

# El Sujeto en llamas

SALVADOR TORRES MARTÍNEZ

El Mundo Valencia

---

## The Subject in Flames

---

### Abstract

In this article we are going to explore the experiences of two men, Noah and Bubba, and two women, Hera and Mimi, the main characters of the film *The Adjuster* by Atom Egoyan (1991). Two impossible relationships because of the impossibility of a sexual encounter. In the case of Noah, a tendency to satisfy his sexual needs without commitment. In the case of Bubba, the impossibility comes from the successive staging of a sexual fantasy of which he is excluded. The film tackles both masculine impotence and its autodestructive correlate. Fire destroyed homes are the primordial element of the narrative plot as well as a brilliant metaphor of what happens in the social space. This film represents, without a doubt, very good material for the study of domestic violence.

**Key words:** Sexuality. Love. Impotence. Home. Fire.

---

### Resumen

Dos hombres, Noah y Bubba, y dos mujeres, Hera y Mimi. Dos relaciones imposibles, porque imposible resulta su encuentro sexual. En el caso de Noah, por la tendencia a satisfacer su necesidad sexual allí donde nada le compromete. En el de Bubba, por las sucesivas puestas en escena de una fantasía sexual de la que queda excluido. *El Liquidador* (*The adjuster*, Atom Egoyan, 1991) aborda sendas impotencias masculinas y su correlato autodestructivo. Los hogares arrasados por culpa del fuego son elemento primordial de la trama narrativa, así como brillante metáfora de cuanto acontece en el espacio social. Sin duda, un buen material para ocuparnos de la llamada violencia de género.

**Palabras clave:** Sexualidad. Amor. Impotencia. Hogar. Fuego.

---

ISSN. 1137-4802. pp. 59-64

---

Una casa en llamas (F1). Un hombre que decide suicidarse con su mujer dentro (F2, F2a). Y otro que retrocede, impotente, para quedarse



F1



F2



F2a

fuera observando el fuego (F3, F3a). Un hombre y su mujer abrasados. Y quien pudiera intervenir para detener esa violencia extrema, incapaz de



F3



F3a

hacerlo. Estamos ante un universo, el de *El liquidador* (*The adjuster*, 1991), fácilmente extrapolable a nuestro presente cotidiano: la violencia del hombre, tan ligada a su impotencia, en relación con la soberana mujer. Y la impotencia del propio sujeto para descifrar una violencia que se vuelve inmanejable. Escuchemos las razones que aduce ese hombre para poner fin a su vida. “Has llegado justo en el momento en que el personaje de la película, la persona que se supone vive aquí, decide que va a parar de jugar a la casita”. [Imágenes 4, 4a, 4b, 4c y 4d] Bubba, el hombre que se



F4



F4a



F4b



F4c



F4d

dispone a incendiar la casa, está harto de jugar, de representar un papel: el papel del hombre siempre dispuesto a satisfacer la demanda de placer de su mujer Mimi. No se trata, lo veremos, de la demanda encaminada al encuentro sexual que permitirá gozar de lo que Georges Bataille llamó “relato amoroso”. Para ello, para que este relato tenga lugar, los sujetos han de morir como yos que se dan placer (“si hace falta, puedo decir que, en el erotismo, YO me pierdo”), disolviéndose en una entidad superior: sagrada, puntualizó Bataille, por cuanto en ella el yo se pierde, se sacrifica, en aras de un encuentro que violenta la autonomía cerrada del ser. Nada de esto ocurre entre Bubba y Mimi. Les vemos jugando al mendigo y la dama en un vagón del metro (F5). A la animadora de un equipo de fútbol

americano (F6). Y a la mujer turbiamente seductora rodeada de niños (F7). Placer perverso, narcisista, en el que él ejerce de comparsa: Mimi lo utiliza



F5



F6



F7

como vehículo de su necesidad, y él se deja utilizar para que ella se sienta plenamente reconfortada en su papel de mujer autosuficiente: diríamos que idolatrada como objeto pleno de deseo (F8). Pero, en todo caso, ambos participan de un juego que les gratifica. Mimi disfruta como protagonista absoluta de una ficción dispuesta para su total placer. El mundo de Mimi es el universo infantil, primigenio y pregnante, de quien nada sabe o nada quiere saber de límite alguno. Mimi se ríe de él (F9); se mofa de ese límite que, en un momento dado, alguien ha de introducir para diferenciar al yo



F8



F9

del otro: para romper su omnipotencia. Omnipotencia que tiene su inmediato reverso. Lo dice el propio Bubba. “Las personas que se supone viven aquí, están pasando por un momento muy extraño en sus vidas. Tienen todo lo que quieren o los medios para tenerlo todo” (F10, F10a). Pero, observen la coletilla, “no saben lo que necesitan”. Por decirlo de otro modo: los sujetos no saben lo que desean en tanto lo tienen todo. Y es que para desear se necesita, precisamente, no tenerlo todo: carecer de algo. Carencia esencial que únicamente ciertas palabras, y el relato en cuyo interior se despliegan, pueden hacer efectiva. Porque el relato, frente a otro tipo de narración (y en esto sigo lo apuntado por Jesús González Requena en su imprescindible *Clásico, manierista, postclásico*) tiene esa cualidad: que



F10



F10a

su trama posibilita la aparición de esas palabras, sin duda encadenadas a ciertas acciones, mediante las cuales se prohíbe tenerlo todo y, gracias a ello, desear algo. Algo con sentido. A Mimi se le consiente todo y, consentida, despliega su insistente demanda de placer en diferentes escenarios: en un vagón de Metro, en un campo de fútbol y en una casa piloto. Mediante ellas, Mimi fantasea la realidad para vivir una sexualidad perversa: perversa en el sentido freudiano de alejada del fin sexual normal: en este caso, el encuentro sexual con su pareja. Nunca veremos a Mimi y Bubba haciendo el amor. Como tampoco veremos haciéndolo a Noah y Hera, la otra pareja protagonista. En su lugar, Mimi irá rizando el rizo de las puestas en escena con el fin de satisfacer sus fantasías narcisistas. Y Noah, el agente de seguros o liquidador, del que toma el nombre la película, se irá acostando con sus clientes, siguiendo la misma deriva perversa de la sexualidad: con Hera, su mujer, nunca llegará a acostarse. Placer tan perverso como, sin duda, repetitivo y, en última instancia, anodino: de ahí la necesidad de nuevos clientes y de nuevas escenografías que disimulen la ausencia del encuentro singular con Bubba y Hera, sus respectivas parejas. Mimi y Noah viven así una sexualidad de espaldas a sus parejas (F11, F12, F12a). Una sexualidad sin compromiso, centrada en sí mismos, en su deleite onanista. Por eso no es de extrañar que en el centro mismo de la película aparezca un hombre masturbándose (F13, F13a).



F11



F11a



F12



F12a



F13



F13a

Pero también el abrazo de dos hermanas cuya ternura resulta ambigua (F14). Placer, en cualquiera de los casos, masturbatorio: explícitamente el del hombre, excitado por la visión de las imágenes porno de la televisión, pero sin duda también el de esas dos mujeres: hermanas que se abrazan asustadas ante la violencia de una sexualidad que no comprenden. La ven, forma parte del espectáculo pornográfico al que nos vamos acostumbrando, pero la violencia de sus imágenes, de esa ficción televisiva, choca

después con la experiencia real de un hombre que se masturba frente a esas imágenes. Noah asistirá perplejo a ambas situaciones (F15, F16). Tan perplejo como impotente. Saldrá corriendo tras el pervertido, mas no le



F14



F15



F16

dará alcance. Y, a su regreso, contemplará el abrazo más que tierno entre las hermanas sin poder emitir palabra alguna: él, como Bubba, no pinta nada en ese universo femenino tan radiante como excluyente para el hombre. Salvo que ese hombre, y la mujer, mutuamente comprometidos, tengan un relato que ofrecerse: un relato en el que la violencia del acto sexual, del encuentro entre dos cuerpos, encuentre su sentido, más allá del placer mutuo o del goce siniestro. En el universo fílmico de Egoyan no hay placer que merezca la pena. Mimi prefiere los juegos eróticos, cada vez más sofisticados y perversos, ante un marido que asiste impotente a ellos. Y Noah desplaza su sexualidad hacia sus clientes, mientras su mujer Hera permanece estrechamente ligada a su hermana. Placeres sueltos, deshilachados, cada cual fruto de ficciones que terminan volviéndose insuficientes. Insuficientes porque ahí, en esas sucesivas puestas en escena, los sujetos representan un papel en el que no se reconocen. Noah se extraña, alienado, de su comportamiento en el trabajo. Y Bubba, cada vez más de espaldas a su mujer, ve llegado el momento de pasar a la acción para tocar esa verdad del sexo que se le escamotea: acción siniestra, sin duda, por cuanto ningún relato comparece para que el encuentro sexual, fuera del ámbito de lo imaginario, queme sin llegar a abrasar. Sin esos relatos, lo hemos visto, los sujetos se muestran impotentes para saber acerca de la violenta energía contenida en su cuerpo. Y entonces sólo cabe la encubridora ficción o acceder a esa verdad corporal totalmente descarnada. De puertas adentro, en el interior de esas casas donde las relaciones se fraguan, volvemos entonces al principio como triste final: el sujeto impotente o en llamas (F17, F17a, F18).



F17



F17a



F18