

PREFACIO

Mi nombre es Gabriel Zanotti y soy profesor de filosofía. ¿Es todo? Bueno, digamos que es lo más esencial que te puedo decir de mí mismo.

Los profesores de filosofía luchamos permanentemente contra la falta de ejemplos, que en nuestra profesión son fundamentales. Por eso me he decidido a escribir este libro: para difundir lo esencial de la filosofía por medio de ejemplos que seguramente conoces. Esos ejemplos son las películas cinematográficas. Seguramente te gusta el cine. A mí, todo lo audiovisual me fascina, aunque no tenga mucho tiempo para ir al cine muy seguido.

Este no es, por lo tanto, un libro sobre el cine, o sobre una filosofía del cine. Es un libro de divulgación filosófica que utiliza al cine como instrumento.

Me preguntarás qué tipo de filosofía trato de explicar en este libro. Muy sencillo: aquella que, en mi opinión, considero verdadera. Pero entonces, ¿es que quiero "imponer" mi opinión? De ningún modo. Tú puedes pensar como quieras. Yo, simplemente, te explico mi opinión y dialogo con vos. Eso, sencillamente eso, es enseñar.

Este no es, pues, un resumen de la historia de la filosofía. Es una introducción básica a aquellas verdades, pocas pero fundamentales, directamente relacionadas con lo más profundo de la vida humana. Verás desde el principio que yo tengo una concepción "medicinal" de la filosofía. No te enseñaré una serie de términos insólitos que nada tienen que ver con tu vida concreta. Al contrario, trataré de plantearte cuestiones que se relacionen con lo más importante de tu existencia. Eso, además, es parte de la esencia de la filosofía: las cuestiones básicas y fundantes de la vida humana.

Una pequeña sugerencia: lee, si puedes, los comentarios en el orden en que están planteados. Cada comentario contiene elementos que serán utilizados en el posterior.

A mis colegas quiero pedirles que me disculpen si en algún momento no he solucionado del todo bien la tensión entre la exactitud de la frase y las exigencias didácticas. Téngase eso en cuenta sobre todo para el primer comentario, donde explico las cuestiones ontológicas fundamentales. Un tratamiento más específico del tema exigiría muchas más precisiones sobre el término "existir". Para ello me remito al libro del Raúl Echaury, *Esencia y Existencia* (Cudes, Buenos Aires, 1990).

Sé que habrá seguramente muchos desacuerdos con mis comentarios, no sólo filosóficos, sino también en cuanto a las diversas interpretaciones que una misma película puede plantear. Pero todos deberíamos saber dialogar un poco más entre nosotros, como parte de nuestro natural proceso de mutuo aprendizaje. Eso es parte, también, de la esencia de la filosofía y de su estudio.

Espero que estos comentarios ayuden a muchas personas a descubrirse como filósofas, y, sobre todo, difunda una concepción de la filosofía donde ésta se encuentre en íntima unión con los problemas humanos más profundos, esenciales y cotidianos.

Las luces se apagan. Ya se encendió el proyector. A la salida nos vemos.

Buenos Aires, enero de 1992.

DIOS Y LA CREACION EN "LA ROSA PURPURA DE EL CAIRO".

Si te gustan las películas de Woody Allen, es muy probable que hayas visto esta, que es considerada una de sus más originales creaciones cinematográficas. Me acuerdo que fue la primer película de Woody Allen que me impactó; a partir de allí, he tratado de no perderme una. Tal vez tengas fresco el recuerdo de esta película, tal vez no; en cualquier caso, vamos a recordar juntos algunos detalles, indispensables para el comentario filosófico que trataré de hacer.

La película comienza mostrando la vida algo gris de Cecilia, una chica norteamericana de la década del 30. Está casada con Monk, que no es precisamente el marido ideal. Bueno, digamos que ese matrimonio no funciona muy bien. Están, además, gravemente afectados por la depresión. Monk está sin trabajo y se pasa el día de "juerga" con sus amigotes. Mientras tanto Cecilia trata de ganar algo de dinero trabajando en un pequeño restaurant, y lavando ropa.

Ante este no muy promisorio panorama, tanto en lo económico como en lo afectivo, Cecilia recurre a un "escapismo" por suerte bastante inocente. Va al cine, constantemente, a ver las películas de Hollywood. Una de esas películas, a la que Cecilia va a ver una y otra vez, se llama justamente "La rosa púrpura de El Cairo". Es asombrosa la capacidad de Woody Allen para mostrarnos una película dentro de otra. Para distinguirlas, la película vista por Cecilia aparece en blanco y negro (como eran en realidad las de la década del 30). Esa película nos muestra la historia de un explorador, Tom Baxter ("...de los Baxter de

Chicago...", te acuerdas?), que se encuentra, en una pirámide, con un grupo de millonarios exóticos que le proponen ir a divertirse al club Copacabana, en El Cairo, donde Tom conocería a una cantante de la cual se enamora. Tom es idealista, honesto, valiente, leal, dulce y bondadoso (sobre todo, es así ante los ojos maravillados de Cecilia, sedientos de alguien así).

Cecilia, por supuesto, va en reiteradas ocasiones a ver la película. Pero, cuando llega más o menos la quinta vez que está asistiendo a su cine y a su película, sucede algo extraordinario en el sentido estricto del término, algo que es el eje central de la originalidad y creatividad de Woody Allen en esta película. El protagonista principal, Tom Baxter, comienza a hacer algo que está "fuera del libreto". Insistentemente dirige sus ojos, desde la película, hacia donde está Cecilia, quien comienza a preguntarse qué está sucediendo. Entonces Tom le dice: "A usted le debe gustar realmente mucho esta película". Allí, para nuestro asombro, comienza el diálogo entre Tom y Cecilia. Tom le dice que la ha estado observando todos esos días, al mismo tiempo que comienza a elogiar su belleza. Y allí sucede lo extraordinario. Tom, que en cuanto Tom Baxter es una ficción, y en cuanto tal "no real", sale de la pantalla. Si, tal cual. La imagen de Tom va tomando color gradualmente, y "emerge" de la pantalla un Tom Baxter real, de carne y hueso, que toma a Cecilia de la mano y se la lleva corriendo del cine, exclamando "soy libre". Es curioso el doble asombro que se observa en ese momento: entre los espectadores de la película de Tom Baxter, y entre los espectadores reales de la película de Woody Allen.

Dentro del cine del cual Tom se había escapado, comienza una increíble discusión entre las autoridades del cine y los actores de la película "La Rosa Púrpura", quienes, de igual modo que los asistentes "reales" del cine, comienzan a preguntarse qué ha pasado. Uno de los aspectos más significativos, desde un punto de vista filosófico, de ese desopilante diálogo, es que al dueño del cine se le ocurre que podría apagar el proyector. Ante lo cual, uno de los actores grita, horrorizado: "No! No haga eso! Todo se pondría negro y desapareceríamos!". Más adelante destacaremos la importancia filosófica de esta exclamación.

Quisiera que comprendas mi asombro, estimado lector, ante la maravilla didáctica que esta escena significa, sobre todo para las personas que nos dedicamos a enseñar filosofía. Esta escena nos introduce de una manera absolutamente diáfana a uno de los capítulos más centrales, más importantes y a la vez más misteriosos y complicados de la filosofía: la esencia de lo real; la diferencia entre lo real y lo no real; el asombro frente a la realidad, frente a la cosa que está existiendo, cuestión que habitualmente damos por "dada" (y veremos que finalmente no nos equivocamos al intuir a la realidad como "dada") en nuestra vida cotidiana. Estas son las cuestiones que los de mi oficio llaman ontológicas o

metafísicas. Pero lo importante, aquí, no son los términos. Lo importante es que reflexionemos por un momento: ¿por qué el "asombro" frente a la realidad de Tom Baxter? Vamos a partir de lo siguiente. Seguramente estarás pensando: que Tom "salga" de la pantalla y se "haga real", es algo que "no puede ser". Vamos a analizar qué hay detrás de ese "no puede ser".

Veamos algo muy sencillo, pero de importantes consecuencias. ¿Qué diferencia hay entre el Tom Baxter ficticio y el Tom Baxter real? Me dirás, obviamente, que la pregunta ya lo dice: uno es real y otro no. Pero, precisamente, esto nos permite ver algo muy especial: no parece haber diferencia entre el Tom ficticio y el Tom real en cuanto a sus características como ser humano. O sea que podemos "imaginar" a Tom con todas sus características como ser humano, y no le faltará nada para que sea el Tom descrito en la película, excepto, claro está, su realidad. Fíjate que esto sucede con todas las cosas que habitualmente conoces: las puedes imaginar, en tu mente, y hacer una imagen perfecta, a la que no le falte nada en cuanto imagen, pero no por eso las vas a hacer existir realmente. (Tal vez en este momento estés pensando "qué lástima!"). Entonces fíjate que en todas las cosas que te rodean puedes distinguir entre estos dos aspectos: lo que son, más o menos, y su estar realmente existiendo. Lo primero podemos imaginarlo, o pensarlo, pero lo segundo (su realidad, su "estar existiendo") no parece depender de lo primero. O sea que en toda cosa y/o persona hay dos aspectos: lo que son, en el sentido de sus características esenciales, o más o menos esenciales (por ejemplo, las características de Tom Baxter como ser humano) y su realidad, singular y concreta; su "estar siendo"; su "existir". Y esto último, fíjate qué importante, no es originado por lo primero. Las características esenciales de algo no son razón suficiente para que ese algo exista: de lo contrario bastaría pensarlo o imaginarlo para hacerlo existir, y sabemos que no es así.

Ahora bien, la cuestión no es sólo la diferencia entre lo pensado y lo real; a lo que queremos llegar es que toda cosa realmente existente tiene en sí misma estos dos aspectos: sus características esenciales (aunque imperfectamente conocidas por nosotros), y su existir. O sea que todas las cosas que existen, existen de un modo o de otro, según diversos modos de ser, según diversas características esenciales. Llamamos a éstas modo de ser, y a su estar realmente existiendo, existir. Pues bien: hemos visto que el existir de una cosa no está originado en última instancia por su modo de ser, por sus características. (Recordemos otra vez por qué: pues de lo contrario, bastaría pensar a una cosa para hacerla existir). Y es a esto a lo que quería llegar: no sólo el existir de Tom Baxter real es asombroso (o sea, el existir del Tom que sale de la pantalla), sino que toda cosa que existe es asombrosa, porque de toda cosa podemos preguntarnos de dónde salió su existir. Porque, si no salió de sus características esenciales, ¿de dónde? Me dirás: de las causas físicas, realmente existentes,

que originaron esa cosa (ya sabemos: el pollito existe porque existe mamá pollo y papá pollo). Pero, a su vez, ¿de dónde sale el existir de esas cosas que originaron a otras cosas? Y así, ¿hasta dónde llegamos? En este sentido es correcta tu intuición, cuando dices "no puede ser". No puede ser en el sentido de que cuando te dicen o ves que Tom sale de la pantalla, no ves claro qué causas pueden haber producido tal cosa, y por eso dices "no puede ser". Pero el asunto es que ahora vemos que tampoco está claro -por el momento- de dónde sale en última instancia (más allá de causas que tienen el mismo problema) el existir de todas las cosas. Nos damos cuenta, entonces, de que las cosas podrían no existir. Cualquiera de nosotros hace 300 años no existía. O sea que dentro de nuestras características como seres humanos no se incluye el estar existiendo necesariamente; y así con todas las cosas, precisamente porque en todas las cosas se diferencia su modo de existir (que podemos imaginar y pensar) de su existir. Es necesario que tengamos claro esto último: las cosas pueden no existir justamente por esta distinción real que tienen entre su modo de existir y su existir (que no son, a su vez, "cosas" distintas, sino aspectos de sólo una cosa real). En este momento me gustaría que te detengas por un momento, mires cuanto hay a tu alrededor y pienses: todo esto podría no existir; todas estas cosas pueden no existir, porque no por ser lo que son tienen que existir, necesariamente. En definitiva: asómbtrate frente a lo real! Piensa que es maravilloso que las cosas y nosotros existamos! ¿Por qué las cosas existen, si pueden no existir?

Sé que no es fácil ubicarse en esta "onda mental"; sé que no es fácil que te pida que te asombres de lo que consideras lo más obvio y habitual, pero, afortunadamente, la película que estamos comentando nos ayuda mucho en ese sentido. Constantemente, a lo largo de toda la película, hay escenas en donde el Tom real, que está aprendiendo a ser real, se asombra frente a la realidad que observa. Tom es como un viajante que viene del mundo del no-ser, a gritarnos que por favor nos demos cuenta de lo maravilloso de la realidad que tenemos a nuestro alrededor. No maravilloso en sentido moral; sino en el sentido del asombro. Más o menos cuando vamos a una gran ciudad como turistas, y nos asombramos de sus edificios, avenidas y espectáculos, contrastando con la indiferencia de sus habitantes, que siempre están allí.

Hay dos escenas, al respecto, que son muy significativas. Una más cómica, en la cual Tom invita a cenar a un gran restaurant, y cuando llega el momento de pagar la cuenta, Tom saca de bolsillo, inocentemente, dinero "ficticio": papeles pintados (bueno, el dinero del gobierno no se diferencia mucho), reales en cuanto papeles, ficticios en cuanto dinero. De los que usan los actores en el teatro o en el cine. Tal vez uno de los más significativos ejemplos de los problemas que podemos llegar a tener si confundimos lo solamente

pensado con lo realmente existente. Dinero, en nuestra imaginación, tenemos todos. En nuestro bolsillo, no todos.

Otra escena, mucho más profunda, es la escena del prostíbulo. No, no pienses lo que ya estás pensando. Esta es una escena maravillosa, de las más bellas que se han filmado en la historia del cine. Una "working girl" invita a Tom al "club" donde ella "trabaja", y Tom, ansioso de "nuevas experiencias", acepta. Tom no sabe qué es un prostíbulo. En el diálogo que mantiene con las "chicas del club" se despliega toda la inocencia e ingenuidad de nuestro singular personaje, mientras que sus anfitrionas piensan que él está bromeando, hasta que comienzan a tener conciencia de que no es así. Dulcemente, Tom les dice que seguramente pronto se casarán y tendrán hijos. En ese momento cada una comienza a hablar más en serio, relatando sus experiencias. La que invitó a Tom al "club" confiesa haber quedado embarazada y haber perdido a su hijo. Tom la consuela tiernamente. Y comienza, otra vez, a expresar su asombro ante lo real. Les dice su perplejidad ante la maravilla del nacimiento, ("me arrodillo frente a la existencia"), y les expresa su "asombro frente a la esencia del ser" (textual). Y les sigue diciendo: ¿no han notado el aroma de una rosa, y lo extraordinario de una comida real y verdadera?

Esta escena tiene un final extraordinario, cuando ellas expresan su agradecimiento del único modo que lo conciben: le ofrecen sus servicios en forma gratuita. La respuesta de Tom es importantísima desde el punto de vista moral, y a ello volveremos hacia el final de este comentario.

Quede claro que Tom está maravillado por el nacimiento, pero no sólo por su faz biológica, que Cecilia le había ya explicado, sino también -y sobre todo- por su faz existencial. Ante el nacimiento de un niño, un niño que nace, pero que podría no haber nacido, Tom percibe nuevamente el milagro de la existencia, ese misterio que está detrás de lo que es, pudiendo no haber sido. Misterio, sin embargo, accesible a la razón humana, de algún modo, como veremos después.

Hasta ahora nos hemos manejado en un plano que los profesores de filosofía llamamos, como te dije, ontológico. Ahora bien, hemos presupuesto ciertas cuestiones de conocimiento humano, que son las cuestiones que llamamos gnoseológicas. La pregunta por la esencia última de lo real, por la causa de lo que es, pudiendo no ser, está en estrecha relación con la pregunta de si el hombre conoce con verdad lo que realmente existe, o no. ¿Cómo sabemos que algo existe, que es real? Tú, que sabes más filosofía de la que crees saber, posiblemente me digas que la diferencia entre lo ficticio y lo real es evidente, que basta encontrarse con algo real para saber que es real. Yo estoy de acuerdo contigo; lo que ocurre es que otros colegas míos tal vez te pongan en duda que puedas conocer lo real; te preguntarán si "en realidad" (?) lo real no es un sueño -o algo así- y viceversa, o si lo que

hay fuera de tu mente es en realidad una proyección inconciente de tu espíritu, etc, etc, etc. Yo tengo la obligación profesional de charlar con mis colegas sobre esa "duda" reflexionando sobre lo que es evidente (esto es, volviendo sobre ello). Lo cual implica: no poner en duda lo que es evidente, sino considerar las consecuencias de negarlo. En este sentido, hay dos escenas importantes. En un momento de angustia -como todos podemos tener- Cecilia llega a dudar de la realidad de Tom. Bueno, es comprensible, dada la particular circunstancia. Entonces, Tom besa a Cecilia, dulcemente. Esto es clave. Ese es todo el "argumento" de Tom, claro y terminante. La realidad, lo que verdaderamente existe, se percibe incuestionablemente y sin dudas en uno de los sentimientos más nobles de la persona, que es el amor verdadero. No es que el amor en sí mismo conozca, sino que es ocasión óptima para que tu inteligencia capte lo real. ¿Miraste alguna vez a los ojos de alguna persona a la que amas en serio? En ese momento sabes perfectamente que no te estás mirando a tí mismo; en ese momento sabes perfectamente que la otra persona existe, es real; en ese momento sabes que puedes conocer y saber con certeza que la otra persona es una persona y no un mosquito. Claro!, me dirás. ¿Es que algunos lo dudan? Bueno, si, algunos; yo sólo quiero ponerme de acuerdo contigo en que no hay por qué dudar de que podemos conocer la realidad, aunque limitadamente; y que lo más profundo de nuestra inteligencia es precisamente esa capacidad: la de abrirse a la contemplación de lo real, a su ser y modo de ser. Eso es intuición. La intuición no es algo emocional, irracional y/o inseguro. La intuición es la función más alta de la inteligencia; es la fuente última de la verdad y la certeza. Por eso podríamos decir que la inteligencia es mirar dentro de los ojos de otra persona, y saber.

Esto es importantísimo, porque nada de lo que decimos tendría sentido si dudáramos de nuestra capacidad de darnos cuenta de la realidad. Te vuelvo a decir que el amor, en todas sus manifestaciones, es la vía a través de la cual nuestra inteligencia alcanza su máxima certeza fundante. Si alguien trata de convencerte de que nunca estás seguro de qué es verdad y qué no, tienes dos vías de contestación. Una, más académica. Pregúntale cómo sabe que es verdad que no sabe qué es verdadero. O sea, colócalo en su contradicción. Pero tienes otra vía más directa. Dile que trate de convencer a una madre de que dude si es verdad o no que su hijo recién nacido existe. Esa madre, que ama a su hijo, y que vive en la naturalidad y sencillez de su certeza, sabe, sin saberlo, más filosofía de la que tú y yo suponemos.

En otro momento de la película, los actores de la "otra" película donde Tom actuaba siguen discutiendo qué hacer. Habían quedado estancados por la huida de Tom, y no pueden seguir. Cansado ya de tanto esperar, uno de ellos dice: "¿y si todo esto fuera una cuestión de semántica? Definamos el mundo real como nosotros, y ellos el ficticio" (recordemos que

"nosotros" hace referencia a los que están dentro de la pantalla en blanco y negro, y "ellos" a los que están fuera de esa pantalla, mirando la película). Aunque te resulte extraño, esa propuesta sintetiza perfectamente a gran parte de muchas opiniones de filosofía contemporánea, para las cuales las cuestiones de la realidad, la existencia, etc., no son más que cuestiones de palabras. Sería real lo que llamamos real, y listo. No se puede pretender otra cosa. Al parecer, según esta posición, creemos que conocemos cosas, pero "en realidad" (?) sólo conocemos palabras, términos. A lo sumo, palabras que representan ideas mentales. O sea que cuando estés comiendo, en vez de decir "me pasás la sal", deberíamos decir: "me pasás la idea de la sal, representada por el término `sal'?". Y al terminar, si querés hacer un cumplido, debes decir: "señora, la idea de su comida está muy rica". Y el esposo, cuando llega a su casa, debería pensar: "voy a darle un beso a la idea de mi esposa, que llamo real" (bueno, algunos estarían por ahí muy conformes con eso).

Pero tú ya sabes -y no porque yo te lo haya dicho- que lo real no es una cuestión de semántica. Las palabras son signos de las ideas, y las ideas, en este sentido, son signos mentales de las cosas reales. Nuestra inteligencia conoce las cosas reales, a través de sus ideas mentales, porque, cuando conoces algo, no es que tengas dentro de tu inteligencia ese algo, realmente, sino a la imagen mental de ese algo. Cuando conversas con alguien -Juan, por ejemplo, tienes en tu mente a la idea mental de Juan, pero no a Juan (de lo contrario, sería un gran problema, ¿no?). Sabes que estás hablando con Juan, no con su imagen mental.

Las cuestiones de términos, de palabras, y los problemas semánticos y de lenguaje son importantes filosóficamente en la medida que sean útiles para encarar problemas reales. Pues, muchas veces, los engaños de lenguaje pueden confundirnos precisamente en el conocimiento de la realidad. Pero, como ves, en ese sentido los problemas semánticos tienen su importancia en la medida que clarifiquen a la inteligencia el conocimiento de las cosas reales, que son su objeto. Pero de nada vale encerrarnos en nuestras "bellas palabras", si eso nos oculta la realidad en sí misma.

De vuelta, si te queda alguna duda, ve a un banco a pagar una cuenta y págala con el dinero que tienes pensado o imaginado en tu mente. Cuando el cajero te mire, esperando que le entregues el dinero real, dile: "sr. cajero: lo que ocurre es que yo defino el dinero real como el que está en mi mente, y ficticio, al que Ud. espera que yo le entregue".

Hasta aquí, hemos dado dos pasos importantes. Hemos visto que la esencia más profunda de la realidad que nos rodea es su "poder no existir" (que en filosofía llamamos "contingencia"), y que podemos distinguir con evidencia lo real de lo no real. Pero había quedado una pregunta pendiente: ¿por qué existe lo que puede no existir?

En uno de esos momentos en los que Cecilia enseña el mundo real a Tom, entran a una Iglesia. Entonces Cecilia trata de explicarle quién es Dios. Y le dice: la razón de todo, del mundo, del universo. La respuesta de Tom es a la vez insólita y coherente con el mundo que él conocía: Ah..., como los guionistas de "La Rosa Púrpura...". O sea que si Dios es la causa principal del mundo, y el mundo que Tom conoce es su película, Dios se identificaría con los autores de la película. La noción de "causalidad" (y no casualidad) que maneja Tom es correcta, pero Cecilia trata de mostrarle que se trata de otro mundo: el real, que él está comenzando a conocer. "No, no", le replica Cecilia. Es algo mucho, mucho más grande que eso... Piensa otra vez: la razón de todo... Sin Dios, todo sería como una película sin tema y sin final feliz. La comparación de Cecilia es ajustadísima. Una película sin tema es justamente una película sin sentido. Y eso es lo que el mundo real "sería" sin Dios. Trataremos de analizar este punto.

Una aclaración, antes. Te preguntarán por qué nos hemos introducido en una cuestión religiosa, si estábamos tratando de hacer comentarios filosóficos. Lo que ocurre es que seguimos en el ámbito de la filosofía. La cuestión de Dios es básica en las religiones, pero no exclusivamente. También es una cuestión filosófica, porque está relacionada con lo que preguntábamos antes: cuál es la causa última del existir de las cosas que podrían no existir. Y trataremos de dar una respuesta típicamente filosófica, esto es, guiada por los razonamientos que podamos efectuar. O sea que lo que necesitamos para seguir adelante es nuestra inteligencia y nuestra facultad de razonamiento. No es necesaria alguna base religiosa adicional. Aunque, obviamente, nada de lo que digamos se contradecirá con el monoteísmo religioso.

Repasemos algunas de las conclusiones a las que habíamos llegado antes. Habíamos dicho que las cosas -las cosas que nos rodean- no existen necesariamente (esto es, podrían no existir); de lo contrario, bastaría pensarlas para que existieran. Esto implica -y creo que también lo habíamos visto- que ninguna cosa tiene en sí misma la razón de estar existiendo. Esto es, si preguntas por qué existe ese pato, no es cuestión de contestar "porque es un pato". Las características esenciales de algo -en este caso, las del pato- no son razón suficiente para que ese algo exista. Esto es lo esencial de lo que habíamos llamado la contingencia de las cosas. Por ejemplo, que un pizarrón sea verde o negro es "contingente" al pizarrón. Puede ser o no ser verde; puede ser o no ser negro. Por lo tanto, que un pizarrón sea verde o negro no se desprende necesariamente de que sea un pizarrón. Luego, si preguntamos "¿por qué el pizarrón es negro?", será incorrecto contestar "porque es un pizarrón". De igual modo con las cosas que son contingentes. Ellas no necesariamente existen. Luego, si hay cosas contingentes que están existiendo, y preguntamos "por qué existen" no podemos contestar "porque son cosas contingentes". Porque lo contingente no

es causa de estar existiendo. Pero: vemos a nuestro alrededor cosas que, siendo contingentes, están existiendo. Nosotros, inclusive. Entonces nuestro razonamiento sigue de este modo. Una cosa que existe, y es contingente, no puede ser la causa de su existir. Tampoco otra cosa contingente, porque nada de lo que es contingente, como vemos, da el existir. (Nadie da lo que no tiene). Luego, si lo contingente no da el existir, el existir de cada cosa sólo puede haber tenido su origen, su causa, en lo no-contingente. O sea que sólo lo no-contingente puede ser la causa del "estar existiendo" de lo contingente. Y lo no-contingente, por su misma noción, es lo opuesto a lo contingente, o sea, lo que no puede no ser, en el sentido de que no puede no estar siendo. Y por eso, su misma noción implica -al revés que las cosas contingentes- que necesariamente existe ("existir" en sentido amplio). Y esa es su "característica esencial": ser (existir en el sentido referido). Es el ser en sí mismo, causa primera de las cosas que existen. De igual modo que el agua, en sí misma, es la causa primera de las cosas que están mojadas. Y a este ser necesario es al que llamamos Dios. No creas que estoy queriendo hacerte un truco. Estamos partiendo de la realidad que nos rodea (las cosas contingentes) y a partir de allí llegamos a la causa única de lo contingente: precisamente, lo que no lo es, esto es, el ser necesario, Dios. Para concluir racionalmente que Dios existe, no hemos partido de una mera idea, ni de ningún divague o verso. Tampoco de una religión, por más seria que sea. Si quieres ver el fundamento de la existencia de Dios, mira a tu alrededor! Nada de eso es causa de su existir. Luego, o Dios existe, o nada existe.

Pensarás en este momento que me he "apurado" un poco en mi conclusión. Estarás pensando en las importantes conjeturas científicas que explican este mundo: la teoría del big-bang (todo el universo se expandió a partir de la explosión de un "átomo primitivo"); la teoría de la evolución biológica, etc. Pero nada de eso contradice nuestra conclusión, sencillamente porque nuestro razonamiento circula por otro nivel, distinto pero no contrapuesto al nivel de las ciencias experimentales. Estas te hablan de conjeturas, de hipótesis sobre el origen físico de las cosas. Ese nivel de análisis puede explicarnos mucho sobre cómo podría estar constituida la materia, en su mismo nivel, pero no resuelve la pregunta: por qué lo que puede no existir, existe. Pues el átomo primitivo, en caso de que la conjetura del big-bang fuera verdadera, es tan contingente como lo que ahora nos rodea. Lo mismo sucede con todas las leyes de la evolución biológica, en caso de que fuera una conjetura correcta. Queda sin explicar el origen primero (o último en cuanto al saber humano) del existir. Las causas contingentes (cosas que, siendo ellas mismas contingentes, con su acción transforman y producen otras cosas) explican la producción y transformación de otras cosas y sus características, pero no su "estar existiendo". Lo contingente no es

causa del existir: ni del existir de sí mismo, ni de otra cosa contingente (y menos aún, de lo no contingente).

Dado que Dios es la causa de nuestro "estar existiendo", Dios está constante y permanentemente "dando" el existir: el tuyo, el mío y el de las demás cosas. Ahora podemos ver el sentido de que demos por "dada" a la existencia de las cosas: porque está "otorgada" por Dios. Nadie da lo que no tiene, y por eso nadie puede "crear", excepto Dios, que "da el ser" (creación) porque "es" el mismo ser. Pero eso no quiere decir que se "saca un cacho" de su ser y nos lo coloca. De lo contrario, seríamos tan infinitos como Dios; tendríamos "un cacho de infinito prestado". Y eso no es posible porque somos contingentes. Tampoco lo saca de otra cosa, porque cualquier otra cosa estaría a su vez creada por El. Por eso, Dios crea de la nada; sólo El puede hacerlo.

Por eso, recordemos nuevamente esa parte de la película donde uno de los actores proyectados en la pantalla dice: "No!, no apaguen el proyector! Todo se pondría negro y desapareceríamos!". Podemos hacer una analogía con Dios. El es el que "proyecta" (tu ser) y su luz es participada por nosotros, que, de ese modo, existimos. Si Dios deja de causar nuestro existir (si apaga el proyector), el mundo real (la película) deja de existir, y todo "cae" en la nada (todo se pone negro) y... chau!

Detente un momento. Mira a tu alrededor nuevamente. Mírate a tí mismo. "Siente" tu existir. Concéntrate en tu respiración. Aspira lentamente, palpa tu vida y tu existir. Todo eso "está siendo causado" por Dios. Su "estar creándote" es la soga que te ata a la existencia. ¿Y la muerte? Recuerda las palabras de Cecilia: sin Dios, nuestra película, nuestra vida, no tiene "final feliz". Porque sólo Dios, el Bien Infinito, puede ser fuente de felicidad total. Pero sobre este "happy end" seguiremos reflexionando a lo largo de todo el libro, con el mismo tipo de reflexión racional que hemos estado utilizando.

Hemos llegado a un punto muy importante de nuestra reflexión, y me imagino que tal vez te has quedado meditando por un pequeño momento. Tal vez, más que respuestas, tienes en este momento muchas dudas y preguntas. Pero la filosofía es eso. Estoy tratando de sintetizarte las respuestas más importantes que siglos y siglos de pensamiento humano han producido -yo no inventé nada-, pero siempre parece que es insuficiente. Exprimimos el pañuelo de nuestra razón hasta la última gota de verdad que pueda salir de allí, pero eso parece ser muy poco para nuestra sed de infinito.

Pero nos estamos olvidando de nuestra heroína principal, Cecilia, quien se encuentra frente a una difícil elección. Mientras ella enseñaba a Tom las cosas de este mundo, el actor que lo había protagonizado, que se llamaba Gil Shepherd, trata de encontrar a su personaje, (Tom), preocupado de que éste haga "travesuras" que podrían perjudicar su carrera. Pero Gil, antes de encontrar a Tom, se había encontrado con Cecilia. Y pasa algo interesante: se

enamora también de ella. O sea que Tom y Gil están ambos enamorados de Cecilia, la cual, a su vez, parece que también está enamorada de los dos, y sumida, por ende, en una gran confusión.

Hay una interesante escena, donde Tom, inexperto en este mundo -en el cual hay tantas cosas molestas como tener que pagar con dinero real y otras yerbas- lleva a Cecilia al mundo que conoce: el de la pantalla. Hace entrar a Cecilia a la pantalla, dentro de la cual los personajes, que estaban esperando a Tom, comienzan a preguntar qué hace esa "intrusa" real allí. Tom los convence de que es su amiga y que, por ende,... Irán todos juntos, Cecilia y ellos, al club Copacabana! Dentro de ese mundo, ese mundo "de película", Cecilia pasa con Tom momentos inolvidables. Pero había un mundo real esperando afuera.

Más que un mundo real, estaba alguien real, que muchas veces es la esencia de nuestro mundo. Fuera de la pantalla, esperando a Cecilia, estaba Gil, quien, triste y melancólico, le dice a Cecilia que la extraña. Ella vuelve a su mundo real y Tom la acompaña. Comienza entonces un diálogo extraño. Cecilia debe tomar una decisión. Debe elegir entre Tom y Gil, y su corazón se desgarró frente a la alternativa. Y ambos, a su vez, imploran a su amada. Tom, dejando de lado toda modestia, como último recurso, le recuerda a Cecilia: "Soy bondadoso, dulce, valiente, leal... and a great kisser". Gil, en cambio, tiene un breve pero poderoso "argumento": yo soy real.

Los personajes de la otra película miran esta escena del mundo real, desde su pantalla. Y uno de ellos recuerda una de las características esenciales de las criaturas racionales: "la capacidad de elección es una de las características fundamentales del ser humano".

Cecilia, finalmente, mira a Tom. Lo más dulcemente que puede, le dice: "Tom... Debo optar por el mundo real".

Tom, decepcionado, vuelve a su pantalla. Su aventura por el mundo real había concluido. En ese mundo, precisamente, a veces pasan esas cosas.

Muchas veces habrás escuchado hablar de la libertad. Esta escena nos coloca delante del significado más fundante del término. Pero hay muchos. A veces se refiere a la libertad política. Otras veces, a la libertad "de" algo: de una situación, o la feliz libertad de aquellos que están libres del hacer el mal, viviendo en la paz del amor a Dios y a los demás. Son sentidos importantes de la libertad, pero no serían posibles sin aquel sentido fundante de la libertad, que la opción de Cecilia nos muestra: la de poder elegir frente a determinadas alternativas. ¿Por qué tenemos esa capacidad? Pues por esa inteligencia que nos abre a la realidad de las cosas. Conocemos las cosas que existen, y al mismo tiempo conocemos la limitación de esas cosas. Sabemos que ninguna de ellas puede colmar nuestro intenso deseo de felicidad infinita. Cecilia debe "decidir" entre Tom y Gil justamente porque ninguno de los dos es absolutamente perfecto. Sólo un bien absoluto, infinito, puede determinar y

satisfacer absolutamente nuestra voluntad, que busca, por definición, ese bien absoluto. Pero a ese bien absoluto no lo encontramos en este mundo. Luego, ninguno de los bienes parciales de este mundo puede colmar totalmente a nuestra voluntad y deseo de felicidad total. Por eso optamos, por eso podemos elegir, entre diversas cosas, frente a las cuales no estamos determinados necesariamente, porque ninguna de ellas es la felicidad absoluta.

Como nuestro deseo de felicidad absoluta es tan grande, muchas veces nos engañamos: vamos tras alguna cosa de este mundo creyendo que es la felicidad absoluta, y la endiosamos. Así, endiosamos a veces el poder, o nuestras posesiones, o a una persona, o lo que fuere. Y luego, el gran chasco. Una sensación de vacío espantosa sigue a ese error. Una sensación de muerte, que a veces tratamos de tapar con mayores dosis de lo que nos mata. Pero es inútil. Si nos tiramos a una pileta sin agua, nos rompemos la cabeza.

La felicidad imperfecta que podemos lograr en este mundo se encuentra sólo en aquello que nos coloca en camino hacia el bien absoluto e infinito, que es Dios, el único capaz de colmar nuestro deseo de felicidad total. Por eso la familia, el trabajo, y el amor a los demás, nos proporcionan la paz que buscamos, aunque todo ello implique esfuerzo. Porque son esas cosas las que participan esencialmente del Amor Absoluto, que es Dios.

El amor humano implica también ejercer nuestra capacidad de elección, porque nunca la persona amada es absolutamente perfecta, por más comprensible que sea nuestra tendencia a idealizarla. Y allí está Cecilia, frente a una opción importante. Como muchas que tenemos en nuestra existencia. Algunas de esas elecciones nos cuentan poco. Otras, mucho más. Allí es cuando sentimos el "peso" de ser personas, de tener la tremenda responsabilidad de dar cuenta de nuestros actos... Y es allí cuando queremos "escapar" de nuestra libertad. Allí es cuando por ahí le creemos a alguien que nos dice que en realidad no somos libres; que estamos determinados por nuestros deseos y mil cosas...

Pero es inútil. No intentes escapar de tí mismo, porque entonces eliges, paradójicamente, no elegir, de lo cual también serás responsable. Tu libertad, o la mía, no es perfecta, como tampoco lo es nuestra inteligencia. Nuestra inteligencia y libertad no son perfectas, pero son. Allí están. Como delicados instrumentos, que tú puedes fortalecer o debilitar. En tí está ser plenamente tú mismo. Una persona. Dueña de sí. En medio de todas nuestras limitaciones, ser dueño de tí mismo. Señor o señora de tí mismo.

Con esa libertad que tienes, puedes llegar a autodestruírte, si dices que no a Dios. Si rechazas la posibilidad de su perdón. Lo que ocurre es que Dios te exige que lo quieras, no que estés con El mediante un fusil a la espalda. Pero si lo rechazas, no será El quien te diga "no". Serás tú.

Frente a las diversas cosas buenas de este mundo, podemos optar, sin por ello perder a Dios. Infinitos caminos conducen a Dios. Sólo hay 10 "no". E infinitos "si".

Y Cecilia opta. Una interpretación podría ser que, entre lo perfecto y lo real, opta por esto último. Puede ser. Pero Tom también estaba aprendiendo a ser real, y a veces, aunque no muchas veces, hay personas reales y muy buenas, aunque no perfectas. Simplemente, Cecilia opta. Ejerce su libertad. Se arriesga.

Pero, previamente a esto, había producido un "contagio". Su realidad, su ser persona, su libertad, había producido ciertas alteraciones en los personajes de la película de Tom. Cuando llegan al Club Copacabana, el "maitre" principal que los atiende les pregunta, como siempre, cuántos son. Estaba eso en el "libreto". "Siete", contestan. "¿Siete?", dice el maitre. "No puede ser", continúa. "Son siempre seis".

Esto es fascinante. La persona real, con su sola presencia, les recuerda a las personas ficticias su libertad. El Tom que estaba aprendiendo a ser real, estaba aprendiendo bien, y por eso altera el libreto: introduce a Cecilia a la pantalla, rompe los esquemas. El maitre, conmovido por este descubrimiento, esta "liberación", decide también romper con el libreto. "Entonces podré hacer lo que siempre quise!", exclama. Y, en una desopilante escena, pide al director de orquesta que cambie la música y se pone a bailar zapateo americano.

A pesar de la analogía entre los autores y guionistas de la película de Tom con Dios y el mundo, vemos una de las esenciales diferencias -aparte de la fundamental, esto es, que los guionistas no son Dios (por suerte!)-. Los guionistas "programan" la vida de sus personajes. Parece que estos toman sus propias decisiones, pero, en realidad, siguen un libreto. Una persona real, en cambio, es su propio libretista. Nosotros decidimos el curso de nuestra vida. A veces no queremos "tomarnos ese trabajo" (el ser nosotros mismos) y "decidimos" que otro nos escriba el libreto. En ese caso somos muy tontos: no queremos escribir nuestro libreto... Y decidimos escribir en nuestro libreto que otro lo escriba! A veces somos tan paradójicos...

Dios, en cambio, no escribe tu libreto. Conoce lo que escribes, conoce lo que decides, pero eso no implica que tú no lo decidas. Dios conoce lo que libremente haces. Tu vida está decidida por tí mismo: si vas a ser médico, deportista, panadero... Todas opciones legítimas. Hay miles de circunstancias que te pueden haber "condicionado", desde luego. Comenzando por quien decidió ser astronauta: no hubiera podido decidirlo en el siglo XI. Hay miles de circunstancias que nos condicionan, pero la libertad no consiste en controlar esas circunstancias, sino en decidir qué camino tomas ante ellas.

Incluso, nosotros decidimos, en última instancia, si seremos buenas o malas personas. Ser mala persona consiste más bien en no arrepentirse, más que en hacer cosas malas. Pero cada acción mala te disminuye como persona. Te acerca a la nada de donde saliste. Y Dios

es quien menos escribe tu libreto cuando tú decides algo malo, aunque sepa que lo estás haciendo. Pero no anula tu libertad porque te creó persona y no miembro de un cardumen.

Un detalle adicional: cuando llegan todos al club, escuchan cantar a Ketty, dueña de una hermosa voz, y que en el "libreto" original es la que se enamora y casa con Tom (libreto que es "arruinado" por Cecilia). Cecilia es presentada a Ketty, quien comienza a preguntar, medio enojada, quién es esa mujer. Y entonces alguien le "advierde": "Ketty, ella es real". Y entonces sucede esto: Ketty toca a Cecilia, y da un grito y se desmaya. ¿Tal vez, la máxima muestra de asombro frente a la esencia del ser?

Bueno, me dirás, "basta de cháchara". ¿Qué pasó con Cecilia y su opción por Gil? Bueno, parece que no hay happy ending. Cecilia empaca sus cosas para irse con Gil, pero Gil se va. Cuando Cecilia regresa por él, ya se había ido. Ya no estaba. Era real, si. Pero se fue con su realidad a otra parte.

Cecilia arriesgó. Pero parece que perdió.

Me dirás: ¿por qué "parece"?

Recuerda que habíamos dejado una cuestión pendiente. Se trata de la contestación que Tom da a las chicas del "club", cuando éstas les ofrecen gratis sus "servicios". La respuesta de Tom es tan sencilla como profunda: que no debe, porque está enamorado de Cecilia. Y que todo su amor y lealtad son para ella.

Esto es clave para la vida moral, porque muchas veces en nuestra vida sentimos ese desgarramiento entre lo que momentáneamente "nos gusta" y lo que "debemos". A veces coinciden, a veces no. Con frecuencia sentimos que la vida moral está compuesta por numerosos "no" que nos autolimitan y que nos resultan un peso insoportable.

Pero la clave de la cuestión es que la vida moral no está fundada en un "no", sino, al contrario, en un "SI" grandote, enorme, determinante de nuestro progreso como personas. Ese "sí" es decir que sí a Dios, pues sólo El puede ser la felicidad absoluta que buscamos. Es en función de ese "sí" que muchas veces debemos decir "no" simplemente a aquello que se contraponga a nuestra opción básica, que es el amor a Dios. Pero esos "no" no pasan sólo por decir "no" a acostarse con las chicas del club. Pasa también por decir "no" al egoísmo, a hacer daño al prójimo, a la indiferencia frente a las necesidades de los demás; es decir "no" a no saber perdonar, a no ser misericordiosos; es "no" a estar condenando permanentemente al prójimo con nuestros comentarios... Como ves, es un "no" fundado en un compromiso de amistad con Dios y con el prójimo (que incluye, desde luego, la fidelidad a tu cónyuge).

Claro, Tom no decía que estaba enamorado de Dios, sino de Cecilia. Es que una cosa no excluye la otra. Puedes estar muy enamorado de alguien y de Dios también. Tom podría haber contestado que no porque estaba enamorado de Dios, o de Dios y de Cecilia. El asunto es que sólo el amor (desear el bien del otro) nos hace crecer como personas. Pero el

amor a Dios es fundante, en el sentido que implica una ventana hacia el infinito, que da fuerzas en este mundo no precisamente fácil. La vida moral, resultante de esto, no es por ende un conjunto de varios "no" abrumadores. Es vivir en la amistad con Dios y con el prójimo, en paz con toda la creación. Claro, no es fácil. Pero es nuestro gran desafío. Con la ayuda de Dios, se logra.

Ahora bien, hay un "pequeño" detalle. Puedes optar por alguien de este mundo, y decepcionarte. Eso le ocurre a Cecilia con Gil. Por suerte, no pasa siempre. Hay gente confiable en este mundo. Pero puede pasar! Ahora bien: la opción por Dios es segura. No falla. No puede fallar, porque se trata del Ser Absoluto, y por lo tanto, perfecto. Puede fallar de nuestro lado, pero no del lado de Dios.

Pero, y si falla de nuestro lado, ¿podemos estar seguros de que El nos perdonará? Bueno, la filosofía, sola, no puede darte esa seguridad, porque un acto de perdón no puede exigirse como un acto de justicia. Lo que la filosofía puede hacer es afirmar la razonabilidad de suponer que Dios perdona, dada su Bondad Infinita. Esa razonabilidad funda filosóficamente gran parte de nuestra esperanza.

Por eso, dado que Dios existe, hay un posible final feliz, porque El, posiblemente, está allí, esperándonos. En el más profundo sentido del término "final". Ese "final" feliz debe ser el "principio" de tu esperanza, de tu renacer. No lo busques a mil kilómetros de distancia: está en lo más íntimo de tu esencia, de tu corazón; está allí, en ese lugar secreto donde tendrás tu encuentro, tu diálogo con Dios, que siempre te llama, que siempre nos llama y no queremos escucharlo. El se trasluce en cada atardecer, en toda mirada limpia, en toda sonrisa de afecto sincero, en todo aquello de este mundo donde veas una participación (parcial, limitada, precisamente) de la bondad absoluta, de la verdad absoluta, de la belleza total. Si buscas la verdad, buscas a Dios; si buscas la bondad, también. Cada cosa "verdaderamente buena" te habla de Dios. Y no es este un camino extraño, no es una ciencia oculta, no es un rito de iniciación, no es un privilegio para unos pocos, tras un gurú autotitulado maestro. Es un camino al que tu razón te abre, que se encuentra oculto en el corazón de toda persona, de toda condición. Sólo consiste en decir: Dios existe, allí está, allí quiero ir. Y eso implica que te has abandonado ya a una misteriosa acción de Dios sobre tu espíritu, de la cual la filosofía, por sí sola, no puede dar explicación última.

Y esta opción, como vimos, no falla. Si la buscas con honestidad, si la buscas realmente, la encontrarás.

Cecilia se queda triste, como se quedaría cualquiera de nosotros. Llorando, frente a un amor no correspondido. Pero sólo la esperanza en Dios mantiene en alto a nuestro espíritu, en los momentos difíciles. No es que necesitemos a Dios, y por lo tanto El existe, sino que El existe, y por lo tanto lo necesitamos.

Sumergida en su tristeza, entra nuevamente en su cine, donde estrenaban otra película. Trataba de olvidar su pena. Y ve a Fred y a Ginger, bailando. Ve la belleza. La belleza y la armonía de dos artes: el cine y la danza, en una expresión clásica. Los bellos y sensibles ojos de Cecilia perciben la belleza, y entonces su rostro comienza a transformarse. Lentamente, una expresión más serena, más pacífica, aparece. ¿Un mero escapismo? ¿Un mero olvido momentáneo? ¿Una mera distracción en medio de una gran desesperanza? Tal vez. Las interpretaciones están abiertas. Pero habíamos dicho que los ojos de Cecilia percibieron la belleza. La belleza. Percibieron, en cierto modo, una parte del todo. Una participación de la Belleza, Bondad, Verdad Infinita, que es Dios. Sin darse cuenta, los ojos de Cecilia, y mejor dicho, su inteligencia, y mejor dicho aún: Cecilia (toda su inteligencia, todo su corazón, todo su cuerpo) rozó la noción de Dios. Su pequeña paz momentánea fue tal vez un preanuncio de la Paz Infinita en la cual podría basarse el renacer de la esperanza. Vamos. Salgamos del cine. El mundo real nos espera. Te espera tu familia, tu trabajo, tus amigos, tu prójimo, tus buenas obras. No abandones todo eso, sino, al contrario, hazlo renacer.

Para ello, simplemente, llénalo de Dios.

LA MEJOR CANCION EN "EDUCANDO A RITA".

Con la película anterior hemos tenido la oportunidad de reflexionar sobre el sentido de la vida humana, sobre la base de Dios como su Fin Ultimo. La película que ahora "veremos" también nos permitirá reflexionar sobre el sentido de la vida, pero aplicado a un caso concreto.

Desde sus primeras escenas, la película nos permite observar de qué "caso concreto" estamos hablando. Bajo el marco de una hermosa música y el imponente escenario de un típico campus universitario británico, veremos caminar a un hombre de mediana edad, relativamente despeinado, aparentemente no muy preocupado por su vestimenta, con cara de despreocupación, llevando un portafolios acorde con esta descripción. Lo veremos subir las escaleras de un gran edificio, mientras saluda a algunos estudiantes. Entrará a un gran cuarto, de estilo antiguo, lleno de libros por todos lados. Buscará uno de esos libros y sacará también una pequeña botella de whisky que estaba detrás.

¿Quién es este por ahora extraño personaje? Se trata del "Dr. Brian", profesor de literatura inglesa. Además de sus clases, está encargado de recibir a estudiantes de la "Open University", un sistema que permite a diversas personas realizar estudios universitarios bajo la guía tutorial de un profesor, sin necesidad de efectuar la cursada habitual de las materias.

Tras su aspecto despreocupado, Frank esconde una mirada triste. Sus ojos, entre nostálgicos y anhelantes, parecen buscar algo misterioso cuando mira por la ventana de su cuarto hacia los jardines del campus de la universidad. Repentinamente lo veremos en su clase, mirando también por la ventana. Sus alumnos, obviamente, buscan en él una actitud más habitual. Una alumna le hace un muy erudito comentario sobre cierto autor inglés. "Ciertamente", contesta, y sigue mirando por la ventana. Otro, en actitud más formal, le hace otra pregunta. Frank permanece absorto en lo que podríamos decir sus pensamientos. El alumno se irrita. "¿Está Ud. escuchándome?", pregunta. "Por supuesto" contesta Frank, en un tono que revela algo especial. "¿Está Ud. tomado?", pregunta el alumno inquisidor. "Por supuesto", es la respuesta. Su alumno, tras algunas desintelencias, se va de la clase, y da un portazo, no sin antes decir: "quiero estudiar literatura".

"Literatura!...", exclama Frank con un dejo de ironía. "Miren afuera! El sol brilla! Son jóvenes! ¿Qué están haciendo metidos aquí dentro? Podrían estar afuera, haciendo el amor o algo así...!". Los alumnos se ríen. (De él?). La respuesta de Frank, evidentemente transgresora e iconoclasta en su superficie, revela algo más profundo: un desencanto, un evidente hastío por algo a lo cual no parece encontrarle más atractivo. ¿Su tarea como profesor de literatura? ¿O la vida misma?

La rutina de Frank se corta con la llegada de un alumno para la tutoría de la universidad abierta. En realidad, no es él, es ella: se trata de Susan White, o Rita (como diríamos nosotros, Rita para los amigos). Casada, joven, sin hijos y de oficio peluquera, Rita es de un sector social más humilde que la media general de los alumnos cursantes. Este es un detalle importante, tal vez no para nosotros, pero sí todavía para la tradicional Inglaterra (hay que tener en cuenta que, en muchas sociedades europeas, ciertos usos y costumbres subsisten independientemente de las ideas políticas). Veremos también a Rita caminando por el mismo campus que Frank, de un modo y con cierta vestimenta y peinado que revela el contraste. Mira con asombro el mundo en el cual quiere introducirse, pero sobre todo, mira como eruditos inalcanzables a los estudiantes que conversan de cosas extrañas en los pasillos y escaleras. Después de algunas vacilaciones, llega al despacho de Frank.

En este primer encuentro, Rita muestra con encanto su modo de ser. Conciente de su ignorancia en Literatura, manifiesta su vehemente deseo por aprender. Sobre todo, muestra su admiración por ese mundo al que quiere pertenecer, que, para ella, significaría un cambio absolutamente esencial; algo así como el paso a una dimensión superior de la existencia (atención a este detalle). Frank la escucha entre divertido y asombrado. Desde el principio, la frescura y la espontaneidad de Rita llegan muy profundamente a nuestro profesor, aparentemente aburrido de sí mismo. Rita luce como algo que rompe con ciertas cosas a las cuales Frank no da importancia. Pero le cuesta entender el ferviente deseo de

Rita por aprender Literatura. En realidad, Frank valora tanto, desde el principio, esa espontaneidad que su nueva alumna quiere perder, que en un primer momento se niega a ser su tutor, bajo la excusa de que es un mal profesor. Pero ella insiste. Lo espera afuera. Frank se deja vencer, en el fondo encantado con su alumna. Y se comprometen ambos a iniciar la relación tutorial.

A partir de allí, la película va mostrando dos cosas. Primero, Rita demuestra tener una buena intuición literaria, todavía no acomodada a los cánones habituales de expresión académica. Frank aprecia enormemente esa intuición, y se ve en el conflicto de tener que dejar totalmente libre esa veta original o tener que forzarla, de algún modo, a una redacción más clásica, condición necesaria para la aprobación de los exámenes. Entretanto, Rita siente la emoción del descubrimiento de un mundo que anhelaba. En una oportunidad, sale corriendo de su peluquería, de igual manera llega a la universidad, se dirige al aula donde Frank está enseñando -esta vez, lúcidamente- y le cuenta, exultante, su gran descubrimiento respecto a la esencia de la tragedia como género literario. Frank, en cierto modo enternecido, invita a su alumna a pasar a su clase. Sus asombrados compañeros la miran insoportablemente. Rita comienza su inserción en otro mundo social.

Segundo, Rita comienza a tener dificultades en su matrimonio. Su esposo, simplemente, quiere que tenga hijos. No entran en su mundo las ambiciones académicas de su esposa, que está cambiando de modo extraño. La crisis llega a un momento delicado cuando ella es "descubierta": tomaba anticonceptivos para evitar tener hijos, sin saberlo su esposo. Este toma una peculiar medida punitiva: quema los libros de estudio de su esposa.

En cierta medida desconsolada, Rita cuenta el episodio a Frank. En la conversación, admite que la chica con la cual su esposo se casó, probablemente ya no exista. Rita se está buscando a sí misma.

Sucede entonces uno de los episodios existencialmente más fuertes. Rita es invitada a una reunión en la casa de Frank. Todo un desafío: un mundo social nuevo, distinto. En una risueña escena, Rita practica vestidos, posturas y frases supuestamente adecuados a la ocasión. Finalmente, medio desanimada, se viste más o menos adecuada a ella misma (pero, ¿quién es ella misma?) y se dirige a la reunión. Llega, ve una enorme casa llena de gente "importante", se queda observando por un momento... Y decide no entrar. Se va. Y deja una nota en el auto de Frank.

A la mañana siguiente, ambos discuten. La esencia de la discusión es a la vez simple y profunda. Frank le dice que, sencillamente, ella debía ser ella misma. Ella dice que no quiere ser ella misma, según lo que él interpreta por "ella misma". No quería estar ahí como algo interesante, siendo el foco de atención por su evidente desnivel social. Ella quiere "ser

como ellos", y "hablar seriamente con ustedes". Pero entonces vuelve a preguntarse: "¿quién soy yo?".

Esa pregunta había surgido insistentemente durante la misma noche de la reunión. Luego de dejar la nota en el auto de Krank, se dirige a una taberna donde sus padres, su esposo, su hermana y el novio de su hermana están todos alrededor de una mesa, tomando cerveza y cantando. La reciben con alegría. Pero Rita siente que allí también es una extraña. En medio de la canción, observa que su madre está llorando. Rita inquiriere. Su madre responde: "debe haber mejores canciones para cantar".

Al relatarle el episodio a Frank, Rita, con decisión y resolución, dice que, efectivamente, debe haber "mejores" canciones para cantar, y que es eso lo que ha decidido hacer. Su mejor canción será estudiar Literatura, manejar sus secretos, leer esos difíciles libros... Y está decidida a lograrlo.

Y comienza la tarea. Cambia su peinado, su modo de vestir. Y estudia con ahínco. Su lenguaje va cambiando también. Toma un curso en otro campus. Renta un departamento que comparte con una chica de su edad, Trish, y junto con ella comienza a trabajar en una cafetería frecuentada por estudiantes. La relación con sus compañeros también cambia. La buscan, le hacen preguntas, la invitan a salir. Y está contenta. Va encontrando su canción. Su otra canción para cantar.

Mientras tanto, Frank comienza a evidenciar en su conducta la desazón que todo esto le produce. Por un lado, siente asombro y admiración por el progreso de su alumna, pero, por el otro, intuye que hay allí algo extraño. Mientras tanto, su matrimonio con Julia se está deshaciendo, y la evidencia de su vacío existencial se acrecienta. La expresión de ese vacío se hace cada vez más clara, y también se hace evidente que la Literatura no puede llenarlo. En una de sus clases, Frank aparece otra vez tomado, y de modo más palpable. Trastabillando sube a la tarima profesoral. "Literatura!", exclama, con voz tambaleante. Y parafrasea al Evangelio: "¿En qué beneficia a un hombre saber Literatura si pierde su alma"? No se puede negar que dijo algo importante. Pero su situación es trágica y sus alumnos continúan riéndose. Finalmente, después de otros intentos por mantener el equilibrio, Frank cae pesadamente. La tarima profesoral es arrastrada en la caída. Todo un símbolo, quizás. Y una reflexión: ¿hay que llegar a estar bebido para expresar públicamente la lucidez evangélica?

La relación de Frank con su alumna comienza a deteriorarse. En última instancia, se había enamorado de Rita, pero ella está en otro mundo; paradójicamente, un mundo al cual Frank la había ayudado a introducirse. La busca en el bar donde trabaja, preguntando por Rita, cuando en realidad sus nuevos amigos la conocen por Susan. La búsqueda termina

infructuosamente, y Frank termina otra vez bebido, durmiéndose frente a las ventanas de sus autoridades universitarias. Para éstas, eso es un escándalo, severamente punible.

Cuando al día siguiente llega a su casa, encuentra a su esposa junto con su pretendiente. Un colega. Ambos le anuncian la situación. "Congratulations!", responde Frank. Y allí se queda, en su gran casa, con sus libros, absorto en su soledad, en su vacío.

Rita, mientras tanto, sigue "progresando" en su nuevo mundo, aunque tuvo que contemplar algo que al parecer no comprendió. Su amiga Trish intentó suicidarse. Pero falló. Ambas dialogan, en el hospital. Rita pregunta:

"¿Por qué?"

"Dime por qué no".

"No llores, aún estás aquí..."

"Por eso lloro; no funcionó".

"Vamos, no querías matarte, sólo..."

"¿Sólo qué? Crees que tengo todo..."

"Trish, lo tienes...!!"

"Ah, si... Cuando escucho música y poesía puedo vivir; el resto del día soy sólo yo y no me alcanza".

Rita no logra entender qué está diciendo su amiga. Se supone que ella tiene ese nivel cultural que Rita estaba intentando lograr. Para Rita, eso era su norte, su logro, su mejor canción que cantar... ¿Qué ocurre, entonces?

Apesadumbrada, pero firme en su nueva canción, llega a la casa de Frank, para devolverle unas poesías que éste le había prestado. Eran de él. La noche anterior era aquella en la que Frank había "felicitado a la nueva pareja". Y allí estaba Rita, con sus poesías en mano, elogiándolas enfáticamente. Frank responde con indiferencia. Rompe sus manuscritos. Ambos se enfadan, y discuten agriamente. El eje central de la discusión se evidencia cuando ella lo acusa, en cierta medida, de no estar convencido con su "progreso". "Tengo ahora lo que tú tienes: un cuarto lleno de libros, sé cuál de ellos leer, sé qué vino comprar, qué ropa usar, qué obras ver, y qué diarios leer". Pero Frank va directamente al punto: "¿Es eso todo lo que querías? ¿Crees que encontraste una mejor canción para cantar? No. Encontraste una canción diferente para cantar".

La relación entre ambos mejora hacia el final de la película. Rita pasa su examen con altísimas calificaciones. Y agradece a su profesor, a quien encuentra embalando sus libros, dado que ha sido "castigado" y es enviado a una universidad extranjera. Rita corta el cabello de su profesor, en señal de agradecimiento. Pero, antes, éste le había pedido que se fuera con él. Y ella había contestado evasivamente.

Finalmente se despiden, en el aeropuerto. Y se abrazan.

En todo lo que hemos relatado hay un tema central, una cuestión de fondo, que va dando sentido a la película, desde el principio hasta uno de sus más importantes diálogos finales. ¿Cuál es el sentido de la vida humana? Ya hemos dado nuestra opinión. El sentido último de nuestra existencia es Dios. Esto no es un postulado. Es una conclusión lógicamente inferida a partir de la existencia de Dios, existencia que a su vez es lógicamente inferida a partir de la existencia de las cosas contingentes, que son primeras en nuestro conocimiento, pero segundas en el orden de la creación. Ahora bien, todas estas cuestiones también pueden ser vistas mediante una mostración vivencial, o, podríamos también decir, existencial. ¿No has sentido siempre, desde lo más profundo de tu ser, un inevitable llamado a la felicidad? ¿Negarás que quieres ser feliz? No niego que tal vez puedas decir que no quieres ser feliz, pero no creo que puedas sentir esa negación. Ese "querer la felicidad", profundo, originante de todos tus deseos, es el apetito natural al bien, que todas las cosas tienen ínsito en su naturaleza. En nuestro caso, ese apetito natural al bien pasa por el conocimiento intelectual de las cosas, y a eso llamamos voluntad. Y hemos visto que esa voluntad es libre, en el sentido de que nunca se enfrenta, en este mundo, con lo que podría determinarla absolutamente.

Nuestra vida es una búsqueda constante del bien. Claro, nuestra inteligencia puede equivocarse, y/o nuestra voluntad puede rebelarse contra el verdadero bien, y por ambos motivos nuestra búsqueda es muchas veces infructuosa, agregando a nuestra vida muchos dolores que de otro modo podríamos evitar.

Si la felicidad absoluta y total se identifica con Dios -como hemos visto en el anterior comentario- lo más parecido que podemos encontrar, en este mundo, a esa felicidad, es ponerse en camino hacia Dios, y hemos visto que ese "ponerse en camino" admite infinitas posibilidades. Pero niega otras. Sobre todo, aquello que destruya tu naturaleza y/o atente contra la de tu prójimo (la injusticia, por ejemplo). Porque esas faltas del bien que corresponde a tu ser son incompatibles con alcanzar al Ser Infinito, que es Dios.

Ahora bien: para todo esto hay un camino, que te comunica con Dios, con tu prójimo, contigo mismo y con el universo restante, que es el amor. El amor a Dios es algo que "surge" en nosotros. Ese surgimiento tiene un margen de misterio que la filosofía no puede explicar, pero en parte sabemos que es ayudado por la conciencia de que Dios nos ha creado para que lleguemos a El y seamos absolutamente felices, para siempre, en El. Al amar a Dios, comenzamos a amarnos y a estar en paz con nosotros mismos, pues sabemos que es allí cuando nuestro "yo" alcanza su sentido último y originante. Como un hombre que se enamora de una gran mujer, y es correspondido, y siente, inevitablemente, que su vida tiene sentido. Hasta huele mejor!

A su vez, comenzamos a estar en paz con nuestro prójimo, porque comenzamos a evitar todas las injusticias que podamos cometer contra nuestros hermanos en creación. ¿Y por qué? Porque también amamos a nuestro prójimo, y nada injusto hacemos en ese caso. Y eso, porque advertimos que no podemos crecer, e ir hacia Dios, en medio de nuestras injusticias. Y, por último, estamos en paz con toda la naturaleza, al advertir que cualquier agresión y destrucción inútil es un acto indigno contra un efecto de Dios.

Todo esto suena bastante lógico: es la "lógica del amor". Nada raro. Amor y razón son una en Dios; en sus criaturas, son potencias distintas, pero nuestra armonía con Dios las complementa, y nuestra des-armonía con Dios las enfrenta. Esto es muy importante, y volveremos a esto cuando acompañemos al capitán Kirk en uno de sus viajes interplanetarios.

Bueno, me dirás, te pusiste a filosofar y te fuiste por las ramas. ¿Qué tiene todo esto que ver con Frank y Rita?

Rita también busca la felicidad. Busca el bien. Busca algo que la haga crecer. Y lo encuentra en la Literatura.

¿Y qué?, me dirás. Calma, te podrás imaginar que me parece muy bien. Como también me hubiera parecido muy bien que la encontrara en su peluquería. O en sus hijos. O en la literatura y en sus hijos. O en lo que quiera. Siempre que... ya veremos qué.

Frank también buscaba la felicidad. Pero había una diferencia entre ambos. Una diferente conciencia existencial. Tratemos de ver qué es eso.

Frank había encontrado algo de felicidad en la literatura, como cualquiera de nosotros encuentra algo de felicidad en nuestra vocación, al seguirla. Para cualquiera de nosotros es un problema no poder seguir nuestra vocación. Por lo tanto, esto está claro.

Pero Frank advierte que falta algo. Hay una dimensión de la existencia humana, que es precisamente el sentido último de esa existencia, que nada de este mundo puede proporcionar. Frank lo sabe, pero lo "sabe" en un sentido negativo y existencial. Sabe que sus libros no pueden -como ninguna otra cosa puede- darle ese sentido, pero parece no advertir dónde puede estar oculto este último. Es la angustia existencial. Que se acrecienta con el fracaso de su matrimonio, lo cual le advierte del significado del fracaso del amor. La angustia existencial: el no saber cuál es el sentido último de nuestra existencia. Miles de escapismos inventamos para tratar de tapar esa angustia. Pero Frank no inventa muchos. De vez en cuando se emborracha. Pero nada más. Vive, asume su angustia. En ese sentido, es una existencia auténtica, como dijo un colega.

En última instancia, Frank sabe que puede ser un gran literato, o un gran filósofo, o lo que fuere, pero no por ello será, necesariamente, una "mejor" persona. Esto es, una persona que está en camino hacia Dios, y, por ende, en armonía consigo misma, con su prójimo y con la

naturaleza. Y es a partir de allí que su trabajo específico -profesor de literatura o peluquero- tiene pleno sentido existencial, además de eficiencia, porque no se puede ser una buena persona sin el deseo de hacer bien el trabajo que nos comunica con la existencia cotidiana.

A la luz de este enfoque, ciertos detalles de la película adquieren pleno sentido. El principal, que resume lo que queremos decir, es el diálogo entre Frank y Rita donde ésta insiste en que ha encontrado una mejor canción que cantar. Frank, lúcido en su angustia, le responde: no. Has encontrado una canción diferente. No una "mejor".

¿Por qué? Ya lo hemos dicho. Tu vida está llena de canciones diferentes, esto es, de posibilidades vitales distintas, sobre las cuales tienes poder de elección. Ellas son todo el infinito número de vocaciones y modos distintos de vida según tus gustos y capacidades; desde astronauta hasta pianista, de literato a peluquero, de filósofo a carpintero, etc. Todos esos modos de vida son, en sí mismos, igualmente buenos, aunque tú debas descubrir cuál es el adecuado para tí. Eso es existencialmente importante y es parte de tu felicidad. Pero hay una elección, en cambio, entre dos estados de tu espíritu que son irreductiblemente contrapuestos, y ya no igualmente buenos en sí mismos. Y esa opción vital ineludible es: vives en el amor a tu prójimo, fundado en el amor a Dios, o no. Lo primero es la canción mejor; lo segundo, ni siquiera es canción: suena mal, desafina, te destruye, te anula, te paraliza. Si vives en la canción del amor del que te hablo, todo lo que hagas -vuelvo a decir, sea cual fuere tu vocación- lo harás con afecto, y, por lo tanto, te llenará existencialmente, sentirás que es algo que justifica tu existencia, porque le has encontrado su sentido último. De lo contrario, entrarás tarde o temprano en angustia existencial, y descubrirás, como Frank, que de nada vale ser el gran profesor de literatura si el sentido último de tu vida no está resuelto. Como único intento de escapar de esa angustia, de vez en cuando se emborracha, pero, paradójicamente, allí se siente libre para expresar sus palabras más sabias. ¿De qué le sirve al hombre saber literatura si pierde su alma? Y esto te lo dice alguien cuyo modo de vida no es demasiado distinto al de Frank.

Claro, lo mismo vale para cualquier otra cosa. ¿De qué le sirve al hombre ser peluquero si pierde su alma? ¿De qué te sirve cualquier cosa si pierdes a Dios? ¿De qué sirve algo sin Dios? Puedes tener infinitos finitos bienes, pero sin el Infinito Bien, nada tienes; y si tienes muchos finitos bienes, y también estás en camino hacia Dios, serás feliz, porque los usarás en armonía contigo mismo y los demás.

Frank y Rita están, en ese sentido, en una situación existencialmente peculiar. El tiene conciencia de su angustia, pero no sabe cómo salir. Ella quiere cantar una canción mejor sin advertir que es una canción diferente. El logra enseñarle literatura, pero no lo anterior. A ella le cuesta enfrentarse con ese problema. El intento de suicidio de Trish le resulta extraño. ¿Cómo alguien tan culta y que escucha tan buena música puede intentar

suicidarse? Pero las palabras de Trish son reveladoras de la angustia del ser humano cuando descubre lo cercano a la nada de su contingencia: cuando dejo de escuchar música, entonces soy sólo yo y no me basto... Observa: no es cuestión de angustiarse por ser "yo", sino "sólo" yo. Ese "sólo" yo es lo insoportable. Tu yo comienza a "respirar" cuando entra en contacto de amor verdadero con otro yo. Y eso abarca a tu cónyuge, a tus amigos, a tus familiares. Pero eso tampoco basta. Comienzas a sentir la necesidad de una fuerza adicional que te sostenga, más allá de las potencialidades de lo humano, en medio de los problemas de este mundo. Comienzas a sentir la necesidad del amor Infinito, fundamento de los demás amores finitos, que es Dios. Como dijimos antes, puedes estar toda tu vida escapando, de mil modos, a la angustia que te produce siquiera imaginar que tu presencia en este mundo es sólo una enorme casualidad. Y sin happy ending. La huída del tema de la muerte es uno de los mejores síntomas de ese "raje" continuo.

Vamos! Despertemos! Advirtamos cuál es la única mejor canción! ¿Cuántas veces, cotidianamente, no tenemos la misma confusión existencial que padeció Rita? Recordemos sus palabras cuando discute con Frank: tengo un cuarto lleno de libros, sé qué vino comprar, qué ropa usar, qué obras ver... ¿Cuántas veces no juzgamos a los demás por todo eso? Olvidamos que hubo santos analfabetos, y también santos llenos de libros y de conocimientos humanos, y tanto unos como otros fueron santos porque amaron mucho. Simplemente por eso. Allí está la mejor canción.

Si tienes un cuarto lleno de libros, busca en ellos la verdad, y, si la encuentras, enséñala, porque esa será tu manera de amar.

Creo que será bueno que termine estas reflexiones citándote unas palabras cuyo contenido tiene mucho que ver con todo esto que he intentado transmitirte. Quien las escribió también era profesor, como Frank -aunque no de literatura- y tuvo también un cuarto lleno de libros. Tuvo una familia, a la que amó absolutamente, y ha tenido a miles de alumnos, a los que educó en el sentido más profundo del término -y, por lo tanto, amó-. Dice así: "Prepararse para ser adulto es, pues, mucho más, y más importante, que elegir una actividad o un estudio determinado. Es forjar un plan de vida sobre bases éticas, religiosas, políticas. Es saber si se puede mentir o no; si la violencia es admisible o condenable; si amaré a mi prójimo o seré indiferente a su suerte; si prefiero la frivolidad como constante o si soy capaz de adentrarme en las honduras de mi alma; si me siento criatura divina o si me supongo un accidente bioquímico sin sentido conocido; si prefiero saludar a mi vecino cortésmente o si lo ignoraré mientras nada tenga que esperar de él. Cuando tenga resueltos estos aspectos en apariencia tan simples, muchas actividades podrán complacerme. De lo contrario, podré ser un buen o mediocre profesional, tener éxito o fundirme en los negocios, llevarme más o menos bien con mi mujer o separarme de ella. Pero nunca seré un hombre

pleno porque en mi juventud habré olvidado que debía preparar el futuro. Seré existencialmente pobre, sin remedio" (*).

(*). Luis J. Zanotti, Cuando el presente es futuro, Fundación Banco de Boston, Buenos Aires, 1988. Los subrayados son nuestros.

EL PERDON Y EL SENTIDO DE LA VIDA EN "ANA Y SUS HERMANAS".

Volvemos a Woody. Esta vez, con una de sus más típicas creaciones: "Ana y sus hermanas". La película gira en torno a diversos episodios de la vida de Ana, Lee y Holly, (las tres hermanas) a las cuales podríamos agregar un cuarto personaje, el mismo Woody, siempre profundo y desopilante, quien toma en la película el nombre de Michey Sachs.

Será difícil realizar una síntesis de la película, pues ésta va narrando diversas historias, que afectan a cada uno de los personajes, en forma paralela. De todos modos, debemos intentar destacar algunos de los elementos centrales de dichas historias, dado que, como habitualmente hacemos, después será el material de nuestra reflexión filosófica.

Se podría decir que hay dos ejes narrativos en torno a los que los demás personajes van apareciendo. Uno es la historia de Eliot y Lee, otro, la historia de Michey Sachs, a quien

diremos Woody de aquí en adelante. Cuando nos refiramos a Woody en cuando guionista y director, diremos su apellido.

Ambiente: una familia neoyorquina de ingresos normales, judía. Contemporánea. Ana (Hannah) estuvo casada con Woody, pero después se separaron y ahora vive con Eliot. A este lo veremos en la primera escena, en una reunión familiar del día de Acción de Gracias, mirando nostálgicamente a Lee. Lee vive con Frederick, un intelectual, mayor que ella, introvertido y no muy sociable, cuyo única relación afectiva es Lee. Pero Eliot está, parece, profundamente enamorado de Lee. Trata de sacar de su mente ese amor por la hermana de quien ahora es su esposa, pero no puede. Trata de sublimarlo hablando de literatura y poesía, pero el intento es vano, porque encontrará en la poesía su medio para expresar ese amor. En escenas llenas de un humor dulce y comprensivo de los desvelos humanos, Woody Allen va describiendo risueñamente las peripecias de esta relación. Eliot finge la casualidad en un encuentro callejero con Lee, a quien logra invitar a una vieja librería neoyorquina para compartir su gusto común por la literatura inglesa y norteamericana. Allí, Eliot le regala un libro de poemas de E. Cummings, señalándole especialmente una poesía. Esta decía así:

"Tu delicada mirada
me descubre fácilmente
aunque me he cerrado, como dedos,
tú me abres siempre,
pétalo por pétalo,
tal como la primavera abre
(tocándola hábil y...
misteriosamente)
su primera rosa
(no sé qué hay en tí que
abre y cierra
sólo algo en mí comprende que
la voz de tus ojos es más profunda que todas las rosas)
nadie, ni siquiera la lluvia
tiene manos tan suaves"

Bueno! Lee, que ya estaba dubitativa, queda definitivamente "tocada" por esta vehemente expresión de afecto de Eliot, a través del viejo arte literario. Pero no sabe qué hacer. Es el marido de su hermana!

Pero el proceso se había iniciado, y era ya difícil frenarlo. Vuelven a encontrarse nuevamente en una frustrada venta de cuadros de Frederick. Mientras éste se pelea con su

eventual comprador, Eliot pregunta a Lee sobre el poema, pero Lee sigue dando respuestas evasivas. Eliot se ordena a sí mismo proceder con calma. Pero, como tantas veces sucede en la vida humana, hace absolutamente lo contrario de lo que su razón le dicta. Intempestivamente, besa a Lee, segundos antes de que aparezca Friederick tras concluir la discusión con su frustrado comprador. Lee no tiene tiempo de hacer o decir algo. Eliot está a punto de infartarse, figuradamente dicho. La escena está magníficamente actuada. Eliot sale a caminar, diciendo que necesita aire... Y en verdad lo necesitaba! Trata de encontrar una cabina telefónica, pero Lee se le adelanta. Conversan sobre la cuestión, apurada y nerviosamente. Lee insiste sobre la gravedad del problema. Pero Eliot insiste con una pregunta: si su deseada cuñada siente algo parecido. Ella no dice que no. Eliot está feliz. "Tengo mi respuesta!", exclama.

Ahora vamos a dejar por un momento a nuestra singular pareja para dirigirnos a otro eje narrativo más singular todavía: Woody.

Woody es guionista de programas cómicos para televisión. Lo veremos casi correr por los pasillos de un canal neoyorquino mientras discute sobre un diálogo que en unos minutos debía salir al aire. Así, en medio de semejante y continua paz oriental (...) transcurre su vida. Vida que, en lo personal, había tenido serias dificultades. Había estado casado con Ana, pero esa relación hizo crisis debido a la esterilidad de Woody. En una increíble escena, ambos piden esperma prestado a un matrimonio amigo. La solución adoptada no soluciona la crisis de la pareja. Woody había intentado salir después con otra de las hermanas de Ana, Holly, de quien hablaremos con más detalle después. Por ahora, digamos que esa relación tampoco funcionó. Uno amaba el jazz, la otra el rock; uno odiaba el rock, la otra el jazz. No encontraron un punto en común.

Ahora, Woody tiene otro problema: se enfrenta una vez más con su hipocondría galopante. Cree tener un tumor en el cerebro. Se somete a todo tipo de análisis, que Woody Allen caricaturiza con su estilo inconfundible. Los primeros análisis no son alentadores. Woody desespera. Trata de tranquilizarse. "Nada te va a pasar", se dice a sí mismo. "Estás en medio de New York, tu ciudad". Pero, obviamente, eso no tranquiliza a su torturado espíritu. La idea de la muerte lo aterra. (Nada raro, no?). La idea de su muerte lo aterra (como Unamuno aclararía).

Finalmente, los análisis dan bien. Nada tiene. Woody sale saltando y bailando de la clínica. Corre por las calles de su ciudad, festejando que no va a morir. Pero repentinamente se detiene. No va a morir, en efecto, pero... Por ahora no va a morir. Y, entonces, la muerte, como problema a enfrentar, se instala en su mente. Había mandado esa cuestión "al fondo de su mente", pero, ahora, necesita respuestas. La muerte, inexorable presencia, temido límite de nuestra existencia, inexorable y dramática mostración de nuestra finitud, golpea al

espíritu de Woody, que necesita una respuesta, que quiere saber si todo acaba con la muerte o no. Clásico y constante problema de la vida de toda persona, es también clásico problema de la filosofía, cuyos temas son concomitantes con los más esenciales de la vida humana.

A partir de aquí, Woody comienza su frenética búsqueda. Vanamente intenta un primer diálogo con una compañera de trabajo, que concluye en una inútil y heterodoxa recomendación de escapismo. Pero Woody no quiere posponer el problema, porque sabe que eso no lo soluciona. Así, lo veremos salir de una biblioteca, decepcionado por las respuestas filosóficas de algunos de mis colegas. Trata entonces de saciar su sed en las fuentes de la religión. Habla primero con un representante de los Hare Krishna; después, con un sacerdote católico. Ambos le dan libros y no fuerzan su decisión. Lo más curioso es la discusión con sus padres. Recordemos que Woody es judío de raza. Woody parece anunciarles algún tipo de curiosidad y/o entusiasmo por el catolicismo romano. Escucharemos llorar y agarrarse la cabeza a la madre, mientras que su padre exclama: por que no tu propia religión? O, en todo caso... el budismo!

Pero Woody no se conforma. Inquieta a su padre por el sentido del mal. Por qué el mal en el mundo? Inquieta también por la inmortalidad. Qué sucede con la muerte? Todo acaba? Su padre no le da respuestas. Woody no encuentra eco de sus preocupaciones en su familia. La vigorosa fe del judaísmo parecía haberse debilitado en ellos.

Mientras tanto, qué había pasado con Eliot, Lee y su amor casi imposible? Pues que intentan hacerlo posible por un tiempo. Inician una secreta y hotelera relación. Friederick se da cuenta, y después de una amarga discusión, donde éste se reencuentra con su soledad, Lee decide cortar con él. Eliot piensa confesarse con Ana, pero no lo logra. Su relación con su esposa es difícil y distante; ella advierte que algo pasa, pero no sospecha que haya otra mujer. Mientras tanto, Eliot se confiesa con un psicoanalista, al cual expresa su sentimiento de culpa. Al cabo de un año, la relación entre Lee y Eliot se hace también cada vez más difícil. Lee conoce a un profesor de Literatura y decide cortar con Elliot. Este tiene esa noche otra discusión con Ana, a la cual reprocha una especie de sobreprotección. Veremos este detalle después. Pero esa misma noche, Elliot se reencuentra con Ana, quien, al acostarse junto a su esposo, llora y exclama que todo está muy oscuro. Elliot le dice que la ama, y no le miente. Y se abrazan.

Supondrás que ahora volveremos a Woody. No, no por ahora. Antes, debemos prestar atención a un torturado personaje: Holly, de quien algo ya habíamos dicho en ocasión de Woody. Holly se presenta ante nuestros ojos como la imagen del fracaso. Sus trabajos son inestables; sus parejas, también; intenta cantar, escribir, pero no lo logra; y, además, de vez en cuando, calma sus angustias con algo de cocaína (como otros con la nicotina). La veremos montar, junto con su amiga April, una empresa de servicios de comida; allí

conocen juntas a un arquitecto, David, quien las invita a recorrer la ciudad (escena en la cual Woody Allen despliega, fílmicamente, las maravillas edilicias de New York). Las veremos a ambas competir por el afecto de ese hombre, y veremos a la pobre Holly totalmente vencida en esa competencia. Veremos también a Holly intentar probar suerte con el canto; tiene una audición; April también canta en la misma audición. April es la que triunfa. No comments!

Pero la búsqueda de la felicidad es, en el ser humano, afortunadamente insaciable. Holly intenta una vez más. Pide a Ana un préstamo para poder dedicarse a escribir una novela.

Tiempo después, Holly y Woody se encuentran mirando libros en una librería. Se saludan con afecto. Recuerdan sus viejas salidas y peleas, pero risueñamente y sin rencores. Holly cuenta a Woody lo que está haciendo, y lo invita a leer sus originales. Woody acepta. Y queda encantado. Elogia intensamente el libro de Holly. Esta no lo puede creer. Está feliz. Y la relación entre ambos renace.

Entonces Woody le cuenta a su reencontrada amiga la historia de su búsqueda por la verdad más profunda del ser humano. (Como vemos, volvemos ahora a Woody). Esta parte es una de las más significativas filosóficamente.

Woody se encontraba ya casi desesperado por el fracaso de su búsqueda existencial. En términos más elaborados, la angustia existencial de Woody había llegado al límite. Esa angustia existencial, la angustia por el sentido último de la propia existencia, se produce cuando el ser humano asume total y absolutamente, sin ambigüedades, la conciencia de su propia finitud al mismo tiempo que no ve salida alguna al acabamiento total que esa finitud sola, sin Dios que la sostenga, implica. Habíamos dicho en los comentarios anteriores que la vida humana, finita y contingente, se encuentra sostenida por una especie de soga, que es el continuo acto de Dios causando nuestro ser, sin el cual caeríamos en la nada. La angustia existencial es la sensación de estar cayendo en esa nada, cuando por algún motivo no vemos al Dios absoluto que nos sostiene.

Qué hace Woody en esa circunstancia? Intenta suicidarse. Pero, por supuesto, con el humor que sólo Woody Allen sabe poner en esos momentos. Woody, murmurando frases de auténtica desesperanza, coloca un fusil en su cabeza. Todavía, empero, no se ha decidido a disparar. Repentinamente, el fusil se dispara, con el tiro desviado. Un espejo recibe el balazo y se rompe en mil pedazos. Los vecinos comienzan a tocar el timbre. Woody trata de responder, aturullada y desordenadamente, que no es nada. Entonces sale de su departamento, a caminar, o a correr, o a lo que fuere; en realidad, sale, no sabe a qué, sumido en la más absoluta confusión. Como una salida, esta vez más inofensiva para sí mismo, entra a un cine, sin siquiera averiguar de qué película se trataba. Lentamente Woody va descubriendo de qué se trata. Era una película cómica, norteamericana, de la década del 30.

Absolutamente cómica, ingenua, inocente, e intrascendente en el sentido filosófico del término, esto es, un humor que no se plantea los problemas que preocupan a Woody. Más o menos, como distraerse viendo a los Tres Chiflados.

Entonces Woody encuentra una salida. No una respuesta, pero sí una especie de escape a la pregunta, una especie de escape permanente, una especie de narcótico para su angustia. Ve a todos en la película, divirtiéndose, y entonces llega a esta fórmula: "divertirse mientras tanto". No puede solucionar el sentido último de la vida; no pudo averiguar si hay algo después; pero, mientras tanto, no le sirve angustiarse; mejor olvidar el tema y divertirse, sin hacer mal a nadie, lo que se pueda, hasta que el inevitable final llegue. Como vemos, no es un escape autodestructivo, pues el asunto es estar vivo para poder reír. Woody optó por la salida "cómico-existencial". Esto es importantísimo, y volveremos a esto más adelante.

Antes de pasar a comentarios generales, nos ha quedado en el tintero alguien de quien podríamos decir lo habitual: que no por última es la menos importante. Se trata de Ana. Ana, en medio de los desvelos de Holly y de Woody, en medio del comportamiento extraño de su marido y su hermana Lee, y en medio de las peleas y problemas de sus padres, angustiados por la juventud perdida y viejos en su vejez, trata de adoptar una actitud componedora, conciliatoria y protectora. Pero logra poco. No lo logra con Holly, a quien trata de anunciar el irrealismo de muchos de sus propósitos. En una memorable escena, donde las tres hermanas se encuentran a almorzar, como es su costumbre, Ana y Holly comienzan a discutir, y Lee, que en ese momento está en medio del problema con Elliot, comienza a llorar, y trata de descargar su angustia y su sentimiento de culpa defendiendo a Ana. Pero Ana entiende poco qué es lo que está ocurriendo. Riñe, como dijimos, con Elliot, sin entender, tampoco, qué está ocurriendo. En la fiesta de Acción de Gracias donde Elliot corta con Lee (o, mejor dicho, al revés), Ana se entera de que la línea argumental de la novela de Holly tiene mucho de su relación con Elliot. Sin sospechar que la fuente de transmisión de información es Elliot-Lee-Holly, Ana inquiera a Elliot con quién estuvo comentando sus cuestiones personales. Elliot no contesta, pero recrimina a Ana su sobreprotección y su supuesta falta de conciencia de los problemas, no sólo de los demás, sino también de sí misma. Ana queda muy confundida. Es allí cuando, al acostarse junto a Elliot al final de esa noche, expresa su angustia. Y es allí cuando se reconcilian.

El relato de Woody Allen termina con una tercera fiesta de Acción de Gracias. Allí veremos a Lee casada con su profesor de literatura. Veremos a Elliot, mirando a Lee, pero esta vez con otra expresión, más calma y tal vez más sabia, diciéndose a sí mismo cuánto amaba y ama a Ana, mucho más de lo que él mismo imaginaba. Y veremos a Woody y Holly, casados. El último diálogo que escucharemos es un digno final de Woody Allen.

Woody abraza a Holly y le expresa lo maravillado que está por ese amor que los une. Holly sonríe, embelesada. Y, mirándolo a los ojos, le dice algo importante.

"Querido, estoy embarazada"

THE END!

De la película, claro, no de nuestro comentario, que en alguna medida ya se insinuó.

Antes que nada, una aclaración. No intentaremos profundizar en los detalles psicológicos de cada uno de los personajes; dejamos ese interesantísimo trabajo, no porque no nos interese, sino porque no queremos invadir otros terrenos profesionales para los cuales no estamos preparados. Pero, obviamente, la psicología y la filosofía están relacionadas, y por lo tanto tocaremos cuestiones psicológicas en la medida que sean pertinentes a esa relación. Hay dos aspectos que queremos destacar. Uno, filosófico-moral; otro, de antropología filosófica, más filosófico-existencial.

A lo largo de todo el relato hemos visto una serie de desvelos humanos, de anhelos, de sentimientos encontrados, de frustraciones, de angustias. La hemos visto a Lee dudando frente al amor de tres hombres; lo hemos visto a Elliot luchando contra un sentimiento que no puede refrenar, compitiendo con otro sentimiento hacia Ana, también profundo, aunque distinto; la hemos visto a Holly, luchando casi desesperadamente por algo de paz; lo hemos visto a Woody, corriendo atrás del remolino de su existencia, torturado frente al miedo por su muerte, angustiado, buscando la respuesta a la pregunta más profunda, y escapando por medio de la risa. Y la hemos visto a Ana, tratando de mantenerse equilibrada y pacífica, pero encontrándose también con sus propios desvelos, calmados sólo por el amor de Elliot, quien encontró en Ana algo más esencial que la belleza de su hermana Lee.

Todo esto, como dijimos, sería fascinante para ciertos análisis psicológicos específicos que no son nuestro oficio. Lo que a nosotros nos corresponde destacar es, en este caso, una cuestión filosófico-moral. En efecto, seguramente te habrás visto tentado a juzgar, de algún modo, la conducta de algunos de los personajes que entran en escena. Está bien o está mal lo que hizo Elliot, junto con Lee? ¿Hace bien Holly en calmar sus angustias con cocaína? ¿Hizo bien Woody en intentar pegarse un tiro? Y, así, podríamos seguir preguntándonos muchas cosas, cuya respuesta implicaría un juicio sobre la persona de cada uno de los personajes que aparecen en el relato.

Es la oportunidad para que reflexionemos sobre una distinción muy importante. Una cosa es el juicio moral sobre una norma, objetivamente considerada y en abstracto, y otra cosa es el juicio sobre la conciencia subjetiva de una persona, considerada en concreto. Son dos cuestiones distintas, aunque relacionadas. Veamos un ejemplo.

Para que tú y yo no discutamos mucho, buscaré un ejemplo sobre el cual, al parecer, quizás estemos de acuerdo, en la medida que no entremos en detalles. Digamos que matar a otro

persona, excepto defensa propia proporcionada, está moralmente mal. Sobre eso, al menos, estoy seguro. Ahora vamos a suponer que alguien, digamos Juan, mata, no entrando en juego la excepción aludida. Entonces podremos decir que lo que Juan hizo está moralmente mal. Pero de allí a decir "Juan es malo", o algo parecido, hay un gran paso. ¿Por qué? Porque para decir eso, deberíamos conocer integralmente el conjunto total de circunstancias que rodean toda la historia personal de Juan; deberíamos conocer con certeza qué hay en lo más íntimo de su conciencia, para saber si lo hizo con total frialdad y malicia, o no; deberíamos conocer con certeza total el grado de su salud psíquica; deberíamos conocer con certeza los detalles de su formación moral, para saber en qué medida hay en su conducta negligencia o error insalvable. Ahora bien, piensa tranquilo, ponte la mano en el corazón. ¿De quién sabes, con plena certeza, todo eso? Te diré: sólo Juan puede tener una idea aproximada de todo eso; nosotros, conjeturas; y, plena certeza, absoluta y total plena certeza, sólo Dios.

Este es el fundamento de que no debemos juzgar a los demás, en la medida que "juzgar" implique realizar un juicio sobre la conciencia subjetiva de la otra persona. En cambio, sí podemos juzgar su conducta; podemos decir que su conducta no está bien, en la medida que su conducta sea un caso particular de una conducta que, en abstracto, sabemos que es incorrecta moralmente. Pero no podemos juzgar con certeza su conciencia, porque ese juicio sólo lo puede hacer Dios.

En este sentido, hay algunas aclaraciones que hacer. Tal vez estés pensando que lo moralmente bueno o malo es subjetivo y/o relativo, y que yo estoy partiendo de presuponer lo contrario. Es cierto que estoy partiendo de lo contrario; es cierto que considero que la razón humana puede, aunque con dificultad, determinar lo que moralmente está bien o mal; pero, como ya hemos comentado en ocasión de las películas anteriores, no parto de ello como de un postulado sin demostrar, sino como una conclusión demostrada a partir de la existencia de Dios. Porque el bien moral no es más que el camino, conforme a tu naturaleza humana, que te dice por dónde llegar a tu fin último, que es Dios, fin último que, como hemos visto también, no puedes no querer, aunque muchas veces no lo identifiques con Dios: en tu deseo más profundo de felicidad total y absoluta está la búsqueda del absoluto que es Dios.

Si Dios no existiera, es cierto que tú mismo fijarías el fin de tu existencia, pero, dado que existe, Él es el fin último objetivo a tu naturaleza, y de allí se desprende que hay ciertas conductas objetivamente incompatibles con el perfeccionamiento de tu naturaleza. Por lo tanto, hay normas morales objetivas.

Pero, por el mismo motivo, Dios es el único que puede juzgar la conciencia del prójimo. Es aparentemente paradójico que, aunque muchas personas duden de que Dios exista, sin

embargo juzgan y condenan permanentemente a su prójimo. Es realmente paradójico que quienes saben o creen que Dios existe juzguen la conciencia de su prójimo, ocupando un lugar que sólo Dios puede ocupar, porque sólo El tiene el infinito conocer y la infinita justicia. Y, podríamos suponer, dado que es el Bien infinito, su misericordia, posiblemente, también sea infinita.

La película de Woody Allen que estamos comentando sugiere una cuestión que tiene mucho que ver con todo lo que acabamos de mencionar, que tal vez te suene algo abstracta, pero que no te imaginas lo presente que está, de manera constante, en nuestra vida cotidiana. Se trata de la comprensión, la comprensión profunda hacia nuestro prójimo, y también, por qué no, la actitud de perdón. Este último -el perdón- está ahora apenas insinuado, pero será enfáticamente tratado en otra obra de Woody Allen que comentaremos hacia el final.

En ningún momento Woody Allen se ríe despectivamente de sus personajes; en ningún momento los desprecia y/o los condena. Sólo en una oportunidad lo hemos visto casi destruir a un personaje -hablaremos de ello más adelante-, pero no en esta película, mucho menos en esta película. Lo que hace es, sencillamente, mostrarnos tal cual somos, con pleno respeto y consideración. Muestra nuestras angustias, nuestros desvelos, nuestra permanente búsqueda de felicidad, tantas veces frustrada. Muestra, también, nuestros errores, nuestras faltas, graves muchas de ellas. Pero no condena.

¿Qué hay detrás de ello? Algunos verán un cierto relativismo moral, esto es, que nada es objetivamente bueno o malo, lo cual, por cierto, no es nuestra posición. Es una interpretación no imposible, pero poco probable, sobre todo teniendo en cuenta la evolución de las películas posteriores de Woody Allen. Lo que yo veo es una actitud de comprensión y consiguiente perdón, lo cual es incompatible con el relativismo moral. Trataré de explicarte mi opinión.

La actitud de comprensión y perdón es una norma moral que te estoy proponiendo, basada en las consideraciones anteriores. Comprender a una persona significa tratar de tener en cuenta todo el conjunto de circunstancias que puede influir en su conducta. "Tener en cuenta" implica saber que existen, aunque, precisamente, no podemos conocerlas todas. Justamente por ello, la conducta humana tiene motivaciones subjetivas sumamente complejas, tales que nos impiden abrir juicio certero sobre la culpabilidad y/o malicia de alguien. Eso sólo Dios puede hacerlo. Entonces, debemos siempre tratar de comprender. Claro, esto sería tal vez fácil en caso de que consideremos que no hay bien y mal, o Dios al que rendir cuentas, pero lo valioso moralmente es hacerlo cuando estamos seguros de que tal o cual conducta no es correcta. Porque, en ese caso, y como ya te dije, podemos juzgar la conducta como tal, pero no la conciencia interna de quien se conduce de ese modo. Y, al

mismo tiempo, eso nos abre a la actitud de perdón. Esto es, tener nuestros brazos abiertos para olvidar, para recibir en nuestro corazón otra vez a quien nos hizo daño e hizo algo incorrecto, precisamente para ayudarlo a perseverar en el bien. Esto no implica que el otro deba hacer un anuncio explícito de su cambio de conducta. Implica, más que un acto formal de perdón, una actitud permanente de perdón, lo cual es distinto. Esto es, estar permanentemente abiertos y alertas a la más mínima señal de que la otra persona está demandando nuestro afecto; es estar permanentemente alertas al más mínimo bien que le podamos hacer. Pero no hablo de la persona que queremos entrañablemente, sino también y, en este caso, sobre todo, de la persona cuya conducta es mala y perjudicial. Porque esa actitud de nuestra parte es lo único que puede ayudarla a cambiar. Podemos declararle la guerra, pero en la guerra alguien muere. Y la moral que te propongo no es para matar a nadie, sino para revivir y reencontrar lo perdido.

Y el perdón que te propongo es útil para la otra persona aún en caso de que supieras que esa persona, y no sólo su conducta, es mala. Porque se trata, justamente, de ayudarla a cambiar. Nada de lo que te propongo implica no defenderse o no tratar de corregir al otro. Puedes defenderte sin contradecir esa actitud de perdón. Algunas prácticas orientales tienen mucha sabiduría en esto. El Aikido, la más ética y pacífica de las artes marciales japonesas, no detiene el golpe, sino que lo deja pasar, lo desvía y lo neutraliza. Creo que nosotros debemos hacer lo mismo en nuestra vida. Una cosa es que debas distanciarte circunstancialmente de alguien, para que no te dañe; otra cosa es que, con odio y rencor, incompatibles con el progreso de tu espíritu, intentes destruirlo. Son dos actitudes absolutamente distintas.

Tampoco implica que no puedas señalar oportunamente una falta a alguien, a ese alguien en persona, si esa persona te lo permite. Esto es: siempre que adviertas que "tienes pista" para poder aterrizar. Para esto, la amistad sincera es esencial. Pero, justamente, nunca te "autorizarán" a hacer esto si tu actitud no ha sido la de comprensión y perdón anteriormente referida.

Esto último que hemos dicho es importante porque de lo contrario puede confundirse a la comprensión de la que estamos hablando con una actitud de despreocupación por la mala conducta, ajena o propia. No, de ningún modo se trata de eso. No se trata de que no debemos corregir a la conciencia equivocada. Se trata simplemente de que no debemos entrar en la conciencia de otro sin permiso. O, con términos más exactos: sin prudencia.

No sé si estarás de acuerdo conmigo o no. Pero, aún en el caso de que estés de acuerdo, es interesante reflexionar sobre lo difícil que es para nuestro duro corazón hacer todo esto. Constantemente estamos murmurando, condenando, insultando, "mandando al infierno" a los demás. Por eso, lo interesante es advertir que podemos reflexionar tranquilamente sobre

estos temas al ver, desde afuera, una película como Ana y sus hermanas. Sentados en la butaca del cine, nos reímos, pensamos, comprendemos, y hasta podemos encariñarnos con los personajes aún cuando no coincidamos con algunas de sus conductas. Precisamente, porque se trata de una historia que no nos afecta personalmente. Ahora bien, lo que Woody Allen ha hecho es retratar un conjunto de dramas y problemas que pueden ser los de cualquiera de nosotros. Y, en ese caso, ¿qué actitud adoptaremos? Si tú fueras hermana o hermano de Ana y te enteraras de que tu hermana Lee se acostó con tu cuñado, ¿qué harías? No te creas que tengo la respuesta exacta; no te creas que yo sé perfectamente lo que haría. Sé que acostarse con quien no sea tu cónyuge es malo moralmente; sé también que no debo juzgar sobre la culpabilidad de nadie, y lo que quiero transmitirte es precisamente el desafío permanente que ello nos plantea. El desafío de vivir, en nuestra existencia cotidiana, la comprensión, el perdón, y, al mismo tiempo, la no complicidad con el mal. No es fácil. Pero es lo que debe hacerse. A veces fallaremos. Pero la filosofía moral tiene la peculiaridad de que plantea a nuestra vida desafíos y exigencias concretas. Las normas morales son, como tales, universales y abstractas; cada acción humana libre es, empero, singular y concreta. Y en esa singularidad es donde debemos plasmar vitalmente la universalidad de nuestros planteos. La virtud que facilita esa concreción es la prudencia. Ser prudente no es ser timorato, como a veces cierto uso coloquial ha deformado el contenido del término. Es hacer lo bueno en el momento preciso. Lo cual incluye tanto no actuar como dar un golpe sobre la mesa y decir "no!". En fin, también se puede decir 'no' sin golpear la mesa.

Hemos reflexionado suficientemente sobre este punto. Ha sido uno de los más difíciles, vitalmente, hasta ahora, pero justamente por ello conviene dejarlo sedimentar por sí solo. Creo que es conveniente pasar ahora al segundo eje de reflexión que quería proponerte. Se trata de la búsqueda de Woody por el sentido de su existencia, y la solución que adopta.

Hemos reflexionado ya sobre el sentido de la existencia humana, y no quiero insistirte sobre ese punto. Hay algunos otros aspectos que destacar en esta oportunidad.

En primer lugar, fíjate que Woody asume plenamente el problema. Lo encara de frente, no le huye. Eso es positivo. Es positivo sencillamente porque es asumir una parte importante del punto de partida del problema existencial humano: somos limitados, mortales, estamos como colgados sobre la nada. No me malinterpretes. No te digo que debas estar todo el tiempo pensando en esto. No. No se trata de un determinado momento, no se trata de un horario, no se trata de decir "hoy ya he pensado sobre el sentido de mi vida, ahora puedo ver la televisión" (bueno, por ahí pescás una película de Woody Allen y...). Se trata de un momento más existencial, no relacionado con el reloj. Se trata de que llegue a tu vida un instante existencial en el cual, para madurar, te hayas planteado a fondo cuál es su sentido

último. Allí tu existencia se vuelve sobre sí misma, se interroga a sí misma, y evita la "alienación" constante de estar pasando a través de sí misma como a través del cristal de un anteojo. Si este momento no llega, tú jamás te verás como lo que manifiesta más intensamente tu esencia limitada. Esto es, vivirás en el olvido permanente de que vas a morir. Tal vez en este momento me estés diciendo de todo. Si, te comprendo, yo me rebelo humanamente frente a la muerte, igual que vos. Pero vivir en el olvido de que vas a morir es, salvando las distancias, como vivir creyendo en los Reyes Magos.

Una vez que se asume el problema, hay dos salidas. Una, positiva, que es encontrar precisamente en el hecho de nuestra contingencia (manifestada existencialmente en nuestra mortalidad) la premisa para demostrar que Dios existe y encontrar en Él la esperanza y el sentido último de nuestra vida. Es la vía que te he propuesto, filosóficamente, aunque también se puede llegar a Dios por vía religiosa. Ambas vías son complementarias, pero sobre eso hablaremos más adelante. Otra salida es negativa, y tendría varias subdivisiones. Puedes asumir la angustia de que no puedes solucionar el problema y vivir en ella de modo permanente (como Frank, en la película anterior), aunque hay que ver si la psiquis humana soporta eso de modo permanente; en realidad, esa angustia existencial permanente es enfermante y para amortiguar su dolor el ser humano recurre a todo tipo de escapismos y narcóticos, de toda gama, desde los más peligrosos (la droga, por ejemplo) hasta otros más de largo plazo (el endiosamiento de cosas en sí mismas buenas que "pateen" el problema permanentemente para adelante; por ejemplo, "sumergirse" en el propio trabajo).

Ahora bien, la salida asumida por Woody en la película es un escapismo muy particular; se trata de la salida "cómico-existencial" al problema, como la hemos llamado. Woody Allen es directo. El problema está planteado con tal magnitud, que lo que nos dice es: si no lo resuelves, o te pegas un tiro o te matas de la risa. Y Woody opta por lo segundo. No sabemos si Woody Allen. Es más, conjeturamos que está encontrando la salida positiva. Pero el Woody de Ana y sus hermanas pasa por las dos fases de la salida negativa: o llegas al colmo de la angustia, o te ensordecas totalmente ante ella con la risa. Es una salida habitual. Muchos filósofos la han utilizado. Hay muchos escépticos absolutos que son maestros de la ironía y el humor. Son coherentes: o lloran o lo toman todo a broma. Lo segundo permite una mayor supervivencia.

"Pasa por esta vida sin sentido lo más divertido que puedas". Es una salida absolutamente comprensible para evitar el dolor. Pero, claro, no es solución. Sólo es anestesia. E ilusoria. No podrás reírte siempre. Y el Woody de la película, en el fondo de su corazón, lo sabe.

Yo no te propongo que no te rías. Al contrario, saber qué es tu fin último, y fundar en ello tu esperanza más profunda, es motivo de una alegría paralelamente más profunda. Una alegría y una sonrisa que surgen de lo más profundo de tu espíritu, totalmente compatible

con tu risa mientras ves a Los Tres Chiflados, cuando contás un chiste en una reunión de amigos, y cuando contemplás, sereno, la caída del sol. Una alegría que se convierte en tu fuerza secreta cuando sufres, cuando lloras, cuando los problemas de este mundo parecen vencer tus resistencias. Es la esperanza que te mantiene firme ante la muerte, frente a la cual nuestra humanidad grita de manera permanente. Es la señal de que hemos tomado la mano de Dios.

Pero tú no tienes ni siquiera que elevar tu brazo. Es Dios quien te toma de la mano. Tú, simplemente, no le digas que no.

EL SER UNO MISMO EN "ZELIG".

La cuarta película que comentaremos sería también muy apropiada para un análisis psicológico, pero, una vez más, esos análisis serán pertinentes a nuestro comentario en la medida que se relacionen con un planteo filosófico-existencial.

Se trata de "Zelig", película realizada por Woody Allen en forma de documental. Desde un punto de vista fílmico, está tan perfectamente hecha, que tuve que hacer esfuerzos -al menos a mí me pasó- para no pensar que la historia relatada era absolutamente real; no sé si a tí te habrá pasado lo mismo.

El cuasi-documental cuenta la historia de Leonard Zelig, un oficinista judío de ingresos medios, hijo de un actor, que hacia 1928 comienza a tener peculiares trastornos de conducta. Nuestro buen amigo Leonard cambiaba totalmente de personalidad según con quienes estaba. En una reunión de alta sociedad norteamericana se lo verá hablando en inglés culto y refinado, codeándose con importantes miembros de la cultura, los negocios y miembros del partido republicano, mientras que al poco tiempo, en la misma fiesta, se confunde con los mozos y mucamas, habla con ellos en un inglés más rudo y dice ser demócrata. Mas adelante es expulsado de un campo de juegos de Beisboll pretendiendo ser un eximio jugador. Más adelante hay testigos que aseguran haberlo visto en una fiesta clandestina, pretendiendo ser un gangster, blanco, y de aspecto peligroso, y, en la misma fiesta, aparecerá después integrando una banda de música, esta vez como si fuera de raza negra.

Estos episodios insólitos son seguidos por la prensa con verdadero interés. Pero llega un momento en el que el oficinista Leonard Zelig desaparece. Se lo busca por un tiempo.

Finalmente se lo encuentra en el barrio chino de New York, pretendiendo ser chino y apareciendo perfectamente como tal.

Lo llevan al hospital psiquiátrico de la ciudad, donde sabihondos médicos muestran su total perplejidad frente al caso, y elaboran todo tipo de hipótesis insólitas, expresadas en el tono más seguro y confiado (la situación no parece haber cambiado mucho...). Leonard pretende ser médico psiquiatra. (Y, en realidad, no lo hacía peor que los otros que dicen serlo). Finalmente, una médica psiquiatra, Eudora Fletcher, toma el caso.

Eudora elabora la hipótesis de que no se trata de algo orgánico, sino sólo psíquico, y somete su hipótesis a algún tipo de justificación. En una primera sesión de trance hipnótico, Eudora inquiere a Leonard por qué pretende asimilarse absolutamente al medio social o profesional con el que se encuentre ocasionalmente. Leonard contesta que eso es seguro; que desea agradar. Que lo había hecho por primera vez en la escuela, fingiendo haber leído Moby Dick frente a sus demás compañeros que realmente la habían leído.

Eudora puede sistematizar de ese modo su hipótesis. En medio del descreimiento de sus colegas, Eudora explica que Leonard es como un camaleón, dotado con una protección natural de camuflaje para pasar inadvertido y no ser atacado. O sea que se protege convirtiéndose en quienes lo rodean.

Algo sucede en medio de las investigaciones de la doctora Fletcher. La media hermana de Leonard, Ruth, reclama la tenencia de su cambiante hermano. Lo logra, y, junto con su novio de dudosa reputación, lo sacan del hospital y lo instalan a vivir con ellos. Montan en torno a Leonard, y su asombrosa capacidad de transformación, un fenómeno comercial de fama mundial. Leonard se ha convertido en un espectáculo, demandado y discutido. Pero, así, mientras su hermana y su peculiar y supuesto cuñado lo instrumentalizan, Leonard vive, según las palabras de mi colega Woody Allen, una "existencia inexistente", "carente de personalidad propia". Bajo una voz en off del supuesto documental, sigue diciendo: él, que no quería sino acomodarse, pertenecer, ser ignorado por sus enemigos y ser amado, ni está acomodado, ni pertenece, sus enemigos lo vigilan y nadie se preocupa por él.

Bueno, en realidad había alguien que se preocupaba, Eudora, aunque no tanto por él mismo sino como un caso que le daría fama y reconocimiento profesional.

Eudora trata judicialmente de recuperar la custodia médica de Leonard, pero fracasa. Ahora bien, entre tanto, Ruth y su amante sufren un drama pasional, en el que éste mata a Ruth, a un tercero en discordia y luego se suicida. Leonard, en medio de este pacífico y enternecedor panorama, desaparece. El público comienza a olvidarse del caso, si bien no Eudora. Finalmente, Leonard reaparece... pretendiendo ser obispo en el mismo momento de la coronación de Pío XI!

Las autoridades italianas lo devuelven al hospital de New York, y Eudora recupera, feliz, su tenencia y custodia médica. Elabora un plan. Lo lleva a su casa de campo, en la cual, en medio de un ambiente más tranquilo, intentará un tratamiento psicoterapéutico, filmando las sesiones. Al principio parece que fracasa. Leonard insiste en que es psiquiatra y no se deja hipnotizar. Pero entonces Eudora descubre un cambio de método. Le sige el juego a Leonard. Finge ser ella una paciente, y solicita ayuda al Dr. Zelig. Plantea su caso, similar al que padece Leonard, ejemplificándolo con Moby Dick. Leonard se resiste. Le dice que ella es la médica, que ella podrá ayudarse. Pero Eudora se mantiene firme en su terapia, y logra confundir a Leonard cuando este dice que no es médico. Allí se produce este fascinante diálogo:

"¿Quién es Ud.?"

"Leonard Zelig... ¿Quién es él?"

"Usted!"

"No!"... Yo soy nadie, soy nada!"

En ese momento, Eudora logra hacerlo entrar en trance hipnótico. Habiendo vencido la resistencia de su paciente, continúa con esta técnica. En estado de trance, analiza la verdadera personalidad de Leonard, oculta tras su dolencia; en estado conciente, le da afecto y atención.

En una de las más importantes sesiones en trance hipnótico, Leonard "confiesa" a Eudora varias cosas: que odia el campo y sus mosquitos; que odia su comida (sus panqueques son espantosos); que odia sus chistes... Y que quiere acostarse con ella, y que la ama, porque es dulce y no tan lista como se cree!

Eudora queda verdaderamente conmovida. Comienza a ver a Leonard no como algo que la llevará a la fama, sino como alguien, digno de ser amado por él mismo. Zelig, a su vez, comienza a dar muestras de real mejoría. Comienza a dar sus propias opiniones; comienza a mostrar su propia persona.

Los médicos del hospital donde Eudora está asignada quieren hacer una revisión del tratamiento, y visitan a Leonard un domingo. Leonard se muestra tranquilo al principio. Luego da muestras de sostener enfáticamente sus opiniones sobre el clima, contrarias a las de uno de los médicos. Tan enfáticamente... que incluso se pelea con él y lo golpea!

Leonard vuelve al hospital, pero las muestras de su curación se corroboran día a día. Leonard vuelve a una especie de vida pública, aunque esta vez distinta. Se lo muestra como alguien curado, y tanto él como Eudora, obtienen muestras de admiración y reconocimiento; esta última, sobre todo, por su labor profesional. Leonard, en una oportunidad, da un consejo a la juventud. Dice así: sean ustedes mismos. No imiten a otros, aunque crean que lo saben todo. Sean como son y digan lo que piensan. Quizás no se

permita en el extranjero, pero esta es la manera norteamericana. Háganme caso, porque yo era de la familia reptil, pero ya no lo soy más.

Woody Allen sigue diciendo: Leonard no es más un camaleón y al fin es su propio ser. Sus puntos de vista sobre política, arte, vida y amor son francos y directos. Aunque sus gustos puedan llamarse de baja clase, son los suyos propios. Finalmente, es un individuo. No abandona más su identidad propia para volverse parte invisible de lo que lo rodea.

Ante esta recuperación, ante este "volver a ser persona" de Leonard, y ante la solicitud y verdadero amor de Eudora, sucede algo que no asombra a nadie: ésta y Leonard anuncian su casamiento. Pero, lamentablemente, surge una grave complicación.

Leonard comienza a ser demandado judicialmente por supuestas esposas con las cuales él se habría casado durante su dolencia. También por personas afectadas por sus eventuales profesiones de pintor, dentista, partero y cirujano. "Todavía debo tener el apéndice en algún lugar de mi casa, si eso sirve de consuelo", dice el pobre Leonard, anonadado. Eudora defiende a su amado e insiste en que no se le puede atribuir responsabilidad por esas cosas, pero el peso de la opinión pública y la habilidad de los abogados de los afectados juegan en contra. Se lo acusa de poligamia y fraude. Al fin, ocurre lo previsible. Leonard tiene una regresión, vuelve a su dolencia anterior, y desaparece. Eudora está destruída.

Pasan meses y meses, pero no se lo encuentra.

Sin embargo, en una oportunidad, Eudora ve en un noticiero a un soldado nazi que podría ser Leonard. Sale inmediatamente para Europa (1938), en su búsqueda.

Puede resultar esto totalmente insólito. ¿Por qué Leonard, judío, se mimetiza justamente con los nazis? W. Allen pone en boca de S. Bellow esta explicación: no fue tan asombroso realmente. Porque aunque él quería ser amado y tenía verdaderas ansias de ser amado, había algo en el que deseaba perderse en la masa y ser anónimo, y el fascismo era la clase de doctrina que ofrece esa clase de oportunidad. Así Zelig podía lograr su anonimato perteneciendo a este enorme movimiento.

En una gran concentración nazi, en ocasión de un discurso de Hitler, Eudora encuentra a Leonard. Este recupera la conciencia de su propia persona cuando ve a Eudora. O sea, cuando ve a quien lo ama verdaderamente. Logran huir en un avión que Eudora sabe más o menos pilotear, habilidad que había aprendido de su hermana. Pero, sobrepasada por la presión del momento, se desmaya. Entonces sucede algo extraordinario. Leonard se mimetiza nuevamente, y se transforma en un piloto experto. Y, así, cruza el océano hasta llegar a los EEUU.

El impacto de esta hazaña es enorme. La opinión pública lo perdona y obtiene el indulto presidencial. Es recibido, junto a su amada, con honores en su ciudad. Se convierte en un héroe nacional. Y, por fin, Eudora y Leonard se casan.

Woody Allen dice, escondido tras la voz en off del documental: solamente quería ser querido. Por eso se distorsionaba completamente... Qué le hubiera pasado si desde el principio hubiera tenido el valor de decir lo que pensaba? Al final, lo que cambió su vida no fue la aprobación de muchos, sino el amor de una mujer.

Este último párrafo es de un valor existencial fundamental. Trataremos de desentrañar ese valor.

A lo largo del relato de la película, y por elementos que ya hemos insinuado, creo que ha quedado claro -aunque no sé si estarás de acuerdo conmigo- que su eje temático central es la defensa de la propia persona frente a su eventual dilución y alienación en la masa. Es una defensa del valor de cada uno de nosotros frente a la masificación despersonalizante. Esto nos ofrece una buena oportunidad para reflexionar sobre cuestiones antropológico-filosóficas básicas.

El personaje de Leonard Zelig es una enorme caricatura, presentada, como todas ellas, en forma cómicamente exagerada, de algo que en alguna medida nos pasa a todos, pero que pasado un límite se vuelve peligroso. Todos tememos, en alguna medida, mostrarnos tal cual verdaderamente somos, si eso nos cuesta la desaprobación del resto y, en cierto modo, algo de soledad y aislamiento. Como Leonard, todos deseamos ser amados, pero para eso muchas veces nos asimilamos a lo que no somos, con lo cual logramos el paradójico resultado de no ser amados, pues en ese caso sólo se ama eventualmente nuestro disfraz, detrás del cual nuestra persona, en su verdadera esencia, queda oculta.

Es esto algo curioso desde el punto de vista terminológico, pues el origen griego de la palabra "persona" está emparentado con una máscara que usaban los antiguos actores griegos para representar su papel. Ahora bien, lo que estamos buscando es justamente cierto "rol" o papel detrás del cual no hay otra persona, porque se trata de la esencia de nosotros mismos. Y, para vivir en la verdad de sí mismo, cada uno de nosotros debe jugar ese rol y no otro. Eso implica aprender a ser persona; asumir el hecho de ser una persona, que ya lo somos por el hecho de ser seres humanos.

Si vas al campo y miras a tu alrededor, encontrarás muchas cosas individuales y concretas - las cuales, recordemos, tienen una existencia contingente, y eso es la base para demostrar que han sido creadas por Dios-. Encontrarás muchas plantas y animales, y verás que hay muchos individuos dentro de una misma especie. Encontrarás un hormiguero, y dentro de la especie "hormiga" verás a muchas hormigas verdaderamente existentes, cada una cumpliendo la función que el orden natural del creador les asignó. Todas igualitas, aunque algunas se diferencien por su función. No tienen nombre propio, excepto que tú, caritativamente, se lo asignes. No tienen vocación propia. No eligen su "carrera". Son un

sin sentido fuera de su grupo y rol en el grupo. No tienen libertad de opción. No son personas.

Los seres humanos también somos individuos de una misma especie. Pero lo que nos iguala, esto es, el ser seres humanos, es lo que nos diferencia entre nosotros. Somos distintos por lo que tenemos de iguales. ¿Por qué? Porque, como somos seres humanos, tenemos inteligencia y voluntad libre. No sólo como facultades desarrolladas, sino como potencias innatas a desarrollar, de igual modo que el reflejo ambulatorio del bebé manifiesta su capacidad de caminar aunque aún no lo haga. Por eso somos seres humanos desde el primer instante de nuestra concepción, aunque todavía no hayamos desarrollado visiblemente esas facultades.

Gracias a nuestra inteligencia, tomamos conciencia de que hay cosas existentes a nuestro alrededor; captamos la realidad con conciencia de ello, y, consecuente y concomitantemente, tomamos conciencia de nosotros mismos. Aunque te resulte extraño, ese aparentemente sencillo "yo soy; yo existo", que tú y yo podemos decir porque verdaderamente es así, ese darnos cuenta de nuestra propia existencia, es lo que te coloca en un status superior de existencia, no por valor moral, sino por lo que eres por naturaleza: persona. Todas las estrellas del universo te superan en extensión y poder físico. Te quedas asombrado mirando el cielo estrellado. Pero todo ese cielo no puede decir "yo soy" como tú lo haces. Y posiblemente, en algún planeta a millones de años luz de distancia, hay otro ser creado que puede, como tú, saber que existe, y mira también un cielo en el cual una de sus azules y pequeñas estrellas es nuestro sol.

Esta capacidad, este poder tener conciencia de tí mismo, te abre a tu libertad interna y al orden moral, como ya habíamos comentado en "La rosa púrpura de El Cairo". Por esta inteligencia fundante puedes tomar conciencia de la finitud e imperfección de las cosas y, por eso, tienes libertad de opción frente a ellas. Y esta libertad de opción te coloca dentro del orden moral. Recuerda que cuando ejemplificaba con las hormigas, te dije que todas ellas cumplen el orden que Dios les asignó. No es un orden externo, impuesto, sino algo que se sigue de la misma naturaleza de las hormigas, naturaleza que ha sido pensada y creada por Dios. Ahora bien, el orden moral del ser humano es nuestro orden natural, pero a través de nuestra libertad. Si la hormiga no cumple su orden natural, tiene una disfunción, pero no es culpable. En cambio, nosotros podemos optar cumplir o no con nuestro orden natural, según realicemos o no conductas acordes con nuestra naturaleza y la consecución de su Fin Ultimo. Por supuesto, yo mismo afirmé en el comentario anterior que nunca podemos estar seguros de que otra persona es culpable, pero eso no implica que no lo sea si verdaderamente y con libertad realiza una mala acción, así como tiene mérito si realiza una

acción buena. Y el grado de culpabilidad o mérito interno de cada persona lo sabe, perfectamente, sólo Dios, y aproximadamente cada persona.

Puede ser que esto te parezca ahora muy abstracto, pero ten en cuenta que esto te caracteriza como persona en lo más profundo de tu existencia. Tú y yo somos responsables de nosotros mismos, en la medida en que de nosotros depende el fracaso o éxito de nuestra existencia. Y eso es justamente de lo que muchas veces queremos huir. Sentimos el "peso", la "carga" de ser personas. En última instancia, sentimos que muchas veces sería fabuloso poder decir siempre "yo no fui!", como cuando éramos chicos. Pero en lo más íntimo de nuestra conciencia sabemos que no es así.

El querer escapar de la responsabilidad de nosotros mismos produce muchas formas de "alienación", de olvido de nuestro propio yo para sumergirnos en el anonimato encubridor de un grupo o un jefe que responda por nosotros. Pero no se logra el resultado esperado, porque aún en ese caso cargamos con la responsabilidad de haber querido huír del responder de nosotros mismos. Hay que asumir la verdad con valentía: somos personas. Somos responsables, cada uno de nosotros, de nuestra propia existencia. De nuestros éxitos o fracasos. De las cosas malas o buenas que hacemos. Y la solución para huir de nuestras posibles culpas no es negar nuestra libertad, nuestra condición de persona, sino asumirlas, arrepentirse, cambiar de conducta y, tomando el timón de nosotros, férreamente, cambiar y ser mejores. Y allí podrás decir, con toda satisfacción, "fui yo!". Aunque hayas necesitado la ayuda de Dios. Porque, en ese caso, el "fui yo" significa que no Le dijiste que no.

Esto no es fácil. Nuevamente, el personaje de Zelig muestra la capacidad de comprensión de Woody Allen frente a la complejidad de la naturaleza humana y frente a nuestra paradójica debilidad para ser lo que somos. Todos tememos, en alguna medida, ser personas, como comentábamos recién, y, también, mostrarnos como tales. Lo cual implica: asumir nuestra capacidad de ser nosotros mismos y diferenciarnos de los demás. Por algo tenemos un nombre, un nombre propio, y no un número. Zelig había sido atacado. Busca defenderse. Y su psiquis inventa un mecanismo: desaparecer como "yo" y sumergirse en el "nosotros alienante". Si estoy con chinos, me hago chino. Si estoy con negros, me hago negro. Si estoy con músicos, toco algún instrumento. Si estoy con políticos del partido republicano, me hago republicano. Desaparezco, no existo. Porque si Leonard se mostraba como lo que EL era (judío, neoyorquino, oficinista, etc) podía ser atacado. Y él quería ser amado. Pero, claro, el resultado es paradójico, y Woody Allen lo muestra muy bien. No somos amados de ese modo. Porque ser amado verdaderamente implica que nuestro YO sea aceptado.

Habrás visto que recién usé esta expresión: el "nosotros alienante". Porque hay otro "nosotros" que es justamente lo contrario. Es el nosotros comunicante que se produce

cuando dos "yo" se ven como tales, se aceptan, y se ayudan. Eso es lo que nos hace crecer como personas, porque cada yo respeta al otro como tal. No trato, en ese caso, de borrar a la otra persona, de forzarla a ser lo que no es y/o de utilizarla a mi servicio. La veo como lo que es: fulano de tal, con tales y cuales características; lo respeto como tal, y le ofrezco mi ayuda. Esa ayuda incluye una sugerencia de cambio, en la medida que esté convencido de que ese cambio hará progresar a la otra persona como ser humano. Todo eso implica amar al otro, y eso hace surgir la amistad, el "nosotros comunicante". O sea: dos yo que se respetan y se ayudan como tales.

Habrás notado que he utilizado el verbo "ver". No en vano. Por supuesto, hay un mirar de tu corazón y de tu inteligencia, que no pasa sólo por tus ojos corpóreos. Pero no en vano para la naturaleza humana el mirarse a los ojos es fundamental. Cuando miras a los ojos a alguien, con respeto, con sinceridad, con afecto, y sin temor de ser tú mismo, estás comunicando tu existencia. Y, si esa mirada es recíproca, esa comunicación es mutua. Y allí surge el nosotros y la amistad, que es básica para nuestra naturaleza. Por eso, saber mirar a los ojos de otro con profundidad es poder darse cuenta de muchas cosas. Sobre todo, si te está tratando como persona o como una cosa a su servicio. Y por eso la amistad surge de la primer actitud, y no de otra cosa. Un amigo no es necesariamente un colega o alguien que piensa igual. Puedes ser amigo de alguien que no tenga tu profesión, o tu formación, que no esté en tu "ambiente" y que piense totalmente distinto a vos en muchas cosas. ¿Por qué? Simplemente, porque te ha mirado con respeto y afecto, porque tú has mirado igual a esa persona, y porque ambos lo percibieron.

Woody Allen va mostrando de qué modo Leonard va surgiendo como lo que es: persona. Primero, Eudora logra que su paciente reconozca al menos que no era lo que pretendía ser. Eso fue un gran avance. Pero, cuando le pregunta quién es, surge la coherente respuesta de quien todavía teme ser "él": "nadie!".

Ahora bien, aquí surge algo peculiar. Al principio, Leonard es para Eudora un caso interesante, y, en todo caso, algo que le daría fama. Poco a poco, Leonard comienza a ser visto por Eudora como alguien a quien amar por sí mismo más que como algo que le daría fama. Eudora da a Leonard su mirada comunicante. Le da afecto sincero, desinteresado. Y eso es lo que él necesitaba: alguien que le dijera, con su mirada, "no te pegaré por ser quien eres". Si eso es parte o no de un tratamiento psicoterapéutico, si Eudora puede ser al mismo tiempo psicoterapeuta y amiga -no necesariamente novia o esposa, aunque en este caso fue así-, es una bonita discusión que dejo a mis amigos psicólogos y psiquiatras. Lo que mi reflexión filosófico-existencial me dice es esto: Leonard necesitaba una mirada de amor sincera. Y la tuvo, en Eudora.

Así, Leonard comienza a ser quien es. Comienza a dar sus propias opiniones. Comienza a ser él mismo. Con valentía. Incluso, parece que resulta ser algo cabezón...

He aquí un detalle que no podemos dejar pasar. Recién dije: "...comienza a dar sus propias opiniones...". En efecto, como un buen síntoma de que ya no necesita desaparecer, comienza a mostrar su propio pensamiento. Ahora bien, supongamos que el propio pensamiento de Leonard fuera que dos más dos son cinco. ¿Deberíamos alegrarnos, porque Leonard está pensando por sí mismo, aunque fuera evidente su error? Las opiniones de una persona, que son uno de los síntomas más íntimos de su propio yo, ¿valen por ser propias o por ser verdaderas?

Para no confundirnos en esta cuestión, debemos distinguir diversos aspectos. La verdad, de igual modo que el bien moral, es el alimento más propio del ser humano, dado que nuestra naturaleza intelectual busca naturalmente la verdad. En ese sentido, buscar la verdad, y, una vez encontrada, decirla y transmitirla, es básico para nuestra naturaleza racional. Ahora bien, la verdad tiene un modo humano de buscarse y transmitirse, y ese modo humano es incompatible con cualquier tipo de amenaza o coacción.

¿De qué "modo humano" estoy hablando? Simplemente, del modo de actuar de nuestra inteligencia. Tú sabes que dos más dos son cuatro, pero no porque alguien en este momento te esté amenazando con un arma para que lo pienses o lo digas, sino porque a tu inteligencia le parece claro que es así. Una persona puede saber, pensar y afirmar algo sólo cuando su inteligencia, de algún modo, se lo muestra. Ya porque se trate de una verdad evidente, ya porque has concluido racionalmente en ella, ya porque sea razonable afirmarla aunque no haya razones suficientes. En cualquiera de los tres casos, será cada persona, desde lo más íntimo de sí misma, la que afirme lo que considere la verdad. Si está en un error, y no lo ve, sólo se corregirá en caso de que su inteligencia le muestre el error, y no porque tú o yo lo amenecemos para que diga lo que consideramos correcto. Si hacemos esto, no lo estaremos tratando como persona, cuyo proceso racional es incompatible con la fuerza bruta. La verdad no se puede imponer por la fuerza. Se "impone" sólo por ella misma.

De allí que sea valioso respetar las opiniones de las personas, no porque todas sean verdaderas, sino porque es una muestra de respeto a la naturaleza racional de la persona que opina. Dialogar con una persona que piense distinto de nosotros es una muestra de respeto hacia ella; no quiere decir que opines igual. Es, además, saber que la verdad sólo puede llegar a esa persona mediante su búsqueda (búsqueda en la cual tú estás ayudando con tu diálogo). Es saber que sólo de ese modo la otra persona alcanzará la verdad.

Supongamos, pues, que estamos hablando con Leonard, que está aprendiendo a comportarse como persona. Supongamos, además, que Leonard, que parece ser un tanto cabezón, opina e insiste que dos más dos son cinco. Lo primero que debemos hacer es

escucharlo y mirarlo con atención, respeto y afecto. Preguntarle por los motivos de su opinión. El los dirá tranquilo, porque nuestra mirada ya le ha dicho que no lo atacaremos por pensar de ese modo. Si lo que dice no nos convence, le expresaremos con tranquilidad que opinamos distinto, y le diremos también por qué. Jamás pondremos en duda la sinceridad de Leonard. Y eso es todo. Parece fácil, pero no lo es. Eso es tratar a Leonard como persona, y comportarnos también nosotros como personas. Tal vez, Leonard comprenda por qué dos más dos son cuatro. Y, en ese caso, esa será entonces su opinión. Que entonces, sólo entonces, será nuestra.

Creemos que es por esto que nuestro colega Woody dice en un momento, refiriéndose a su peculiar personaje: "...aunque sus gustos puedan llamarse de baja clase, son los suyos propios". Como ves, tal vez Woody tenga otros gustos, pero respeta los de Leonard como una consecuencia del respeto a la conciencia de cada ser humano; no como una señal de indiferencia o complicidad con lo incorrecto. Y, además, aquí se ha filtrado una palabrita: "gustos". Nosotros estuvimos hablando recién de algo que no es cuestión de gustos: la verdad. Ahora bien, si debemos respetar a cada ser humano en sus convicciones más íntimas, de tipo filosófico y/o religioso, aunque las consideremos erróneas, calcula cuánto más obvio es que debemos tener la misma actitud cuando se trata de cuestiones en las cuales no está en juego la verdad, sino gustos personales absolutamente subjetivos.

Estamos en un punto similar a lo que habíamos conversado en el comentario anterior. De igual modo que debemos permanentemente comprender y perdonar, sin que ello implique complicidad con el mal, de igual modo debemos respetar siempre las opiniones ajenas, sin que ello implique complicidad con el error. Y no es fácil, de igual modo que lo otro tampoco lo era. Pero es esencial si queremos comportarnos como personas y respetar a las demás; es esencial si queremos que este mundo sea un poco menos doloroso de lo que es.

Y es esencial, además, para enseñar y aprender. Y dije "esencial" pues verdaderamente es la esencia del progreso intelectual. Enseñar es conversar, dialogar respetuosamente. Nada más y nada menos que eso. Es dialogar con un respeto que incluye el afecto. "Dia-logo": un hablar de a dos; un comunicarse, con mutuo afecto y respeto, nuestras opiniones. Te hablé de esto cuando te hablaba sobre cómo "enseñar" a Leonard que dos más dos son cuatro. Sólo ayudándolo a que por sí mismo vea que dos más dos son cuatro, es que lo aprenderá, y esa ayuda debe ser libremente aceptada por él. De lo contrario, no hay aprendizaje. Ni tampoco hay enseñanza, aunque se llame tal a cualquier cantidad de actitudes coactivas que nada tienen que ver con un diálogo afectuoso. Y, además, eso es aprender. Decir tu opinión, preguntar, inquirir por la razón de aquello que te quieren enseñar. Tan difundida está la visión contraria, que muchas veces te despreciarán por esto: tendrán la increíble confusión

de calificar como petulante a tu absolutamente natural deseo de saber "por qué", ejercido mediante el derecho a preguntarlo.

Tú puedes saber la verdad, pero no por ello querrás o podrás enseñarla. Por ejemplo, puedes entrar a un aula, con toda una serie de actitudes y formalidades que te hagan aparecer como el superior en dignidad a tus alumnos, los cuales deberán escuchar calladamente tu monólogo, o hacer sólo preguntas aclaratorias, y repetir absolutamente la verdad que acaban de escuchar, so pena de amenazarlos veladamente o no con instrumentos tales como la nota, el examen o cualquiera de esas tonterías. Nada de eso es enseñar, aunque la mayor parte de quienes eso hacen crean que lo están haciendo. Están haciendo lo contrario: están alejando del camino de la verdad a quien realmente la busque y por ende sea naturalmente sensible frente a cualquier prepotencia ridícula.

Si quieres enseñar, al mirar a tus alumnos piensa que eres su igual. Esto es: ellos son personas; tú, también. Si, ya sé que son distintos, pero, como te dije, lo son por lo que tienen de iguales. Ellos y tú son personas, con igual derecho al respeto. Serás su superior sólo en la medida de tu autoridad moral e intelectual (en ese orden), la cual no figura en ninguna planilla ni es otorgada por ningún sello o título de este mundo.

Al presentarte ante ellos, dí tu nombre (de lo contrario, ¿quién te crees que eres?) y trata de aprender el de ellos (aunque tengas mala memoria, como la mía). Luego, plantea el tema, preferentemente en forma problemática, y da tu opinión, aunque sea larga de explicar. A medida que lo vayas haciendo, escucha las de ellos. Y dialoga. Y jamás, absolutamente jamás, amenes a alguien con "no aprobar" en caso de que piense distinto de "la cátedra". Si lo haces, tu diferencia con Hitler será sólo de grado.

Si, ya sé que una cosa es tu opinión y otra la verdad que debes enseñar. Tienes razón. El problema es terminológico. Estrictamente, si estás seguro de que algo es verdad, estás en la certeza; si tienes razones para afirmar algo, pero no son razones absolutamente concluyentes, estás en la opinión; y si tienes razones tanto para afirmar una posición como la contraria, estás en la duda. Según esto, si dices "opino que dos más dos son cuatro", y estás seguro de ello, en realidad no opinas, sino que estás seguro. Pero, en ese caso, al decir "opino que dos más dos son cuatro", el término "opino" es coloquial, "dialogal": está, en el contexto docente, afirmando tu disposición a escuchar y considerar el pensamiento distinto al tuyo.

Como ves, nada de todo esto implica indiferencia alguna con respecto a la verdad. Es lo contrario: se trata de la única manera humana de alcanzarla y enseñarla. Y esta conversación afectuosa, en la cual consiste el enseñar, no necesariamente debe ser dentro de un salón con sillas y pizarrones. Puede ser mientras estás tomando un café con tus amigos o en cualquier contexto donde haya afecto y respeto mutuo. No hace falta que

tengas un papel que diga que eres el que enseña; basta con que seas amigo, lo cual, a su vez, tampoco te será otorgado por ningún papel. Ni tampoco debes ser siempre el que enseña. Si tu amigo te convence de una verdad, serás el que aprende. Los roles, al respecto, son intercambiables. Si hay afecto y respecto, todo es así. Pero si no hay amistad sincera, todo esto se pierde.

Si bien el aprendizaje de Leonard fue muy particular. Leonard no estaba aprendiendo matemáticas. Al contrario, su dolencia lo habilitaba para aprenderlas si era necesario. Estaba aprendiendo, en cambio, a comportarse como persona. Y no de casualidad, la mirada de amor de Eudora fue clave. Mirada para la cual su curriculum era irrelevante.

Las escenas finales son muy significativas al respecto. Leonard, frente al rechazo del público, tiene una recaída. No en vano, como el mismo Woody explica, se mimetiza con los nazis, movimiento para el cual, como para cualquier otro movimiento o actitud totalitaria, la persona es justamente lo que molesta. ¿Cómo se recupera? Una vez más, Eudora lo mira. La película cuenta que, cuando ambos se reconocen, Leonard recupera la conciencia de sí mismo. Esto es, ve una mirada que le dice "te amo". ¿Pensaste alguna vez lo que significa ese "te"? Implica "a ti". O sea, al yo del otro. Leonard necesitaba recibir nuevamente una dosis de mirada comunicante.

Por eso, no es cuestión de hacer una dialéctica entre el yo y el nosotros, trasladada como "individuo/comunidad". El yo de cada persona crece con el nosotros comunicante, esto es, con la amistad sincera, la cual implica el respeto de cada yo. Muere, en cambio, con el nosotros alienante, que implica la anulación de mi yo en el otro (el soldado del tirano), lo cual es concomitante con otro yo que quiere imponerse y para eso destruye y/o instrumentaliza al otro (el tirano). Lo cual sería, a su vez, un yo alienante. Porque no sólo muere el yo que se deja morir, sino el que mata. No tratar a la persona como tal es destruirse a sí mismo como persona.

Pero, desde luego, no se trata de acontecimientos históricos tan importantes. Ni tú ni yo seremos jefes o súbditos cómplices de algún totalitarismo que pase a la historia. Quiero decir, es poco probable. Nuestra vida cotidiana es más sencilla. Es allí, en esa vida de todos los días, que no saldrá en los diarios, donde se probará si respetamos o no a cada persona. Porque hay muchas formas cotidianas de amar con sinceridad o, al contrario, de instrumentalizar y dañar.

Curiosamente -aunque no tanto- la historia de Leonard termina, para los diarios y el gran público, cuando se casa con Eudora, y comienza su vida como Leonard, esposo de Eudora. Y listo. Allí, en esos dos ojos de mujer, encontró todo el afecto sincero que miles de ojos no habían sabido darle. Allí, en esa mirada comunicante, encontró respetada a su propia persona, y por eso pudo mostrarse y crecer. Bien por Eudora. Si bien el afecto sincero no

pasa sólo por el amor entre hombre y mujer (cualquier amistad verdadera es afecto sincero) en este caso fue así. Por eso, no estará de más que concluyamos nuestro comentario recordando la última frase del relato de Woody, con el cual concluye su película:

"Al final, lo que cambió su vida no fue la aprobación de muchos, sino el amor de una mujer".

EL ESPIRITU Y LA CONCIENCIA MORAL EN "CORTOCIRCUITO".

Vamos a seguir reflexionando sobre temas de antropología filosófica y ética con una película en cierto modo sorprendente. Digo esto porque, cuando la vi, sólo pensaba pasar en rato distendido, con una película cómica, y nada más. Pero mi espíritu jorobeta de infatigable (¿o insoportable?) profesor de filosofía no pudo evitar advertir los planteos esencialmente filosóficos que se ocultaban en la historia de este simpático robot. Si la viste, ya sabes que me refiero a "Nro. 5"; si no, ahora te cuento.

Newton Crosby es un genial programador y diseñador de robótica que, junto con su ayudante Benjamin, trabaja para empresa Nova, presidida por el Dr. Howard. Newton ha diseñado y programado un tipo de robot sumamente avanzado, con uso esencialmente bélico. La primera escena de la película muestra a cinco de estas unidades realizando una

exhibición de sus habilidades. Cada uno de estos robots tiene un número que lo identifica, no un nombre. Tú y yo ya sabemos lo que esto significa.

Después de la exhibición se produce una tormenta. Una descarga eléctrica penetra en una de las unidades, la 5. Algunos ingenieros revisan preocupados. Howard todavía no sabe. Aparentemente, nada ha pasado.

Los 5 robots se dirigen a un salón donde serán exhibidos nuevamente. Todos en fila, ordenadamente. Sin chistar, sin protestar, obedeciendo perfectamente, como lo que sería el ideal del súbdito para un gobernante totalitario. O sea, sin pensar.

Pero el nro. 5 muestra un comportamiento extraño, fuera del programa. Es curioso, mira para todos lados, se distrae.

Entonces pasa lo previsible. Nro. 5 se pierde. Fruto de ciertas casualidades más la imprevisibilidad de los movimientos de Nro. 5. Te podrás imaginar el alboroto que se arma en Nova, la casi desesperación de Howard, y el apuro de ciertas autoridades militares que inmediatamente quieren buscar y si es necesario eliminar al robot perdido, si es que no funciona bien, dada su alta peligrosidad. Está dotado de un láser mortífero, de alto poder destructivo.

¿Por qué dije "si no funciona bien"? Porque Nro. 5 parece haberse "desprogramado". No responde a las órdenes de su programador, Newton, y todo lo que éste obtiene por respuesta es que necesita "datos, información".

En efecto, Nro. 5 parece un niño metálico, dotado de una insaciable curiosidad. Todo le asombra y le sorprende; quiere averiguar la naturaleza de las cosas que lo rodean. Hay allí cierto asombro por el ser. Más que calcular, quiere contemplar.

Por otra serie de cómicas casualidades, Nro. 5 termina su descomunal escape en el camión y puesto ambulante de fast-food de Stephanie Sepck, una chica joven y simpática que no ha tenido suerte con sus novios. Stephanie se confunde al principio y cree que Nro. 5 es un extraterrestre. De este modo, lo invita a pasar a su casa y hacer todas las travesuras que quiera. Nro. 5 rompe cosas como los chicos y devora todos los libros de Stephanie en segundos, además de devorar y almacenar en su memoria todo lo que ve en televisión. Stephanie se queda asombrada de que a su supuesto extraterrestre invitado le gusten tanto los avisos publicitarios.

Ahora es necesario que te relate un diálogo importante. Stephanie se da cuenta finalmente de que se trata de un robot para usos militares, y, medio desilusionada, llama a las autoridades de la zona y se comunica después con Nova. Estos salen inmediatamente buscando a su preciado y preocupante robot. Stephanie le comunica a Nro. 5 que lo vendrán a buscar y, eventualmente, revisar y "desensamblar" para ver qué le ocurre. Nro. 5 recibe despreocupadamente el aviso. Y sigue jugando. Primero con el perro de Stephanie, ante el

cual reacciona como un chico asustado. Luego, con una mariposa, que por las enciclopedias que leyó ya puede identificar. En medio de sus juegos, Nro. 5 aplasta a la mariposa. Entonces sucede este sutil diálogo:

"Mariposa desensamblada. Re-ensámblala, Stephanie"

"No puedo. Está muerta"

"¿Muerta?"

"Si. Muerta, y bien muerta".

"Reensámblala, Stephanie, reensámblala!"

"Creo que no entiendes. Cuando estás muerto, estás muerto. La muerte es para siempre".

Entonces Nro. 5 hace un sorprendente descubrimiento:

"Aplastar... muerte... Desensamblar... muerte...

desensamblar Nro. 5...

No! No desensamblar!!!!!"

Y, gritando atemorizadamente, Nro. 5 escapa velozmente en el camión de Stephanie.

¿Qué ha descubierto Nro. 5? Pues nada más y nada menos que la muerte, y que él puede morir. Ha hecho un descubrimiento existencial básico: ha tomado plena conciencia de la limitación de su existencia. Y lo ha hecho porque, previamente, había tomado conciencia de su propia existencia.

Sigamos a Nro. 5 en su veloz escape. Luego de ensayar sus habilidades como corredor de carreras en camiones expendedores de comida, Nro. 5 termina, junto con Stephanie -quien había logrado subirse a su camión por la parte de atrás- justo al borde de un pequeño precipicio. Allí conversan ambos otra vez. Ella le pregunta de qué tiene miedo. Nro. 5 contesta, con plena lucidez, que tiene miedo de que lo desensamblen y muera. Stephanie contesta, lúcidamente también, que él es una máquina, y que por ende no puede morir ni tener miedo. Y allí Nro. 5 da esta respuesta sorprende, plena de sentido:

"No, Stephanie. Nro. 5 está vivo".

Mientras tanto llega Nova y los militares que quieren destruir, si es necesario, a Nro. 5. Nadie supone, por supuesto, que Nro. 5 está demandando que lo traten como persona. Stephanie trata de explicarlo y defender a su nuevo y metálico amigo. Y entonces Benjamin, el ayudante de Newton -más preocupado por las chicas que por los robots- replica:

"El no es él. Es sólo un conjunto de alambres y mecanismos!".

Nro. 5 es "capturado", pero logra escapar. Vuelve a la casa de Stephanie, con quien inicia toda una serie de movimientos para seguir huyendo de Nova y los militares. Una cosa que después comentaremos: cuando vuelve a lo de Stephanie, descubre a ésta en la bañera. Stephanie duda si Nro. 5 es sólo un robot o no. Pero, cuando va a levantarse para secarse y

vestirse, hace salir a Nro. 5 y se cubre con una toalla. Me preguntará qué filosofía veo allí. Después te cuento.

En medio de sus desopilantes correrías, Nro. 5 logra atrapar, y secuestrar, en cierto sentido, a Newton, su programador. La intención de Nro. 5 es convencerlo de que está "vivo". El diálogo se prolonga hasta casi al amanecer. Un poco antes, ambos habían sostenido este diálogo:

- Quién es tu programador? -pregunta Newton.
- Yo!
- Desconoces tu programación.
- La programación dice desensamblar. Eso es desmontar. Matar. Nro. 5 no puede.
- ¿Por qué!?!?
- Es equivocado. Incorrecto. Newton Crosby, que tiene el grado de doctor, no lo sabe?
- Por supuesto que sé que matar es incorrecto, pero quién te lo dijo?
- Yo me lo dije!

Después de esta "revelación", cuyas profundas implicaciones filosóficas analizaremos después, Newton se convence de que Nro. 5 "está vivo" cuando éste ríe por un chiste, elemento considerado definitorio por el joven programador, y que es calificado como "respuesta emocional espontánea", que estaría definitivamente fuera de las posibilidades de cualquier programa.

La película termina felizmente, luego de un susto para los espectadores que ya nos hemos encariñado con Nro. 5. En efecto, Nova y los militares lo descubren y capturan a Stephanie y a Newton, mientras parece que Nro. 5 trata de escapar nuevamente, a toda carrera. Pero un helicóptero militar da en el blanco y un certero proyectil destruye totalmente a un robot. Te podrás imaginar que, en ese momento, uno queda estupefacto. Stephanie y Newton lloran la muerte de Nro. 5.

Pero Nro. 5 seguía vivo. Había engañado totalmente a sus captores. Encerrado en el camión de repuestos de su programador, con esos repuestos había construido una réplica exacta de su modelo. Es esa réplica la que es destruida, no él. Y cuando sus dos amigos están volviendo desconsolados y melancólicos para la ciudad, Nro. 5 reaparece, al salir de su escondite en el camión de repuestos.

Imagínate la algarabía. Y mientras Stephanie y Newton hablan de su futura vida en el campo, Nro. 5 decide conducir. Antes de eso, hay un detalle final, importante. Nro. 5 no está conforme de que lo llamen así. Y se coloca el mismo un nombre propio. De allí en adelante su nombre será Johnny.

Como ves, esta vez no se trata de una película difícil de relatar; el argumento es sencillo. Se trata de un robot que toma conciencia de sí mismo, que dice estar vivo y se plantean por

ende todo tipo de situaciones insólitas que dan lugar para la más sana comicidad. Detrás de eso se presenta, empero, un problema muy de moda, que lleva a su vez a plantearnos nuevamente el tema de la esencia última de la persona.

Lo que está muy de moda es el tema de la inteligencia artificial. Gran parte de la cultura actual da por supuesto que la diferencia entre el hombre y la computadora es una cuestión de tiempo. Para muchos, se tardará algo más en encontrar un computador que iguale totalmente las funciones de la inteligencia humana. Pero se llegará. Detrás de esta concepción está como premisa supuesta una noción de inteligencia que le reduce a la resolución de cálculo (en términos más técnicos, "capacidad algorítmica" y acumulación de datos).

Ahora bien: ¿puede una computadora llegar a comportarse, alguna vez, como el Nro. 5 de la película? Sus guionistas parecen decir que un comportamiento de esa naturaleza implica un salto cualitativo importante. No hacen surgir al Nro. 5 "persona" de un acto especial de programación humana, sino de un "accidente", algo que no dependió de la planificación humana. La descarga eléctrica que da origen al "mal funcionamiento" de Nro. 5 tiene una profunda carga simbólica. De algún modo representa lo que está más allá del control humano. Una interpretación posible es que esa descarga simboliza el acto creador.

Tal vez los guionistas suponen que alguna vez será posible al hombre producir al Nro. 5 "persona"; tal vez no, si es correcta la interpretación anterior. La pregunta que debemos hacernos es: ¿es posible, para la naturaleza de un computador electrónico, tener el comportamiento de Nro. 5? Dicho en otros términos: ¿es posible a un computador electrónico, sea cual fuere su nivel tecnológico, ser persona?

Para resolver esta cuestión, debemos razonar sobre la base de lo que es ser "persona", cuestión en la cual llevamos gran parte del terreno ganado, con los comentarios anteriores.

Ante todo, vamos a observar uno de los primeros aspectos que resaltan en la conducta de Nro. 5, o Johnny, mejor dicho. Una de las primeras cosas que él hace es tomar conciencia de sí mismo. Se da cuenta de la existencia de las demás cosas -por eso mira para todos lados, e investiga- y de la existencia de sí mismo. Otra vez, estamos aquí frente a algo fundamental: una persona puede, por sí y ante sí, decir "soy". Nro. 5 toma conciencia de su propia existencia. Se ve a sí mismo existiendo, y ve a las demás cosas existiendo. Como ya te había comentado, eso está íntimamente relacionado con el significado etimológico de "inteligencia": intus-legit, "leer dentro": de las cosas y de tí mismo, captando que existen y que existen de un modo y de otro.

Johnny mantiene, desde luego, su capacidad de calcular y acumular datos a enorme cantidad y velocidad, pero eso, que lo definía como un robot, ya no le define como "Johnny": una persona, dueña de sí, responsable de sus actos. Ahora, sólo ahora, Nro. 5,

que es Johnny, conoce. Antes, sólo acumulaba datos. Y no es lo mismo. Gran parte de nuestra cultura tiende a confundir "información" con conocimiento, y uno y otro son diversos. En los libros de tu biblioteca hay información, pero ellos no conocen. En cambio, eres tú el que conoce, a través de ellos.

Johnny capta su propia existencia, y, al mismo tiempo, advierte lo limitado de su existencia. Percibe que puede morir. No quiero jorobarte más con este tema; simplemente me gustaría que reflexionemos sólo un momento sobre este aspecto: sólo quien es conciente de su propia existencia está abierto al problema de la permanencia o no de su existencia. Esta apertura es una captación propiamente intelectual, esto es, propia de esa capacidad cuya esencia se revela en el "soy". La escena donde Johnny se da cuenta de que, al "desensamblarlo" puede morir, es un excelente ejemplo de esta concomitancia. Por algo algunos colegas han dicho que la nada es cierta condición de posibilidad de la captación del ser; yo te lo había dicho de otro modo cuando te decía que estamos colgados sobre la nada. Ser persona es advertir ese "estar colgado", esa contingencia existencial, y, al mismo tiempo, implica también plantearse la cuestión de si existe o no algo que a su vez no esté colgado, sino que por sí mismo se sostenga y a todas las cosas: el absoluto. Sólo una persona puede plantearse el problema de Dios.

Esta "toma de conciencia de sí mismo" la señalan los guionistas cuando Stephanie le dice a Johnny que él no puede tener miedo de morir, porque es una máquina. La filosofía de Stephanie es correcta. Una máquina no puede tener miedo de morir. Una persona, en cambio, sí. Y allí Johnny le contesta: estoy vivo. Esto es, soy una persona.

Ahora bien, no hemos llegado aún al eje central de nuestra argumentación. El ser persona implica, por su propia naturaleza, una naturaleza no material, y en ese sentido espiritual. Toma con cuidado esta última palabra porque nuestra cultura la ha asociado a veces a fenómenos sobrenaturales, de ciertos seres que vienen de quién sabe qué otro mundo cuando los llaman en extrañas reuniones donde todos se sientan alrededor de una mesa. No sólo yo no estoy de acuerdo con eso, sino que tampoco lo espiritual de lo que te hablo tiene algo que ver con eso.

La persona implica que su esencia última es inmaterial porque su acto propio, la inteligencia, no puede reducirse a un "conjunto de alambres y mecanismos". ¿Por qué? Porque ningún elemento corpóreo, de tipo material, puede volver sobre sí mismo, ni puede reflexionar sobre sí mismo. Por ejemplo, ves otras cosas a través de tu ojo, pero no a tus ojos. Puedes tocar otras cosas con la palma de tu mano, pero esa mano no puede tocarse a sí misma. Es inútil que le des "vueltas" al asunto: no encontrarás un solo elemento material que pueda volver sobre sí mismo. En cambio, la inteligencia puede conocerse a sí misma conociendo. Conoce otras cosas, y se conoce a sí misma conociendo. Por eso puedes tener

conciencia de tí mismo y decir "yo". Porque esa reflexión de tu inteligencia produce que te captes a tí mismo existiendo. Y eso no lo podrías haber hecho si tu naturaleza fuera sólo corpórea.

Por eso -y en segundo lugar- tu inteligencia te abre a la verdad. Cuando por tu inteligencia dices "existo", sabes, al mismo tiempo y en el mismo acto, que es verdad que existes. La verdad surge reflexivamente en tu inteligencia cuando afirmas algo que corresponde a la realidad, y esa reflexión no podría ser hecha sino fuera por la naturaleza no corpórea de la inteligencia. Si, además, fueras sólo algo material, todo en tí sería el producto de acciones y reacciones físico-químicas. Pero la verdad es irreductible a eso. Una reacción físico-química produce cambios del mismo tipo. En todo caso, una molécula, o la liberación de energía. Pero no la verdad. Una molécula no es verdadera en el sentido que estamos dando al término. Pero sí lo es una proposición que sea adecuada a la realidad.

Y, por último, pero no lo menos importante. Nuestra inteligencia puede conocer -vía demostración- que Dios existe. Y Dios es inmaterial. Y lo material no puede conocer lo inmaterial, porque ningún efecto inmaterial (el conocimiento de lo inmaterial) puede ser causado por una causa material. Luego, la inteligencia es inmaterial.

Por eso, Benjamin tiene razón cuando dice: "él no es él... es sólo un conjunto de alambres y mecanismos". Como ves, Benjamin estaría de acuerdo conmigo, creo. Sabe que un "el", o sea una persona, conciente de sí misma, responsable de sus actos, libre en ese sentido, sujeta a mérito o culpa, no puede ser sólo un conjunto de alambres y mecanismos. Por más refinados que sean esos alambres y mecanismos. Incluso, aunque se trate de algo orgánico. Aún en ese caso sería corpóreo.

Podríamos decir, por lo tanto, que el espíritu es aquella dimensión del ser que toma conciencia de los demás seres y de su propio ser. Más analógicamente, podríamos decir que es aquella dimensión de la existencia transparente a sí misma. Por eso todo espíritu es persona. Y por eso no puede ser material, pues la opacidad de la materia no puede verse a sí misma.

Me dirás que para sostener esto último hay que estar bien seguro sobre qué es la materia, lo cual no es posible porque las conjeturas científicas son muy cambiantes al respecto. Tienes razón en este último punto. La ciencia positiva nunca podrá dilucidar con plena certeza qué es la materia. Pero yo no te estoy proponiendo un análisis científico de la materia, sino una manifestación básica de su naturaleza que emerge ante nuestra conciencia: que lo material -ya masa, ya energía, si quieres que lo diga en términos de física actual- es extenso, medible, cuantificable, registrable en instrumentos, todo lo cual es contradictorio con la naturaleza esencialmente indivisible e inextensa del "soy" propio de la espiritualidad. Por eso, si alguna vez te ponen delante de la computadora más potente del mundo, que se

autoprograme, se autocorrija y haga todas las gracias que le pida su dueño, quien seguramente te dirá que le preguntes lo que quieras y ella responderá, entonces hazle esta simple preguntita: ¿eres? Claro, el más simple programa puede decir "if eres, then si". Pero, ¿era esa la respuesta que buscabas?

La película tiene otro momento filosóficamente importante cuando nos muestra que Johnny, por ser persona, se abre a su libertad interior, su responsabilidad -esto es, el responder de sus actos- y a la conciencia moral. Esto es, Johnny toma conciencia de lo que debe y no debe hacer.

La escena donde esto se muestra es aquella donde Newton acusa en cierto sentido a Johnny de desconocer su programación. Entonces Johnny le explica que, efectivamente, no va a seguir aquello para lo que fue programado, que dice "matar". Y él (nunca mejor dicho "él") no va a matar, porque eso "es incorrecto". Y Newton insiste: ¿quién te lo dijo? Y aquí viene la respuesta filosóficamente clave: yo.

Esta rica respuesta tiene diversas posibilidades interpretativas. Puede significar que la persona decide cuáles son los fines de su existencia, y en función de ellos lo que le conviene o no. Sería una moral de tipo subjetivista o relativa. Implicaría que puede haber tantas normas morales como seres humanos haya. La convivencia entre ellos sería como una especie de pacto de no agresión. Al lado de la guerra total, es una salida razonable.

Otra interpretación, con la que estoy de acuerdo, tomaría a la respuesta de Johnny como a la persona que descubre cuál es el fin intrínseco a su naturaleza racional, y en función de ello distingue sus conductas como adecuadas o no a su naturaleza racional y a la consecución de su fin. "Yo me lo dije" significaría, en este caso: yo he comprendido que matar es malo porque es contradictorio a mi naturaleza racional. O sea que la conciencia del yo es concomitante a la conciencia de lo adecuado o no a nuestra naturaleza. En este sentido, la moral es un descubrimiento de la inteligencia, que advierte una relación medio-fin objetiva entre determinadas conductas y el alcance de nuestro fin último (Dios), seguido por la conciencia moral, que nos dice en cada caso si nuestra acción concreta es adecuada o no a la norma moral universal ("no matar").

Muchos colegas míos opinan que, si Dios entra en juego, el asunto se vuelve religioso y no filosófico, y, además, se trata de una moral "heterónoma", esto es, externa a la propia persona, que ésta recibiría desde arriba y no desde sí misma. Según esta misma opinión, lo adecuado a un sujeto racional es una moral "autónoma" donde la norma moral surge desde la propia persona y no de una imposición externa.

Yo no pienso igual. Me parece que hay allí vanas dialécticas, esto es, vanas contraposiciones. En primer lugar, aunque no debe contraponerse lo religioso a lo filosófico, sí deben distinguirse. Y, en función de esa distinción, ya he afirmado que el Dios

que es el fin último del hombre y que es el eje central de su vida moral es el Dios filosóficamente demostrado. Por lo tanto, mi planteo es un planteo filosófico (aunque perfectamente armonizable con la fe monoteísta).

En segundo lugar, la contraposición entre lo externo y lo interno respecto a lo moral se diluye si tenemos en cuenta que las normas morales nos dicen lo adecuado a nuestra naturaleza. Nada más interno a la persona que su naturaleza racional. Esa naturaleza racional ha sido creada por Dios (de El venimos) y tiene como fin último a Dios, porque sólo la Verdad Absoluta puede colmar las ansias de verdad de nuestra razón (a El vamos). Por lo tanto, las normas morales surgen de lo más íntimo de nosotros mismos, lo cual fue creado tal por Dios. En este planteo, las normas morales no son un aparato externo a nosotros mismos. Son una expresión de nuestra propia naturaleza.

Esto explica el carácter más personal de un acto maduro de obediencia. Cuando te hablaba de los robots que caminaban juntitos, en silencio, obedeciendo su programa, te habrá parecido que me burlaba un poco de la obediencia. No, no es así; simplemente estaba contraponiendo la obediencia ciega con la obediencia humana, dictada por un acto de conciencia. No está mal que el ser humano obedezca; al contrario, la docilidad a lo que está bien es una virtud, siempre que tú mismo hayas decidido obedecer. O sea que siempre obedeces en primer lugar a tu conciencia, que es la que te dice qué y a quién obedecer. En este sentido, siempre serás señor de tí mismo, aunque estés obedeciendo a alguien cuya autoridad tu razón haya reconocido como buena. Y, en este sentido, tanto lo moral como la obediencia surgirán de lo más íntimo de tí mismo, y sólo así serás plenamente libre. En este sentido, cada vez que la policía hace falta para que alguien no robe y asesine, es síntoma de un profundo fracaso humano. Un ser humano que haya madurado como persona no necesita de nadie que le diga, bajo coacción, lo que debe hacer. Cumple con su deber por sí mismo, sabiendo que si no lo hace pierde su única y gran esperanza, que es Dios. Y en ese caso, no es Dios el que amenaza con abandonarnos, sino que somos nosotros quienes lo abandonamos.

Ahora bien, hay un "pequeño detalle" que no podemos dejar pasar. El espíritu humano está más allá de la degeneración corporal. Advertimos existencialmente nuestra contingencia con la muerte, pero también advertimos racionalmente que ese "poder no ser" de nuestro espíritu no estaba esencialmente relacionado, en realidad, con el "poder no ser" de sus funciones corporales. Si el espíritu humano tiene una naturaleza no corpórea, en sí mismo no lo afectará la degeneración del cuerpo. Todo lo corpóreo y material es compuesto, y en ese sentido puede des-componerse ("desensamblarse"); el espíritu humano, al ser no-material, es no-compuesto, y en ese sentido no puede des-componerse. Eso se llama simplicidad ontológica. Por supuesto, eso no implica que no pueda no ser, puesto que sigue

siendo contingente al participar del ser y por ende existir. Tiene el ser prestado, como cualquier otra cosa, y su causa primera, Dios, podría quitárselo.

Esto fundamenta racionalmente, una vez más, el hecho de que tengamos, vos y yo, un destino trascendente a este mundo, que es Dios. No sólo porque Dios existe y sólo El puede calmar tu deseo de felicidad absoluta y total, y porque ese deseo surge de tu naturaleza espiritual, que como tal desea naturalmente el bien y la verdad, que absolutamente se dan sólo en Dios; sino también porque tu espíritu, como tal, subsiste a la desaparición de tu cuerpo. Filosóficamente sabemos que hay un Dios que es nuestro fin y que podemos esperar llegar a El, porque nuestra naturaleza no es totalmente corpórea, y la muerte no significará una desaparición total. Ahora bien, de qué modo nuestra naturaleza finita se encontrará con la Infinitud de Dios, es algo que la filosofía no puede, creo yo, responder. La filosofía puede fundamentar racionalmente parte de nuestra esperanza existencial. Pero hay muchas cosas que no puede saber. Y la filosofía fundamenta también nuestra responsabilidad existencial. Quiero decir: la demostración de que Dios existe y la demostración de la naturaleza no material de nuestro espíritu fundamentan nuestra esperanza; la demostración de que nuestro espíritu tiene libre albedrío, fundamenta nuestra responsabilidad.

Esto nos abre a otra conclusión: si nuestro espíritu es de naturaleza no-corpórea, no puede haber emergido de lo material. El efecto no puede tener una naturaleza contradictoria a la causa. Pero también habíamos dicho que el espíritu, como todas las cosas que existen, esto es, que participan del ser, es contingente, y por ende no puede haberse dado el ser a sí mismo. Luego, es creado por Dios, como todas las cosas que existen, aunque directamente. El huevo que surge del pájaro es creado por Dios, como todas las cosas, pero Dios se vale en ese caso del orden de causas que él mismo ha creado; en este caso, el organismo del pájaro. Pero nuestro espíritu no es producto de nuestro cuerpo como el huevo lo es del pájaro; ni tampoco puede ser efecto de ninguna otra causa material. Es creado directamente por Dios, y no indirectamente a través de otro orden de causas previo.

Como ves, por más que te parezca lo contrario muchas veces, no eres producto de la casualidad, ni tú, ni nadie: Dios te pensó, te quiso y te creó (mejor dicho, te piensa, te quiere y te crea). Y lo que para nosotros es casual (que papá y mamá se encontraron por primera vez en aquella fiesta, etc.) para Dios no lo es.

Esto nos permite entender filosóficamente la famosa cuestión del evolucionismo. Científicamente, muchas conjeturas son posibles en ese ámbito. Biológicamente, el evolucionismo es una conjetura razonable, hasta ahora, sobre cómo se formaron los cuerpos vivientes sobre la tierra. No soy biólogo y por ende llego hasta ahí. No me corresponde evaluar científicamente esa conjetura. Lo que la filosofía puede decirme en cambio con

seguridad es que el espíritu no puede ser el fruto de la evolución de la materia, porque su naturaleza excede lo que la materia puede dar. Muchos científicos afirman que la conciencia humana es el último fruto de la larga evolución de la materia, "del polvo de estrellas". Pero las afirmaciones sobre lo que la conciencia humana es pertenece a la filosofía, y no a la ciencia positiva, que se maneja con conjeturas empíricamente refutables (falsables) que no llegan a lo que algo "es". Ahora bien, si los científicos que afirman tal cosa quieren hacerlo en cuanto filósofos, entonces yo estaré respetuosamente en desacuerdo con mis nuevos colegas. Les diré que ninguna argumentación racional puede demostrar que lo esencialmente inmaterial pueda surgir de lo material, y que menos aún pueden afirmarlo mediante alguna prueba de laboratorio. Claro, estos colegas me dirán que el pensamiento es explicable mediante procesos físico-químicos neuronales, con lo cual yo estoy en desacuerdo por las razones ya vistas.

De igual modo que la teoría del big-bang no resuelve el problema de la causa última del universo, por ser tal un problema esencialmente metafísico y no científico-positivo, la teoría de la evolución se mueve en un plano biológico, no filosófico, y por ende no da respuesta a la pregunta por la esencia última del ser humano. Por supuesto, nada de esto contradice lo que ambas teorías puedan conjeturalmente decirnos, en su campo; sólo es cuestión de no utilizarlas en problemas que las exceden. Es, simplemente, cuestión de no pedirle peras al olmo. Lo cual no implica que no puedas comerte una pera abajo de un olmo.

Antes de llegar a nuestra conclusión final, hay una escena de la película que tiene un profundo significado moral-existencial. En el comentario de "Zelig" habíamos hablado de la mirada comunicante; ahora podemos entender mejor que se trata del contacto profundo entre dos espíritus, esto es, una mirada de "tu" a "tu". No de yo a cosa. Ahora bien: recuerda que, cuando Johnny regresa a la casa de Stephanie, ésta se está bañando, y pide a Johnny que se retire para poder vestirse. ¿Es una tontería ese pudor de Stephanie? A veces el pudor nos parece algo tonto, pero tiene un significado existencial profundo. Es una protección natural contra una mirada no-comunicante. Y eso prueba que Stephanie consideraba a Johnny una persona, pues en la persona está la capacidad de mirarte con respeto o como una cosa que se usa y se tira. Y, mientras no haya un compromiso de amor verdadero que excluya la segunda posibilidad, una persona no sabe la situación existencial de la mirada de la otra. Este lenguaje de las miradas es uno de los signos más profundos de las relaciones interpersonales. Por eso el develamiento de nuestra persona a otra, tanto espiritual como físico -la persona humana no es sólo un espíritu- es proporcional al amor sincero que haya entre dos. Y esto, nuevamente, excede las capacidades de lo material. Stephanie no teme que un robot la "vea", porque en realidad no la está viendo. Sólo una

persona, en el sentido más profundo del término, "ve". O sea, capta la existencia. Y, otra vez, es esa captación, de sí misma y de las demás existencias, es esa transparencia del ser, lo que caracteriza al espíritu.

Espero, después de todo esto, que compartas conmigo esta feliz noticia: no eres un conjunto de alambres y mecanismos; no eres un primate evolucionado. Eres Juan o Pedro; tienes un nombre. (Por eso Nro. 5 se coloca un nombre: última escena de la película y, como ves, plena de sentido). Con ese nombre Dios te conoce; El te ha creado y te espera. Y tienes, por ende, un deber que cumplir: llegar a Dios y ayudar a los demás para que también lleguen.

No sé qué opinarán los guionistas de la película de todo esto. ¿Plantean una posibilidad que consideran real? Puede Nro. 5 transformarse en "Johnny" después de una enorme descarga eléctrica? Habrás visto que yo opino que, filosóficamente, eso no es posible. Aunque, en nuestra cultura, una gran descarga eléctrica simboliza muchas cosas; tal vez, precisamente, ese acto creador que, como vimos, es el único origen posible de cualquier espíritu.

Y tú, ¿qué opinas? Puedes estar absolutamente en desacuerdo. Muy bien, yo respetaré tu opinión. Te trataré como lo que eres: persona. O sea, como lo que no serías si algunos de mis colegas tuvieran razón.

O tal vez estás totalmente de acuerdo. Por motivos existencialmente más plenos, quizás. Tal vez alguna vez miraste con amor sincero a dos ojos que te miraron igual. Allí captaste que ambos eran personas, que eran dos que eran uno, y que su mirada comunicante no moriría jamás.

EL CUERPO Y EL ALMA EN "LA FIESTA DE BABETTE".

La película que comentaremos ahora está en plena continuidad con la anterior. A pesar de tratarse de un género absolutamente distinto, nos permitirá seguir reflexionando sobre cuestiones básicas de antropología filosófica. Y, sobre todo, con una cuestión que había quedado "flotando" en la película anterior, que es la relación entre lo espiritual y lo corpóreo y sus implicaciones éticas.

Como te dije, salimos de EEUU, década del 80, y nos vamos prácticamente a otro mundo: Dinamarca, segunda mitad del siglo pasado, en una pequeña localidad al lado del mar, llamada Jutlandia. Evidentemente, no encontraremos allí ningún robot.

Encontraremos, en cambio, a Martina y Filipa, dos hermanas, solteras, hijas de un pastor protestante que había fundado una pequeña comunidad religiosa. Recuerda que en las diversas comunidades protestantes no hay división estricta entre jerarquía eclesiástica y laicos.

La película nos muestra a Martina y Filipa en su juventud. Su padre las considera su mano derecha y su mano izquierda, y ellas aceptan ese rol. Cumplen eficazmente con tareas de caridad, cantan en la iglesia, y la belleza de ambas atraen las miradas de los jóvenes del lugar. Algunos se aventuran a hablar con el pastor. Pero éste les anuncia a los eventuales candidatos que en la vida de sus hijas no hay lugar para el matrimonio.

De todos modos, hay dos pretendientes que tienen un acercamiento más intenso, aunque finalmente infructuoso. Un joven oficial del ejército, Lorenz Lowentein, queda extasiado por la belleza y la mirada de Martina. Frecuenta su casa, y asiste a varias reuniones de la comunidad. Pero advierte que no va a ningún lado, si bien encuentra comunicación en la mirada de Martina. Finalmente, decide despedirse. Adopta una conclusión pesimista: que la vida es dura y cruel, y que en este mundo muchas cosas son imposibles. A partir de allí, pensará sólo en su carrera, como único consuelo. Cuando se va, Martina lo mira intensamente.

Filipa también tiene su pretendiente. Un cantante lírico parisino, Achille Papin, busca un lugar donde descansar durante una gira en Dinamarca. Le recomiendan Jutlandia. Durante su estadía, asiste por curiosidad a un oficio religioso, y allí escucha maravillado la voz de Filipa. Le ofrece entonces sus servicios como profesor de canto, no sin una entrevista previa con el pastor, quien acepta.

Durante las clases, Achille sigue maravillado, no sólo con la voz de Filipa, sino con ella misma. Le enseña áreas que exaltan el amor humano. El pastor y su otra hija escuchan preocupados desde otra habitación.

En una clase, Achille, extasiado, toma de las manos a Filipa y, mirándola a los ojos, le dice, repitiendo parte de una canción: "el amor nos unirá". Y la besa en la frente. La mirada de Filipa es de aceptación, pero también de preocupación.

Su padre no tiene necesidad de decir mucho. Es más, era ese silencio su más elocuente mensaje. En determinado momento, Filipa anuncia que no seguirá con sus clases de canto. Achille es notificado por escrito, mientras cantaba alegremente. El canto cesó.

Achille vuelve a París. Esa noche, Filipa se detiene por un momento y dirige sus ojos hacia la lejanía. Su padre y su hermana la miran. Filipa lo advierte. Baja la vista, y sigue tejiendo.

Llegamos así al año 1871. El pastor ya había muerto, y sus dos hijas habían tomado en sus manos el cuidado de la comunidad, cuyas necesidades espirituales y físicas atienden solícita y eficazmente. Ya son mujeres maduras. Una noche, en medio de una gran lluvia, alguien llama a la puerta. Se trata de Babette, una mujer parisina de mediana edad, que en una de esas ridículas guerras de esta humanidad había perdido a su familia y a su trabajo. Ella había logrado huir milagrosamente. Una carta de Achille Papin, que Babette traía in mano, pedía por ella a sus amigas de Jutlandia. Babette trabajaría para ellas, a cambio de un techo, comida, y paz.

Babette trabaja para las dos hermanas durante muchos años. Durante ese tiempo, se convierte en testigo silenciosa y discreta de la labor de Filipa y Martina. Ellas cumplían en su comunidad tareas similares que las que nosotros estamos acostumbrados a ver en un sacerdote. En una reunión, varios miembros del grupo discuten por viejas rencillas y rencores, reclamándose mutuamente antiguas faltas. Muchos de ellos descargan posteriormente su conciencia con Martina y Filipa. Estas adoptan una actitud de consuelo, hablándoles de un Dios que es amor y que perdona.

En un determinado momento, sucede algo fuera de lo habitual. Babette gana 10000 francos en la lotería de París. Ese juego era el único contacto que, por correo, había mantenido durante todos esos años con su ciudad. Hay asombro y sorpresa generalizadas. Babette piensa qué hacer con el dinero. Martina y Filipa temen que regrese a París.

Babette decide que hará una cena en memoria del pastor, para todos los miembros de la comunidad. Al principio, las piadosas hermanas aceptan. Pero una preocupación surge. El pueblo ve asombrado la cantidad enorme de elementos que Babette había encargado a París y que llegan por barco. No sólo era una comida de enorme calidad y gran abundancia, sino que además estaría acompañada por vino francés de primera calidad. La abundancia y exquisito sabor de la comida eran elementos muy sospechosos para las conciencias de Martina y Filipa. El vino ya era definitivamente condenable. Las dos hermanas están preocupadísimas. Pero, ¿qué decirle a Babette, que había organizado todo con tanta buena voluntad y sin mala intención?

Mientras la "fiesta de Babette" sigue en preparación, Martina y Filipa reúnen a su comunidad y explican, angustiadas, la situación. Los demás miembros comprenden el problema. Todos se comprometen entonces a extremar sus medidas de sobriedad. No se hablaría una sola palabra de la comida durante la cena, sino sólo de cuestiones "espirituales", y se recordaría permanentemente que la comida es sólo un medio para fortalecer al cuerpo, que a su vez es un medio para que el espíritu glorifique a Dios.

"Será como si nunca hubiésemos tenido el sentido del gusto", dice uno de ellos.

Como gran acontecimiento, el general Lowenhielm es invitado a la cena. Sí, el mismo que en su juventud se había enamorado de Martina. Se lo invita en su carácter de antiguo miembro de la comunidad.

Habrás visto que dije "general". En efecto, el joven oficial había llegado a su madurez con una brillante carrera. Mientras prepara sus galas para la cena, murmura "vanidad, todo es vanidad". E imagina estar hablando con sí mismo, aunque más joven. Se desdobra. El hombre maduro dice a su imagen joven: "encontré todos lo que puedas haber soñado y he satisfecho tu ambición. Pero, ¿con qué fin? Esta noche tenemos algo que aclarar. Debes mostrarme que mi decisión fue la correcta".

La cena comienza. Lowenhielm y Martina se reencuentran, y sus miradas evidencian que el amor seguía intacto. Pero el general no está al tanto de las preocupaciones morales de la comunidad con respecto a esa cena exquisita y abundante. Los platos comienzan a llegar.

Al principio están todos muy rígidos. El general elogia los platos pero obtiene por respuesta comentarios a las Escrituras. Empero, lentamente todos comienzan a soltarse un poco. No; si piensas que se van a ir al otro extremo, se van a emborrachar y todo terminará en una horrible comilona, no es así. Simplemente, se permiten sentir el rico gusto de esos platos. Comen bien, con apetito, y toman algo de vino. Y están todos un poco más contentos. Si bien la ocasión era muy formal, era más o menos como cuando nosotros nos reunimos con nuestros amigos a comer un asado. Nada del otro mundo. Pero ellos jamás habían tenido una reunión por el estilo.

Mientras tanto, Lowenhielm seguía discurrendo sobre la comida. Y cuenta que en una oportunidad, estando en un famoso restaurant parisino (el Cafe Anglais), él y sus oficiales habían comido un plato idéntico a uno de los que en ese momento estaban disfrutando ("Codornices en Sarcófago"; la verdad, yo prefiero una hamburguesa en un McDonalds). La cocinera era una renombrada Chef de París.

Pero el general había preparado, además, un discurso. Discurre en torno a las diversas elecciones que nos presenta nuestra existencia. Mira muchas veces a Martina. Hay un diálogo entre ambos aunque sólo hable Lorenz. La piedad y la verdad -dice- se han encontrado. La justicia y la dicha deben abrazarse entre sí. El hombre, con su debilidad y falta de visión, cree que debe elegir en su vida. Tiembla ante los riesgos que afronta. Sabemos qué es el miedo. Pero no. Nuestra elección no tiene importancia. Pero llega el momento en que nuestros ojos son abiertos, y nos damos cuenta de que la piedad es infinita. Sólo debemos aguardarla con confianza y recibirla con gratitud. La piedad no impone condiciones. Y bien: todo lo que hemos elegido nos ha sido concedido. Y todo lo que rechazamos también nos fue concedido. Hasta recibimos lo que rechazamos. Porque la piedad y la verdad van juntas. Y la justicia y la dicha se abrazan entre sí".

Al concluir la cena, todos se reúnen en torno al piano y la dulce voz de Filipa, que canta una de las canciones más bellas que he escuchado.

"Observa cómo huye el día, y el sol se baña en el agua. Para nosotros se acerca la hora del reposo. Oh, Dios que habitas la luz celestial. Que reinas en lo alto, en el paraíso. Sé para nosotros la luz infinita en el valle de la noche. La arena de nuestro reloj, esfuma el tiempo. El día es conquistado por la noche. Las glorias del mundo llegan a su fin. Un día fugaz, un vuelo pasajero. Dios, que tu luz brille siempre. Acéptanos en tu piedad divina".

Y todos, incluso las dos hermanas, están más distendidos. No sólo eso. Aquellos que en otra oportunidad se habían reclamado antiguas deudas con rencor, ahora se perdonan. Se miran y se dicen palabras de afecto. Hay una pareja, ya anciana; son marido y mujer. Ambos se miran con ternura. Y se besan.

Llega el momento de despedirse. Lorenz y Martina se miran nuevamente con ese amor profundo que siempre se tuvieron. "Estuve con Ud. cada día de mi vida. Dígame que lo sabe". "Si... -contesta Martina-, lo sé". "También debe saber -continúa él- que estaré con Ud. cada día que me sea concedido, de aquí en adelante. Cada noche me sentaré a cenar con Ud. No con mi cuerpo; eso no tiene importancia; sino con mi alma. Porque esta noche he aprendido que, en este hermoso mundo nuestro, todo es posible".

Pero allí no termina todo. Los demás se reúnen alrededor de una fuente, bajo la inmensidad de un hermoso cielo estrellado. Y cantan. Expresan su alegría, y luego se van retirando lentamente, a dormir. Uno de ellos, el último en irse, dice su expresión favorita: "aleluya!". Pero en medio de todo esto, Babette había sido la heroína invisible que, desde su cocina, había preparado ese banquete del cuerpo y del espíritu. O sea, de la persona humana. Sus ayudantes le agradecen enormemente; ella está cansada pero también muy dichosa. Ya las tres solas en la casa, Martina y Filipa le expresan también su enorme agradecimiento. Y se produce este diálogo final:

"Babette, fue realmente una cena excelente..."

"Hace tiempo fui el chef principal del cafe Anglais"

"Todos recordaremos esta noche, cuando estés de vuelta en París"

"Yo no regreso a París".

Filipa y Martina se asombran.

"¿No regresas a París?"

"Nadie me espera allá. Están todos muertos. Y no tengo dinero".

"¿No tienes dinero? ¿Y los 10000 francos?"

"Gasté todo".

Las hermanas están más asombradas.

"Una cena para 12 personas en el café Anglais -explica Babette, calmadamente- cuesta 10000 francos".

"Pero, querida Babette, no debiste darnos todo lo que tenías".

"No lo hice sólo por Uds..."

"Ahora serás pobre por el resto de tu vida..." -insisten las hermanas.

"Un artista nunca es pobre" -contesta Babette, decidida.

"¿Preparabas esta clase de cena en el café Anglais?", pregunta Filipa, extrañada pero comprendiendo la situación.

Babette asiente con la cabeza y dice: "Yo era capaz de hacerlos felices... Yo daba lo mejor de mí misma... Papin lo sabía".

"Achille Papin!?", exclama Filipa.

"Si... El dijo: `a través del mundo suena un profundo llanto desde el corazón del artista... Denme la oportunidad de ofrecer lo mejor de mí mismo".

Filipa está enternecida. "Pero este no es el fin, Babette... Estoy segura de que no lo es... En el paraíso, serás la gran artista que Dios quiso que fueras... Oh! -y la abraza-, cómo encantarás a los ángeles!"

Evidentemente, la película da para mucho; son varias las cuestiones tanto históricas, tanto religiosas, como culturales, que podrían comentarse. En mi caso, es natural que mi atención se haya concentrado en una cuestión de antropología filosófica que aparece como una constante a lo largo de todas sus escenas, que es el tema de la relación entre el cuerpo y el alma, y sus implicaciones éticas, existenciales.

Habrás notado que es un tema que dejé pendiente, concientemente, desde el comentario anterior. En efecto, habiendo tocado el tema de la dimensión espiritual del hombre, y habiendo probado que dicha dimensión subsiste a la desaparición del cuerpo, cabe que te hayas preguntado: ¿es el cuerpo, a su vez, una dimensión esencial de nuestra existencia? ¿No parece razonable afirmar que lo es? Pero en ese caso, ¿qué ocurre con la dimensión espiritual?

A lo largo de la historia de la filosofía se ha presentado un debate constante entre dos posiciones en cierto modo extremas. Una sería el monismo materialista, que afirma que el ser humano es sólo su cuerpo, y el pensamiento, un resultado de la bioquímica de las neuronas. Ya te he explicado por qué no comparto esta posición.

Otra posición, que podríamos llamar dualismo espiritualista, y que tiene muchas variantes, afirma que el espíritu del hombre es una cosa y su cuerpo otra. Serían dos elementos de naturaleza distinta. Los partidarios de esta posición concluyen con facilidad en la autonomía e inmortalidad del espíritu humano, dado que, si el cuerpo es otra cosa distinta, la desaparición de esa cosa no tiene por qué afectar al espíritu. Es más: en esta posición, el

ser humano es su espíritu; un espíritu que utiliza un cuerpo como un astronauta metido dentro de una pequeña nave espacial.

Sabes que yo coincido con la existencia de una dimensión espiritual que es esencial al ser humano, pero lo que me separa de la anterior posición es que yo considero que el cuerpo es también una dimensión esencial del hombre. Algunos colegas me han convencido de que es así.

Ante todo, tengamos en cuenta que nuestra vida está llena de lo que podemos llamar "mostraciones existenciales" de que el cuerpo es algo esencial para nosotros. Es cierto que la fuerza de nuestro espíritu tiene una potencialidad todavía desconocida; muchas dolencias de nuestro cuerpo pueden llegar a curarse o a no producirse en función de esa potencialidad; y esto es algo que muchos médicos, formados en cierto monismo materialista, y en una concepción de la ciencia muy positivista, se niegan a tener en cuenta. Pero también es al revés. La degeneración de nuestro cuerpo puede hacer muy difícil la comunicación de nuestro espíritu. Además, no sólo es la enfermedad la única mostración existencial de la que disponemos. En nuestra vida habitual, todas las manifestaciones más profundas de nosotros mismos, todas nuestras emociones, se expresan con nuestro cuerpo. ¿Te acordás cuando hablamos de la "mirada comunicante"? ¿Acaso esos ojos, que expresan algo no reducible a lo material, no son ellos mismos corpóreos?

Ahora bien, ¿cuál es la demostración filosófica de esta mostración existencial?

Tal vez pienses que ahora voy a tratar de ensayar alguna explicación sobre cómo se "comunican" el espíritu y el cuerpo. No. No voy a proceder de ese modo, porque eso sería aceptar esta premisa: que el espíritu y el cuerpo (o, si quieres, el alma y el cuerpo) son cosas distintas. Y es esa premisa la que pongo en duda.

La pongo en duda porque el espíritu, más que un elemento adicional al cuerpo, es, en cambio, su principio organizativo último. Según esta visión de las cosas que te estoy proponiendo, no estamos formados por "dos cosas" (el alma y el cuerpo) sino que somos una sola cosa: Juan, Pedro, etc.; un solo ser humano, concreto y singular, que tiene no dos "cosas" sino dos "coprincipios" que confluyen en la constitución de una sola persona: el coprincipio organizante (espíritu) y el coprincipio organizado (cuerpo).

¿Cómo llegamos a esta conclusión? Analizando filosóficamente algunos datos elementales. Cada célula tiene millones y millones de elementos materiales que cambian constantemente; empero, esos elementos integran una única estructura celular que los organiza en funciones metabólicas. Hay allí elementos organizados y un elemento organizante. Ese elemento organizante es el principio organizativo de lo material.

Esas células se integran a su vez en tejidos; éstos, en aparatos y sistemas, y éstos, en un cuerpo, autónomo de otros, regido por un principio organizativo principal. Cada elemento

material es ordenado en estructuras y éstas, a su vez, son subsumidas y organizadas por principios organizativos de mayor nivel, hasta que todos se integran en un cuerpo, ordenado a su vez por un principio organizativo principal. Muchos biólogos actuales colocarían ese elemento organizante -según conjeturas hasta ahora corroboradas- en la estructura del código genético. Pero esta conjetura biológica no es esencial para que, filosóficamente, distingamos en todo cuerpo a un elemento organizante y elementos organizados.

Este principio organizativo último y principal es el origen de todas las funciones específicas de un determinado cuerpo. En nuestro caso, tal vez te imagines mi conclusión: nuestro principio organizativo último es nuestro espíritu.

Me dirás que qué estoy diciendo. Pues nada del otro mundo. Todas nuestras capacidades estarán organizadas y regidas por nuestro principio organizativo último. Ahora bien, si una de esas capacidades, la inteligencia, específicamente nuestra, tiene una operación, que es entender, que no puede reducirse a lo material, y que no depende de lo material para existir, entonces ella misma, y el principio de donde deriva, serán no materiales también. Luego, nuestro principio organizativo último es no material, no sólo en cuanto a su función organizante, sino en cuanto que no depende de lo material para su existir. Y nada tiene de extraño que algo inmaterial sea el principio organizante de un cuerpo; al contrario, lo material es propiamente lo organizado; no lo organizante. La diferencia es que hay algunos principios organizantes cuya existencia está ligada a la existencia de los elementos organizados (como el orden que une las piezas de un televisor: sin las piezas no hay orden real entre las mismas) y, en cambio, en nuestro caso, dado que nuestra capacidad intelectual no depende de la materia para existir (tesis probada en el comentario anterior), tampoco el principio organizativo último que es causa de esa capacidad, pues sería contradictorio que una capacidad se asentara sobre un principio inferior a ella misma. Salvando las distancias, sería lo mismo que un elefante parado sobre un mosquito, o como sacar un millón de dólares de una cuenta que llegaba sólo a 100.

Esto explica varias cosas. En primer lugar, que nuestro espíritu es un espíritu esencialmente encarnado: es un espíritu que organiza y estructura a nuestro cuerpo. El espíritu humano no está pues en algún lugar del cuerpo: está en todo él, como el orden en lo ordenado. Y, en segundo lugar, puede subsistir a la desaparición del co-principio organizado (el cuerpo).

Por supuesto, esto no es esencial a la dimensión espiritual como tal. Quiero decir: no corresponde a aquella dimensión del ser transparente a sí misma, que hemos llamado espíritu, estar organizando, necesariamente, un cuerpo. Puede haber espíritus creados por Dios que sean personas sólo espirituales; es posible su existencia, aunque si realmente existen no lo puede saber la filosofía como tal. Eso queda reservado a una dimensión religiosa del conocimiento. No contradictoria con la filosofía, desde luego.

Dios, obviamente, es espíritu. Y es espíritu absoluto e infinito. Nosotros, en cambio, somos finitos, limitados, porque somos creados. Y, además, somos encarnados. O sea, somos personas a las que nos corresponde una dimensión corporal, por esencia. Esa dimensión corporal no anula nuestra esperanza de gozo eterno junto a Dios. (¿Recuperaremos alguna vez nuestro cuerpo, que es tan nuestro? ¿Nos daría Dios ese regalo? La filosofía no puede saberlo).

Ahora tratemos de ver las implicaciones de todo esto para la "fiesta de Babette". En mi opinión, esa fiesta es un reencuentro de los personajes con su unidad psicofísica. En efecto, habiéndose educado en un ambiente cultural donde las manifestaciones de lo corpóreo son, en principio, sospechosas, debía haber un acontecimiento muy singular para someter esa sospecha a revisión. Y ese acontecimiento fue la fiesta que Babette preparó.

Lo interesante de esa cena es de qué modo los integrantes de esa comunidad vuelven a un delicado equilibrio, humanamente muy difícil de lograr. Si somos espíritus encarnados, esencialmente corpóreos, todas las manifestaciones propias de nuestra dimensión animal se dan en nosotros esencialmente espiritualizadas. Es por eso que funciones tales como la comida, la reproducción y el descanso se encuentran rodeadas, en lo humano, por manifestaciones culturales que las elevan a una dimensión distinta a la solamente instintiva. De ese modo, un imperativo ético de nuestra dimensión como personas es relacionar nuestras dimensiones corporales con nuestra vida moral básica: nuestra relación de amistad con Dios y con el prójimo. Así, si estamos solos, al comer y al beber no nos olvidaremos de Dios, y la moderación y sobriedad al hacerlo será un obvio resultado del cuidado para con esa dimensión corporal por El otorgada. La sobriedad bien entendida, en todas nuestras funciones corporales, no es desprecio por el cuerpo, sino exactamente al contrario.

Pero, sobre todo, hagamos de nuestro cuerpo una ocasión para el encuentro con el otro. De ese modo, una comida será ocasión para el encuentro amistoso con nuestros semejantes. Allí espíritu y cuerpo muestran su íntima unidad. Y eso es exactamente lo que les pasó a nuestros amigos durante la cena que Babette les organizó.

Al principio, cuando se sentaron, la comida era su enemigo. Como aquel que por temor a que el avión se caiga nunca se sube, ellos nunca se habían permitido un plato sabroso, por temor a excederse y arruinar así toda su persona. Pero, lentamente, van degustando esa comida que Babette con tanto afecto les había preparado. La rigidez anterior obró como secreto equilibrante para que lo hicieran en su justa medida. En esa medida, la comida ejerció un efecto sedante sobre su espíritu. Nada raro, ahora que hemos visto que cuerpo y alma no son dos cosas distintas.

Así distendidos, se dieron cuenta de que estaban juntos. Se miraron, tal vez con esa comprensión que surge secretamente a medida que uno toma conciencia de lo que es

verdaderamente humano. O tal vez se sintieron divertidamente cómplices en esa cena que para ellos era algo fuera de lo común. El asunto es que se re-encontraron. Abandonaron la rigidez permanente que ocasiona el temor, y accedieron a la naturalidad del amor. Ese amor será la fuente de la virtud, no el temor. Porque si se hubieran excedido, si todo hubiera terminado en una horrible comilona, tampoco hubieran podido amarse. Para amarse hay que tener la mirada puesta en el otro. Si estás muerto de miedo por no excederte, te reconcentras en tí mismo y no puedes amar al otro. Si te excedes, también te reconcentras en tí mismo y el efecto es el mismo.

No sé si coincidirás conmigo, pero creo que este es el profundo significado existencial de esta "fiesta". Se reencontraron en una cena. Una perfecta demostración existencial de la unidad alma-cuerpo. Por supuesto que es difícil. Las derivaciones morales de las exigencias de nuestra naturaleza nunca son fáciles. Mejor dicho: a veces pueden ser claras para nuestra inteligencia, pero no para nuestra voluntad.

Pero la película nos sigue ofreciendo datos para seguir reflexionando. Recordemos que Martina y Filipa no se habían casado.

El amor humano entre hombre y mujer es algo sublime. Cuando no hay amor, sino mutuo usufructo, es algo espantoso. Como bien dijo un colega, la degeneración de lo mejor es lo peor.

Ese amor humano es una de las vivencias más profundas de nuestra unidad corpóreo-espiritual. Todo amor genera vida, en el sentido que genera el mutuo crecimiento como personas, y, en ese sentido, toda amistad implica esa mirada comunicante que impide el nosotros alienante. Ya en nuestro comentario sobre Zelig habíamos hablado al respecto, pero también allí habíamos resaltado el amor entre Eudora y Leonard. Ese amor humano sincero, entre hombre y mujer, es espiritual porque surge de la dimensión más profunda y fundante de la persona, pero se expresa necesaria y esencialmente a través de sus cuerpos. Y por eso, el amor entre hombre y mujer genera vida, en el sentido más total del término. No sólo hay mutuo crecimiento, sino que también se genera una nueva vida. Por eso el nacimiento de un hijo es una de las experiencias vitales más profundas, porque allí la persona siente en lo más profundo de sí misma la dimensión espiritual y corpórea - inseparablemente unidas- del amor que ha entregado a la otra persona. Y porque siente, de algún modo, la continuidad de una existencia corpórea que algún día llegará a su fin.

No creas que ahora voy a criticar a quienes no se casan por motivos religiosos. No, eso sería muy barato de mi parte. Al contrario, una renuncia por el estilo, hecha con madurez y libertad, como medio para servir a Dios de un cierto modo, no implica un desprecio por el matrimonio. Al contrario, implica ofrecer a Dios algo muy valioso. Renunciar a un tacho de

basura es fácil. Claro, fácil cuando es verdaderamente basura; pero enfermante cuando alguien confunde el amor humano, querido por Dios, con la basura.

Y este fue el problema. La elección de Filipa y Martina no fue realizada con plena madurez. Influidas por ciertas circunstancias culturales y familiares, que les hacían ver al amor humano como algo no muy digno, se quedaron viendo con nostalgia a los varones que con sinceridad les ofrecían amarlas. Esa nostalgia abarcaba también, tal vez, a la maternidad y a las nuevas vidas que hubieran surgido.

Una de ellas, Martina, se reencuentra, en la famosa cena, con Lorenz. No habían podido casarse, pero el amor entre ellos seguía intacto. Curiosamente, el desafío es mayor para Lorenz. Este había tratado de sustituir la desdicha del amor no encontrado con el regodeo de sí mismo. Cuidado. El éxito en tu trabajo puede ser muy importante, pero no lo uses para tapar un agujero. Más adelante volveremos a esto. Es importante, además, que tu trabajo se convierta en servicio a los demás y en ofrecimiento a Dios. No para mirarte y decir, como el viejo cuento, "espejito, espejito, ¿quién es el más...?". Justamente, Lorenz advierte lo vano de sus vanidades frente a su espejo, cuando, poniéndose sus "galas", dialoga consigo mismo.

Pero esa noche, al reencontrarse con la mirada de Martina, siente la felicidad que esos ojos le regalan. No puede evitar reflexionar sobre las opciones que él y Martina han hecho a lo largo de su vida. Y entonces, más que sumergirse en la ausencia de esperanza, hace una buena elección: recurre a Dios, cuya mirada comprensiva todo lo perdona. Hacia el final de nuestras vidas, esa mirada comprensiva de Dios, mediando nuestra aceptación, dará luz incluso a nuestras elecciones más oscuras. Ese reencuentro con Martina, y su esperanza en Dios, le hacen reelaborar sus convicciones. Ahora ha descubierto esa fuerza que le abre las puertas a un mundo distinto, hermoso, en el cual todo es posible.

Me dirás que el discurso de Lorenz tiende a disminuir la importancia de nuestras propias elecciones. No creo. Simplemente, las coloca bajo el manto del perdón de Dios. Y hacer eso es una elección, tal vez la más importante que puedas hacer. Un sincero pedir perdón a quien te dio la existencia. Incluso, se puede decir que sólo Dios puede impulsarte a hacer eso, pero en ese caso, tu elección está -como ya te había comentado- en no decirle "no".

¿Y Babette? Babette no regresa, como vimos, a París. ¿Lo ha hecho por Martina y Filipa, o por ella misma? Parece que no se sabe. Ella dice que lo ha hecho por su vocación artística. Un artista siente que siempre debe dar lo mejor de sí mismo, y ella encontró en esa cena la ocasión para entregarse.

Pero esa entrega se relaciona necesariamente con el bien del otro, y por eso hay amor. Cuando hay amor, desaparece la dualidad yo-tu, en cierta medida, porque las personas que se quieren con sinceridad están comunadas por un bien común, mutuo, donde el bien de

uno es el del otro y viceversa. ¿Lo haces por el otro, lo haces por tí? Casi no tiene sentido el preguntárselo. Cuando hay amor, todo lo que haces por el otro, lo haces por tí.

Por supuesto, el desinterés absoluto es imposible para nuestra humanidad, porque siempre lo que haces por los demás te hace crecer como persona; luego es imposible que hagas el bien sin beneficiarte a tí mismo. Sólo Dios puede dar sin recibir. Nosotros, en cambio, recibimos nuestro dar.

Pero volvamos a Jutlandia. O, mejor dicho, no volvamos. Pero recordemos a sus personajes. Seamos sobrios con nuestro cuerpo, pero justamente porque es un don de Dios y parte esencial de nosotros mismos. Y junyémonos con nuestros amigos a comer, más seguido.

Y sepamos encontrar, todos, una voz que tenga la ternura de Filipa; unos ojos que tengan la mirada de Martina.

AMOR Y RAZON EN "VIAJE A LAS ESTRELLAS", UNO (Y DOS).

Nos vamos de Jutlandia, a mediados del siglo XIX, y nos vamos a una confederación interplanetaria del siglo XXIII. No hay problema: cambian las coordenadas de tiempo y espacio, pero los problemas filosóficos -esto es, los problemas humanos esenciales- permanecen.

Me gusta mucho la ciencia ficción. No sé si a tí. Pero yo me formé en una generación en la cual, siendo niños, vimos por televisión el preciso instante donde el primer hombre pisó la luna. Además, mi primera vocación fue ser astronauta. Ahora mis amigos piensan que yo, de igual modo, terminé en la luna, aunque por motivos distintos.

Pensar en una confederación de planetas tiene sus matices interesantes. En un futuro, cuya lejanía no me atrevo a predecir, es muy probable que sea así. Eso nos hace tomar perspectiva de las tonterías que seguimos haciendo en este planeta a fines de este siglo. Somos capaces de matar a otro ser humano por la "autonomía" de tal o cual región. Pero pensemos que, alguna vez, el planeta entero no será más que parte de una confederación interplanetaria asociada para la defensa común.

En "Viaje a las estrellas 1" toda la confederación recibe una señal de alerta. Una nube de naturaleza desconocida -compuesta, según las primeras conjeturas, por algún tipo de

plasma energético- se acerca a la tierra a considerable velocidad. Todo lo que se le interpone es, en cierto modo, destruido. Así había pasado con tres naves del imperio Klingon y con una estación espacial de la confederación.

La confederación decide llamar al Almirante Kirk y a su antigua tripulación para que, de vuelta en el "Enterprise" investiguen y neutralicen el peligro. Así, la famosa nave intergaláctica saldrá nuevamente en una importante misión.

Mientras el Enterprise se encuentra ya en viaje (con algunos inconvenientes en su sistema de velocidad), el Sr. Spock, antiguo primer oficial de la Nave, se encuentra en su planeta, Vulcano, en una ceremonia especial para recibir el "Korinahr": una especie de símbolo del control absoluto de las emociones. Empero, Spock percibe algo e interrumpe la importante ceremonia. La recepción del Korinahr queda así truncada.

Spock se dirige hacia la nave Enterprise y pide permiso para subir a bordo. Todos sus antiguos amigos lo reciben con alegría. Empero, Spock parece frío y distante. No responde a las emociones humanas de sus amigos. Sólo informa al Almirante Kirk que está enterado de la situación y que ofrece sus servicios como científico. El ofrecimiento es aceptado, si bien a todos les cuesta entender la expresión de hielo de su amigo.

La colaboración de Spock es sin embargo tan eficiente como siempre. Los problemas de velocidad de la nave son reparados y la nube se encuentra ya a corta distancia.

El encuentro del Enterprise con la nube dista de ser agradable. Sólo gracias al contacto que Spock logra establecer, se salvan de ser mortalmente dañados por extraños proyectiles. Nuestros amigos conjeturan que hay algo inteligente en el centro de la nube, en la cual se encuentran ahora encerrados. Se sienten, en cierto modo, como observados. "Curiosidad - comenta Spock-. Insaciable curiosidad".

En medio de graves problemas -por ejemplo, una tripulante del planeta Celta, la teniente Ilia, es en cierto modo absorbida por un rayo energético- Spock (movido tal vez por una similar curiosidad) sale a investigar, aunque sin que su amigo y superior, Jim, se entere. Observa asombrado que la nube ha reproducido dentro de sí misma a miles y miles de datos de diversa información sobre nuestro universo. Intenta tomar contacto con su misterioso centro. Pero su sistema nervioso sufre un colapso.

Su amigo pero también viejo contrincante, el Dr. McCoy, logra que se recupere. Todavía agotado, tiene una conversación con Kirk. Lo informa que se encuentran frente a una misteriosa inteligencia que tiene dentro de sí una enorme información sobre todo nuestro universo. Todo lo que choca con ella es convertido en información. Pero, a la vez, se pregunta: "¿es esto todo lo que soy?"

Para explicarse mejor, Spock toma el brazo de Jim. "Esto...", le dice a su amigo. "Los sentimientos... están detrás de la comprensión de V-Ger".

Finalmente, después de diversos avatares, Jim y su grupo logran que un robot programado por ese centro inteligente -robot que había tomado la forma de la teniente Ilia- los lleve hasta "V-ger", nombre con el cual ese centro se nombraba a sí mismo. Jim, Spock, McCoy y Decker observan con asombro que se encuentran frente a algo que parece ser un antiguo satélite terrestre. Jim descubre atónito que se trata del Voyager VI, lanzado por la Nasa hacia fines del siglo XX. Y ese Voyager estaba allí, bajo el nombre "V-ger", demandando encontrarse con su creador.

Nuestro amigos elaboran una conjetura explicativa. La esencia de su explicación es que el Voyager, durante su largo viaje, acumuló tanta información que tomó conciencia de sí mismo. Y ahora demandaba unirse con su creador.

Jim trata de convencer a nuestra hiperinformada computadora de que ellos mismos son su creador. Pero V-ger no lo acepta. Demanda una unión más profunda. No quiere simplemente conocer a su creador. Quiere unirse con él. Demanda, en cierto sentido, una dimensión superior de su existencia, que supere la frialdad de su solo conocimiento.

Uno de los terrestres allí presentes, el Sr. Decker, se entusiasma con una peculiar solución. Si V-ger estaba demandando una suerte de unión física con su creador, él, Decker, se uniría, en un abrazo, con la imagen robótica de la teniente Ilia. Lo hace. Y V-ger parece aceptar la unión, pues una luminosa fuente de energía comienza a rodearlos. Jim, Spock y McCoy escapan hacia el Enterprise. V-ger y su nube se subsumen en la nueva energía así liberada. La nube, en ese sentido, desaparece, y la tierra es salvada de su amenaza.

Me dirás que como película es tal vez entretenida, pero tal vez cuestiones su contenido filosófico. Bueno, eso es lo que vamos a tratar de discernir.

Ante todo, el guionista juega permanentemente con la dialéctica y contraposición entre la razón, fría, y los sentimientos y emociones, cálidos. Habría en ese sentido una contraposición entre la razón y los afectos.

Esto se observa, en primer lugar, en la figura del famoso Sr. Spock. En la tradición de su planeta, parece ser que quieren no sólo dominar, sino hasta eliminar las emociones, que perturbarían, en sí mismas, la labor de la razón. Spock trata de llegar a ese estado, dado que su parte humana -es hijo de madre humana- parece perturbar la autonomía y eficiencia de su inteligencia, que le llega vía paterna. Hay aquí dos lugares comunes: lo emocional y lo racional son contrapuestos, y lo racional es masculino y lo emocional es femenino.

La contraposición se sigue observando en V-ger. El parece estar cansado de la fría acumulación de información, y busca algo que estaría, al parecer, más allá de la razón: la calidez del afecto, la emoción intensa del contacto interpersonal afectivo. Se nos presenta además una cuestión similar a la de "Cortocircuito": V-ger parece haber tomado conciencia de sí mismo, esto es, persona, dada la enorme información que acumuló.

He aquí nuevamente planteado el tema de la personificación de los sistemas de computación. No vamos a volver sobre ello, pues creo que ha quedado claramente expresada mi opinión de que ello no es posible. De la acumulación de información a la conciencia de sí hay un salto cualitativo, no cuantitativa. Modos esencialmente distintos de ser no pueden ser conectados cuantitativamente.

La acumulación de datos es algo mecánico-físico. Primero fueron los papiros, luego los libros copiados con infinita paciencia, luego los libros impresos, ahora son los chips de una computadora. Elementos físicos sobre otros elementos físicos, absolutamente mudos en sí mismos sin una persona que los "entienda" e interprete. O sea, sin la inteligencia en el sentido propio del término, en sí misma irreductible a información físicamente acumulada, por enorme que esta sea.

En ese sentido, lo que sucede con esta nube no es una hipótesis de ciencia ficción, sino de filosofía ficción que por eso podemos analizar en cuanto a su posibilidad. Y el resultado de nuestro análisis es negativo.

Pero existe algo que también dista de ser posible: una autoconciencia sin sentimientos. Una persona sin deseos. Una razón fría sin emociones. Pero, ¿por qué no es posible?

Ante todo, para no invadir otros terrenos, no voy a introducirme en las diferencias entre emociones, sentimientos y pasiones. Hablaremos de todo ello como de una misma esfera, no idéntica, pero similar, que llamaremos esfera volitiva de la persona. Ponle el nombre que quieras: pasional, sentimental, etc.

Toda persona, conciente de su existencia, obra por fines que son bienes para sí misma. Puede equivocarse moralmente, pero siempre obra por cosas en función de lo que considera apropiado para ella. Toda persona finita obra por un bien que satisface una necesidad, relacionada siempre con la operación de sus facultades o capacidades.

O sea que toda persona está obrando por un bien para sí misma, necesariamente (aunque ese bien sea el bien de otra). El deseo, el deseo del bien, es concomitante a la conciencia de sí mismo. Una inteligencia que no desea es pues una contradicción en términos.

Es ese "deseo", justamente, lo que hace correlativa, a nuestra naturaleza racional, nuestra esfera emocional. Y, en el caso de las personas humanas, es una esfera emocional intrínsecamente unida a nuestra naturaleza corpóreo-espiritual, que abarca tanto el deseo de leer un libro como de comer si estás hambriento. Lo que ocurre es que nuestro deseo del bien pasa por el conocimiento intelectual del bien, lo cual, como ya habíamos visto, te abre a la autodeterminación de tus fines y, en ese sentido, a tu libertad interna (libre albedrío). Por eso el apetito humano por el bien es llamado voluntad.

Vistas así las cosas, las emociones surgen todas de ese deseo originario por el bien. Quieres lo que consideras bueno; eso es el amor en el sentido más genérico del término. No quieres

lo que consideras malo para tí; eso es el odio, también en sentido amplio. Si el bien está presente, sientes gozo y alegría; si está ausente, sientes dolor y tristeza. Esto último está relacionado con el temor.

Por lo tanto, todas las personas sienten. Aunque a veces no querramos sentir. Y ninguna pasión o sentimiento es moralmente malo en sí mismo.

Esto es importante de explicar. Oscilamos culturalmente entre dos extremos igualmente equivocados, a mi juicio. Por un lado, parece que las pasiones y sentimientos son malos y conducen necesariamente a nuestra perdición. Por el otro, parece que todo lo que surja de tus sentimientos es necesariamente bueno y a nada malo puede conducir. Si lo "sentís", está bien. No. Ambos planteos son en mi opinión un tanto simplistas.

Creo que muchas veces te he expresado mi punto de vista sobre la moral: el bien moral es el camino que te conduce a Dios, lo cual es, al mismo tiempo, concomitante con el desarrollo de tu naturaleza humana y el logro de tu felicidad total. Y una misma pasión puede impulsarte hacia una conducta conforme a ese camino, o contraria a él. Puedes detestar y odiar a la injusticia, y eso te llevará a luchar por la justicia. Pero puedes al mismo tiempo odiar a alguien, en el sentido que quieres destruirlo (la persona injusta, tal vez?). Eso ya no es conforme con el camino a Dios.

Aquí vemos una fructífera relación entre tu razón y tus pasiones. Tu pasión te impulsa; sentirás esa fuerza, y eso está perfectamente bien, sea cual fuere el impulso. Tu razón te dirá: la conducta a la que esto me lleva (hacer esto o aquello) está bien o está mal. Y tu voluntad decidirá: lo hago, no lo hago. Ahora bien, si no fuera por el segundo paso, nuestra confusión sería total.

La razón no puede sustituir a tu voluntad. Pero puede ayudarla, estimularla. Puede ser, por ejemplo, que sea emocionalmente difícil perdonar, pero tu razón puede mostrarte con claridad que ese es el camino. Entonces, probablemente, llevado por ese convencimiento, harás un esfuerzo, tratarás de concentrarte en la persona que tienes delante, y no en el daño efectuado, y eso ayudará a que tu voluntad finalmente se decida a perdonar.

Así, lentamente, las exigencias más difíciles, emocionalmente, de nuestra vida moral -la comprensión, la tolerancia, el perdón, el amor a todas las personas, la paciencia, la perseverancia, etc- podrán ir surgiendo en nuestra conducta, no porque nos haya resultado fácil, sino porque la razón nos convenció de que ese es nuestro camino como personas, y ese convencimiento fue inundando todo nuestro ser hasta que nuestra voluntad obró de manera concomitante. No digo que siempre resulte. Pero muchas veces resulta.

La razón se encuentra así íntimamente unida a una vida emocional moralmente buena. La razón ve el camino a seguir; las pasiones son el motor; nuestra voluntad, el volante.

¿Y qué hay de emociones que se supone que no son buenas? ¿De qué modo pueden serlo? ¿Qué hay de la envidia, el rencor, el resentimiento hacia las personas? Pues que no se trata de emociones, se trata de hábitos morales malos, seguidos, claro, por el odio. Pero allí, en todo caso, hay que cambiar de objeto. Porque allí se odia a la persona como tal, lo cual implica el deseo de destruirla, lo cual es una especie de asesinato cotidiano, en cuentagotas, que llevamos a cabo constantemente (aunque después digamos "yo no mato a nadie"). Pues bien: todo ese odio, toda esa fuerza destructiva, debemos concentrarla en lo malo en cuanto tal, nunca en personas, que como tales siempre son capaces de cambiar de vida y mejorar. Como ves, todo lo racional siente, y todo sentimiento puede ser canalizado hacia el bien, con la luz de la razón. Una persona "fría" no es que no sienta, sino que le cuesta expresar lo que siente. Lo cual es distinto.

Si la nube de la película hubiera sido realmente una persona, entonces ves que tenía sentimientos como cualquiera. Buscaba a su creador: lo amaba, se movía hacia él, y se enojaba cuando veía que no lo conseguía. Finalmente quiso tener contacto físico con él. Parece ser que recién ahí accedería a un nivel de emociones de las que antes carecía. Error. Ya las tenía. Y ese nivel emocional no estaba más allá de su razón, o superior. Era, sencillamente, concomitante.

¿Y el Sr. Spock? El guionista lo hace aparecer como una persona fría porque razona mucho. Error. ¿Qué tiene que ver? Según lo que acabamos de decir, nada. En todo caso, hay personas -razonen mucho o poco- a las cuales les cuesta expresar lo que sienten, aún en el caso de que su razón les señale que esa expresión sería sumamente conveniente.

El Sr. Spock sintió que sus amigos estaban en peligro, y quiso ayudarlos. Por más que entró a la nave hecho un bloque de hielo, esos eran sus sentimientos (aunque en un momento, Kirk y McCoy lo dudaron). Sentimientos sellados por una razón que le decía que eso estaba perfectamente bien.

Curiosamente, en Viaje a las Estrellas II, el Sr. Spock da su vida por la nave y su tripulación. El Enterprise está tratando de tomar velocidad ante la inminente explosión de una nave enemiga muy cercana a su posición. Empero, sus sistemas están dañados y el piloto, el Sr. Zulu, no puede hacer más que esperar que el ingeniero Scott arregle el problema. Pero Scott no puede hacer nada. En minutos, el Enterprise será destruido por la explosión de la otra nave.

Spock se da vuelta en su asiento y su expresión revela la toma de conciencia total de la situación. Lo veremos, con decisión, aunque sin correr, dirigirse hacia la sala de máquinas. Kirk no lo advierte. Spock va a entrar a una zona de radiación de niveles mortales para arreglar manualmente el reactor. McCoy trata de impedirselo. Spock, sin violencia, lo neutraliza. Entra a la sala del reactor y cierra el visor aislante, para que los demás no sean

afectados. Arregla el reactor, con la eficiencia acostumbrada. El tablero del Sr. Zulu indica velocidad restaurada. El Enterprise acelera. Y escapa por segundos de la enorme explosión. En la sala de comandos, Kirk está distendido. Pero entonces lo llaman de la sala de máquinas. Simplemente, le piden que vaya, y nada más, aunque en un tono muy especial. Jim ve el asiento vacío de Spock y su expresión cambia absolutamente. Se dirige como un rayo a la otra sección.

Su amigo de toda la vida, Spock, está tendido junto al reactor. La primera emoción de Jim es la audacia: trata de ayudar a su amigo herido. Scott y McCoy lo atajan y le explican que ya todo es inútil: Spock está agonizando y, además, no puede correrse el visor, so pena de afectar al resto. Ahora Jim siente tristeza, y lo expresa. Llora; una de las cosas más sanas que cualquier humano puede hacer, que una ridícula "sección" de nuestra cultura reserva al sexo femenino.

Spock ve a su amigo y le quedan todavía suficientes fuerzas como para ponerse más o menos de pie y arreglarse en parte su uniforme. Un respeto mandando por su conciencia, hacia su amigo, que él había decidido seguir y obedecer. Una relación de mando y obediencia moralmente correcta.

Almirante y Primer Oficial, amigos ambos, tienen un diálogo final.

- Spock...!

- Jim... La nave, fuera de peligro?

- Si...

- No te apenes, Almirante. Es lógico...

Y, después, agrega:

- Siempre he sido... Y siempre seré... Tu amigo.

En el funeral, el Almirante Jim Kirk dice unas palabras para despedirlo.

"De mi amigo, sólo diré... De todas las almas que encontré en mis viajes, la suya fue la más..., la más...

humana".

EL SENTIDO DE LOS AFECTOS EN "OTRA MUJER".

La nave "Enterprise" me ha dejado nuevamente en La Tierra, más precisamente en New York, siglo XX, hacia fines de los 80. Volvemos a nuestro amigo Woody Allen, con una película que puede ser, tal vez, un caso concreto de las relaciones, a veces no pacíficas, entre la razón y la esfera volitiva. Pero, contrariamente a las dos últimas películas de Woody Allen que hemos comentado, en esta el profundo dramatismo del conflicto humano que se presenta no es matizado con el humor habitual del director neoyorkino. Nos presenta el drama en forma frontal.

Habrás visto que en la película anterior pude darme el lujo de abreviar máximamente el relato y concentrarme en el punto que quería destacar. Pero en este caso no podremos abreviar; al contrario, habrá que tener el mayor cuidado con ciertos detalles, pues ellos hablan por sí mismos.

El personaje principal es Marion Post. Es profesora de filosofía. Una colega. (Qué interesante!). Ha cumplido sus 50 años. En su profesión ha sido exitosa. Es una excelente profesional; lo sabe y parece estar conforme con su vida. Está casada con un afamado cardiólogo (Ken). Tiene un hermano, Paul. Y su padre acaba de enviudar.

Marion ha alquilado un departamento para poder dedicarse a escribir un libro, tarea para la cual goza de una licencia.

Comienza a trabajar, normalmente. Pero, en un determinado momento, escucha voces. No, no venían de la calle. Provenían del departamento contíguo; el sonido se filtraba a través de un sistema de ventilación. Y se podían escuchar cómodamente todas las conversaciones.

Claro, el detalle era que se trataba nada menos que del consultorio de un psicoanalista. Marion tapa con determinación -y con almohadones- el sistema de ventilación, diciéndose a sí misma que los detalles íntimos de muchas personas podrían resultar muy interesantes, pero no para ella en su situación.

Un día se queda dormida sobre sus papeles. Pero se despierta extrañada. Los almohadones se habían corrido y Marion podía escuchar claramente la voz de una paciente. Su relato y el tono de su voz eran absolutamente angustiantes. Revelaban un sufrimiento interior profundísimo. Marion se queda profundamente impresionada. Espera a que la sesión termine para observar sigilosamente de quién se trata, desde su puerta. Era una mujer joven. Y embarazada.

Pero no será la última vez que Marion escuche esa voz. Sin advertirlo, se irán despertando dentro suyo ciertas angustias dormidas, en ocasión de escuchar las ajenas. La siguiente vez

oye la angustia de esa mujer por su situación matrimonial. Había habido otro hombre, antes. Marion recuerda también a otra persona. Larry Lewis, un amigo de su actual esposo, le había declarado apasionadamente su amor antes de que ella concretara con Ken. Marion había luchado entonces con sentimientos encontrados. En cierto modo, había tratado de convencerse a sí misma de que amaba más a Ken que a Larry. Y a éste le había dicho, refiriéndose al primero: es un hombre maravilloso, y un magnífico médico. Es culto, honorable, y me gusta estar con él. Me encanta leer libros con él.

El período de licencia de Marion sigue transcurriendo. En una determinada oportunidad va a visitar a su padre. En la conversación, Marion le cuenta sobre las dificultades en el matrimonio de Paul. Su padre contesta despectivamente. Paul siempre había sido un problema para él: no había querido seguir la existosa vida de negocios que le había propuesto. La visita es también ocasión para que Marion actualice viejos recuerdos. Por ejemplo, su amiga Claire, su íntima amiga de juventud, a quien no veía hace muchos años.

Al volver, Marion ve a la misteriosa paciente de su psiconalista contigo, saliendo de su casa. Intenta seguirla, caminando, pero la pierde, justo frente a un teatro. Pero allí se encuentra, casualmente, con su amiga Claire -que es actriz- junto a su esposo. Marion no lo puede creer. Está contenta por el reencuentro. Propone ir a tomar un café. Claire duda. El marido acepta.

El reencuentro no concluye del todo bien. Claire termina reprochando amargamente a Marion, con gran resentimiento y rencor, por un amor de juventud que, supuestamente, Marion le había hecho perder. Marion niega la amarga acusación y queda demudada.

En la soledad del departamento que había alquilado, el inconciente de Marion trabaja de manera intensa. Lentamente recuerdos y angustias guardados por muchos años van aflorando a la conciencia. Todo esto, concomitante a situaciones donde Marion advierte que su matrimonio con Ken ya casi no funciona. No por agresividad, sino por falta de la pasión correspondiente a todo genuino amor entre varón y mujer.

Marion se ve sorprendentemente inundada de estos sentimientos. Lentamente, advierte la fuente de algunos roces con relaciones, parientes y amigos. Se imagina una situación donde la hija de su marido le reprocha juzgar mucho a las personas. Marion va entonces a visitar a su hermano. Le pide que sea franco con ella. Paul le dice entonces que, fundamentalmente, ella lo hacía sentir avergonzado. Marion se asombra. Pero no lo contradice.

Evidentemente, toda una serie de relaciones afectivas, no precisamente bien planteadas, afloran a la conciencia de Marion, que se siente abrumada por esa inesperada angustia. Para colmo, y bien paradójicamente, en una cena con amigos, una persona, desde una mesa contigua, le dice a Marion que había sido su alumna hace 20 años. La elogia intensamente como profesora, y le dice incluso que ella había cambiado su vida. El sentimiento de

Marion es comprensible. Ella había podido orientar bien la vida de otros, pero no la propia. Algo más frecuente de lo que suponemos. Pocos somos buenos jueces en causa propia. Pero ese elogio llega en un momento muy particular de su existencia, en el cual resuenan intensamente los instantes finales de una antigua poesía alemana, que Marion leyera en su juventud:

"Desde aquí no hay lugar en el que no te vean; tú debes cambiar tu vida".

Marion vuelve a la soledad de su departamento. Su libro avanzaba poco, contrariamente a la intensidad de su angustia. La veremos con los ojos fijos en el enrejado de la ventilación de la habitación, que parecía conectarla, no ya con el otro cuarto, sino con una parte muy profunda de sí misma. Otra mujer, tal vez.

Es entonces cuando Marion tiene un sueño. Este sueño es clave. Despiadadamente significativo. Tiene varias fases. En la primera, se dirige al departamento de su vecino psicoanalista, y conversa con él sobre la mujer embarazada. Entonces él le pide disculpas, porque tiene otro paciente. Y ante la mirada atónita de Marion, entra su padre.

"Ahora que mi vida llega a su fin -dice- sólo tengo cosas de que arrepentirme. Arrepentirme porque la mujer con quien compartí mi vida, no es la que amé más profundamente. Arrepentirme de que si no hay amor entre mi hijo y yo, es por mi culpa. Arrepentirme de haber sido muy severo con mi hija. Le exigí demasiado y no le dí suficiente sentimiento. Pero yo era muy feliz".

En una segunda fase, entra en un teatro. La mujer embarazada le hace de guía. Su amiga Claire la personifica a ella, y el esposo de Claire dirige. Se representan así diversos episodios de la vida de Marion. Primero, se dramatiza su situación matrimonial. Discute con su marido sobre la falta de relaciones, desde hace mucho. Pero la Marion allí representada es mucho más enérgica y temperamental. Segundo, tiene una conversación con Larry. Este se había casado. Pero la recuerda con afecto. Le dice que ha escrito una novela y la ha representado en uno de sus personajes bajo el nombre de Elenka. Larry era feliz. Marion sigue comprobando que ella no.

Tercero, recuerda el suicidio de su primer esposo, Sam, que había sido su profesor siendo un hombre mayor que ella.

Al día siguiente, Marion se encuentra en una tienda de antigüedades con la mujer embarazada. Esta vez no es un sueño. Marion la invita a almorzar. Su intención es saber más de su peculiar y ocasional vecina, pero el resultado es el contrario. Marion habla de sí misma más de lo que tenía pensado. En esa ocasión, dice que le habría gustado tener un hijo. Y recuerda entonces, para sí misma, que, habiendo quedado embarazada con Sam, había abortado voluntariamente, lo cual produce amargos reproches por parte de Sam y la posterior separación.

Durante ese almuerzo, además, sucede algo importante. Ve a su amiga Lydia almorzando. Pero cuando se acerca, descubre lo está haciendo con Ken. Ambos están tomados de la mano. Y no advierten la presencia de Marion.

Esa tarde, Marion regresa a su departamento, sumida en una gran confusión y angustia. Pero sucede algo más. Vuelve a escuchar a la mujer con la que había almorzado.

"Hoy conocí a una mujer muy triste -escuha Marion a través del famoso tubo de ventilación-. Uno pensaría que ella lo tiene todo. Pero no, no tiene nada. Realmente me asustó. Porque sentí que no podía detenerme. Que los años pasaban y yo terminaría igual. Ella no se permite sentir. Y entonces lleva una vida fría y cerebral. Y enferma a todos los que están a su alrededor. Ya hablamos de esto antes. De cómo sólo oigo y veo lo que quiero. Eso es lo que ella hace. Ella fingió por mucho tiempo que todo está bien. Pero es claro que está perdida. Tuvo un aborto hace años, del cual se arrepiente. Lo racionaliza de muchas maneras. Creo que tenía miedo de lo que podría haber sentido por el bebé. Es una mujer brillante, muy inteligente. Pero como yo. No lo sé. Las emociones siempre me avergonzaron, Ud. lo sabe. Huyo de los hombres porque la intensidad de sus pasiones me da pánico. Los sentimientos profundos no pueden estar encerrados mucho. No quiero llegar a esa edad y encontrar que mi vida está vacía".

Marion llora amargamente.

Con movimientos pausados y melancólicos llega a su casa y se encuentra con Ken. Este le desea feliz aniversario. Pero Marion le cuenta tranquilamente lo que vio. Ken intenta defenderse diciendo que es algo pasajero. Marion recuerda que de igual modo comenzaron ella y Ken: cometiendo adulterio. Finalmente, Marion dice:

"Siento pena por tí, porque a tu modo, has estado tan solo como yo"

"¿Estuvimos solos?"

"Al menos, yo lo reconozco".

Lentamente, pero con decisión, Marion se decide a levantar las piezas rotas de su vida, habiendo tomado conciencia de que lo estaban. Visita nuevamente a su hermano -quien parece haberse reconciliado con su esposa- y le comunica que se separará de Ken. Y le pide a Paul que la deje estar más tiempo con él. La mirada de Marion es comunicante. Y su hermano la acepta.

Sentada nuevamente en su departamento, sin voces que se escucharan a través de la pared, Marion lee aquella parte de la novela de Larry en la que se habla de ella bajo el nombre de Elenka. Una parte dice así:

Yo ya sabía que ella era capaz de una intensa pasión, si tan sólo se permitía sentir.

Marion se queda mirando a la lejanía. Siente entonces una extraña mezcla de nostalgia y esperanza. Y se dice a sí misma:

"Por primera vez en un largo tiempo, me sentí en paz".

Sí, por primera vez en mucho tiempo, Marion sintió cierta paz. La paz que surge del reconocimiento de nuestros conflictos, paralelamente a la decisión de efectuar ciertos cambios en la propia conducta. El reconocer nuestras fallas y el empezar de vuelta. Una de las actitudes más fructíferas. Pero, a la vez, más difíciles.

Marion se ve llevada a esa toma de conciencia por obra de ciertas circunstancias que ella no había planificado. Dios obra muchas veces así en nuestras vidas. Al principio, es esa angustia casualmente escuchada la que la va colocando frente a su propia angustia. Lentamente, ciertos problemas de su existencia van aflorando, problemas que Marion había intentado tapar -casi exitosamente- con un escapismo que ya hemos comentado: el éxito en tu propio trabajo. De los menos peligrosos, tal vez, pero escapismo al fin.

Marion recuerda, primero, su otro hombre. Ella tuvo que elegir entre Larry y Ken. Allí hace algo curioso, pero habitual en muchos de nosotros: el intento de negar lo que sentimos. Se sentía más atraída por Larry, podía elegirlo, pero eligió a Ken. ¿Por qué?

Es difícil elaborar una hipótesis. Algo condicionaba a Marion en sus decisiones afectivas. Siendo en sí misma dueña de una enorme capacidad afectiva, no había sido educada del todo bien en sus afectos. El ser humano es una unidad: la educación no pasa sólo por la escolaridad formal. Ahora bien: si tienes dentro tuyo una fuerza afectiva enorme, que puede dispararse en cualquier momento y no sabes a dónde, porque no has sido educado en su orientación, te asustas y la tapas. Algo así le sucedía a Marion.

El amor humano tiene diversas fases. Una, esencialmente de "eros". El sentimiento inicial, la atracción. Está fuera de tu voluntad. Hay que dejarlo fluir. A medida que tu persona va creciendo, debes educar su segunda etapa. Es la etapa deliberativa. Quien me atrae, ¿es compatible con mi progreso como persona, o, al contrario, lo impedirá? Es una etapa más racional, casi podríamos decir de egoísmo sano. Pero totalmente compatible con el amor, porque no puedes amar plenamente y con felicidad a quien sabes que te destruye.

Cuando tu persona ha madurado lo suficiente, con ensayos y errores al respecto, puedes intentar la tercera etapa: el amor de entrega total, donde te entregas absolutamente, pensando en el bien del otro, y para siempre, a la otra persona. Allí el amor eros es sellado y coronado por el verdadero amor de amistad. Es la etapa que permite vivir juntos, en el sentido pleno del término "vivir": encarar juntos un proyecto de vida. Es la etapa que permite la fidelidad y la confianza.

Estas fases integradas implican una profunda coordinación entre amor y razón. Es como dijimos antes: si amor y razón van juntos, entonces el amor es pleno. El amor no puede ser ciego. Al contrario, debe ver el bien del otro. Y para ello es necesaria la razón.

Marion no había logrado encauzar correctamente su eros, y por eso le temía. Su elección fue condicionada por ese motivo. Y su matrimonio o unión con Ken fracasa.

Antes de eso había fracasado también su unión con Sam. El desenlace había sido más dramático en aquella oportunidad. Ella había matado a su hijo. Y su conciencia le presenta lentamente el profundo drama que ello significa. Un hijo se presentaba como algo contrario a su carrera. La carrera: curriculum. Muy interesante. Si la haces dentro del amor, allí es magnífica. De lo contrario, ¿cuál es el precio?

Pero, también, la maternidad la sumergía en un mundo de afectos, de contacto con lo más profundo de lo natural, y con ciertos compromisos que surgen naturalmente de esa naturalidad (he repetido la palabra adrede), todo lo cual era temido también por Marion. Pero, ¿por qué temer al resultado del amor, cuando se ama? ¿Por qué temer, además, a nuestra unidad psicofísica? ¿No es enfermante rechazar algo que es parte de lo más profundo de nuestra naturaleza?

Marion también podría haber amado mucho a Paul, su hermano. Pero había tapado ese afecto tras el juzgar. ¿Te acuerdas, lo de no juzgar, no condenar? Pues bien, en la angustia de esas sesiones de terapia consigo misma, Marion descubre que había sido dura con su hermano. Y habíamos visto que el amor implica tanto el saber qué es lo bueno y malo como así también la mirada de comprensión y perdón. Si falta alguno de esos dos elementos, todo se desmorana. Las palabras de Paul son significativas: "me avergonzaba ante ti". Justamente, ante una mirada comunicante de comprensión, la vergüenza disminuye, se aplaca. Marion toma conciencia de que debe ensayar más esas miradas, que también forman parte de esa enorme capacidad de amar en serio que ella tenía dentro suyo. Pero, fíjate en lo siguiente: Marion comienza a comprender a su hermano cuando comienza a comprenderse a sí misma. Cuando descubre que ella también necesita el perdón.

Por eso deben haber llegado tan hondo las palabras de su antigua alumna: "Ud. cambió mi vida". En lo más profundo de Marion afloraba entonces esta pregunta: ¿quién cambia la mía? Y la respuesta, emergente también del mismo centro, era: tú, sólo tu, como decían aquellos antiguos versos alemanes.

Marion está a tiempo. Por eso la impresiona profundamente el sueño en cuya primera etapa escucha la confesión de su padre. Su padre se arrepentía. El eje central era acusarse de no haber amado lo suficiente. Impresionante: al final de la vida, el juicio pasa por el amor...

Pero vimos también que el arrepentimiento no debe ser una actitud sin esperanza. Al contrario, es lo que mejor podemos hacer, siempre, permanentemente. Nuestra única esperanza, frente a nuestras debilidades humanas, es que el manto del perdón de Dios cure nuestras falencias. La confesión del padre de Marion parece desalentadora. Si, tal vez le faltaba elevar sus ojos hacia el simbólico lugar donde el Ser Absoluto reside.

Pero Marion debe todavía enfrentar ese duro desocultamiento de sí misma. Escuchado a través de ese tubo por el cual supuestamente escuchaba el desocultamiento de otros.

Las palabras de la mujer embarazada hablan por sí mismas. Tal vez lo que resume la situación es "...uno pensaría que ella lo tiene todo. Pero no, no tiene nada". No es que la carrera de Marion no hubiera sido importante. Pero no es extraño que, frente al desarreglo de la vida afectiva, frente a la ausencia de amor pleno, uno sienta una sensación de vacío. Justamente, porque la persona humana se desarrolla en el nosotros comunicante.

El problema de Marion no era la oposición entre su profesión, fría, y sus afectos no canalizados. Su profesión podía ser ocasión para amar a los demás, como cualquier trabajo bien hecho. Tampoco era cuestión de que fuera muy inteligente "y entonces" amase poco. No. Esas serían falsas contraposiciones. El problema de Marion había sido que su razón y sus afectos estaban des-integrados. Pero cuando se integran y trabajan juntos, ninguno de los dos absorbe al otro. Al contrario, maximizan su acción.

Con calma, Marion intenta reconstruir su vida. No se separa de Ken, sino que asume la separación que sufrían hace ya muchos años. No se separa, tampoco, un matrimonio verdadero: aquello nunca lo había sido. Marion se da cuenta que había estado muy sola. Se da cuenta de que debe cambiar. Esa es su ventaja sobre Ken. La luz sobre nosotros mismos, sobre la verdad de uno mismo, es el primer paso hacia la conversión de vida, aunque esa luz duela. "Al menos, yo lo reconozco".

Y vuelve a su hermano, y se reconcilia con él. Lo toma del brazo, lo mira con afecto y perdón. Hay un mutuo comprenderse, una mutua mirada de respeto al otro en cuanto otro. Esa mirada es absolutamente terapéutica.

Ya sola, de vuelta en aquel departamento, en el cual, intentando escribir un libro, se encontró a sí misma, Marion lee esa novela de Larry donde ella se encuentra con su eros perdido. Es allí donde siente esa extraña mezcla de nostalgia y esperanza.

Nostalgia, por esa parte de su vida que se perdió. Esperanza, por el mismo motivo. Bueno, ya estás delirando, me dirás. Espero que no. Es que los errores, pasados por el arrepentimiento y deseo de cambio, se convierten en enseñanza. Y, en ese sentido, en esperanza.

¿Logrará Marion armonizar su razón con su pasión? ¿Logrará amar con pasión y con entrega? ¿Encontrará ese amor único y para siempre? ¿Encontrará parte de sí misma en la mirada de un niño? ¿Vivirá para siempre en la comprensión a sus amigos y familiares? ¿Transmitirá su mirada la paz del perdón?

Pero, al final de cuentas, Marion es el personaje de una película. Nosotros, en cambio, no. ¿Y en qué medida no hemos visto algo de nosotros mismos reflejado en Marion? Quien

más, quien menos, todos tenemos alguna des-integración entre nuestra pasión y nuestra razón. No esperemos más el momento para comenzar a cambiar.

Es ahora.

LA RAZON Y LA FE; LA JUSTICIA Y EL PERDON EN "CRIMENES Y PECADOS"(*)

Comenzamos con Woody y concluimos con él. Creo que será un digno final, porque esta película, junto con "Alice", es una de las que más profundiza en las cuestiones existenciales y trascendentes de la vida humana. Nos servirá, además, para profundizar en el tema del perdón y plantear la importancia de la Fe, tema que había quedado esbozado en los comentarios anteriores.

En el relato se entrecruzan dos historias distintas, en un estilo que ya se ha hecho tradicional en Woody Allen. En primer lugar, tenemos el caso de Judah Rosenthal. Judah es un afamado, importante y reconocido oftalmólogo neoyorkino. En su infancia había tenido una sólida formación religiosa en el Judaísmo, pero ahora ya no practica. "Soy un hombre de ciencia -dice en un discurso durante una cena ofrecida en su honor-. Siempre fui un escéptico".

Judah está casado y tiene una magnífica familia. Su esposa se llama Miriam, que ama e idolatra a su marido. Empero, Judah está atravesando una situación tan difícil como secreta. Hace dos años que mantiene relaciones con otra mujer, Dolores Paley, a quien conoció ocasionalmente durante un viaje a Boston. La situación se ha vuelto complicadísima. Dolores le exige que se separe de Miriam y lo amenaza con revelar a ésta el secreto. Incluso llega a amenazarlo con revelar otro tipo de secretos, de tipo financiero. Y lo dice en serio.

(*) La traducción con la que hemos conocido esta película es incorrecta. El título original es "Crimes and misdemeanors". "Misdemeanors" significa falta menor, contravención. Un "pecado", en cambio, puede ser algo grave.

Judah, preocupadísimo, confía su secreto a un amigo y paciente que tiene un grave problema en su vista. Es un rabino, Ben. Le pide consejo y le dice que repentinamente se ha dado cuenta del error cometido. "Eso se llama sabiduría -dice Ben-. Llega de repente. Nos damos cuenta de la diferencia entre lo que es real y duradero y lo que es superficial y momentáneo".

El diálogo continúa y Ben expone la esencia de su opinión. "A veces, cuando hay verdadero amor, y el reconocimiento de un error, también puede haber perdón".

Judah replica que Miriam jamás lo entendería ni perdonaría. Pero Ben insiste en su consejo. "Tú ves al mundo carente de valores morales y despiadado, y yo no podría vivir si no sintiera con todo mi corazón que hay una sólida estructura moral y perdón. Y algún tipo de poder superior. De otra forma no habría una base sobre la que aprender a vivir".

Judah no se convence. Entonces hace algo desesperado. Habla con su hermano, Jack, y le pide consejo. Claro, nada raro, excepto que Jack no es rabino, sino mafioso. Y reacciona y habla como tal. Le pregunta a Judah para qué le está contando su problema. Judah responde con evasivas. Jack dice lo esperado: le aconseja eliminarla, y le ofrece amablemente encargarse del asunto. Judah reacciona, diciendo que se trata de una vida humana, a la cual no se puede pisar, como si fuera un insecto. Su hermano se queda mirándolo, como diciéndole para qué, entonces, lo fue a ver.

La situación se agrava. Dolores reitera sus amenazas. Judah tiene una conversación imaginaria con Ben, quien simboliza a su conciencia. Ben vuelve con su tema: Dios, el orden moral, el perdón, lo inalienable de la vida humana. Pero para Judah todo eso pertenece al mundo de los cielos en el cual él no cree. El está en "la realidad". Y llama a Jack. No precisamente para preguntarle qué tal andaba.

El asesinato es consumado. Cuando Jack le avisa, el rostro de Judah muestra estupor. "Jack, que Dios se apiade de nosotros".

Se dirige al departamento de Dolores. Ve a su cadáver inerte, en el suelo. Judah está aturdido, estupefacto. No está, precisamente, tranquilo, tal como él había supuesto que estaría. Inexorablemente, en su mente aparece el recuerdo de su padre. Los freudianos ortodoxos (¿quedan?) estarían encantados con esta escena, que ellos interpretarían como un caso clarísimo de formación del super-yo vía paterna. La cámara de Woody nos muestra ahora a un Judah adolescente, escuchando atentamente las solemnes enseñanzas de su padre en la sinagoga: "Nada escapa a Su vista. El ve lo virtuoso, y ve lo malvado. Y los virtuosos serán recompensados, pero los malvados serán castigados, por toda la eternidad".

Durante los días siguientes, Judah está totalmente abatido por la culpa que siente, y por los recuerdos de su infancia. Lo veremos llegar a la casa que habitaba cuando niño, y pedir a su actual dueña permiso para visitarla. Otra vez los recuerdos lo invaden. Ahora ve claramente

a todos sus familiares reunidos, y a su padre en la cabecera. La conversación está muy animada debido a la presencia de una simpática tía de orientación marxista, que cuestiona, de modo iconoclasta, las creencias de sus espantados familiares. Pero alguien le advierte que no intente cambiar las creencias de Sol, el padre de Judah. "El cree -le dicen- y aunque uses tu lógica seguirá creyendo".

"¿Todo debe ser lógico?", pregunta Sol.

Pero allí interviene Judah, como un adulto invitado a la reunión. Mira a su padre e inquiriere:

"¿Y si un hombre comete un crimen? ¿Si mata?"

"Entonces -contesta su padre, con tono firme e indubitable-, de una u otra forma, será castigado".

Pero su tía marxista acota, en desacuerdo: "Si puede hacerlo, y no se preocupa por la ética, estará libre".

Y entonces la conversación sigue girando en torno a la Fe, de la cual Sol es una especie de símbolo.

"¿Y si tu fe está equivocada, Sol? ¿Entonces qué?"

"Aún así, mi vida habrá sido mejor que la de aquellos que dudan", es la respuesta.

"Un momento!", exclama la tía, con ojos vivaces. "¿Prefieres a Dios antes que a la verdad?"

La respuesta es terminante:

"De ser necesario, siempre elegiré a Dios antes que a la verdad".

Encerrado en estos recuerdos, Judah tiene otra conversación con su hermano. Parece que quiere confesar, pero Jack, obviamente, lo frena inmediatamente. Incluso le dice, con un dejo de lucidez, que debería haberse confesado antes con Miriam, y no ahora. Judah parece convencerse, más o menos, pero reflexiona:

"Un pecado lleva a otro peor..."

"Ahora hablas como papá", le interrumpe Jack. Pero Judah sigue musitando sus pensamientos:

"Adulterio, fornicación, mentiras, asesinato..."

La última imagen que tendremos de Judah, antes de la escena final de la película, es en un restaurant, donde nuestro oftalmólogo, encegecido por la culpa y el remordimiento, explota, y después de un golpe en la mesa, exclama, abatido:

"Creo en Dios, Miriam, lo sé..."

Pero Miriam está convencida de que su marido ha bebido de más.

"Sin Dios, el mundo es una cloaca...", agrega Judah. Se levanta, y sale a respirar aire fresco.

No se sabe si lo encuentra. Pero ahora debemos concentrarnos en la otra historia central de esta película, protagonizada esta vez por Woody, bajo el nombre de Clifford.

Woody está casado con Wendy, pero su matrimonio va muy mal. Wendy tiene dos hermanos: Lester, un exitoso productor televisivo, y Ben, el rabino. Esta es la conexión de ambas historias, como veremos hacia el final.

Woody ha trabajado mucho en la producción de documentales de tipo cultural, y también sobre cuestiones morales y filosóficas, aunque su éxito ha sido hasta ahora muy escaso. Sigue intentando trabajar sobre esos temas; lo veremos tratando de elaborar un documental sobre un filósofo, Louis Levy. Pero Woody debe ser testigo de su propio fracaso y, al mismo tiempo, testigo del éxito total de su cuñado, cuyos programas son de otra naturaleza. Digamos que un poco más populares. Lester encarna los disvalores que Woody detesta. Es engreído, autoritario, poco considerado con las personas que no le sirven, encantador y simpatiquísimo con aquellas de las que puede obtener algo; es culto, atractivo, famoso y millonario. E ignorante de su ignorancia. Recordarás que en el primer comentario te había dicho que Woody Allen no destroza nunca a ninguno de sus personajes, y que siempre muestra comprensivamente sus defectos, excepto aquí. Pues bien, esta es la excepción. Lester es la personificación del engrimiento de lo moralmente bajo. Y la ironía de Woody Allen sencillamente lo destruye.

Wendy convence a su hermano Lester para que dé algún trabajo a Woody. Lester accede. La situación, para Woody, es humillante. Pero el colmo es lo que Lester le propone. Nada deshonesto, no te creas; Lester no hace nada ilegal. Le propone, sencillamente, filmar un documental sobre su vida y sus ideas.

Woody, apremiado por su situación económica, acepta. Durante la filmación conoce a Halley Reed. Halley es inteligente y dulce, y comparte con Woody sus mismos valores. Disfrutan juntos algunas escenas del documental sobre L. Levy y películas clásicas del cine norteamericano. Woody advierte que se está enamorando de Halley, pero, al mismo tiempo, observa con preocupación los intentos de Lester por conquistar a Halley. Pero ésta parece, al principio, indiferente a sus reclamos.

En un determinado momento, Woody recibe una terrible noticia. Levy se suicida. Woody está anonadado. No sólo porque eso complica enormemente su documental, sino también porque no logra entender por qué su héroe intelectual adoptó esa actitud. Mi colega había dejado una muy filosófica y elaborada explicación: "Salté por la ventana".

En medio de su desazón, Woody confiesa su amor a Halley. Pero ella está confusa. Le pide tiempo. Necesitaba elaborar el duelo de su anterior matrimonio, frustrado. Pero no mucho tiempo después, le anuncia a Woody que iría a producir un programa a Londres, y que estaría allí cuatro meses. Woody escucha desconsolado.

Concomitantemente, Lester despide a su yerno. Este había filmado un documental que era una genial burla de su cuñado, comparándolo con Mussolini y con un caballo, y mostrando

claramente su frialdad y sus malas ambiciones. Woody se ríe mucho, pero se queda sin trabajo, nuevamente.

El episodio final de la película es la ocasión del encuentro de Judah con Woody. El punto de contacto es, cuatro meses después, el casamiento de la hija de Ben, al cual ambos estaban, obviamente, invitados.

A Judah no lo encontraremos angustiado. Se lo encuentra, en cambio, distendido. Woody, en cambio, tiene una peor noche. Inesperadamente, ve a Halley. Con Lester. Su novio.

De este modo, sin Wendy, sin Halley, sin su trabajo, sin su filósofo, Woody deambula solitariamente. Judah, en un momento de relax, también. Ambos se encuentran en un salón más alejado del ruido. La amabilidad de Judah favorece una conversación. Una muy significativa conversación. Judah cuenta su historia, como si fuera una ficción. Cuenta cómo a ese afamado profesional nada le ocurre después de su crimen. Nunca es descubierto. Viaja a Europa con su familia, y se olvida progresivamente de la cuestión. Nada le ocurre. Al contrario, prospera. Las palabras de su padre ("los malos serán castigados") parecen no cumplirse.

Woody opina que la historia no debería terminar así. Que esa persona debería entregarse, y, en ausencia de Dios, asumir él la responsabilidad de su condena. De lo contrario, faltaría a la historia el elemento trágico. Pero, replica Judah en una paradójica respuesta, eso sucede en las películas; pero él estaba tratando de idear una historia realista. Y la realidad es así: los malos no son castigados.

Judah se levanta, y saluda cortésmente a Woody. Su esposa Miriam lo mira, le dice que está muy atractivo, y le da un beso.

Las escenas finales de la película rememoran diversos episodios de estas dos historias. Y, mientras tanto, la voz en off del filósofo ideado por Woody dice así:

"...nos definimos a nosotros mismos por las elecciones tomadas. De hecho, somos la suma total de nuestras decisiones..."

"La felicidad no parece estar incluida en el diseño de la creación. Somos nosotros, con nuestra capacidad de amar, los que damos un sentido al universo indiferente. Y aún así, muchos seres humanos parecen tener la habilidad para seguir intentándolo, e inclusive encontrar alegría en las cosas sencillas, como la familia, el trabajo, y la esperanza en que las generaciones futuras podrían comprender más".

No sé si a tí te habrá ocurrido lo mismo, pero la película fue impactante para mí. Plantea cuestiones que siempre habían sido parte del eje central de mi meditación filosófica.

El caso de Judah es estremecedor. No es la primera ni la última vez que Woody Allen plantea con dramatismo el problema de la infidelidad matrimonial. Pero, esta vez, la salida es particularmente terrible. Judah no ve otra solución que la propuesta por Jack. Hay dos

cosas que influyen en esa decisión. Primero, no existía en su mente una concepción que diera algún fundamento a valores absolutos, como, por ejemplo, el respeto por la vida. En ausencia de una concepción así, y en presencia de una situación límite, es habitual que el ser humano decida entonces por sí mismo qué norma corresponde en ese caso. Además, Judah no concebía al perdón. Alguien podría decir que ello provenía de su origen religioso. No creo que sea así. Es precisamente un rabino, Ben, quien le dice: "Cuando hay verdadero amor... también puede haber perdón". Nosotros ya habíamos hablado de ello: el perdón es un resultado del amor intenso en cuanto que el perdón aparece como un medio para que la otra persona cambie de vida, lo cual es un bien para esa persona, y lo que el amor quiere es el verdadero bien del otro.

Pero ese amor y perdón nada tiene en contra de la afirmación de valores morales absolutos, no sometidos a la voluntad humana. Justamente, se perdona lo malo; luego, para perdonar hay que saber, con certeza, qué es lo malo. Ben también lo afirma: hay una sólida estructura moral "y" perdón. Y esa sólida estructura moral es sólida porque Dios es su fundamento. Podrías decirme: ¿no se podría decir, con más sencillez, que hay una sólida estructura moral y justicia?

Ese parece ser el esquema del padre de Judah: Dios ve lo virtuoso y lo malvado, y los buenos serán recompensados y los malos serán castigados. Analicemos esto con cuidado. La razón humana puede inferir que existe Dios, y que sólo Dios es el fin último de nuestra existencia, por cuanto sólo El puede colmar totalmente nuestra inteligencia y voluntad. Y la moral se presenta justamente como el camino hacia Dios. Las conductas buenas nos conducen a El; las malas, nos ponen de espaldas a El.

Desde este punto de vista, la justicia en relación a Dios no consiste en que El, porque se divierta, nos castigue, sino que nosotros mismos, con una acción mala, nos ponemos en una posición que nos imposibilita alcanzarLo. En ese sentido, el "castigo" del malvado es que no llega a Dios, aunque en este mundo la pase "rebien". Y el "premio" del bueno es que llega a Dios, que es la felicidad absoluta. Pero no como actos adicionales y arbitrarios de Dios con respecto a nuestras obras, sino como consecuencias necesarias de ellas.

Me podrás decir que es una moral muy infantil aquella que actúa por estímulos. Lo maduro debería ser cumplir con el bien por sí mismo, y no porque nos van a dar un "premio". En cierto sentido, tienes razón. Yo mismo te había dicho que cada vez que la policía es necesaria para evitar un crimen, eso ya implica un fracaso existencial de alguien, justamente, ese alguien que hubiera cometido el crimen de no ser por la intervención policial.

Pero no se trata del mismo caso. Quien verdaderamente ama a Dios -y, por ende, a todos sus hermanos en creación- lo ama por El mismo, y no porque Dios lo esté esperando con

una canasta de chocolates. Pero también habíamos comentado que al ser humano le es imposible actuar con un desinterés absoluto, en el sentido de que, al ser nuestra naturaleza limitada e imperfecta, es necesario que, al amar a Dios, nos perfeccionemos y recibamos un beneficio, en ese sentido, para esa misma naturaleza. Pero lo interesante es que sólo recibimos ese beneficio cuando no pensamos en él. Si nuestra inteligencia y nuestro corazón se concentran en Dios, es allí cuando encontramos nuestra felicidad. Cuando nuestra inteligencia y nuestro corazón se concentran desesperadamente en nosotros mismos, allí es cuando NO alcanzamos nuestra felicidad.

Algunos filósofos importantes han sostenido que el deber moral debe hacerse por el deber en sí mismo, y no por sus resultados. Eso es cierto sólo en cuanto tenemos que amar a Dios por El mismo. Pero es imposible que el ser humano no obre por un fin, y que todos sus fines no se resuman en la búsqueda de la felicidad total. Y en ese sentido es que el deber moral es un medio para llegar a Dios. No para otra cosa.

Otros filósofos, al no estar convencidos de que Dios existe y que es el fin último de la existencia humana, han tratado de fundar la moral en otras cosas. Para algunos, la moral es un medio para mantener la vida; para otros, es un medio para mantener la cooperación social. Por supuesto que la vida humana y la cooperación social son parte de la moral, por cuanto que son parte de lo que es adecuado a la naturaleza humana, cuyo perfeccionamiento implica llegar a Dios. Pero sólo El es fin último, fundamentación última y, en ese sentido, último por-qué. Cuando te olvidas de esto y tratas de que cualquier otra cosa sea la principal fundamentación, no lo logras. Ante cualquier otra cosa que no sea Dios, puede preguntarse "¿y por qué?". En efecto: ¿y si alguien no quiere ni su vida ni la de los demás, si alguien tiene un nulo interés por convivir pacíficamente? ¿Qué otra explicación racional podrás darle? Pues ninguna, excepto que encares el tema de la existencia de Dios.

Por eso, cuando en la mente de una persona no existe el último por qué, y la desesperación lo impulsa a hacer algo que, de existir Dios, sería obvio que no debe hacerse, entonces es probable que lo haga. (Más que nada, teniendo en cuenta que la tentación siempre es grande aún para aquellos que están convencidos de que Dios existe!). Es el caso de Judah, explicado filosóficamente por su vieja tía de la infancia: "Si puede hacerlo, y no se preocupa por la ética, será libre". Traducción: si puede hacerlo, y no hay ningún tipo de norma absoluta que se lo impida...

(Pero, en ese caso, "¿serás libre?" Bueno, libre albedrío seguirás teniendo, pero... ¿no serás esclavo del mal moral cometido? ¿No es acaso una libertad muy gozosa el estar libre de dañar el prójimo?)

Pero Judah tenía una conciencia moral que él mismo había olvidado. Ante el crimen cometido, su conciencia lo acusa. Su conciencia creía en una justicia absoluta, fundada en Dios, más de lo que él suponía. Lo cual nos pasa un poco a todos.

Pero el problema de Judah es que no veía el perdón, la posibilidad del perdón. No la había visto en Miriam -posiblemente tuviera razón, porque muchas veces los seres humanos no perdonan- ni lo veía después en Dios. Evidentemente, su padre no le había hablado, al parecer, de ese tema, pero Ben sí.

En nuestra opinión, Ben tiene razón. Yo creo que en Dios hay perdón, que es perdón. Bajo el manto del perdón divino, todo cambia. La justicia, como decía Lorenz (¿te acuerdas?) se encuentra con la misericordia. Ya no hay malos ni buenos, ni castigo ni premio, en cierto sentido. Están, en cambio, los que se arrepienten y los que no, y, concomitantemente, los que son perdonados y los que no. Y está lo que podríamos ver como la justicia de la misericordia: el "dar a cada uno lo suyo" de la misericordia de Dios es dar el perdón a quien se arrepiente, aún cuando todo lo que el que se arrepienta haga sea no decir que no al arrepentimiento movido por el mismo Dios.

Somos, en cierto sentido, el conjunto total de nuestras decisiones, como decía Levy hacia el final. Es cierto. Pero ese no decir que no, del que hablamos recién, es nuestra decisión más importante. Es la que cura las decisiones equivocadas moralmente.

En este sentido, todos pueden ser perdonados, porque nadie "merece" perdón. A veces decimos: "esto no merece perdón", como si el perdón fuera una cuestión de justicia estricta. Error: el perdón surge del amor, precisamente porque la justicia no lo exige. La sola justicia se queda corta en ese sentido. Muchas veces la confundimos con el rencor, y, además, no puede ser el fundamento último de la esperanza humana. Al contrario, sí lo puede ser el perdón. Que tiene una analógica justicia: corresponde al arrepentimiento.

¿Lo sientes así? Probablemente, no. A todos los seres humanos nos cuesta "sentir" el perdón, y por eso es necesario pensarlo, para que finalmente ese pensamiento inunde nuestro sentir. ¿Cuáles eran tus sentimientos al final de la película? ¿Cuáles eran los míos? Probablemente, todos deseábamos que, de algún modo, Judah fuera castigado, y nos desalentaba pensar de que posiblemente tuviera razón: en este mundo, muchos hacen cosas así y la pasan muy bien. De igual modo que el caso de Lester, aunque salvando las distancias. Lester es otro caso interesante. Está lleno de tipos que producen porquerías y triunfan. Está lleno de revistas y programas de televisión que son una cloaca, y son los más vistos y demandados. Sus productores son "ricos y famosos". Es así desde que el mundo es mundo. Y es así, entre otras cosas, porque tú y yo compramos y vemos esas cosas. No nos quejemos de aquello que, en parte, nosotros mismos causamos.

Y a lo que quiero llegar es a esto: muy probablemente alguien o algunos que afirmen la existencia de Dios te dirán: no te preocupes, porque Judah y Lester serán castigados por Dios. Pero yo te estoy proponiendo otra cosa. Primero, que adoptes ante ellos una actitud de perdón, esto es, mantén tus brazos abiertos al cambio que ellos puedan tener hacia el bien. Primero, por ellos mismos; segundo, por tí, porque cualquiera de nosotros puede ser en cualquier momento Judah o Lester.

Segundo, desde un punto de vista filosófico, ya te he hablado de la razonabilidad de suponer un Dios que perdona, ya que El es la infinita perfección. Y, además, creo, y por eso estoy seguro, que Dios perdona, mediando nuestro arrepentimiento. Por eso, no espero tanto la justicia estricta para Judah y para Lester, sino sobre todo su arrepentimiento y su perdón.

Ahora tendrías todo el derecho del mundo a pararme y preguntarme: ¿qué es ese "creo", que has destacado dos veces? ¿No se supone que estás hablando de filosofía? ¿No estamos entrando en el terreno de la Fe? ¿Y por qué?

Estamos entrando en el terreno de la Fe porque a la filosofía corresponde también plantearse sus relaciones con otros tipos de conocimiento, entre ellos, la ciencia experimental, y la Fe. La filosofía trata de llegar a aquellas verdades que están al alcance de la razón. Pero esta expresión debe precisarse. Queremos decir que a la filosofía corresponden aquellas verdades relacionadas con lo más importante de la vida humana, que sean evidentes (como por ejemplo, tu propia existencia) o que se pueda llegar a ellas por razonamientos deductivos.

Desde este último aspecto, habrás notado que yo le doy a la filosofía un campo de acción más amplio del que generalmente hoy se le admite. Cuestiones tales como la existencia de Dios, el espíritu humano y su libertad, y la moral objetiva, yo las he tratado filosóficamente, razonando sobre ellas, cuando lo habitual es que se consideren a tales cuestiones como solamente religiosas.

Pero eso no implica que los que así pensamos no consideremos a la Fe como muy importante para la existencia humana. Porque la Fe es un tipo de conocimiento que afirma lo que tu razón no puede demostrar estrictamente. Pero eso no implica que la Fe es contraria a la razón. Porque, en ese caso, la razón puede demostrar que aquellas cuestiones que ella no puede afirmar no son, empero, contradictorias con ella. Ese es el papel de la razón con respecto a la Fe: afirmar la "razonabilidad" de la Fe. Decir: lo que la Fe afirma, yo, la razón, no puedo afirmarlo necesariamente, pero sí puedo afirmar que no es un absurdo. Y, en ese sentido, se puede decir que la Fe está sobre, pero no contra, la razón. De igual modo que un telescopio, que permite ver al ojo cosas que éste, por sí mismo, no podría ver. El telescopio está sobre el ojo pero no en contra de él. Y trabajan juntos.

En ese sentido, la filosofía que te he propuesto, al demostrar que Dios existe, que es el fin último de nuestro espíritu, que éste tiene libre albedrío y que la moral es el camino para llegar a Dios, fundamenta la razonabilidad de una Fe monoteísta.

La Fe afirma con una certeza que la razón no tiene no porque use sus mismos elementos -la evidencia, la demostración- sino porque implica un acto de confianza en las verdades reveladas por Dios (parte de las cuales pueden coincidir con verdades que pueden ser alcanzadas por la razón). Y la filosofía puede explicar la razonabilidad de esa confianza, dado que Dios no puede mentir.

Desde este punto de vista, es interesante recordar el diálogo de los familiares de Judah en su casa de la infancia. Alguien sugiere que aunque demostraran a Sol que su Fe es ilógica, él seguiría creyendo. Y Sol se defiende preguntando si todo debe ser lógico.

Otra vez, una falsa contraposición. No es necesario creer "a pesar" de la lógica, o "contra" lo que la razón nos diga. Al contrario, hemos visto que la razón humana puede demostrar que Dios existe. Ninguna oposición hay allí entre la razón, la lógica y la Fe. Algunos colegas opinan que basta demostrar que la misma noción de Dios no es contradictoria. Eso para mí es insuficiente. Es cierto que la razón puede demostrar tal cosa. Pero, además, que Dios existe. Y no a partir de su noción, sino a partir de las cosas contingentes, como hemos visto.

Estamos ahora en condiciones de analizar la importante pregunta de la simpática tía: "¿prefieres a Dios antes que a la verdad?" La cuestión es como preguntar si prefieres a la verdad antes que a la verdad, porque Dios es la Verdad.

Dios es la verdad porque, al captarse a sí mismo como "siendo", capta que es verdad que es. Habíamos dicho que cualquiera de nosotros, al captar reflexivamente nuestra existencia en el "soy", tiene un reflexión concomitante, y en el mismo acto, por la cual sabemos que "es verdad" que somos. Pues bien: Dios es el Soy Infinito. Pero si es el Ser Infinito, no puede tener algo, como una planta tiene el color verde, porque en ese caso el que tiene está en potencia de recibir la determinación que le da aquello que es tenido. Y en Dios no hay potencia de recibir algo, pues es infinitamente perfecto. Luego, todo lo que podamos decir de Dios, es Dios mismo. Por eso, Dios no tiene bondad, sino que es la bondad en sí misma. De igual modo, no tiene verdad, es la verdad.

Ahora bien: qué ocurriría si alguien piensa, con sinceridad, que "es verdad que Dios no existe"? Pues bien, algo de esto ya habíamos comentado. Toda persona tiene la obligación moral de seguir a su conciencia, tanto en lo que ésta le diga que es bueno, como en lo que es verdadero. Entonces, si una persona dice que dos más dos son cinco, y está sinceramente convencida de ello, está en lo que llamamos conciencia cierta, esto es, está seguro de lo que dice. Esa seguridad puede ser compatible con el error o con la verdad. Quiere decir que

alguien puede estar seguro de lo que dice aunque esté equivocado. Ahora bien: si el error proviene de su negligencia y despreocupación por buscar la verdad, entonces tendrá cierto grado de culpabilidad, que sólo Dios conoce. Pero si siempre ha buscado la verdad con preocupación, sinceridad y honestidad -elementos también sólo conocidos por Dios- y aún así se equivoca, ya no es culpable.

Si alguien, con esa sinceridad y honestidad, está convencido de que Dios no existe, es perfectamente razonable que siga su conciencia. Cuando se convenza de que Dios existe, lo afirmará, guiado por esa misma sinceridad y honestidad. Quien afirma lo que cree verdadero y busca la verdad, afirma a Dios sin darse cuenta, busca a Dios sin darse cuenta. Cuando afirma que Dios no existe, Lo afirma sin saberlo. Por eso es posible que un ateo bueno y sincero encuentre, finalmente, a Dios. Porque su bondad y honestidad intelectual lo llevarán a seguir buscando la verdad respecto a Dios. Y sería raro que alguna vez no descubriera que Dios es la Verdad Infinita, lo único que puede saciar totalmente esa sed de verdad.

La razón y la Fe pueden, por lo tanto, trabajar juntas, como dos hermanas que se quieren pero tienen distintas profesiones. Las dos charlan, se ayudan, pero por ese mismo motivo, ninguna de las dos invade el terreno de la otra.

Lo mismo pasa entre la filosofía y las ciencias experimentales. Acordémonos que Judah dice, al principio, que es un hombre de ciencia, y un escéptico. Lo dice como si una cosa se siguiera de la otra. Nada que ver. La ciencia experimental nada puede afirmar ni negar sobre las cuestiones filosóficas y/o religiosas. La ciencia experimental trabaja sobre hipótesis que por definición no pueden ser afirmadas necesariamente, y admiten siempre, por eso, la posibilidad de un caso en contra que las contradiga. Por eso esas ciencias no son tan seguras como a veces pensamos: la ley física más aparentemente indubitable no es más que una hipótesis hasta ahora no contradicha en una observación o experimentación empírica.

Por el mismo motivo, la ciencia experimental nada puede afirmar ni negar con respecto a la existencia de Dios. Porque la existencia de Dios es una cuestión totalmente más allá, en otro nivel, de lo que una observación empírica, o de laboratorio, te pueda decir. Por supuesto, para demostrar que Dios existe hay que partir de las cosas contingentes, las cuales -excepto una, tu existencia- son captadas por tu inteligencia y por tus sentidos. Pero la existencia de las cosas a tu alrededor, como vimos desde el principio, no es una hipótesis.

Luego, si un científico, en nombre de su ciencia, niega que Dios existe -o lo afirma- le está haciendo decir a su ciencia lo que no puede. El tema de Dios es competencia exclusiva de la filosofía y de la Fe.

Por lo tanto, si eres un excelente científico, que estás todo el día investigando en tu laboratorio, no por ello tendrás que negar que Dios existe. Puedes, al mismo tiempo, estar perfectamente convencido de Su existencia, pues estás conjeturando permanentemente sobre cuál será el orden que El ha colocado en su creación, orden que no ha sido por El revelado y cuya investigación y estudio quedó a nosotros.

Ahora bien, tenemos aquí algo interesante, que responde, en última instancia, a la pregunta de por qué estoy afirmando mi creencia en un Dios que perdona. Cuando Woody manifiesta su desánimo, por el suicidio de Levy, Halley le hace esta observación: "no importa cuán elaborado sea un sistema filosófico; en el final, siempre resulta incompleto". No es que eso explicara el suicidio de Levy; hay, además, sistemas filosóficos que ayudan mucho para NO tomar una decisión por el estilo. Pero la frase de Halley, in abstracto, plantea con claridad los límites de la filosofía; sobre todo porque dice "...en el final...". Y aquí yo debo mantenerme en una posición delicada. Por un lado, muchos colegas míos dejan a su filosofía más incompleta de lo que en mi opinión deberían. Habrás visto que, en cambio, yo concuerdo con aquellos que están convencidos de que la filosofía puede hacer mucho en muchos de los temas existenciales más agudos: Dios, el espíritu, la moral... Pero aún así es insuficiente, y en ese sentido tiene razón Halley. Porque no creo que pueda deducirse filosóficamente el perdón de Dios, porque el perdón no puede derivarse necesariamente de Su justicia (si bien no la contradice). Ahora bien, es ese perdón de Dios el fundamento último de nuestra esperanza (excepto que alguien no tenga ninguna falta). Y, por eso, el fundamento último de nuestra esperanza sólo puede estar sellado por la Fe.

Por eso, yo creo en el perdón de Dios, y por eso, también, no creo en cualquier Fe monoteísta, sino en aquella que me habla de un Dios que perdona. Y esa fe no es mía; me es dada; supera mis fuerzas humanas. Ahora bien, hay aquí un detalle interesante. Te estoy diciendo que el "estar seguro" de ello corresponde a la Fe. Pero la razón y la filosofía pueden afirmar, con sus propios medios y también con seguridad, que Dios existe, y que es el Ser Infinito y, por eso, Perfecto. Y habíamos dicho que eso permite establecer que es razonable suponer que en su infinito poder se encuentra el infinito poder perdonar. Luego, aunque no pueda afirmarlo necesariamente, la filosofía puede afirmar la razonabilidad del perdón divino. Y, en ese sentido, la filosofía puede darnos razonables esperanzas de que así sea. Y, una vez que la Fe nos asegura que Dios nos perdonará, mediando nuestro arrepentimiento (movido también por El), entonces tenemos una esperanza mayor, la de la Fe. Si a la esperanza de la filosofía le ponemos minúsculas, y a la de la Fe mayúsculas, podemos entonces decir que la filosofía es la esperanza de la Esperanza.

Mi imaginario colega de triste final, Louis Levy, afirma en un momento de la película (cuando Woody le muestra a Halley una parte de su documental): "Lo singular que les

sucedió a los israelitas es que concibieron un Dios que se preocupa. Se preocupa, pero al mismo tiempo exige un comportamiento moral". Y más adelante: "...no hemos podido crear la imagen de un Dios que nos ame completamente. Esto está más allá de nuestra imaginación".

Yo quisiera decirte mi opinión sobre esto. Primero, que no es cuestión de concebir o crear; Dios no es un producto de nuestra imaginación; al contrario, nuestra imaginación es producto de El.

Pero, lo más importante, hemos visto que el Dios que perdona es precisamente aquel que se preocupa, que ama completamente, y que al mismo tiempo exige un comportamiento moral. El rabino Ben lo sabía. Y, además, creo que el Dios perdonante está presente en la Fe del Judaísmo. Es más: creo que el Dios del perdón y la redención es la consumación de la Fe del Judaísmo. Está presente en el anuncio permanente del Mesías.

Bueno! Hemos exprimido a nuestra razón como un limón, le hemos sacado la última gota de verdad, para que al final su última gota sea proponernos el océano de la Fe. Está bien. Si la filosofía es nuestra linterna, es como entrar a una casa a oscuras, y fijarnos, con la luz de la linterna, dónde están las ventanas, para abrirlas (¿quién las abre?) y dejar que entre la luz del sol que ilumina nuestra existencia.

Y no en vano hemos comentado nueve películas. Nueve: es un símbolo, el símbolo de que algo falta para el 10. ¿Qué falta? Algo que sólo tú puedes escribir: tu vida. La película 10 es la historia de tu vida. Tú eres el guionista, productor, director, distribuidor. Trata de hacer la mejor película que puedas. Pero no descartes que, seguramente, algunas escenas las querrás borrar. No se puede, ahí quedarán. Pero se pueden curar. Apenas puedas, ya mismo, abre tu mente y tu corazón a la existencia de Dios y su perdón. Y tu arrepentimiento. Y si no, que sea tu última escena.

Y la mejor.

