

Tragedia del deseo

A place in the sun | *Ambiciones que matan* | George Stevens | 1951

Eduardo Laso*

Universidad de Buenos Aires

Recibido 15 julio 2011; aceptado 17 agosto 2011

Resumen

Considerada una de las grandes películas de la historia del cine, *A place in the sun*, de George Stevens se basa en la novela de Theodore Dreiser *An american tragedy*. La misma se inspiró en un crimen ocurrido en el estado de Nueva York en 1906. La adaptación de que propone Stevens se aparta de la novela, en tanto para el director americano la historia es menos una tragedia social que una tragedia del deseo. El drama de George Eastman ejemplifica lo que Jacques Lacan señalaba en su seminario *La ética del psicoanálisis* a propósito de la culpa: "... aquello de lo cual el sujeto se siente efectivamente culpable cuando tiene culpa, de modo aceptable o no para el director de conciencia, es siempre, en su raíz, de haber cedido en su deseo". *A place in the sun* muestra el recorrido de un sujeto que se traiciona respecto del deseo, de cómo ese bien a favor del que cede conduce al mal, y de cómo el dispositivo jurídico puede volverse cómplice en esa vía autodestructiva.

Palabras clave: Responsabilidad – Justicia – Deseo – Culpa

Abstract

Considered one of the great films in the history of cinema, George Stevens's *A place in the sun* is based in Theodore Dreiser's novel *An american tragedy*. The book was inspired in a crime that took place in the state of New York in 1906. Stevens's screen version defers from the novel, as for the american director the story is less a social tragedy than a tragedy of the desire. George Eastman's drama is an example of what Jacques Lacan pointed out about guilt in his *Seminary "The ethic of psychoanalysis"*: "...what the subject actually feels guilty when he have guilt, in an acceptable or not acceptable way for the conscience manager, is always, in its roots, to have ceded in his desire". *A place in the sun* shows the path of an individual who betrays himself about his desire, how the goodness in favor of what he ceded his desire take him to the worse, and how justice mechanisms can turn accomplice in this autodestructive path.

Key words: Responsibility – Justice – Desire – Guilt

"Y si George Stevens no hubiera sido el primero en usar la primera película dieciséis color en Auschwitz y Ravensbruck, quizás la felicidad de Elizabeth Taylor jamás hubiera encontrado un lugar bajo el sol."

Godard, Historia(s) del cineⁱ

Los antecedentes

El 12 de julio de 1906, en el fondo del lago Big Moose del condado de Herkimer, en el estado de Nueva York, la policía realizó un macabro hallazgo:

el cadáver golpeado y magullado de una joven de 20 años. El día anterior la habían visto en un bote navegando junto a un hombre. Ella se llamaba Grace Brown, y era una trabajadora en la fábrica de polleras Gillette. La policía no tardó en descubrir la identidad del acompañante: era Chester Gillette, el sobrino del dueño de la fábrica en la que ella trabajaba.

* lasale_2000@yahoo.com

Chester Gillette nació en 1883 en Montana. Si bien sus padres poseían una holgada situación económica, eran profundamente religiosos, al punto de renunciar a sus bienes materiales y unirse al Ejército de Salvación. Como consecuencia de esto, Chester tuvo que viajar durante su infancia y adolescencia a través de la Costa Oeste, acompañándolos en sus actividades misionales. A pesar de que los Gillette eran una familia rica, Chester conoció apremios económicos y la falta de un lugar estable donde crecer, por voluntad de sus padres. Gracias a la intervención de un tío, logró asistir a una escuela, pero no pudo sostenerla, y la dejó al cabo de dos años.

Luego del abandono de los estudios, se dedicó a ganarse la vida en diversos trabajos ocasionales, hasta que en 1905 entra a trabajar en la fábrica de polleras de su tío, en Cortland, Nueva York. Es allí que conoce a Grace Brown, una joven trabajadora. Al poco tiempo inician una relación amorosa. En la primavera de 1906, Grace queda embarazada de Chester, y empieza a presionarlo para que se casen. Chester estaba muy lejos de tener planes de matrimonio y menos de paternidad. De hecho, cortejaba a otras mujeres. Incluso se sospechó la existencia de otra mujer importante en su vida como la causa del alejamiento de Grace.

En los meses que siguieron, las discusiones de la pareja se volvieron frecuentes: ella le exigía matrimonio, y él le planteaba excusas dilatorias. Finalmente, Chester acordó con Grace un viaje a Adirondacks. Llegaron al lago Big Moose, donde Chester se registró en un hotel con un nombre

falso. El 11 de julio fueron vistos remando en un bote por el lago. Chester regresó sólo de esa travesía, y al día siguiente encontraron el cadáver de Grace. Arrestado y acusado de asesinato, Chester fue llevado a juicio. La defensa de Chester sostuvo que Gillette era inocente y que Grace se habría suicidado, desesperada por la negativa de él a casarse y ante la vergüenza que le acarrearía a su familia el saber de su embarazo, Grace se habría tirado al lago ante los ojos de Chester. La conjetura de la fiscalía fue que Chester planeó fríamente el asesinato de Grace, que la golpeó en el bote y la arrojó al lago para que se ahogue. Encontrado culpable, fue ejecutado en la silla eléctrica en 1908, en la prisión de Auburn.

El caso cobró enorme repercusión en la prensa de la época, y fue la base sobre la que se inspiró Theodore Dreiser para escribir una de las novelas más populares e importantes de la literatura norteamericana del siglo XX: *An American Tragedy*. La novela y el caso inspiraron a su vez una obra teatral de Patrick Kearney, y dos films: la primera versión, de 1931, dirigida por Josef von Sternberg, y 20 años después *A place in the sun*, de George Stevens, la mejor y más recordada, protagonizada por Montgomery Clift, Elizabeth Taylor y Shelley Winters.ⁱⁱ

Un lugar bajo el sol: de la novela al film

Actualmente considerada una de las grandes películas de la historia del cine, *A place in the sun* contiene algunas de las escenas más memorables de la cinematografía mundial.ⁱⁱⁱ El título original del

film –estrenado en Argentina como *Ambiciones que matan*– reemplaza a *Una tragedia americana*, título de la novela en que se basa y con la que el film marcará sutiles diferencias.

Dreiser se inspiró en el caso criminal para plasmar en su libro una situación ejemplar de destino trágico típicamente norteamericano: el resultado del conflicto entre la exigencia de éxito económico, social y laboral del “*american way of life*”, y las raíces místico-religiosas en la que paradójicamente se nutren esos ideales. Chester es el pariente pobre de una familia rica; pobre por elección de unos padres fanatizados por la religión. Él es el objeto de un destino que no tendría que haber tenido: ser un miembro involuntario del Ejército de Salvación. Al vincularse con el sector rico de la familia, conoce la liberación del puritanismo materno y el acceso a un goce material y sexual antes desconocido, que le correspondía por origen. El embarazo no deseado con una obrera que le exige que se case en nombre de la moral, lo pone en una encerrona de la que sólo encuentra salida en un pasaje al acto criminal. Esta temática de la sobredeterminación de las diferencias de clases, las ambiciones egoístas generadas por el sistema capitalista y la hipocresía moral que acompaña al estilo de vida americano afectando a los individuos al punto de conducirlos al crimen, atrajo en su momento la atención del director de cine ruso Sergei Eisenstein, aunque nunca llegó a filmarla.

Para Stevens, a diferencia de Dreiser, esta “tragedia americana” es en el fondo una tragedia del deseo. Allí donde Sternberg y Eisenstein veían la ocasión

para un film de crítica social a los valores capitalistas, Stevens pone el énfasis en el conflicto interior de Chester, transformado en George Eastman. De ahí que el film se llame *Un lugar en el sol*: ese lugar que George anhela, en el que se sitúa el objeto de su deseo, y que paradójicamente lo alcanzará al perder su vida. Mientras en la novela el personaje está obsesionado por triunfar y tener éxito al punto de llegar al crimen, en el film de Stevens la temática del ascenso social y del conflicto de clases es sólo un trasfondo para la verdadera obsesión de George: Ángela, objeto de amor imposible de belleza fulgurante. La elección de Montgomery Clift resultó decisiva para este giro de la historia: el famoso actor norteamericano era perfecto para encarnar papeles de sujetos sensibles, introvertidos, melancólicos y conflictuados que despertaban la ternura de las mujeres. Muy lejos del personaje cínico, ambicioso e inescrupuloso que encarnaba Chester Gillette en el imaginario popular.

Ceder en el deseo

En el seminario del 6 de julio de 1960, Lacan plantea que el psicoanálisis conduce a una revisión de la ética, al proponer un patrón de medida no considerado por la reflexión filosófica en dicho campo: la relación de la acción humana con el deseo que la habita. La pregunta que así introduce: “¿*Ha usted actuado en conformidad con el deseo que lo habita?*”, se opone a la ética tradicional, basada en el servicio de los bienes y la moral del poder, que conducen a la degradación del deseo, la temperancia y el sacrificio a favor del Otro.^{iv}

La tragedia de George Eastman puede ser leída en la línea de lo que Lacan en este seminario señala a propósito de la culpa: “Propongo que de la única cosa de la que se puede ser culpable, al menos en la perspectiva analítica, es de haber cedido en su deseo. Esta proposición, aceptable o no en tal o cual ética, expresa bastante bien lo que constatamos en nuestra experiencia. En último término, aquello de lo cual el sujeto se siente efectivamente culpable cuando tiene culpa, de modo aceptable o no para el director de conciencia, es siempre, en su raíz, de haber cedido en su deseo”.^v

La propuesta de Lacan no se fundamenta en alguna filosofía ética particular, sino que la desprende directamente de la experiencia clínica que abre el psicoanálisis. Y la paradoja que la clínica muestra es que esa cesión del deseo se realiza por los motivos que propone la ética tradicional de los bienes. “Desde que la culpa existe, se pudo percibir desde hace mucho tiempo que la cuestión del buen motivo, de la buena intención (...) no por ello dejó a la gente demasiado contenta. (...) Pues si hay que hacer las cosas por el bien, en la práctica lisa y llanamente uno tiene que preguntarse por el bien de quién. A partir de aquí las cosas no caminan solas”.^{vi}

A place in the sun sigue el recorrido de un sujeto que se traiciona respecto del deseo, de cómo ese bien a favor del que cede conduce al mal, y de cómo el dispositivo jurídico puede volverse cómplice en esa vía autodestructiva. El film abre con una escena que condensa el drama de George: lo vemos haciendo dedo en una carretera, tras un cartel publicitario en donde una joven toma sol en bikini. El cartel dice

“Es un Eastman”. La escena juega con la ambigüedad del anuncio: al mismo tiempo publicita la fábrica de bikinis del tío, y nombra a George. El contraste entre el enorme anuncio en el que se promete un lugar en el sol bajo los auspicios de ser un Eastman, con la situación precaria de George, que no logra que alguien lo levante, se redobla cuando ve pasar un descapotable blanco conducido por una bella y rica joven que ha ignorado su presencia. Se trata de Ángela Vickers, para quien él es invisible por su condición social.

George va a la fábrica de su tío Charles con una tarjeta que tiempo atrás le había dado ofreciéndole trabajo. Tardía función de avunculado como suplencia del padre ausente, esta tarjeta se constituye en un don simbólico que posibilita a George un acto de apropiación del apellido paterno para re-afiliarse a la rama próspera de los Eastman, y salir de la esfera de su madre, una viuda devota del Ejército de Salvación.

En la mansión del tío es recibido por el sector adinerado de la familia, no sin cierta aprehensión. Durante ese encuentro irrumpe Ángela Vickers brevemente, el tiempo suficiente para que George quede fascinado por ella.

Charles le ofrece trabajo como obrero en la fábrica. George es un Eastman que por apellido debería ser asignado a la clase ejecutiva, pero debido a su precariedad económica y educativa es ubicado con los obreros. Ubicación que no sabe que será temporaria. Se trata para su tío de ver qué tiene para ofrecer este sobrino y si merece ser incluido en la

familia. Para lo cual se le hará pagar un derecho de piso, ayudando a empacar ropa en un salón lleno de obreras. Y se le advierte de mantener immaculado el apellido que porta, y de no establecer vínculos amorosos con las empleadas de la empresa.

George logra en poco tiempo adaptarse al trabajo, pero vive una vida solitaria, ignorado por su familia rica. Por azar, una noche va al cine y se sienta al lado de Alice, una compañera de trabajo que ya se le venía insinuando en la fábrica. Desaliñada y simple, Alice contrasta con el glamour sofisticado de Ángela. A la salida del cine ella le dice que si los vieran, las compañeras pensarían que quiere seducir al sobrino del jefe. George le responde que eso es absurdo, que él está en el mismo bote que el resto de ellos. Esta discusión en torno de si está o no en el mismo bote va a cobrar a posteriori connotaciones siniestras. Alice le dice que su puesto como obrero es temporario y que lo van a ascender pronto debido a que es sobrino del jefe. George no cree que eso vaya a suceder, a pesar que lo anhela. Al ubicar a los objetos que desea en el terreno de lo imposible, se resigna a lo posible.

En ese momento ve a un grupo de misioneros cantando himnos religiosos a unos vagabundos de la calle. Un niño cantor lo mira y él sale espantado, afectado por una escena que le recuerda su propia infancia junto a su madre. Entre el retorno de la mirada materna y la mirada deseante de Alice, George se refugia en el amor de esta última y precipita el inicio de una relación. Comienzan a salir a escondidas, transgrediendo la regla de la empresa. El encuentra en Alice un lugar en donde hacerse

querer por una mujer, en una situación en la que cree que su destino de obrero es previsible y no hay mucho que esperar. Ángela y el mundo que la rodea es sólo un sueño inalcanzable. Su deseo se fija así a un objeto situado como imposible, ante el cual él resigna sus aspiraciones y busca consuelo en la relación con Alice.

Entre la afirmación de su deseo y la demanda del Otro, elige lo segundo. Cada tanto ve a Ángela la salida de la fábrica, con su auto descapotable en compañía de sus amigos. Alice, que será simple pero es mujer, pesca al vuelo el deseo en la mirada de George y le dice ese tipo de cosas que la envidia alimenta: *“me alegro de que sigas en la sección de empacado. No lo digo por mí, lo juro. Es mejor para ti que andar correteando con los Eastman y todas esas chicas ricas y desocupadas”*.

Mientras George esté en su mismo nivel social, Alice está segura de retenerlo. Atenta al fluctuante interés de George por ella, sabe que no es competencia para esas mujeres refinadas y ricas. Sólo tiene para ofrecer muy poco. Y lo hace: se entrega sexualmente a George una noche de tormenta y melancolía.

Al poco tiempo, y tal como Alice lo anticipara, ascienden a George, y lo invitan a una fiesta en la mansión familiar. Es así introducido de golpe a un nivel de vida y status social que él soñaba pero creía imposible. El día de la fiesta, Alice lo espera en su casa para festejar el cumpleaños de él. George le dice que irá a la reunión familiar y luego la verá en su casa.

En la mansión George no conoce a nadie. Vestido de etiqueta, sigue sintiéndose un desclasado en una reunión a la que no pertenece. Así que se aleja de todos para ponerse a jugar sólo en una mesa de billar. Paradójicamente, su sentimiento de inferioridad, aislamiento y falta de sociabilidad lo vuelve alguien enigmático y fascinante a Ángela, quien por primera vez lo ve. Acostumbrada al prototipo del joven despreocupado de buena familia, George se le aparece como un atractivo misterio. De pronto para George, el objeto imposible se vuelve posible, contra todo cálculo. El malentendido del amor hace que el sentimiento de inferioridad y la soledad de George causen que otra mujer se conmueva por él y lo desee. Sólo que ahora es George quien también la desea.

En este instante de encuentro, va a irrumpir la madre de George a través del tío Charles, que insiste en que llame a la mamá para que le comente de su reciente ascenso laboral. “Nunca descuides a tu madre”, le dice y lo obliga a llamarla a la Misión Bethel, ante la presencia de Ángela. Sumamente nervioso y avergonzado, George le habla a su madre. Ésta le dice que lo sigue esperando para que ocupe el lugar de su padre muerto en las tareas de la misión. Tareas que consisten en variantes del sacrificio al prójimo en nombre de Dios. Se trata en esta escena de una repetición de la escena callejera. A la salida del cine, la madre había irrumpido a través de la presencia de los misioneros cantando en la calle, que lo empujaron a refugiarse en Alice. Ahora encontrará refugio en Ángela, quien le hace saber a la mamá de George que es un hombre, con

el simple expediente de descorchar una botella de champagne al lado del teléfono y saludarla. Colgado el teléfono, ella se lo lleva a bailar toda la noche y rescatarlo de las demandas maternas.

En brazos de Ángela, George se olvida que Alice lo espera para festejarle el cumpleaños. Llega cuatro horas tarde. Alice está deprimida y enojada. Intuye que el retraso se debió a Ángela y le pregunta si gusta de ella. George da evasivas. Entonces Alice le pregunta si ya no quiere volver a verla más, ahora que es jefe de sección. George afirma no haber dicho eso. Respuesta elíptica que elude una palabra verdadera. Por culpa y por lástima, George decide ser el buen hijo que la madre le demandó, y en vez de decir la verdad, toma la vía del bien del otro con mentiras piadosas. En su Seminario *La ética del psicoanálisis*, Lacan dice: “No hay otro bien más que el que puede servir para pagar el precio del acceso al deseo”.^{vii} Y agrega la precisión clínica de que hacer las cosas en nombre del bien del otro pagando con el deseo, no sólo no pone al sujeto al abrigo de la culpa, sino que lo empuja a esa catástrofe interior que es la neurosis. Y una vez que el sujeto se traiciona –por los buenos motivos morales–, queda arrojado al servicio de los bienes, no pudiendo volver a encontrar la verdad que lo empuja en ese servicio. Al mismo tiempo, el deseo insiste haciéndole saber que está en deuda con eso que ha rechazado, alimentando así la culpa.^{viii}

La opción por una mentira hacia Alice, le retorna con una verdad imprevista y aplastante: entre lágrimas ella le dice que está embarazada de él. A partir de este momento, George intenta

compatibilizar el deber moral con su deseo, para lo cual se ve arrojado en una doble vida: por un lado le promete a Alice ayudarla y ampararla, y por otro sale con Ángela. Mientras afianza su relación por Ángela, debe atender a las demandas de una Alice desesperada, quien pasa por una situación humillante en el consultorio de un médico que se rehúsa a abortar.

Luego de este encuentro con el médico, quien desde la moral la manda a ser madre, Alice empieza a exigir a George que se case con ella, de manera que el niño no sea ilegítimo. Lo cual implica para él renunciar al objeto de su deseo y además darle el apellido Eastman, ese que debía mantener inmaculado. Espantado por la perspectiva de perder a la mujer que ama, casarse con obligación y vivir pobre, no encuentra manera de salir de la encerrona a las demandas de Ángela, Alice o su madre, y vacila y cede según la circunstancia con quien se encuentre, al punto de fijar una fecha de casamiento con Alice.

Incapaz de decidir un acto que resuelva su situación, trata de ganar tiempo. La noticia radial de un accidente en un lago de la zona, donde varias personas murieron ahogadas instala la fantasía de que si se ahogara Alice, se resolverían todos sus problemas. La sola idea lo hace esconder la cabeza bajo la almohada.

Enterada por la sección “Sociales” del diario que George está saliendo con Ángela, Alice lo amenaza con denunciarlo a la prensa y luego suicidarse si no se casan. Presionado, George cede. Al llegar al

juizado, se encuentran con que está cerrado debido a que es el Día del Trabajador. Dividido entre el deber moral hacia Alice y el deseo por Ángela, planea el modo de que Alice desaparezca en un accidente. Le propone ir al lago Loon a navegar. Alquila un bote con un nombre falso, y lo conduce hasta una zona desierta. Pero a medida que se acerca el momento en que tiene que decidirse a matarla, George se va sintiendo más angustiado e incapaz de pasar al acto, al punto de renunciar a cometerlo.

Con el paso de una estrella fugaz, Alice propone que cada uno pida un deseo, para luego preguntarle qué deseó. Torturado por la culpa, George elige ceder en su deseo por Ángela, ante el horror a cometer un crimen y la piedad por Alice. En vez de poner en palabras lo que desea, George responde desde la culpa. Se lamenta haberla tratado mal, y le promete quedarse a su lado. Entonces Alice confiesa que su deseo es que él vuelva a quererla. Y le anticipa un panorama de lo que a George le espera como consecuencia de haber elegido sacrificar su deseo a las demandas de Alice en nombre del deber: una vida gris, común, conformista y de limitaciones económicas. Y agrega que no debe preocuparse por cosas que no puede tener, cuando justamente él ya las tenía. El discurso de Alice enfurece a George y le pide que se calle. Entonces Alice advierte en su reacción el deseo no confesado de George. Le dice: *“Deseaste no estar aquí conmigo, ¿no? Deseaste estar en otro sitio donde no tendrías que volver a verme. Quizás deseaste que estuviese muerta. ¿Deseaste mi muerte?”*. George niega lo que deseó, y

entonces Alice advierte el conflicto de George y el sacrificio que está dispuesto a pagar por ella. Conmovida por él, se incorpora para acercársele. Entonces pierde el equilibrio, se da vuelta el bote, y caen al agua. Alice se ahoga accidentalmente. Se realiza así el deseo de George: Alice desaparece como obstáculo, sin que él haya cometido homicidio. Sin embargo, en vez de dar aviso a la policía sobre el accidente, se conduce como si la hubiese matado: no avisa a nadie, se comporta de manera sospechosa ante un grupo de jóvenes en el bosque, y escapa de la escena.

Imputación jurídica e implicación subjetiva

La policía no tarda en identificar al hombre que estaba con Alice en el bote el día anterior. George es detenido y llevado a juicio, acusado de haber cometido un homicidio con voluntad, premeditación, crueldad y engaño. Frente a esta imputación, George se declara inocente. Reconoce su implicación subjetiva pero no la imputación jurídica, dos dimensiones de la culpa muy diferentes.

El derecho penal no juzga sujetos sino actos que transgreden leyes establecidas, y por ende son calificados de delitos. Busca determinar la responsabilidad del sujeto del acto, pero en términos de responsabilidad objetiva, es decir, una responsabilidad que no requiere que sea admitida por el acusado sino que alcanza con ser demostrada mediante pruebas en el contexto de un proceso judicial. La determinación de imputabilidad del acusado y las pruebas reunidas alcanzan para una

condena, aunque el sujeto no asuma subjetivamente ser responsable del delito. Esto no implica que la dimensión subjetiva sea ignorada por el derecho. Al contrario, le interesa determinar si el acusado es imputable (es decir, si el sujeto comprendía en el momento de cometer el hecho que estaba violando la ley, o sea, si hubo libertad, voluntad e intención de cometer el delito) y cuáles fueron los motivos del acto (los cuales pueden atenuar o agravar la pena). Pero el fallo no requiere que el acusado asuma la responsabilidad por el delito (aunque la confesión puede llevar a una atenuación de la pena). Le alcanza con imputar al sujeto una responsabilidad, que éste puede o no reconocer.

Ahora bien, un sujeto puede no asumir responsabilidades, sea por denegación calculada para escapar a la pena, o simplemente porque es inocente de lo que se lo acusa, lo cual es el caso de George. Al revés, un sujeto puede asumir la culpa por un delito porque efectivamente lo cometió, o atribuirse un delito que no hizo, por razones subjetivas (ya sea para salvar a otro de una pena, o por necesidad de castigo). Alternativa a la que George se desliza, antes de ser juzgado.

George se sabe inocente del acto que se le imputa pero no puede demostrarlo. Se encuentra en la misma situación que describe Freud acerca de Dimitri, el personaje de *Los Hermanos Karamasov* de Feodor Dostoievsky: acusado por el asesinato de su padre, es verdad que deseó su muerte, pero es falso que haya cometido el crimen. George admite que tuvo la idea de matar a Alice, pero niega rotundamente haberlo hecho. Su abogado defensor

expone la diferencia entre acto e intención para argumentar que el derecho condena actos y no deseos. La culpa por el deseo no es judicializable; sólo los actos punibles, por lo cual se debería primero probar que George cometió el delito del que se le acusa, y no sólo que deseó cometerlo.

Durante el juicio, el fiscal confronta a George con la traición a su deseo, al señalarle que al dejar a Ángela e irse con Alice, dejó su corazón, sus más caros deseos. Y sugiere que en verdad estaba planeando volver a ellos. No logra demostrar mediante pruebas que George haya asesinado, así que argumenta que porque lo deseó y tuvo la oportunidad de hacerlo, no resulta verosímil que no haya cometido el delito. Luego, ante la perspectiva de ser condenado a muerte, es esperable que mienta. Las pruebas circunstanciales –muchas de las cuales facilitó el mismo George por su conducta sospechosa posterior al accidente– logran persuadir al jurado de que es culpable. La sentencia condenatoria fija a George en el lugar de un asesino. Y pasible de la pena capital.

Homicida por deseo

A poco tiempo de su ejecución, George recibe la visita de su madre, junto con el reverendo Morrison. George está todavía afectado por la condena del tribunal que lo declaró culpable de un crimen que sabe no cometió. No puede comprender el sentido de lo que le ocurrió. En ese contexto, el discurso religioso, tan ligado a su madre y del que torpemente pretendió huir, no ayuda a su situación. El reverendo le dice que debe ajustar cuentas con

Dios por sus pecados, pero George no puede pedir perdón por algo que no cometió. Le dice entonces que sólo Dios y nosotros sabemos cuales son nuestros pecados y penas: “Quizás en este caso, sólo Dios lo sepa. George, quizás hayas escondido la verdad incluso de ti mismo”. Se trata aquí de la conjetura del inconsciente, puesta en términos religiosos. Resulta inevitable aquí recordar esa fórmula del verdadero ateísmo que proponía Lacan: “Dios es inconsciente”.

La intervención causa en George el deseo de saber la verdad que lo concierne y que ha ocultado a sí mismo, pero no de Dios. Entonces el reverendo le señala que hay un detalle en su relato que no se ha dicho ni siquiera a sí mismo, pero que encierra la respuesta a lo que busca: “*Cuando estabas en el lago con esa pobre chica y el barco zozobró... y hubo un momento en el que podías haberla salvado. ¿En quién estabas pensando? ¿En quién pensabas en ese momento? ¿Pensabas en Alice? ¿Pensabas en la otra chica?*”. El pastor no interroga por los hechos ocurridos –campo de la indagación policial–, sino por el deseo del sujeto en el momento de los hechos. Vale decir, lo interpela en el punto de la responsabilidad subjetiva, en la relación del acto con el deseo que lo habita.

George permanece entonces silencioso. Algo ha comprendido súbitamente de su implicación en lo ocurrido. Punto en el cual el religioso le dice: “*Entonces en tu corazón fue asesinato, George*”. La intervención produce el efecto de implicación subjetiva que no pudo producir el tribunal. La intervención reubica a George en relación a su deseo, ese al que había cedido y a partir de lo cual

había perdido la verdad que lo orientaba en su precipitación al servicio del bien del Otro, a saber, la culpa inconsciente, que hizo equivaler un accidente a un asesinato, y el deseo por una mujer en homicidio de otra.

No se trata aquí de la culpa religiosa extendida al campo del deseo. Lo cual sería seguir en la vía moral. George no es culpable de haber matado a Alice, pero sí de haberlo querido. George no es un asesino, pero su misma vacilación ante el deseo lo condujo a esta encerrona trágica en la que las ideas de muerte son la contraparte de su impotencia para rehusarse a las demandas de Alice y tolerar no ser un buen hijo de su madre.

Pensar la muerte de Alice no es sólo una fantasía que como no se llevó a cabo, debería dejarlo a George libre de culpa. Al contrario, es allí donde la conciencia de culpa se ceba, y tanto más cuanto más renuncia el sujeto a su vía deseante. Podríamos agregar también que George imagina la muerte de Alice como lo piensa un niño. Escuchó en la radio de unas muertes accidentales en el lago, y fantaseó que si eso le ocurriera a Alice sería finalmente libre. Para un niño, la muerte no tiene el sentido que tiene para un adulto: morir es no estar, desaparecer, y no tiene la connotación de irreparable que sabe el adulto.^{ix} George se embarca con Alice, esperando que ocurra el ansiado accidente, mientras siente culpa de que vaya a suceder. Y a medida que avanza el bote, más advierte que ese accidente fantaseado – que lo desresponsabilizaría de tener que matarla- no ocurrirá, a menos que él lo provoque. Punto en el cual se da cuenta que no puede hacerlo.

Al borde del pasaje al acto asesino, George retrocede. Y al retroceder horrorizado ante el acto criminal, responde con la culpa y paga también con su deseo por Ángela. No sólo no mata a Alice – fantasía neurótica que es la contraparte de la impotencia para sostener su deseo ante el Otro- sino que cede en exceso: le promete que va a casarse con ella y a renunciar a todo lo que quiere, por deber moral. George podría haber planteado simplemente que no estaba dispuesto a embarcar a ambos en la catástrofe de un matrimonio sin amor, y que asumía los riesgos de un escándalo, apostando al amor de Ángela. Pero al responder desde la culpa y el sacrificio, se condena a sí mismo.

El accidente que entonces sobreviene tiene para George el valor de un deseo realizado que hace que se conduzca como si efectivamente hubiese matado a Alice: se fuga de la policía cual asesino y se deja finalmente detener. Que “en su corazón fue asesinato” es el modo en que George se condenó de antemano, asumiendo la culpa de un crimen que no cometió -antes incluso de ser juzgado- por traicionarse en su deseo ante la demanda del Otro.

Haber alcanzado súbitamente todo lo que anhelaba, incluso ese objeto de amor idealizado que encarnaba Ángela, no podía ser sino un pecado. George es alguien que fracasa al triunfar, y se hace pagar caro su triunfo. En ese bote dado vuelta, efectivamente pensó en Ángela, objeto de deseo imposible que se había vuelto traumáticamente posible, y que recupera para reafirmar su deseo por ella cuando ya no le queda tiempo de vida. Al final del film,

George se dirige a la silla eléctrica con el recuerdo de un beso de Ángela.

Referencias

Eidelsztein, A.; Las estructuras clínicas a partir de Lacan, Tomo II, Letra Viva, Buenos Aires, 2008.

Freud, S.; Tres ensayos de teoría sexual, en Obras Completas, Volumen 7, Amorrortu, Buenos Aires, 1998.

Freud, S.; La interpretación de los sueños, en Obras Completas, Volumen 4, Amorrortu, Buenos Aires, 1998.

Gerez Ambertín, M.; Culpa, responsabilidad y castigo en el discurso jurídico y psicoanalítico, Volumen I, Letra Viva, Buenos Aires, 2006.

Gerez Ambertín, M.; Culpa, responsabilidad y castigo en el discurso jurídico y psicoanalítico, Volumen II, Letra Viva, Buenos Aires, 2004.

Gerez Ambertín, M.; Culpa, responsabilidad y castigo en el discurso jurídico y psicoanalítico, Volumen III, Letra Viva, Buenos Aires, 2009.

Godard, J-L.; Historia(s) del cine, Caja Negra, Buenos Aires, 2007

Lacan, J.; El seminario: Libro VII. La ética del psicoanálisis, Paidós, Buenos Aires, 1992

MacCabe, C.; Godard, Seix Barral, Barcelona, 2005

Discusión

Comentario de Alejandra Martínez, 3 de octubre de 2011

Al leer el artículo sobre como George cede ante su deseo, no puedo dejar de pensar sobre cual es el deseo que habita a Alice. ¿Por qué quiere casarse con un hombre que sabe que no solamente no la quiere sino que además quiere estar con Ángela? ¿Qué es lo que hace que Alice sostenga el lugar en el que George la ubica? Sin duda ella también es responsable subjetivamente de haberlo elegido y de querer sostener un matrimonio a toda costa. Considero que Alice y George tienen más cosas en común de lo que George quiso aceptar, ya que ambos parecen regirse en una vía moral que no solo los atrapa sino que los mantiene en un continuo velo frente a su deseo. Ella le cuestiona a George su deseo de tener otra posición social, sin embargo me pregunto si ella no quiere lo mismo, ya que al tiempo de conocerlo le dice que él va a ser promovido dada su relación familiar con el dueño de la fábrica. Y a su vez, si no busca tener cierto status o por lo menos cierto lugar en la vida, diferente, al casarse con él y formar una "familia", si es que esto es posible con una persona que claramente sostiene una doble relación sostenida en la culpa, la lástima y la imposibilidad de hacerse cargo de su deseo sin importar el qué dirán...

ⁱ Godard, J-L.; *Historia(s) del cine*, Caja Negra, Buenos Aires, 2007, pág. 79-80

ⁱⁱ Stevens, G.; *A place in the sun*, EE.UU., 1951, 122'

ⁱⁱⁱ En *Historia(s) del cine*, el director francés Jean-Luc Godard selecciona una escena del film de Stevens para hacer un comentario acerca de la relación entre cine y ética, al articular el rostro de la joven Elizabeth Taylor con imágenes del holocausto. Dice Colin MacCabe en su biografía sobre el director francés: "... Godard yuxtapone una sonrisa de Elizabeth Taylor en *Un lugar en el sol*, de George Stevens, con imágenes de los campos de concentración. En la banda sonora, Godard relata cómo George Stevens fue uno de los primeros en filmar los campos y analiza la fuerza de la sonrisa de Taylor en términos del deseo de Stevens de celebrar la vida tras su experiencia de la muerte. Por una parte, esta escena encaja en el tema principal de las historias, a saber, que el cine es culpable por permitir que existieran los campos, por no registrar con bastante rigor la historia como para detener la matanza o impedir que se comprendiera lo que estaba sucediendo. Al mismo tiempo, la secuencia es, simplemente, una de las más sorprendentes del memento mori. La calavera está siempre debajo de la piel, aun en el caso de que la piel sea joven y bella como la de Elizabeth Taylor". Colin MacCabe, Godard, Seix Barral, Barcelona, 2005, pag. 327-328.

^{iv} Lacan, J.; *El seminario: Libro VII. La ética del psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires, 1992, pag. 370-387.

^v Lacan, J.; ob. cit., pag.379

^{vi} Lacan, J.; ob. cit., pag.379-380

^{vii} Lacan, J.; ob. cit., pag. 382

^{viii} "... el deseo no es más que lo que sostiene el tema inconsciente, la articulación propia de lo que nos hace arraigarnos en un destino particular, el cual exige con insistencia que la deuda sea pagada y vuelve, retorna, nos remite siempre a cierto surco, al surco de lo que es propiamente nuestro asunto". Lacan, J.; ob. cit., pag. 382

^{ix} En el apartado de *La interpretación de los sueños* "Los sueños de la muerte de personas queridas", Freud dice: "Para un niño, a quien por lo demás se le aborran las escenas de sufrimiento que preceden a la muerte, "estar muerto" significa tanto como "estar lejos", no molestar más a los sobrevivientes." Freud, S.; *La interpretación de los sueños*, en Obras Completas, Volumen 4, Amorrortu, Buenos Aires, 1998, pág. 264.