

EDITORIAL

Contingencia y automatón

Juan Jorge Michel Fariña*

Universidad de Buenos Aires

La eternidad rotativa puede parecer atroz al espectador, aun cuando es satisfactoria para sus individuos. Libres de malas noticias y de enfermedades, viven siempre como si fuera la primera vez, sin recordar las anteriores. (...) Acostumbrado a ver una vida que se repite, encuentro la mía insoportablemente casual. Los propósitos de enmienda son vanos; yo no tengo próxima vez, cada momento es único, distinto, y muchos se pierden en los descuidos. Es cierto que para las imágenes tampoco hay próxima vez (todas son iguales a la primera). Puede pensarse que nuestra vida es como una semana de estas imágenes y que vuelve a repetirse en mundos contiguos.

Adolfo Bioy Casares, *La invención de Morel*, pp. 127-128

Autómatas

Dos grandes directores de cine, Martin Scorsese y Giuseppe Tornatore, han elegido autómatas como protagonistas simbólicos de sus recientes películas. El primero, para traernos una ficción sobre los orígenes del cine a través de la historia de Hugo Cabret, un niño huérfano que en 1930 hereda de su padre una curiosa habilidad para reparar maquinarias de engranajes. El segundo, para presentarnos la apuesta de Virgil Oldman, dueño de una exclusiva casa de remates, quien se empeña en reconstruir un antiguo mecanismo de Vaucanson, sin sospechar el mensaje que recibirá del autómata una vez concluida su obra. ¿Se trata de una mera coincidencia? Podría argumentarse que esto ha sido siempre así. Que desde *Metrópolis* (1927) el cine no ha dejado de confrontarnos con androides y allí está para demostrarlo el libro de Santiago Koval que reseñamos en este número de *Ética & Cine*.

Sostendremos sin embargo que existe una diferencia no tanto en el tratamiento cinematográfico del mecanismo, de la imitación humana, sino en la lectura que hoy podemos hacer de ella. Sobre todo si estamos dispuestos a dejarnos afectar por la enseñanza que nos llega de las películas que vemos. La clave de esa enseñanza está anticipada en el epígrafe de esta Editorial, que pertenece a la obra maestra indiscutible de la nove-

la fantástica argentina. Novela cuya trama fue calificada por Borges como perfecta, y cuyo asombroso desenlace por supuesto no revelaremos.

En estas pocas líneas se trata simplemente de plantear el problema. Un problema teórico, antiguo y complejo, que el cine ha venido a iluminar con nuevos destellos.

Diosas griegas

La presentación más acabada de la idea de automatón se encuentra en la *Física* de Aristóteles, básicamente en el capítulo 5 destinado justamente a las causas. Para los griegos, existían sucesos que no podían atribuirse a la acción humana. Disponían por lo tanto de Anánké, la diosa que personificaba la inevitabilidad, la compulsión, aquello del orden de lo ineludible. La Anánké, trasladada no sin conflictos a la mitología romana como Necesidad, era además la madre de las tres moiras Cloto, Átropo y Láquesis, encargadas de tramitar el tránsito hacia el mundo de abajo. Una, tejía el hilo de la vida, la otra, medía con una vara la existencia de cada quién, y finalmente la última cortaba con sus tijeras el hilo, soltando para siempre las amarras que nos atan a este mundo. Y el fallo de las moiras era inapelable justamente porque eran hijas partogenéticas de Necesidad. De allí que Parménides, se refiera a Anánké como como "In-flexible", "Forzuda", "Rigurosa", "Firme", "Im-

* jjmf@psi.uba.ar

prescindible”, y que para Homero fuera “compulsión”, “Rigidez”, “Exactitud”, “Inflexibilidad”, “Fatalidad”.

Existía por otra parte Tyché, también conocida por su nombre latino Fortuna. Era la diosa que regía la suerte o la prosperidad de una comunidad, de allí que muchas ciudades de la Grecia antigua la tuvieran representada coronando sus muros. Para Parménides Tyché era también “Suerte”, “Coincidencia”, “Casualidad”, “Accidente”¹.

Si Necesidad establece una conexión entre causas y efectos, Azar (Fortuna) desconecta tal relación. Cuando preguntamos ¿Por qué salió hoy el sol a las 6?, o ¿Por qué la luna está en cuarto menguante?, la respuesta es inevitablemente “porque es secuela de una ley universal de la mecánica celeste, aplicada a tres cuerpos...”, o alguna explicación científica por el estilo. Pero si preguntamos ¿por qué en la primera tirada de un dado salió la cara 6; en la segunda repitió la 6; en la tercera la 1; en la cuarta la 3...?, ahora la respuesta es “porque sí”. O como decían los griegos porque es así. Si hubiera un porqué, alguien habría hecho trampas. Es lo que ocurre cuando los dados están cargados se ha transformado un juego de azar en un artificio de necesidad.

Los ejemplos están tomados de Aristóteles, quien introduce sin embargo una diferencia. Tal como lo consigna Pedro Laín Entralgo, la cosmología preplatónica no vio oposición entre anánkē y tyché se citan textos en los que se habla de «tyché necesaria», de que las cosas acontecen «necesariamente por tyché», etc. En este sentido, la physis de cada cosa sería lo que hace que sea necesariamente lo que es y se comporte como lo hace. Lo necesario no sería su ser, sino su modo concreto de ser y de comportarse; así, cada cosa respondería a su propio destino (moira), a la naturaleza que le ha caído en suerte².

Anánkē y Tyché, además de nombres de diosas eran palabras cotidianas del vocabulario griego. Automatón, tiene una filiación diferente. La primera referencia es literaria y se encuentra en la *Iliada*, cuando Hefesto (Vulcano para los latinos), creó sirvientes mecánicos inteligentes, algunos forjados en oro, otros en bronce, para que lo ayudasen a templar la armadura de Aquiles. Este pasaje literario suele citarse para dar cuenta de los orígenes míticos de los modernos robots. Pero por supuesto Homero no utilizó esta palabra, sino justamente automatos (αὐτόματος).

Lo que el cine nos enseña

La tyché no se reduciría a esta lógica de necesidad y azar, sino que estaría situada en la interacción con el sujeto.

Como lo sugiere Monique David-Menard en su libro *Éloge des hasards dans la vie sexuelle*, cuyo prólogo traducido al español integra este volumen de E&C, el término más adecuado no sería azar sino contingencia³.

Es justamente lo que nos enseña el cine. Tomemos el ejemplo del film de Tornatore *The Best Offer* referido más arriba. Se nos presenta a Virgil Oldman, un sexagenario maniático, preso de un tedio repetitivo y de una soledad enfermiza, apenas matizada por el vértigo de las exclusivas subastas que anima. Siempre a la búsqueda de antigüedades para sus remates, se ve conducido a un viejo caserón poblado de muebles exquisitos. Recorre las habitaciones hasta llegar al sótano, donde va encontrando piezas sueltas, engranajes oxidados que podrían tener algún valor. ¿Azar o necesidad? Desde el yo del personaje, engréido y autosuficiente, simple buena fortuna y ojo experto. Para el sujeto, como se verá luego, puro automatón el sujeto nada puede hacer con su tyché, con el encuentro inesperado con lo real que le depara el destino.

Así, el autómatas que va siendo reconstruido a lo largo del film tiene su reverso en una niña autista, que no cesa de repetir las cifras aprendidas. Pero el sujeto no escucha esta serie que anticipa su destino y prefiere sostenerse en la ilusión de aquello que se revelará como falso acontecimiento⁴.

Desde la época de esplendor de los autómatas en el siglo XVIII, la ambición del ser humano por generar entes a su imagen y semejanza no ha cesado. En su forma sofisticada del androide se ha intentado generar seres antropomórficos, pero mejorados. Por la vía de la tecnología o de la química, se busca modificar la materia para generar prodigios. El Capitán América, para citar el film comentado por Mirko Garasic en este número de E&C, es el resultado de uno de esos experimentos. Pero una vez más, el sujeto anida en el androide y es esa marca la que termina interpelando la lógica binaria de la ciencia o de la guerra (que terminan siendo la misma).

Finalmente, el verdadero acontecimiento responsabilidad en sentido fuerte es solidario de la contingencia sólo cuando el sujeto puede hacer algo con el azar. En la secuencia propuesta por este número de E&C, dicho movimiento está representado por el acto de Phil, el personaje jugado por Bill Murray en el film *El día de la marmota*, tal como ha sido rescatado por Eduardo Laso en el artículo que integra este número de la revista.

Resumiendo, digamos que en un extremo tendríamos el pseudo acontecimiento de Virgil Oldman, o la pesadilla del fugitivo que se esconde de los veraneantes en la isla de Morel, ambos a su manera vanamente enamorados

de una imagen. Atrapados gozosamente en sus prisiones interiores, nada pueden hacer con la eterna reiteración de lo mismo. En las antípodas, se sitúa el encuentro amoroso de Phil, que termina siendo tal no en el a priori de su encantamiento con el objeto sino a posteriori de su decisión decidida de elegirlo. Como lo establece Eduardo Laso en su texto cuando nos propone una posible suspensión de la repetición que ponga en juego la diferencia que nos abre al azar:

“Desde esta forma de entender la repetición, Soren Kierkegaard y Friedrich Nietzsche hicieron de ella el objeto supremo de la voluntad y la libertad. Para ambos se trata de actuar, de hacer de la repetición una novedad, una tarea de la libertad, el objeto mismo del querer. Con su concepción de ‘eterno retorno’, Nietzsche hace de la repetición misma la forma de una ley que supera a la moral kantiana: si el imperativo categórico kantiano ordenaba actuar de modo que nuestro acto pudiera ser elevado a ley universal válida para todos, el imperativo nietzscheano es ‘actúa de manera tal que desees que tu vida se repita eternamente’, ‘aquello que quieras, quíerelo de tal forma que lo quieras a la vez como eterno retorno’. No todo lo que hacemos en la vida querríamos que se repita eternamente. Muchas cosas preferiríamos que queden enterradas en el pasado y el olvido. Una relación más ética con el deseo que nos habita implica un modo de vida en la que el sujeto no se traiciona respecto de lo que desea. Un sujeto que pueda vivir deseando el eterno retorno nietzscheano. (Eduardo Laso, ‘La responsabilidad por la repetición’, en este volumen de E&C)”.

El cine: la responsabilidad por un sueño

Otro bello ejemplo del valor que adquiere la contingencia en las elecciones de los seres humanos, lo encontramos en el artículo de Julio Cabrera que también integra este número de E&C. Se trata de dos datos aparentemente insignificantes contenidos en la novela y film “La insostenible levedad del ser” (Kundera / Kaufman, 1984/1988) y en “El gran pez” (Tim Burton, 2003). Datos nimios, que a partir de la mirada del filósofo se elevan al punto de ofrecernos una clave inesperada para repensar un capítulo tradicional de la bioética. Este método, que no “interpreta” las películas, sino que está dispuesto a aprender de ellas, es el que recorre el reciente libro de Jorge Assef “La subjetividad hipermoderna” también reseñado en este número de E&C. Si Cabrera escribió su obra “Cine: 100 años de filosofía”, para recoger la enseñanza de las películas que iluminaron el siglo XX, Assef continúa la tarea con el cine del nuevo milenio, ofreciendo un suplemento de cincuenta películas, a través de una lectura que resulta imprescindible.

Dos palabras finales sobre la ilustración de tapa. Se trata

de un fotograma de “La invención de Hugo” (Scorsese, 2011) antes mencionada. Los dos niños, Hugo e Isabelle, refugiados en los relojes de la estación de tren de Orsay observan admirados la criatura diseñada dos décadas atrás por George Méliés.

A diferencia del autómatas de Tornatore, que se limita a pronunciar la frase lapidaria y repetida, el de Scorsese permanece en silencio. Su mirada apacible interpela a Hugo. Cuando finalmente despliega su escritura, ésta nada tiene que ver con el código de programación, sino que funciona a la manera de un oráculo. Traza un enigma, que se revelará luego como un legado paterno. La historia podría escribirse entonces de adelante para atrás, de la siguiente manera. El viejo gruñón de la juguetería no es otro que el desencantado Méliés, quien donó su criatura al museo de Orsay: allí lo encuentra abandonado el relojero Cabret para repararlo amorosamente y legarlo a su vez a su hijo Hugo. Y finalmente será el niño, que hereda el don de su padre, quien luego de su trágica muerte finalizará el trabajo, para retornarlo fuera de todo cálculo al propio George Méliés. El autómatas vuelve a su padre creador y el niño sale finalmente de la orfandad en la que se encontraba.

Pero todo el movimiento no es automátas. No puede ser nombrado como necesario, sino que requiere que el sujeto haga algo con la tyché que le ha tocado en suerte. Fue el propio Hugo quien descubrió la llave (clé) pendiente en el cuello de Isabelle. Y fue él mismo quien puso así en marcha el mecanismo que le devolvería la clave del misterio. Misterio que lo remite a la magia de la luz en una sala de cine. Magia en la que se anudan la memoria de su padre y la obra de papá George a través del garabato dibujado por el autómatas, que no es otro que la imagen que inmortaliza al cine mismo:



Referencias

Aristóteles. *Física*. Traducción y notas de Guillermo R. de Echandía. Ediciones Gredos, 1995.

David-Menard, Monique (2011) *Éloge des hasards dans la vie sexuelle*. Paris: Harmann.

García Baca, Juan David (1985) “Necesidad y Azar”, Editorial Antrophos, Barcelona.

Laín Entralgo, P. (1958). *La cura por la palabra en la antigüedad clásica*. Ediciones Antrophos: Madrid.

Milner, J-C (1996) *La obra clara*. Buenos Aires: Manantial.

¹ Ver al respecto el tratado de Juan David García Baca “Necesidad y Azar”, Editorial Antrophos, Barcelona, 1985, el cual recomendamos a los interesados en profundizar el tema. El autor hace allí un recorrido de ambas categorías tomando como eje el Poema de Parménides (siglo V a. de C.) y el poema de Mallarmé. Un coup de dés jamais n’abolira le Hasard.

² Laín Entralgo constata expresiones análogas en los escritos hipocráticos cuando se hace referencia a la vis medicatrix naturae, como «la physis sana autómatos», por su propia espontaneidad necesaria; la anánké physis es un tópico recurrente en tales escritos.

³ Laín Entralgo constata expresiones análogas en los escritos hipocráticos cuando se hace referencia a la vis medicatrix naturae, como «la physis sana autómatos», por su propia espontaneidad necesaria; la anánké physis es un tópico recurrente en tales escritos.

⁴ El acto de fidelidad al acontecimiento y la fidelidad a un pseudo acontecimiento son actos esencialmente diferentes. Ver al respecto el esclarecedor artículo de Eduardo Laso, “Acontecimiento y deseo”, *Aesthethika*, volumen 3 (1), septiembre de 2007; <http://www.aesthethika.org/Acontecimiento-y-deseo>.
