

Fragmentos del azar en el destino

GUILLERMO KOZAMEH

Fragments of chance within fate

Abstract

On the pretext of the film *21 Gramos* by Alejandro González Iñárritu, we discuss the individual's accountability for their own fate. In psychoanalysis, we take into account the world's contingencies, but the focus is on the way in which these contingencies have a (reciprocal) impact on the individual's unconscious pictorial thinking arrangement, that is, how the individual's history links to fate, so that we all become partly accountable for our fate. Freud wrote numerous papers on repetition, and he claimed that it plays a key role for unconscious functioning. Moreover, Freud linked repetition to death instincts. In psychoanalysis, we attempt to show the individual the way in which he/she "performs" a screenplay during their life-span, with this screenplay having been written in part by the milieu (e.g. the family), but also it is possible for them to write in their own hand.

Key Words: Fragmentation, deconstruction, chance, fate, guilt.

Comentario de la historia

Narrada de una manera totalmente fragmentada, *21 gramos* nos permite abordar como pretexto, una reflexión sobre las maneras en que el hombre forja su destino y los acontecimientos azarosos que inesperadamente encuentra/ lo encuentran en su vida.

La historia gira alrededor de tres personajes que, como en otro film del mismo director, Alejandro Gonzalez Iñárritu, *Amores perros*, un accidente pone en interrelación; una historia de amor, culpa, perdón y redención.

Paul es un enfermo grave que aguarda como él dice "en la sala de la espera de la muerte" un trasplante para sobrevivir.

Sin embargo su actitud (y especialmente la interpretación excelente de Sean Penn) parece indicarnos que es alguien que no lucha por recuperarse. Fuma aún en este estado, ya que "si no lo hago me volvería loco".





Su pareja Mary (Charlotte Gainsburg) ha regresado para acompañarlo en estos momentos y en un intento de salvar a la pareja y darle una imposible continuidad, solicita a un médico preservar el semen de Paul, si éste fallece.

Este accede a esta prueba de un hijo que probablemente no conocerá, y como veremos más adelante cuando esta pareja definitivamente se fracture, reprocha a Mary su decisión unilateral de tener un hijo.



Paul es llamado a medianoche, ya que un hombre –Michael- (Danny Houston) ha muerto atropellado por un coche, y es el donante adecuado. Después de la intervención, Paul mira a su corazón enfermo y cual Hamlet de este nuevo siglo, le dice “este es el responsable”.

El tema de la responsabilidad ante la vida y el compromiso para vivirla, así como la posible paternidad, parecen ser para Paul temas de otros. En el mejor estilo de una disociación defensiva, comenta: “Mary ha venido a cuidarlo porque está sola, y parece que su cuerpo no le pertenece”.



¿Quién es el donante?:

Michael come felizmente con sus hijas, su matrimonio marcha estupidamente y su mujer, Cristina, acude a psicoterapia de grupo y vive momentos de felicidad después de abandonar un pasado de drogas y alcohol.



Este bienestar es mostrado en pocas imágenes, y, por la forma del montaje, sabremos que contiene en su tranquilidad familiar una inquietud y un preámbulo de la tragedia.

Su mujer, Cristina (Naomi Watts), encuentra un mensaje en el contestador donde le dice: “vamos camino a casa con las niñas, si deseas algo, llámame”. El espectador ya sabe que esto será un mensaje de un padre y las dos hijas pequeñas que no llegarán a destino. Son atropellados unos minutos después de que Michael llame a su mujer.



Este mensaje no será borrado, y Cristina lo escucha dolorosamente como una repetición incesante, locura de una frase que sólo es siempre lo mismo, reiteración que conduce a más allá de la simbolización de su pérdida, más allá del placer de sus drogas, más cerca de la parálisis y la muerte, que de la vida.

El accidente ocurre en una rotonda donde confluyen varias calles, como un símbolo de varias historias de seres humanos muy distintos, que por azar y a su pesar se encuentran para el amor y la muerte (un lugar de varias calles es también escenario nuclear de *Amores perros*).

Cristina, como si de un destino funesto se tratara, retorna a su adicción a las drogas y al alcohol. Retorno de lo reprimido pero no sólo por el consumo de tóxicos, sino por ese estado de supuesta plenitud y no-ausencia que brinda el paraíso perdido. Estado de semi-vida, semi-muerte que recuerda también a otra "sala de espera de la muerte" de Paul, con su corazón herido.

Dos corazones destrozados, uno desde lo Real del cuerpo, otro por la pérdida irreparable de su pareja y sus hijas. Cristina además arrastra otro duelo, el de su madre, ante lo cual se preguntaba: "cómo era posible que la vida siguiera igual". Esta tragedia actual le ratifica que para ella obviamente su vida sufre una herida que nunca más podría cicatrizar.

Lo que, en principio, es en esta mujer un estado de depresión y apatía, torna en la posibilidad de odiar, y desear la muerte al que le arrebató a su familia.

No sólo odia, sino que clama y planifica la muerte del verdugo de su felicidad, y para eso cuenta con el brazo ejecutor de un hombre del cual se ha enamorado. Este no es otro que Paul, que transgrede las normas médicas y averigua, clandestinamente, la identidad del donante.

Paul se hace una pregunta propia de los humanos: ¿Quién es él después de recibir un órgano de un muerto que le permite vivir? ¿Cuál es su origen? Y cree que conociendo la identidad del donante tendrá un certificado imaginario de su Yo.

Y quién es el protagonista activo de esta tragedia? Se trata de Jack (Benicio del Toro) un ex presidiario, con un pasado turbulento de violencia y alcohol, quien ha reconducido su vida a través de una devoción obsesiva por la religión.

Es Dios quien dirige su vida, es Jesús quien determina desde el más allá, los pequeños y grandes acontecimientos de su existencia.

Como dice en varias escenas: Dios conoce hasta "el mínimo movimiento de uno de nuestros pelos", y para su dogma que lo ha salvado de





su vida anterior, Dios da y quita la vida. La suerte no es tal sino un plan y estrategia de un Amo a quien sus corderos deben obedecer obsesivamente hasta la muerte. Pero de alguna manera, estas leyes que él cumple rígidamente le han permitido salirse de lo delictivo de su pasado.

Está casado y con dos hijos e intenta conseguir un trabajo, además de conseguir fieles para su iglesia. En uno de sus posibles lugares donde se emplea, (club de Golf) no es aceptado por los tatuajes que tiene. A pesar de que va totalmente cubierto con el uniforme de trabajo, tiene uno de ellos en el cuello que no escapa de la mirada de los golfistas.

Sus marcas en el cuerpo parecen perseguirlo y signarlo en una repetida exclusión de la vida.

Cuando ocurre el trágico accidente, Jack huye del lugar desesperado, pero la mirada de una de las niñas agonizantes lo perseguirá en su conciencia y retorna siniestramente en la mirada de sus hijos.

Esta vez sus creencias religiosas no serán suficientes para calmar su culpa y su tormento.

Es por ello que se entrega a la justicia e intenta suicidarse en la prisión. Sin embargo, por una situación fortuita (se rompe el soporte del que cuelga), se salva de su muerte, y por medio de su abogado es absuelto de su castigo alegando pruebas insuficientes.

Jack no tiene otro camino que forjarse un destino de destierro, elige alejarse de su familia, perderla en su abandono, renunciar a aquello que tanto ama y que a su vez arrebató, con la muerte, a una madre (Cristina).

El castigo brutal, el perdón mutuo y la posibilidad de una reparación ante el daño infligido, permiten en la escena final, inferir un cambio en las vidas de estos personajes. Cambio que ha tenido un largo y doloroso precio: "Qué se pierde? Qué se gana? Repite una voz en off en los momentos finales de la vida. Se dice que se pierden 21 gramos del cuerpo, es sólo el peso de un colibrí, de una chocolatina".

Comentario de la estructura del film

Si en sus orígenes el cine mostraba escenas a la manera de un escenario teatral: cámara fija, fue necesario que la cámara aprendiese a cambiar de lugar para que este espacio saltase en pedazos y el cine pasase a ser

de un simple medio de reproducción a un medio de expresión¹.

En este film, *21 gramos*, las secuencias, muy breves algunas de ellas, están filmadas cámara en mano y con un montaje que segmenta la escena en varios planos, para según opinión del director, dar sensación de inmediatez, y de que puede ocurrir algo azaroso e inesperado.

1 METZ, Christian: "Montaje y discurso en el film" (1967) *Ensayos sobre la significación en el cine. Vol. 2*, Editorial Paidós, Barcelona (2002) p. 100.

Para Pudovkin (citado por Christian Metz) *"el don del cineasta es saber diseccionar un acontecimiento en vistas parciales y a continuación encontrar el mejor orden para disponer esas imágenes, cuya sucesión reconstruirá el acontecimiento en su conjunto; el montaje es lo que hace del cine un arte y lo diferencia de una mera reproducción de la vida o del teatro"*².

Esta organización de imágenes, posibilita que el cine se organice en un discurso, y el orden de estas escenas es lo que permite que una imagen aislada (como un significante sin cadena) sea sólo un fragmento de la realidad.

2 METZ, op, cit, p. 102.

El orden de las escenas en este film está en un riguroso desorden. La relación temporal no es el tiempo cronológico de la conciencia.

Es viendo una escena B que podemos resignificar una escena A que vimos anteriormente y cuya comprensión quedó en impasse... Y además no llegamos a significar una escena, que se repite pero diferente desde la mirada de otro personaje.

Este concepto que en castellano podemos traducir como a posteriori o re-escritura o resignificación, es nuclear en los textos freudianos (*Nachträglichkeit*).

Freud plantea las sucesivas resignificaciones de la historia individual (y social) a medida que el paciente (y la cultura) re-lata, se re-construye y re-subjetiviza.

El cine, las novelas, las artes, aun si conocer nada de Freud, "saben" del inconsciente y su manera de re-escribirse y registrar acontecimientos que sólo a posteriori podrán ser significados.

En *21 gramos* la alteración de la temporalidad es tan intensa que puede llegar a molestar al espectador desprevenido, aunque sin duda, si éste se deja capturar, permanece en una mirada expectante hasta que el director concluye y el corolario da sentido al preámbulo.

A propósito del tiempo

Las divinidades de la mitología: "Las horas" marcaban un límite claro entre las estaciones del año y el retorno de los ciclos de la naturaleza. Se convirtieron en las guardianas de la ley natural y del orden sagrado por cuya virtud lo igual se repite en la naturaleza con inmutable secuencia.

El mito de la naturaleza (Las Horas) se mudó en mito de la humanidad; Las Horas devinieron divinidades del destino humano: Las Moiras (las Parcas en mitología romana).

Tres Moiras que tejen los hilos de las marionetas humanas. La madre, la amante, la muerte. El origen, la madurez, el final.

Estas Moiras titiriteras parecen dirigir las escenas de estos tres personajes, aunque Jack es, de los tres, el que tiene más claro quién es el amo de sus hilos. Y es después de haber pasado por un azar trágico, que romperá su carne para tachar el tatuaje indeleble de la cruz, y tratará de reorganizar su destino.

Auto punición que es un intento de desprenderse parcialmente del Padre o tolerar la imperfección de Dios y enfrentarse a la vida con la responsabilidad y dolor de asumir su pasado para surcar un camino propio.



En el film, a través de su manera particular de contar las secuencias, la noche y el día se yuxtaponen y especialmente la vida está al lado de la muerte. No novedosas, pero si impactantes las secuencias en que participamos de una fiesta y una muerte con diferencias de segundos; una piscina amniótica donde se relaja y flota Cristina, y una piscina sucia, abandonada; un acto amoroso apasionado y en el mismo acto el llanto de un hombre atormentado por su culpa.

Nuestro destino, como el de estos personajes, muchas veces está trazado por un guión que desconocemos parcialmente.

Pero, ¿qué es lo que opinamos del destino en psicoanálisis?

Es la historia de nuestros antepasados la que con sus miradas, frases, silencios, secretos y susurros representan a las Moiras que, sin saberlo, nos conducen por nuestros senderos de la vida que supuestamente elegimos libremente y con autodeterminación.

El pobre Yo cree ser el dueño total de su proyecto, sin contar que además es el portavoz de fantasmas arcaicos.

Esto puede llevar a malentender el determinismo freudiano, o aún confundir la genética psicológica con la genética cromosómica.

Pero si Freud subraya la posibilidad de una re-escritura de nuestra vida y de un pasado que se re-traduce de acuerdo a nuestro presente, es que entonces afortunadamente podemos apostar por escribir nuestro futuro, siendo también protagonistas activos y no meros espectadores de nuestro destino.

La historia se sedimenta con símbolos, rituales, mitos y leyendas, espacios públicos y privados que otorgan un sentido y apaciguan.

Estas repeticiones las llamamos en psicoanálisis “repetición simbólica” ya que dentro de su reiteración **hay una diferencia entre lo procurado y lo obtenido**. La promesa: diferencia que hace re-nacer el deseo “buscando la novedad antes ausente”, deseo errante: **entre el placer y el ilimitable e inexistente goce del Otro**.

Lacan relaciona esta insistencia del significante como Automatón: automatismo de repetición, para diferenciarlo de la “repetición imaginaria” que ofrece consistencia, re-encuentro, significación (goce fálico).

Pero por cierto la repetición de la historia se constituye también con hechos azarosos, fortuitos, imprevistos. A esto inesperado, y siguiendo a Aristóteles, lo estudiará como la Tyché.

Dice Freud: *“No creo que un suceso en cuya producción mi vida anímica no ha participado pueda enseñarme algo oculto sobre el perfil futuro de la realidad. Sí creo que una exteriorización no deliberada de mi propia actividad anímica me revela algo oculto, pero algo que solo a mi vida anímica pertenece; por cierto creo en una causalidad externa (real), pero no en una contingencia interna psíquica”*³, e interpreta el azar inversamente a como lo hace el supersticioso o el paranoico.

Estudia lo exterior fortuito, pero le interesa su relación y dependencia con los procesos históricos de cada individuo. La manera en que cada persona lee el azar depende particularmente de su posición ante la vida. Y algo fortuito, no esperado, será siempre un testigo de su discontinuidad, y su imposibilidad de simbolizarlo plenamente.

Tyché será re-escrita por Lacan como lo Real, lo que no se puede asimilar, y que remite a aquello traumático del encuentro original (Goce del Otro). Y a partir de allí, lo imposible de que los encuentros futuros sean acoplamiento sin fisuras.



³ FREUD, Sigmund (1901): “Determinismo, creencia en el azar y superstición: puntos de vista”, *Psicopatología de la vida cotidiana*, Amorrortu, Buenos Aires, (1976), p. 250.

Experiencia, (y no experimento) y repetición de la discontinuidad, lo que Freud ubicó como lo que nunca pudo ser vivencia de satisfacción en *Más allá del principio de placer*. Compulsión de destino (neurosis de destino) que como en los personajes de *21 gramos* está durante gran parte de la historia al servicio de la pulsión de muerte desnuda y caótica.

Pero como decía anteriormente, en el drama de la vida, los destinos (a veces funestos), se engarzan (o procuramos engarzarlos) con sus rituales del amor, del pacto, del reconocimiento y especialmente la renuncia en el intercambio, (repeticiones simbólicas y no repeticiones de lo Real).

Solamente estos que permiten la re-aparición del deseo y que la repetición pueda tener aspectos de diferencia y creatividad.

Como reflexiona Giorgio Agamben : “Lo sim-bólico, el acto de conocimiento que reúne lo que está dividido, es también lo dia-bólico que continuamente transgrede y denuncia la verdad de este conocimiento”⁴.

⁴ AGAMBEN Giorgio, (1977): Cuarta parte. Capítulo primero. *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, Pretextos, Valencia, 1995

Bibliografía:

FREUD, Sigmund (1901): “Psicopatología de la vida cotidiana”, *Obras Completas, VI*, Amorrortu, Buenos Aires, 1976

FREUD, Sigmund (1909): “A propósito de un caso de neurosis obsesiva”, *Obras Completas, X*, Amorrortu, Buenos Aires, 1976

GRIMAL Pierre (1951): *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Paidós, Buenos Aires, 1994.

LACAN, Jaques (1964): “Los cuatro conceptos Fundamentales del Psicoanálisis”, *Seminario 11*, Paidós, Buenos Aires, 1994.

METZ, Cristian (1964-1968): *Ensayos sobre la significación en el cine*, Paidós, Barcelona, 2002.

DERRIDA, Jaques (1995): *Mal de Archivo*, Trotta, Madrid, 1997.

DERRIDA, Jaques (2000): *Estados de ánimo del psicoanálisis. Lo imposible más allá de la soberana crueldad*. Paidós. Buenos Aires, (2001).

DERRIDA, Jaques y ROUDINESCO, Elisabeth, (2001): *Y mañana qué...*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, (2003)

HARARI, Roberto, (1988): *La repetición del fracaso*, Nueva Visión, Buenos Aires, (1988).

FORRESTER, John, (1990): *Seduciones del Psicoanálisis: Freud, Lacan y Derrida*, Fondo de Cultura Económica, México, (1995).