *A place in the sun*). Apuntaríamos además que este canalla finge una identificación con el ideal colectivo (formar una familia feliz con los Hewett) para hacer prosperar sus propios intereses.

Otro aspecto relevante que ha sido fruto de atención académica dentro de la narrativa del film es el rol de la suerte o el azar dentro del mismo, aunque habría que precisar una diferencia entre ambos términos, pues no pueden ser utilizados indistintamente. Por un lado, habría que indicar el énfasis puesto por Allen en la “suerte” dentro del film, mientras que Dostoievski en *Crimen y Castigo* elige más bien hablar del “azar”. Sobre el tema, Stuchebrukhov (2012) apunta que, a diferencia del azar, la suerte no tiene relación con la benevolencia o la sabiduría. Además, con el azar Dostoievski deja abierta la puerta a la providencia.

Continuando con este tópico, Ruiz de Loizaga (2016) propone una serie de paralelismos entre la obra de Allen y la de Dostoievski, en la cual resalta como la más importante la suerte (o la ausencia de ella) y la aleatoriedad que afecta nuestras vidas. No obstante, las similitudes no se reducen solamente a aquellas. También destaca, entre otras, las correspondencias entre los dos protagonistas-asesinos Chris Wilton y Rodión Raskolnikov, la similitud de las armas empleadas en el crimen, el estado de ánimo de ambos en los instantes previos y posteriores a dicho acto. Un dato revelador es el hecho de que Chris se justifique diciendo que a veces “es necesario asesinar para llegar a un orden superior”. Esto, como lo plantea la autora, se puede relacionar con la concepción del crimen de Raskolnikov ya que él también expresa dentro de la novela la razón por la cual

cometió los asesinatos, un móvil que se relaciona con la idea del *superhombre* desarrollada por Nietzsche:

Yo me limitaba sencillamente a insinuar que los individuos *extraordinarios* tenían derecho (claro que no un derecho oficial) a autorizar a su conciencia a saltar por encima de... ciertos obstáculos, y únicamente en el caso en que la ejecución de su designio (salvador, a veces, acaso para la Humanidad toda) así lo exigiere. [...] Es también significativo que la mayor parte de esos bienhechores y fundadores de la Humanidad fueran unos sanguinarios, especialmente feroces (Dostoievski, 2010: 327-328).

Por último, el texto de Cohen Agrest (2006) realiza un análisis desde la filosofía intentando vincular los conceptos de suerte y moral. La tesis central de la autora es que si la suerte afecta las decisiones que tomamos en nuestras vidas, entonces esa suerte posee un contenido moral, y ello la convierte en una suerte de carácter (in)moral. De esta postura se desprende el hecho de que verdaderamente nosotros no tendríamos un verdadero control sobre nuestras vidas. Ante ello, la autora pasa a explicar la escisión sufrida por Chris Wilton a partir de la perspectiva teórica de Nagel y Williams, quienes postularon que la suerte afecta la moral bajo diversas figuras: la suerte constitutiva, la circunstancial y la resultante. Todas ellas son explicadas con ejemplos concretos del film, lo que nos permite tener un panorama claro del mismo. Luego, Cohen Agrest termina afirmando una gran verdad: una persona solo puede ser moralmente responsable por lo que hace. Esto ocurre, sí; pero sucede debido a que “aquello que hace, es el resultado en gran parte de lo que no hace (la suerte)”. Entonces, la autora concluye que la persona no puede ser moralmente responsable por aquello de lo que es y no es responsable. Esta idea la podemos vincular más adelante con el desenlace final que ocurre con Chris Wilton: en él queda siempre un cierto sentido de injusticia porque queda libre y no termina por pagar con un castigo.

Primer set: Un rápido ascenso social

La primera escena es, como ya mencioné en la introducción, la del peloteo en un partido de tenis y la voz en off del protagonista que nos dice cómo la suerte determina para qué lado cae la pelota si es que ésta llega a chocar contra la faja. Antes, aún mientras visionamos los créditos de inicio, se empieza a escuchar de modo no diegético un fragmento del aria *Una furtiva lágrima*, de la ópera *L'elisir d'amore* compuesta por Gaetano Donizetti en 1832:

¡Un sólo instante el palpar
de su hermoso corazón sentir!
Mis suspiros confundir
casi con su suspirar.
Sus pálpitos, sus pálpitos sentir,
confundir nuestro suspirar...¹

Esta ópera de dos actos cuenta la historia de un campesino analfabeto llamado Nemorino, quien se enamora de Adina, la hostelera del pueblo, de personalidad coqueta, pero en el fondo enamorada de él. El aria *Una furtiva lágrima* es interpretada por Nemorino durante el segundo acto, cuando logra que Adina se fije en él y vea en su rostro surgir una lágrima cuando él conversa con otras mujeres. El fragmento que escuchamos corresponde a la mitad de la mencionada aria, y sirve a modo de premonición de lo va a ocurrir más adelante en la película. Aquí la letra nos remite justamente a la confusión que tendrá lugar en la mente del protagonista cuando conozca a Nola y se vea en la disyuntiva entre ceder en su deseo o apartarse de la tentación a fin de mantener su matrimonio y en consecuencia su nuevo estatus social. Recordemos que según Lacan (2008), “aquello de lo cual un sujeto se siente efectivamente culpable cuando tiene culpa, de modo aceptable o no para el director de conciencia, es

¹ Todas las óperas que escuchamos a lo largo del film están cantadas en italiano. Para un mejor entendimiento de este ensayo, he realizado las traducciones respectivas al español.

siempre en su raíz, de haber cedido en su deseo”, y es justamente contra ello con lo que nuestro protagonista será confrontado.

Durante los primeros minutos de la cinta, podemos ir dándonos cuenta del ansia de superación y codicia por parte de Chris. Llega a Londres y se presenta a una entrevista de trabajo para ser instructor de tenis en un exclusivo club de la capital británica. Ante el comentario de su entrevistador sobre si le gustaría vivir en Londres, Chris responde “mucho, mucho”. Para él, siendo irlandés, llegar a la gran capital de Inglaterra supone estar en el centro de todo lo que ambiciona. Pero hay un problema: siendo profesor de tenis no será sencillo acceder a todos los lujos con los que sueña. Así, tiene que alquilar un pequeño cuarto a un precio desorbitado (el precio de vivir en Londres, según el casero) y cenar en restaurantes de mala muerte. Mientras tanto, por las noches se dedica a leer la novela *Crimen y Castigo*. Lo interesante de resaltar aquí es que no solo se contenta con la interpretación personal que pudiera tener del largo texto de Dostoievski, sino que busca además otro libro a modo de manual para “aprender” a leer al autor ruso, como los libros para *dummies* de la actualidad. Esta preocupación por comprender las disertaciones sobre la culpa y el castigo, presentes en *Crimen y Castigo*, será clave en su propio accionar cuando nos acerquemos al final de la película, cuando deba lidiar justamente con un crimen y su anverso obligatorio: la culpa.

Sin embargo, todas estas “penurias” van quedando atrás cuando conoce a Tom Hewett, de quien se hace amigo. Es a través de Tom por donde Chris logra ingresar al mundo de la alta sociedad inglesa y poco a poco va congeniando con toda la familia: es invitado a la ópera, a fiestas y de cacería. Tan bien es recibido que termina por conquistar a Chloe, la hermana de Tom (con quien se casa). Durante su primera visita a la ópera —por invitación de Tom— Chris presencia el aria *Un di, felice, etérea*, de la ópera *La Traviata*, de Giuseppe Verdi. Esta ópera nos narra la historia de amor entre Violetta Valery y Alfredo Germont. El

aria se canta cuando Alfredo se queda a solas con Violetta y le confiesa que se enamoró de ella un año antes, en el primer instante en que la vio. Si bien esta aria será característica de los encuentros entre Chris y Nola (ya que justamente la atracción entre ellos se dio en el primer momento en que se conocieron), en esta escena la ópera se presenta también para mostrarnos otro enamoramiento: el de Chloe por Chris. Así, mientras escuchamos de manera diegética cómo es entonada esta aria, Chloe no puede resistir en voltearse en más de una ocasión para mirar a Chris, lo que revela que ya se ha quedado prendada de él.

Un día feliz, ligera
pasaste junto a mí,
y desde ese día,
yo he amado sin el saber
de este amor que es la inspiración
del universo entero,
misterioso...

Luego de su primera visita a la *Royal Opera House*, Chris empieza a intimar más con Chloe. Así, surge una vez más el tema de sus orígenes humildes y en una conversación en la casa de los Hewett, afirma categóricamente que el tenis para él significó “dejar atrás una pobre existencia” (una similitud más con Raskolnikov). Aquí podríamos estar ante un juego de palabras por parte del director: o bien Chris está refiriéndose a la pobreza que tuvo que sortear en su niñez, o bien se refiere a una existencia más vinculada al ser en sí mismo, es decir, más ligada al factor libidinal, a la falta. Inclusive se muestra disconforme con su trabajo de profesor de tenis y hasta indica al suicidio como final anticipado si tuviese que dedicarse a dictar clases para toda su vida: “Quiero hacer algo con mi vida, algo especial, quisiera hacer mi contribución” sentencia Chris, reflejando esa incompletitud esencial de todo sujeto del que nos advierte el psicoanálisis lacaniano: se siente en falta.

En opinión de Stavrakakis, la falta ocupa un lugar claramente central en la concepción lacaniana del sujeto porque la subjetividad constituye el espacio donde tiene lugar una entera “política” de identificación. Esta idea del sujeto como falta no puede separarse del reconocimiento de que el sujeto siempre intenta compensar su falta constitutiva en el nivel de la representación, mediante continuos actos de representación. En efecto, la noción lacaniana de sujeto no solo invoca la falta sino también todos nuestros intentos de eliminar esa falta que, sin embargo, “nunca deja de resurgir” (2010: 47). Este concepto será importante, pues nos revela mucho del carácter de nuestro protagonista.

Ya en una fiesta de los Hewett, somos testigos del detonante del film: Chris conoce a Nola Rice y se siente inmediatamente atraído por ella. Vemos también otra frase pronunciada que será premonitoria. Por ello, resulta paradójico que la primera intervención de Nola sea fuera del encuadre diciendo “¿Quién es mi próxima víctima?”. No la vemos, pero lo que sí distinguimos es a Chris mirando fijamente a alguien. El que ella pregunte por su próxima víctima ayuda a enmarcarla en la posición de *femme fatale*, pero no desde la típica posición del cine negro de primera mitad del siglo XX, donde las féminas terminan llevando al héroe a la perdición. Aquí Nola, como ha sido bien explicado por Ballester, “rompe directamente con este rol social porque es ella la que ve su propio cuerpo como un elemento erótico” (2013: 183). Como ella misma lo dejará en claro más adelante en el film, sabe y “toma conciencia de su propio cuerpo y entra en el juego erótico. Ella tiene el poder para ofrecer su cuerpo y, por consiguiente, el poder sobre su propia disolución”.

No obstante, lo que Nola no imagina en aquel momento es que ella misma es la que terminará siendo una víctima de Chris. Luego, en pleno coqueteo, ella le dice a Chris: “Estaba haciéndolo bien hasta que apareciste tú”, otra clara alusión a su desenlace fatal de la cinta. El vestido blanco muy ceñido que usa también es otro símbolo paradójico, pues representar a una *femme fatale* en un traje

virginal puede estar funcionado como uno de los principales activadores del deseo de Chris. En efecto, Ballester advierte que “no se trata de que la mujer sea el agente activo, sino que será la forma de representar la voluptuosidad la que marca el paso de la actitud normal al deseo” (2013: 183). Sumado a ello, se está mostrando a Nola como un fruto prohibido, más aún cuando se entera de que ella es la prometida de Tom, es decir, Nola es el deseo del Otro.

Es conocido que el concepto de deseo en Lacan (1986) se rige, desde los primeros años de su enseñanza, por el aforismo "El deseo es *siempre* el deseo del Otro", tomado de la lectura que Kojève hace de Hegel. Pero ello está, evidentemente, condicionado por su dependencia simbólica, lo cual implica que, por definición, el deseo es alienante e imposible de satisfacer (Stavrakakis, 2010: 68). Según este punto de vista, la alienación se revelaría como la otra cara —y también, de modo más crucial, como la posibilidad— del deseo, de la creación humana y de la acción histórica.



Chris le enseña a jugar tenis de mesa a Nola.

Entonces, a pesar de verse atraído por Nola, Chris empieza a salir con Chloe. Cuando están en el cine, Chris se decide y la besa apasionadamente. No

sabemos si Chloe es correspondida por el mismo sentimiento de amor, pero lo que si llegamos a conocer es que terminan teniendo sexo en la pequeña habitación de Chris. Luego, ya en una escena en su casa, ella se muestra muy entusiasmada con él y se lo cuenta a sus padres, a quienes parece agradecerle. La madre de Chloe le dice que avance con cuidado, pues recuerda lo que ha ocurrido con su otro hijo Tom, comprometido con una mujer “malcriada y temperamental” como Nola, según sus propias palabras. Sobre el final de esta conversación sobre el amor entre las mujeres Hewett, interviene el padre, quien había estado presente todo el tiempo en el mismo espacio, pero fuera del encuadre. Él pregunta “¿De quién hablas?”. Y su esposa responde: “Nola”, a lo que el replica recién allí con un gesto de entendimiento, como si toda la conversación de su hija con su esposa sobre las relaciones amorosas hubiera permanecido ajena e incomprensible para él. El padre ha permanecido no solo absorto y distraído mientras las mujeres debaten sobre el amor, sino que además ha estado fuera del encuadre, totalmente ajeno en esta escena. Aquí podemos interpretar la perspicaz mirada de Allen: quiere mostrarnos cómo los hombres no aman —o no comparten una visión— igual que las mujeres.

Freud explicaba esta diferencia adjudicando el miedo a la pérdida de amor en las mujeres y, en el caso de los hombres, a la angustia de la castración. En el caso de Lacan, también analizó los laberintos del deseo y las peripecias del amor en la relación entre los sexos. Tal como explica Tendlarz (2017), la divergencia masculina ocurre entre el objeto de deseo y el del amor en términos del tener. Así, en el amor, al dar lo que no tiene, se dirige hacia un objeto castrado cuya falta es velada a través del fantasma. En las mujeres, el amor y el deseo convergen sobre el mismo objeto. Predomina "hacerse amar y desear" por lo que "no es" para obtener el falo añorado. Esta demanda de ser el falo las vuelve más dependientes de los signos de amor del *partenaire*, y hace emerger un matiz erotómano, diferente al amor fetichista del hombre.

Conforme Chris avanza en su relación con Chloe, somos testigos de lo interesado que está nuestro protagonista por el azar y la tragedia. Según su pensar, ambas posibilidades pueden marcar una función determinante en el destino de todas las personas, como cuando le regala un CD de ópera a Chloe diciendo que la voz del cantante “expresa todo lo trágico que tiene la vida”. Y también cuando por “casualidad” se encuentra con su objeto de deseo —Nola— a la salida de una tienda, acompañándola a una audición, lo que posibilita que ambos personajes se conozcan más. Allí se produce un interesante diálogo donde es posible complejizar un poco más sobre el tema de la feminidad y el amor.

Segundo set: Dialéctica entre el amor y el deseo

Nola y Chris conversan en un bar de la ciudad, estableciendo una relación más cercana de la que habían mantenido hasta entonces. El plano/contraplano permite que podamos enfocarnos en las expresiones del rostro de Chris mientras es Nola la que habla: él la mira fijamente y no pierde el tiempo para seguir con los coqueteos: “Debes ser más hermosa que tu hermana”, le dice. A lo que ella responde, muy consciente del erotismo que transmite, que es sexy y su hermana es una belleza clásica. Chris continúa: “¿estás consciente del efecto que tienes en los hombres?”. Ella sonríe sin dar una respuesta, quizá sabiendo que la respuesta es afirmativa. Otra parte interesante de este diálogo es cuando Nola le dice a Chris que los Hewett sí aprobarían su posible matrimonio con Chloe porque lo están “preparando”, pero que debe tener cuidado con no arruinarlo. Cuando Chris repregunta de qué forma podría el arruinar su relación con Chloe, Nola, sabiendo del efecto que ha causado en él, le dice que no trate de “ligar” con ella. Chris sigue firme y le pregunta por qué cree que eso va a ocurrir. Luego, se desprende el siguiente diálogo:

NOLA. Los hombres siempre se lo preguntan. Creen que estar conmigo sería algo muy especial.

CHRIS. ¿Y lo es?

NOLA. Bueno, nadie se ha quejado.

Aquí, Nola es claramente consciente del rol que cumple dentro de los fantasmas masculinos: el ser objeto causa de deseo, aquello que Lacan teorizó como el pequeño objeto a. En términos sencillos, esto lo podemos ejemplificar cuando nuestra pareja se encuentra dentro de nuestro marco fantasmático, esta ocupa la posición de objeto de deseo, se hace “digna de mi deseo” (Arrunátegui, 2017: 37). Además, Nola atribuye que ese deseo que suscita en los hombres se debería a que, estando con ella, podrían sentir algo especial, que no es otra cosa que una alusión al fantasma, de suponer que estando con la mujer idealizada que ella representa podrán obtener ese goce original perdido por todo sujeto al ingresar al orden de lo simbólico, lo que lo deja castrado.

Más adelante en el film, durante un paseo y excursión de caza familiar, el padre de Chloe le propone un trabajo y ascenso a Chris. Esta propuesta la realiza en el sótano de la casa, mientras el suegro carga una enorme escopeta. Esto sin duda es otra de las pistas que nos va brindando Allen a modo de profecía, pues es la misma arma que será usada por nuestro protagonista para acabar con la vida de Nola y que, precisamente, lo ayudará a mantener ese ascenso dentro de la alta sociedad londinense. Es en este paseo donde finalmente somos testigos del primer encuentro sexual entre Chris y Nola. Sin embargo, para tortura de Chris, luego del acto carnal ella empieza a evitarlo, hasta que tienen un momento a solas en un concierto de ópera, cuando Nola sale del palco familiar de los Hewett a recibir una llamada:

CHRIS. ¿Por qué has estado tan fría conmigo?

NOLA. No he estado fría.

CHRIS. Claro que sí. Desde que volvimos del campo has estado distante, evasiva.

NOLA. No quiero darte alas. Lo que pasó quedo en el pasado Chris. Digo, en ese momento perdí el control por muchas razones. Estaba molesta, estaba bebiendo y la tormenta fue emocionante.

CHRIS. Deja de racionalizar.

NOLA. No lo estoy racionalizando. Las pasiones son eso, pero ambos estamos muy involucrados con otros.

CHRIS. No eres tan buena actriz. No es posible.

NOLA. Fantaseabas con hacerme el amor y no estoy diciendo que esa fantasía no se me pasara por la mente. Tuvimos nuestro momento, pero sigamos adelante, volvamos a la realidad.

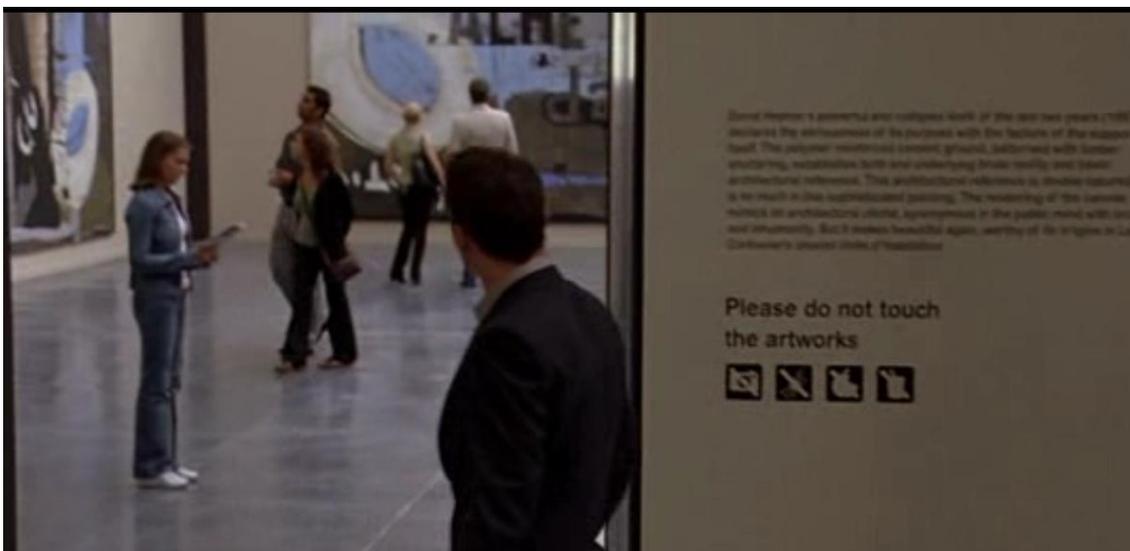
CHRIS. Fuiste exactamente como pensé que serías haciendo el amor.

NOLA. Olvídalo, se acabó.

Mediante este diálogo, somos testigos de cómo Nola ya ha ingresado dentro del marco fantasmático de Chris, convirtiéndose en una obsesión, en su objeto de deseo. Habría que notar, sin embargo, que las actitudes de Nola hacia Chris son de evasión, de huida. No podemos afirmar en estos momentos que Nola está interesada en él, ni siquiera como objeto de deseo, sobre todo teniendo en cuenta la forma en cómo ella sí ha sido elevada al sitial de pequeño objeto a (el objeto-*causa* del deseo). Žižek, refiriéndose a este concepto, explica que “encarna la pura falta, el vacío en torno al cual gira el deseo y que, como tal, causa el deseo y es simultáneamente el elemento imaginario que oculta este vacío, que lo vuelve invisible al llenarlo” (2004: 178-179). Asimismo, recalco una vez más que es importante detenernos en los inicios de esta relación porque, como se verá más adelante, la dinámica va a cambiar: será Nola la que demande la palabra de amor a Chris, mientras que él va a hacer todo lo posible por evitarla, especialmente luego de la noticia de su embarazo.

Pero las cosas cambian rápidamente para Chris. Se casa con Chloe y al poco tiempo Tom le cuenta de su ruptura con Nola. El intenta desesperadamente encontrarla y es allí cuando se produce el primer *plot point* (punto de quiebre que

genera el conflicto): se entera de que ha vuelto a los Estados Unidos, lo cual produce en él fuertes ataques sintomáticos: cansancio, dolores de cabeza y claustrofobia en las oficinas donde trabaja. Hasta este momento pareciera que el deseo de Chris quedará insatisfecho, hasta que la suerte —otra vez— hace posible que vea a Nola en el Tate Modern. Inventa una excusa para alejarse de su esposa y por fin ubica a Nola en una de las áreas del museo. El encuadre permite ver en la parte derecha la inscripción en una pared que dice “Por favor no tocar”, una clara alusión a Nola, cuya silueta aparece en el mismo encuadre. Chris debe decidir entre entregarse a su deseo, aun cuando esto pudiera traer abajo todo el estatus social que ha adquirido al casarse con Chloe, o “no tocar” a Nola para mantener a salvo la riqueza y el lujo que la vida en la clase alta londinense le puede permitir tener. Finalmente, Chris termina cediendo en su deseo, iniciando así una relación adúltera con Nola basada principalmente en el sexo y la pasión desenfadada.



Chris encuentra de casualidad a Nola en el Tate Modern

Es interesante notar cómo, conforme Chris se va involucrando con la joven aspirante a actriz, su matrimonio con Chloe va cayendo en la rutina, esta última alimentada en gran parte por la angustia de Chloe de salir embarazada. Pareciera ser que lo que único que le interesa a la Hewett es poder tener un hijo,

sobre todo “aún estando joven”, como ella misma se encarga de decir. Insistentemente se está comparando con sus primas y amigas más cercanas, las cuales son contemporáneas suyas y ya han tenido hijos. Incluso su hermano Tom, que se casó después que ella, ya logró convertirse en padre. ¿Por qué estas comparaciones? ¿Por qué la necesidad de convertirse en madre? Apoyándome en la teoría psicoanalítica, es posible afirmar que Chloe está jugando con la posición femenina: primero fue hija, luego esposa y ahora quiere ser madre. Como ya sabemos desde Lacan, “la mujer no existe”, es decir, no existe una esencia natural del ser femenino, por lo que la mujer debe estar constantemente cambiando de posiciones y/o representaciones. Quizá convirtiéndose en madre, Chloe estaría respondiendo a la pregunta ¿quién soy? O ¿quién soy yo para el deseo del otro (Chris)?

Esto se explica claramente porque las mujeres también están sujetas al orden fálico (el falo como significante de poder), son sujetos de cultura, son sujetos deseantes. En efecto, Araujo sostiene que “las mujeres, en virtud de esta falta del rasgo significativo que dé cuenta de lo que las especifica en tanto mujer, se encuentran en una relación particular a este orden fálico: ellas están sujetas a él en la modalidad del no-toda” (1996: 142). Además, claro, ellas están sujetas a dicho orden, pero en una modalidad que difiere de la de los hombres, a menos, claro, que jueguen a hacer el hombre, es decir que jueguen a todas fálicas.

Por otro lado, la aventura de Chris y Nola continúa con algunos vaivenes. Él debe tratar de ocultar su nueva relación ilegal, escapando de las miradas furtivas e inventando mil excusas para poder escapar de su trabajo. En una de sus escapadas con Nola, la encuentra de mal humor y ella le recrimina sobre su relación con Chloe. En estos momentos ya nos es posible distinguir que lo que pudo ser el objeto de su amor en un primer momento (Chloe) está muy lejos de lo que ahora es su objeto de deseo (Nola). No podemos saber con certeza si de verdad Chris ama a su esposa o si sigue con ella debido a los beneficios que su

matrimonio le confiere, aunque es lo más probable. En cambio, con Nola, la cosa cambia, ya que es muy evidente, como mencioné líneas atrás, que la joven americana se ha convertido en su objeto a dentro de su marco fantasmático.

Es cerca de la mitad del film cuando cambian las intenciones de Nola y lo que en un inicio pudo significar una simple aventura con un hombre a quien deseaba. Vemos cómo ella ya le exige a Chris que la visite y la llame más seguido, quiere verlo e incluso lo interrumpe en una cena familiar en casa de los Hewett (ya que sabía el número por haber sido ex de Tom), en otras palabras, le demanda la palabra de amor, que en principio se había mostrado reticente a aceptar. Como sabemos, la mujer no solo le pide al hombre la palabra, sino le pide que la ame, o sea, que abandone su posición de amo, que acepte su falta. Si bien todos tenemos inherentemente esa falta constitutiva esencial, la feminidad justamente se caracteriza por la aceptación de esa falta, mientras que el hombre se hace el desentendido, manteniendo su estatus de poder. Por ello es que se dice que para el hombre el amor representa una herida narcisista mucho más grande que para la mujer y por eso no se entrega al amor en igual medida que ella. Lo que ocurre es que el amor pone al hombre en una posición de incompletitud, de dependencia, de reconocer esa falta inherente. Y es por ello que puede desear a mujeres que no necesariamente ama (y al mismo tiempo seguir amando, por ejemplo, a su esposa): para reencontrar la posición viril que se pone en suspensión cuando se entrega al amor.

Desde una posición complementaria, Arrunátegui (2017) plantea que el “saber” que tiene el hombre es el saber del fantasma de la relación sexual. El fantasma es aquella idealización o sublimación del otro que necesitamos para afrontar el trauma de la no existencia de la relación sexual. En palabras de la autora: “El fantasma ‘sexualiza’ al otro para que podamos sentirnos sexualmente atraídos hacia él; solo a partir de este recurso podemos tener una vida sexual normal” (2017: 70). Y, para funcionar, el fantasma necesita que nuestro compañero

sexual se adapte a su guion, que encaje en los moldes de nuestra fantasía (Žižek, 2010). Entonces, si el saber del hombre es un saber construido a partir de su fantasma, lo único que él sabe es lo que él desea de una mujer, no conoce nada más allá de su propio deseo.

Cuando Chris trata de poner otra excusa más, Nola le dice que está embarazada, a lo que él responde que la verá el día siguiente. La suerte es nuevamente parte del destino trágico de nuestro protagonista y él mismo no duda en reconocerlo cuando afirma, ya en casa de Nola, la mala suerte que ha tenido de no haber podido embarazarse a su esposa en muchos meses de matrimonio y sí a su amante, en unos cuantos encuentros sexuales. Chris demuestra una vez más no tener ningún sentimiento de culpa y le sugiere a Nola que se someta a un aborto, recibiendo la negativa de esta porque ya lo ha hecho tres veces antes. De regreso en casa, Chris es confrontado por su esposa, quien le pregunta si tiene una amante —debido a las extrañas llamadas que recibió aquella tarde— y cuando Chris parecía que iba a confesar sobre su relación adúltera, no lo puede hacer. Y ese impedimento pasa por la serie de posesiones que no es fácil dejar atrás: una bonita casa con vista al Támesis, un buen puesto de trabajo, una familia millonaria y una gran lista de privilegios que nunca en su joven vida se hubiese imaginado. No obstante, también hay algo más que atormenta a nuestro protagonista y es la bifurcación típica del hombre entre el deseo y el amor, tal como el mismo se lo cuenta a un amigo:

CHRIS. No siento lo mismo por ella que por la otra. Quizá sólo sea la diferencia entre el amor y lujuria. Pero, ¿qué diablos voy a hacer si dejo a Chloe? No voy a engañarme negando que me acostumbé a mi actual estilo de vida. ¿Acaso debo renunciar a todo? ¿Para qué?

AMIGO. Sería por una mujer que amas.

CHRIS. ¿Para vivir cómo? ¿Dónde? ¿Para trabajar de qué? [...] Aceptémoslo, soy el yerno del jefe. Y él me quiere.

AMIGO. Parece ser que no quieres lo suficiente a la otra mujer como para renunciar a todo lo que has conseguido.

La última frase pronunciada por el amigo será la clave que revelará la verdadera personalidad de Chris y, de cierta manera, nos servirá de explicación para la determinación que tome respecto a su conflicto con Nola. Él debe sopesar entre ceder en su deseo o mantener su actual estilo de vida llena de lujos. Por otra parte, se produce el segundo *plot point* (momento de crisis) de la película: Nola desarrolla rasgos histéricos en la medida en que empieza a sentir celos por la otra (Chloe) y le exige a Chris terminar con ella a fin de que puedan formar una familia juntos. Chris intenta prolongar el momento de revelar esa cruda verdad, yéndose de vacaciones con los Hewett por tres semanas, tiempo en el cual vemos a una Nola sumamente deprimida mientras espera el regreso de Chris. Cuando las vacaciones se cancelan inesperadamente, él la llama con una clara intención de contarle sobre la postergación, pero cuando Nola contesta, Chris no dice nada y cuelga: prefiere engañar a Nola y permanecer en Londres durante las tres semanas de su supuesto viaje. Cuando Nola se cansa de esperar su llamado, ella lo llama al celular, insistiendo en que se dé prisa en contarle la verdad a su esposa. Ante la nueva demanda de amor “¿Me extrañas?”, él sólo atina a responder “Ok, adiós”. Pero el destino de Chris se ve sacudido nuevamente por la (mala) suerte cuando por casualidad Nola lo ve en la calle y furiosa lo espera a la salida de su trabajo para increparlo con una demanda histérica.

Chris trata de sugerir una salida: aceptar la paternidad del hijo, pero sin comprometerse con Nola, pero para ella eso “no es suficiente”, pues la mujer histérica siempre desea ser todo para el hombre, demanda algo más que el falo, ella requiere de un signo de identidad femenina (André, 2002). Chris termina por responder que “hará lo correcto” pero, como comprobaremos al final del film, este principio moral tendrá siempre una contraparte oculta, nocturna, que será la que terminará justificando el accionar de Chris, tanto ante la interpelación de la propia

ley pública (representada por la autoridad policial) como por los fantasmas de las víctimas que ha sido “necesario” eliminar para mantener las cosas en orden. Y esta respuesta es importante porque vemos en la siguiente escena cómo nuestro protagonista, tras un episodio de insomnio, maquina el plan que finalmente terminará por liberarlo de la pesada carga en que se ha convertido Nola: su ejecución (y de paso al hijo que lleva en su vientre).

Match Point: El goce ilegal de la ley pública

Chris se arma con la escopeta de su suegro y llega hasta el apartamento de Nola. Su plan es muy elaborado, contrariamente a muchos de los aspectos de los que hemos sido testigos a lo largo del film y que tienen a la suerte como un factor desencadenante. Es alrededor de la hora y media de película donde ocurre el verdadero *clímax*: Chris elige continuar con su acomodado estilo de vida, no ceder en su deseo y eliminar a Nola para que no haga público su adulterio. El plan es el siguiente: Chris decide engañar y asesinar primero a la vecina de Nola, una anciana que vive sola en el apartamento de enfrente para que todo parezca como si se hubiese tratado de un robo y la muerte de Nola pueda ser vista solo como un accidente para la policía. Luego de matar a la vecina, desordena toda la casa, llevándose algunas joyas y varios frascos de pastillas medicadas. Por unos momentos, vemos como nuestro protagonista llora y se muestra arrepentido, pero decide seguir adelante con el plan. Luego, espera la llegada de Nola y le pasa la voz desde atrás. Ella gira —pero no la vemos en el encuadre— y Chris dispara.

Mientras la escena sigue su curso, vamos escuchando en modo no diegético otra ópera, esta vez el aria *O figli, jo figli miei!* de *Macbeth* de Giuseppe Verdi. Una vez más la banda sonora refleja magistralmente la acción que transcurre en la pantalla, pues se trata de un fragmento donde Macduff, un noble escocés, se

lamenta de las muertes de sus hijos y de la madre de sus hijos a manos de Macbeth, jurando una pronta venganza:

¡Oh, hijos, oh hijos míos!
 Por aquel tirano todos
 fuisteis asesinados, y junto con vosotros,
 ¡vuestra desventurada madre!
 Ah, ¿y entre las garras de este tigre fui capaz
 de dejar a la madre y a los hijos?
 ¡Ah, la paterna mano
 no ha sido vuestro escudo, queridos míos,
 contra los pérfidos sicarios
 que os hirieron mortalmente!
 A mí, fugitivo, oculto,
 en vano me llamabais
 con el último sollozo,
 con vuestro último suspiro...

Luego del doble homicidio, se inician las investigaciones y Chris es llamado a declarar. Antes de pasar por la dependencia policial, tira todas las joyas que le robó a la anciana al río Támesis, pero por suerte —para él— el anillo de la mujer choca en el filo del muro y cae de nuevo a tierra firme, lo que posibilitará que un drogadicto lo encuentre y se lo quede, imputándosele a él los asesinatos. Volviendo a la escena del interrogatorio, podríamos suponer que, dentro de sus meticulosos cálculos, él sabía que podría ser interrogado por la policía, al haber conocido a Nola. Delante de la autoridad, niega cualquier tipo de vínculo con ella luego de su alejamiento de la familia Hewett, pero es sorprendido cuando la policía le enseña el diario de Nola, donde ella había anotado en sus últimas páginas los encuentros amorosos que habían sostenido durante los últimos meses. A Chris ya no se le ve tan confiado, la presencia del diario revela que no todo puede ser calculado al detalle, siempre hay algo que escapa a la planificación. En estos momentos Chris tiene que aceptar que se ha seguido

viendo con Nola a espaldas de su esposa, pero apela a la moralidad cómplice de los policías para justificar el adulterio. A modo de ruego, les pide que no lo delaten, pues su matrimonio se destruiría y ya está esperando un hijo. Los oficiales parecen creerle y lo dejan ir. Más tarde ese mismo día, vemos a Chris trabajando de noche en casa. Aquí toma lugar lo que a mi modo de ver es la escena más dramática de la película. Nuestro protagonista es visitado por los fantasmas de sus dos víctimas, quienes le cuestionan su accionar, estableciéndose el siguiente diálogo:

NOLA. Chris.

CHRIS. Nola, no fue fácil. Pero al llegar el momento, pude apretar el gatillo. No conoces a tu prójimo hasta que hay una crisis. Uno aprende a esconder la conciencia bajo la alfombra. Tienes que hacerlo. Si no, aquello te supera.

MRS. EASTBY. Y yo, ¿qué? ¿Qué hay de la vecina de enfrente? Yo no tenía nada que ver en este horrible asunto. ¿No hay problema en que yo muera, siendo inocente?

CHRIS. Los inocentes son sacrificados a veces, por un orden mayor. Usted fue un daño colateral.

MRS. EASTBY. También lo fue su hijo.

CHRIS. Sófocles dijo: "No haber nacido nunca, puede ser el mayor de los favores".

NOLA. Prepárate a pagar el precio, Chris. Tus actos fueron torpes. Llenos de fallos. Como de alguien que suplica ser descubierto.

CHRIS. Lo correcto sería ser descubierto y castigado. Al menos habría una mínima señal de justicia. Una mínima cantidad de esperanza en un posible sentido.

Como pudimos apreciar, pese a que la elección por la continuidad de su acomodado estilo de vida implicaba la toma de una decisión radical como lo es el asesinato, Chris no titubeo al momento de ejecutar el plan. A modo de justificación, afirma que uno aprende a "esconder la conciencia bajo la alfombra". Pero, ¿qué quiere decir Chris con ello? A lo que hace alusión sin duda es a que en ocasiones uno tiene que realizar transgresiones y posicionarse fuera

de la ley pública a fin de obtener un mayor beneficio de esa misma ley. En efecto, esto ha sido muy bien ilustrado por Portocarrero cuando sostiene que esta persistencia de lo transgresivo “es el síntoma de lo irrestrictamente individual, que para bien y para mal no puede ser erradicado del automatismo social” (2013: 7). Comulgando con estas ideas, me gustaría introducir aquí el aparato teórico de Žižek (2003) respecto a lo que él denomina suplemento obsceno de la ley, un guion tácito que se mantiene oculto en la esfera pública pero que incita al sujeto a violar las normas explícitas de una comunidad, la cual se mantiene unida justamente en base a su comunión con estas transgresiones. En última instancia, se trata de la búsqueda de un goce ilegal. Una de las frases que podría resumir la lógica del suplemento obsceno sería la ya conocida “el fin justifica los medios”, de Maquiavelo o la doctrina del epicureísmo.



Chris es confrontado por el fantasma de Nola Rice.

Entonces, el objetivo final de Chris era mantener su estatus social y vida de lujo en la clase alta de Londres, pero al precio de sacrificar a Nola, al hijo que ella esperaba y a una inocente vecina. Precisamente ésta última lo recrimina por haber tenido que ser parte de aquel problema, siendo una persona totalmente

ajena. La frase pronunciada por Chris “los inocentes son sacrificados a veces por un orden mayor” también nos remite a la lógica de este goce fuera de la ley, que a su vez es necesario para el mantenimiento de la misma. Aquí el orden tradicional de la alta sociedad londinense está funcionando metafóricamente como la ley pública, como el *statu quo* que hay que mantener a costa de ciertas transgresiones. Y no podemos olvidar a *Crimen y Castigo*, novela predilecta de Chris, donde ocurre una situación prácticamente idéntica: ante la pregunta de si el asesinato es justificado cuando se realiza para otra obra de un bien superior, Raskolnikov termina por convencerse de que sí y mata a la usurera —y de paso a hermana de esta, quien lo descubrió en pleno crimen— para poder escapar de la pobreza. La diferencia entre Raskolnikov y Chris es que el primero se arrepiente, termina confesando y jugándose por el amor de Nadia, mientras que nuestro ex tenista nunca es capturado, pero la película sugiere que pasará el resto de sus días con una gran culpa bajo su alfombra, a pesar de haber dicho que ya había aprendido a guardarla bien.

Juego, set, partido: ¿Es Chris Wilton un cínico?

Match Point es un intenso drama en el que las grandes protagonistas son la suerte y la capacidad de los personajes para saber lidiar con ella, ya sea en circunstancias negativas o positivas. En este ensayo me he encargado de analizar a algunos de sus principales personajes, así como los temas que aborda el director, algunos más explícitos que otros. Junto al factor de la suerte, podemos afirmar que el móvil que mueve a Chris durante toda la cinta es la ambición y el ansia de poder. Dados sus orígenes humildes, él trata de desmarcarse de ellos y se involucra estrechamente con la clase alta inglesa, primero como profesor de tenis, y luego como parte de la familia al casarse con Chloe. Una vez revisada toda la cinta y sabiendo además que nuestro protagonista ha cometido un crimen que no ha terminado en castigo, sería válido

preguntarnos por la patología de un personaje tan complejo. ¿Es acaso un perverso o un cínico?

Algo adelantamos en nuestro estado del arte. Pareciera ser que no se trata de un perverso, pues él no se identifica como objeto de deseo de Nola (a pesar de que sí lo sea para ella). Él, en cambio, vela más por su propio bienestar, por todo lo que le vaya a permitir mantener el estatus acomodado que se ha podido proveer desde su matrimonio con Chloe. Así, Chris estaría representando la cara más funesta de un cinismo posmoderno, pues no se ubica como objeto de ningún Otro ni se guía bajo la lógica de una ley pública/legal. Es más, para justificar sus acciones, reniega de la ley pública y se ubica del lado de la transgresión, del goce ilegal que el suplemento obsceno le brinda para sí. En otras palabras, el busca manipular el deseo de los otros en función de su goce, sin tener en cuenta ninguna motivación idealista o moral. Por ello, quizá, aventuramos que el amor está ausente dentro de la estructura identitaria de Chris, a pesar de que se haya casado con Chloe y formado una familia. Este matrimonio bien ha podido ser el resultado de un plan mayor dirigido por su ambición al dinero y el poder.

Para terminar, me gustaría puntualizar algo sobre la escisión de Chris durante la película. Se trataba de decantarse entre dos mujeres con características e implicancias opuestas: mientras que Chloe era sofisticada, dulce, inglesa, millonaria y una belleza clásica; Nola era rebelde, apasionada, americana, actriz desempleada y sexy. Chloe le significa el ingreso a un mundo lleno de lujos mientras que Nola no le podía dar nada de eso, su vínculo era basado más en la pasión. Sin embargo, al final ambas mujeres desenmascararon un opuesto distinto de su propia personalidad: el ansia de poder por casarse con Chloe y el deseo por mantener ese sitio cueste lo que cueste, asesinando a Nola y a su hijo. A lo que apunto con esta dicotomía entre los personajes femeninos de la cinta es que esta presión por los rasgos tan opuestos pudo de alguna manera

desencadenar el desequilibrio psicológico que hemos podido reconocer en nuestro protagonista a lo largo de esta gran película.

Bibliografía

- André, Serge (2002). *¿Qué quiere una mujer?* México: Siglo XXI.
- Araujo, Kathya (1996). "La femineidad en el psicoanálisis. De Freud a Lacan" en *Debates en Sociología*, número 20-21, Lima: PUCP.
- Arrunátegui, Carolina (2017). *El discurso de la autoayuda amorosa: racionalidad, machismo y cinismo en el amor del Perú contemporáneo*. Tesis de maestría. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Ballester, María José (2013). *La femme fatale en la publicidad del siglo XX. La popularización de un arquetipo decimonónico*. Tesis de doctorado. Universidad de Salamanca.
- Bailey, Peter J. y Sam B. Girgus (2013). *A Companion to Woody Allen*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Fernández Diez, Federico y Bassiner, Jonni (1996). *Arte y técnica del guion*. Barcelona: Ediciones UPC.
- Cohen Agrest, Diana (2006). "Match point o la suerte inmoral" en *La Nación*, 5 de abril. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/opinion/match-point-o-la-suerte-inmoral-nid794678/>
- Dostoievski, Fedor (2010). *Crimen y castigo*. Barcelona: DeBolsillo.
- Girgus, Sam B. (2002). *The films of Woody Allen*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lacan, Jacques (1986). *El Seminario Libro 11*, Buenos Aires: Paidós.
- ____ (2008). *El Seminario 7. La ética del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Laso, Eduardo (2011a). "Tragedia del deseo", en *Ética y Cine Journal*, volumen 1, número 1, noviembre, Córdoba: Programa de Estudios Psicoanalíticos. Ética, Discurso y Subjetividad. CIECS (CONICET y UNC) y Cátedra de Psicoanálisis. Facultad de Psicología. Universidad Nacional de Córdoba. Disponible en: http://journal.eticaycine.org/IMG/pdf/laso_tragedia_del_deseo.pdf
- ____ (2011b). "Match Point: una variación perversa de *A place in the sun*", en *Ética y Cine Journal*, volumen 1, número 1, noviembre. Córdoba: Programa de Estudios Psicoanalíticos. Ética, Discurso y Subjetividad. CIECS (CONICET y UNC) y Cátedra de Psicoanálisis. Facultad de Psicología. Universidad Nacional de Córdoba. Disponible en: http://journal.eticaycine.org/IMG/pdf/laso_apendice_match_point.pdf
- Portocarrero, Gonzalo (2013). "El (des)orden social peruano", en *Palestra, Portal de asuntos públicos de la PUCP*. Disponible en:

http://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/11862/desorden_social_Porto_carrero.pdf?sequence=1

Rivera, Juan Antonio (2003). *Lo Que Sócrates diría a Woody Allen: Cine y Filosofía*. Madrid: Espasa.

Ruiz de Loizaga, María (2016). "Crimen y castigo y Match Point: Más allá del azar" en *Mundo Eslavo: revista de cultura y estudios eslavos*, número 15. Madrid: Universidad CEU San Pablo. Disponible en: <http://mundoeslavo.com/index.php/meslav/article/view/204>

Stavrakakis, Yannis (2010). *La izquierda lacaniana*. Buenos Aires: FCE.

Stuchebrukhov, Olga (2012). "Crimes without any punishment at all: Dostoevsky and Woody Allen in light of Bakhtinian theory" en *Literature Film Quarterly*, número 40, pp. 142-154.

Tendlarz, Silvia Elena (2017). "La falta de amor". Disponible en: <http://www.silviaelenatendlarz.com/index.php?file=Articulos/Las-mujeres-y-el-amor/12-05-17-La-falta-de-amor-por-Silvia-Elena-Tendlarz.html>

Žižek, Slavoj (2004). *La metástasis del goce. Seis ensayos sobre la mujer y la causalidad*. Buenos Aires: Paidós.

____ (2010). "Los siete velos de la fantasía" en *El acoso de las fantasías*. Madrid: Siglo XXI.

*Alonso Pauacho Portella es Magíster en Estudios Culturales y Licenciado en Periodismo, en ambos casos por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Sus investigaciones se centran en los Estudios Sociales del Deporte, el Análisis Crítico del Discurso y la Cultura Popular. Actualmente cursa un doctorado en Medios, Comunicación y Cultura en la Universidad Autónoma de Barcelona y se desempeña como docente en las facultades de Estudios Generales Letras y Ciencias de la Comunicación en la PUCP.
E-mail: apahuacho@pucp.pe