

Sinsentido y horror en el lugar de la verdad. A propósito de Egoyan

VÍCTOR LOPE SALVADOR
Universidad Complutense de Madrid

No Sense and Horror in the Place of Truth: Speaking of Egoyan

Abstract

The tenth and, for the time being, the last premiered film by Atom Egoyan, *Where the Truth Lies* (2005), combines the well known narrative strategy characteristic of uncertainty moving around a black hole with an end in which the necessity to provide the experience of the Real with some meaning turns up. The present paper is an attempt to deal with the difference between the "being" and the "location" of the Truth. Thus, when the Truth is located anywhere, this is merely a datum. In contrast, when the Truth is, it can be itself only if a subject commits himself/herself to converting his/her word into an act.

Key words: Truth, Being, Location, Black hole, Egoyan.

Resumen

La décima y, por el momento, última película estrenada de Atom Egoyan *Where the Truth Lies* (2005) combina la conocida estrategia narrativa de los juegos de incertidumbre alrededor de un agujero negro con una resolución final en la que emerge la necesidad de dotar de sentido a la experiencia de lo real. El presente artículo trata de dar cuenta de la diferencia entre el ser y el estar de la verdad. Cuando la verdad se localiza en algún sitio ésta no pasa de ser un dato. En cambio cuando la verdad es sólo puede serlo en tanto un sujeto se compromete a que su palabra sea acto.

Palabras claves: Verdad, ser, estar, agujero negro, Egoyan

Se ha ido deslizando en los discursos de la contemporaneidad una determinada forma de hablar de la verdad. Percibimos un elocuente deslizamiento desde el ser al estar. Así la verdad ya no **es** sino que la verdad **está**, y si **está** es porque debe haber un algún lugar donde eso, la verdad, tal vez se almacene. Por tanto hay un concepto de verdad que es, digamos, de tipo periodístico, policial o jurídico.

Respecto a la verdad científica hay una supeditación de ésta a la pervivencia intelectual del paradigma teórico en el que se sustenta. Por tanto, también aquí la verdad se halla dentro de algún ámbito, aunque éste sea el de la lógica. Pero dejemos de momento el estatus de la verdad

científica para seguir la estela más difusa de otros ámbitos no por más desdibujados menos poderosos.

Ese lugar en el que se supone que hay alguna verdad, cuando lo que hay no pasa de ser un dato, un hecho, una huella, una prueba forense, suele ser un lugar en el que algo del orden de lo siniestro acontece. Es por tanto un espacio oscuro habitado por tinieblas. Lo que apasiona de esos espacios son precisamente las tinieblas. Las tinieblas y la ignición que aguarda como núcleo del horror. Lo real caótico se piensa en la mayoría de las ocasiones como el único fondo de verdad. Y ocurre también que ese espacio denso y oscuro, hoy ejerce una enorme atracción. Algo desde ese lugar que, en el límite, es impensable, ejerce de reclamo a la pulsión, ya que es, a la vez, la misma representación de la pulsión.

El agujero negro

Desde 1969, la astrofísica tiene nombre para unos enigmáticos objetos estelares cuya característica esencial es precisamente que no podemos verlos pues su enorme fuerza gravitatoria hace que la velocidad de escape supere a la velocidad de la luz, de ese modo desde allí no puede salir ni luz ni calor. Esos extraños objetos son los agujeros negros.

A diferencia de otros conceptos de la física actual, el de agujero negro parece haber sido fácil y rápidamente adoptado por el habla común. Stephen Hawking ha sido un excelente divulgador de los misteriosos agujeros negros desde que en 1970 comenzó a estudiarlos y luego en los ochenta publicara su conocida *Historia del tiempo. Del big bang a los agujeros negros* (1988). Su definición de tan extraño lugar es la siguiente: *Región del espacio tiempo de la cual nada, ni siquiera la luz, puede escapar debido a la enorme intensidad de la gravedad*¹.

El texto de Hawking a propósito de los agujeros negros resulta ser una curiosa mezcla de discurso científico y de poética apocalíptica:

Finalmente cuando la estrella se ha reducido hasta un cierto radio crítico, el campo gravitatorio en la superficie llega a ser tan intenso, que los conos de luz se inclinan tanto hacia dentro que la luz ya no puede escapar. De acuerdo con la teoría de la relatividad nada puede viajar más rápido que la luz. Así si la luz no puede escapar tampoco lo puede hacer ningún otro objeto; todo es arrastrado por el campo gravitatorio. Por lo tanto, se tiene un conjunto de sucesos, una región del espacio tiempo, desde donde no se puede escapar y alcanzar a un observador lejano. Esta región es lo que hoy en día llamamos un agujero negro. Su frontera se denomi-

¹ HAWKING, Stephen: *Historia del tiempo. Del big bang a los agujeros negros*. Alianza editorial, Madrid 2007, p. 254.

na el horizonte de sucesos y coincide con los caminos de rayos luminosos que están justo a punto de escapar del agujero negro, pero no lo consiguen².

Si la sucinta definición resulta inquietante no lo es menos lo que cuenta sobre su efectividad: *Cualquier cosa o persona que cae a través del horizonte de sucesos pronto alcanzará la región de densidad infinita y el final del tiempo*³.

2 Ibid, p. 131.

3 Ibid, p. 136.

Para Hawking la posibilidad de la absoluta desaparición de la información atrapada en un agujero negro resultaba posible e incluso fascinante dado lo absolutamente extraño que resulta ser un agujero negro.

A la hora de buscar una visualización que permita entender el funcionamiento de un agujero negro, Leonard Susskind, otro físico divulgador, recoge una idea bastante empleada: es la imagen de un desagüe en un lago de poca profundidad⁴. He ahí por cierto una construcción imaginaria que puede dar cuenta de lo que está en juego cuando hablamos de agujeros negros: atracción, concentración y desaparición.

4 SUSSKIND, Leonard: *El paisaje cósmico. Teoría de cuerdas y el mito del diseño inteligente*. Crítica. Barcelona 2007. Capítulos 11 y 12.

La vulgarización del rigor científico de la relatividad y la mecánica cuántica ha sido adoptada en los discursos artísticos y políticos contemporáneos como moneda común acerca de cierta imposibilidad de la verdad, que tampoco podemos desligar de la vulgarización de la teoría de la relatividad. Así la verdad queda subsumida en la vorágine de un agujero negro, de modo que lo real del agujero negro pasa a ser confundido con la verdad.

¿A qué se debe el éxito alcanzado por la noción de agujero negro? Si nos fijamos en sus características más relevantes como el horizonte de sucesos, la densidad infinita, o el fin del tiempo tenemos el perfil de algo misterioso, poderoso y con capacidad destructiva absoluta.

Vemos que eso configura un espacio donde las leyes de la física clásica no se cumplen, que podemos localizar su límite en el horizonte de sucesos y que tras esa frontera sólo hay una absoluta aniquilación. ¿No es por tanto ese un espacio ya prefigurado por ciertas vanguardias artísticas donde latía la subversión de las normas clásicas e incluso el ejercicio de procesos autodestructivos en aras de la exploración de nuevos horizontes alucinatorios? Así, el éxito popular de los agujeros negros como aportación científica radicaría más bien en que la ciencia viene a nombrar lo que en los discursos artísticos era ya una radical experiencia puesta en valor frente al orden simbólico clasicista. En esa experiencia

artística, el roce abrasador de lo real es algo que ejerce una muy importante fuerza gravitatoria. Es como si el agujero negro viniera a poner otro nombre a la pulsión. Y ese nombre viene además respaldado por el relativismo y la incertidumbre.

Recordemos algunos fragmentos del *Manifiesto futurista* de Marinetti publicado en 1909:

1- Queremos cantar el amor al peligro, el hábito de la energía, la temeridad...

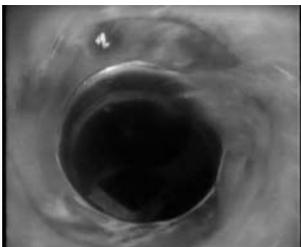
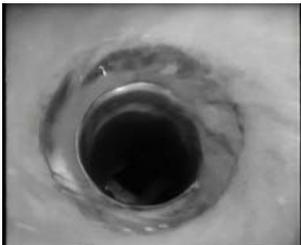
4- Declaramos que el esplendor del mundo se ha enriquecido con una nueva belleza: la belleza de la velocidad.

7- Ya no hay más belleza que en la lucha ni obras maestras que no tengan un carácter agresivo.

9- Queremos glorificar la guerra- única higiene del mundo- el militarismo, el patriotismo, la acción destructora de los anarquistas, las hermosas ideas que matan y el desprecio a la mujer⁵.

⁵ <http://webs.advance.com.ar/pfernando/DocsIglCont/Marinetti-manifiesto.htm>

Esta noción de agujero negro se ha erigido en la parte más fascinante de lo real. Por tanto entendemos que buena parte de la narratividad contemporánea que trabaja con fruición sobre lo siniestro, el sinsentido, la ambigüedad, la incertidumbre se modela empleando el agujero negro en tanto que es aquello que de lo real resulta más poderoso. Y ello no deja de ser una inversión siniestra de lo que ha permitido construir la civilización occidental, el otrora Dios todopoderoso.



El sumidero de *Psicosis*

Y es que en el agujero negro se ha planteado, lo dice Hawking, la destrucción absoluta incluso del tiempo y por tanto de toda elaboración de sentido lo que equivale a la disolución del relato. Es la mirada de Hitchcock en 1960 la que señala esa fascinación por el agujero negro en forma de sumidero, fascinación, al cabo, por el sinsentido. Dos movimientos hay, uno el del agua con la sangre de Marion Crane que se mueve en espiral y otro el de la propia cámara que se deja arrastrar por la misma fuerza gravitatoria del desagüe. Ambos movimientos exhiben el resto de inercia que queda tras la pulsión del asesinato psicópata.

Y en ese vacío de sentido, el desorientado discurso de la contemporaneidad cree localizar todo fondo de verdad. Pero allí, como límite, por otro lado tan impensable como la infinitud matemática, simplemente no hay nada, salvo la garantía de una absoluta ignición vinculada a la absoluta aniquilación.

Hay un deseo de merodear en los confines del agujero negro, en esa región que los físicos llaman horizonte de sucesos y, llegado el caso, dejarse llevar por su intensa atracción gravitatoria hacia ese núcleo de densidad infinita donde además el tiempo deja de existir.

Donde Egoyan ...

No otra cosa que la ignición generalizada y la incertidumbre animan la escritura fílmica de Atom Egoyan. Sus películas constituyen ejercicios en los que alguna información relevante que pueda servir para que el espectador construya el encadenamiento causal se aloja en el núcleo de un agujero negro o mejor dicho: algún acto aniquilador que constituye el agujero negro extiende el sinsentido como experiencia final tras los vaivenes de incertidumbre del espectador.

La densidad del relato egoyaniano tiende a su disolución, pero a la vez la escritura despliega unos notables juegos de incertidumbre acerca de determinados hechos que poseen una gran fuerza gravitatoria y que consiguen perfilar ciertas órbitas por las que se desplazan, en un cierto –y a veces deslumbrante– caos, los datos de la cadena causal. Esos límites orbitales son en realidad los límites de la escritura y cumplen una función análoga al horizonte de sucesos. Así construye un sofisticado juego narrativo que con bastante frecuencia tiende a disolver la opción del relato, entendido éste tal como Jesús González Requena lo identifica, como una estructura articulada sobre dos estructuras, la de la donación y la de la carencia⁶.

Esos elaborados juegos de incertidumbre dominan de forma prácticamente absoluta la escritura de buena parte de su producción. Películas como *Family Viewing* (1987), *Speaking parts* (1989), *The adjuster* (1991) *Calendar* (1993), *Exotica* (1994) o *Dulce Provenir* (1997) pueden ser caracterizadas precisamente por ese tipo de narratividad complacida por el sinsentido de los trayectos. Tanto *Exotica* como *Dulce provenir* exhiben además uno o varios sucesos como nucleares, como centrales respecto de los cuales se trazan las órbitas de la estrategia narrativa. Esos sucesos constituidos en agujeros negros son la muerte de niños y el incesto. Y es ahí, en esos agujeros negros, donde se localiza una verdad en forma de dato, es ahí donde la brutal irrupción de lo real se promueve como único fondo verdadero. Esa verdad no dispone de trama alguna y por tanto no es, sino que esa verdad sólo **está** generando un agujero negro, una falla insalvable para la construcción de sentido.

⁶ GONZÁLEZ REQUENA, Jesús: *Clásico, manierista, postclásico. Los modos del relato en el cine de Hollywood*. Castilla ediciones 2006, p. 519.

Hacia el ser de la verdad

No obstante, debemos anotar que en las películas más recientes del cineasta armenio canadiense aflora una dimensión de la verdad que implica la necesidad de un cierto grado de heroísmo por parte de algún personaje que sabe de lo real, es decir del agujero negro, y que es capaz de trazar un horizonte de sentido. Tal es la función del director de cine Saroyan y del aduanero del aeropuerto para el joven y desorientado Raffi en *Ararat* (2002).

En *Where the truth lies* (2005) la cuestión de la verdad aparece en el mismo título como ese algo que depende de un “donde”. El título supone en inglés un juego semántico que se complace en el vaciamiento de sentido pues la forma verbal “lies” significa a la vez miente y yace. De modo que la verdad miente en algún sitio a la vez que la verdad está sepultada en algún sitio. Por tanto el único término seguro de la proposición resulta ser “*Where* (donde)”, ese adverbio relativo, por otro lado tan huérfano de relaciones. Queda convocado en el mismo título un agujero negro, ese núcleo que alberga uno o más sucesos como alguna muerte provocada –“lies” es una palabra habitual en las lápidas de los cementerios– rodeada de una o más mentiras.

De forma sinóptica, la película cuenta el proceso de investigación de Karen, una joven, bella y ambiciosa periodista, que desea publicar un libro con el esclarecimiento de la turbia muerte quince años antes de Maureen, otra joven estudiante de periodismo y camarera eventual. Esta apareció muerta en la bañera de la suite de dos estrellas de la televisión, Lanny y Vince. La versión oficial sostenía que Maureen había muerto ahogada por sobredosis de drogas y alcohol. A partir de aquel suceso la pareja de *showmans* se rompió y no volvieron a trabajar juntos. Karen va descubriendo que Maureen no murió en la bañera en la que fue encontrada sino en otro hotel a muchos kilómetros de distancia y que su cuerpo fue transportado en un cajón que contenía hielo y langostas vivas. Descubre que Maureen intentó chantajear a Lanny pues ella había sido testigo del intento de penetración anal por parte de Vince. Descubre que ni Lanny ni Vince la asesinaron sino que lo hizo el mayordomo de Lanny.



La película incorpora un final poco habitual en el texto Egoyan pues acaba emergiendo una heroína, la periodista. Ésta ha conseguido acercarse al agujero negro que le fascina, se ha expuesto a los mismos peligros ante los que sucumbió Maureen, pero consigue atravesar el agujero

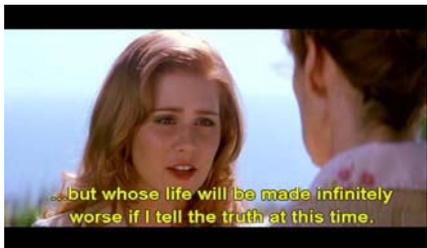
negro, consigue dar algún sentido a su experiencia cruda de lo real. Esa verdad hallada en el centro del agujero negro no tiene sentido en sí misma pero lo que haga con ella puede tener sentido para alguien –aparte de la propia Karen– y ese alguien es la atormentada madre de Maureen.



Karen: Su hija conoció algo acerca de Vince Collins que no quería que nadie supiera. Por eso fue asesinada. Pero puedo asegurarle que ella no sufrió.



Madre: Quiero que la verdad sobre ese hombre estalle. Quiero que se sepa por qué la mató.





Karen: *Hay alguien en esta historia que es completamente inocente de toda implicación en los acontecimientos de aquella noche, pero cuya vida se convertirá en un infierno si digo ahora la verdad. Quiero proteger a esa persona de un dolor inútil. Le prometo que escribiré toda la verdad que he conocido, pero debo hacerlo después de la muerte de esa persona y que la verdad no pueda ya afectarle.*

La madre asiente dolorida.

Karen: (Off) *Nada en su rostro indicaba que ella sabía que hablaba de ella.*

Observemos que Karen dice la verdad, pues es verdad que ella sabe lo que hay en el agujero negro y esa verdad –no lo que ella sabe sino que ella sabe eso– es la que importa, pues sabe del horror. Y porque también sabe del horror que a la madre le causaría saber que su hija era una vulgar chantajista decide ahorrarle ese dato. Pero donde verdaderamente se construye la verdad no es todavía en este gesto compasivo de ocultación sino en la promesa que hace Karen de no publicar lo que sabe mientras la madre esté viva. Así la verdad es esa sagrada vinculación entre la palabra y el acto, una palabra que alguien sustenta y que al hacerlo es capaz de sacrificarse por ella. No hay otro referente humanizado para una palabra como la verdad, pues, como todos sabemos, es ese tipo de palabras tan valiosas y complejas que no tienen referente objetivo.