

La venganza: ¿Un plato que se sirve frío?



JOSÉ ASSANDRI¹

Ay, esos otros sentimientos,
debiluchos y torpes.

«El odio», Wislawa Szymborska

1. DAR NOMBRE

Camila Sosa Villada –travesti, actriz, escritora, *performer*– planteó en una entrevista que era más conveniente utilizar el término *transodio* en vez de *transfobia*² (Sosa Villada, 5 de febrero de 2021). Con conocimiento de causa, entre otras cosas, por su práctica de la prostitución, sabía que había varones que pasaban rápidamente del deseo fogoso al odio violento. Una fobia no necesariamente da cuenta de actos de violencia, de los impulsos a hacer daño, menos de asesinatos. En cada cultura, en distintos tiempos, nombrar algo es una forma de iluminarlo, de abrir a la posibilidad de analizarlo. Pero, al nombrar, también se ponen en juego modos de entender el mundo y los seres. En el término *transfobia* se hace evidente una doble censura. Nombra comportamientos eróticos que han tenido una evolución, pasando por las invenciones del travestismo y la transexualidad, y aunque la carga psicopatológica-moral que conllevan se haya alivianado, no dejan de tenerla. Para algunos habría sexualidades o géneros considerados más normales que otros, no en su esencia, sino en su frecuencia,

1 Miembro de la École Lacanienne de Psychanalyse. assas2@gmail.com

2 Es muy recomendable la lectura de su novela *Las malas* (Sosa Villada, 2019).

y eso está dicho con la palabra *transfobia*. Pero en el propio término hay otra censura, y es que la fobia, el apartamiento que algunos puedan tener respecto de los trans, el evitar el contacto, su presencia, encubre muchos de los actos con que, muchas veces, son alcanzados los trans. Algo ocurre para que se dé esta preferencia por la fobia al odio, algo que se hace evidente en otros términos, como la *xenofobia* y la *homofobia*. Introducir el odio no solo es más pertinente para decir sobre algunos actos que tienen como objeto a los trans, los extranjeros o los homosexuales, sino que también el odio permitiría dar otra luz sobre la exclusión, la injuria, los asesinatos y tantas otras cuestiones que se producen en las sociedades contemporáneas. ¿A qué se debe que la palabra *odio* sea escamoteada, silenciada, ocultada? También cabría preguntarse si esa exclusión no hace que el odio opere más fuertemente aun y que, si fuera explícito, no solo se nombraría mejor ciertos actos, sino que, tal vez, no tendría efectos tan destructivos.

Podría utilizarse aquí la imagen del iceberg. A ras de la superficie del agua, vemos solo el 11%, mientras que, para poder explorar el 89% restante, tendríamos que sumergirnos pertrechados de un traje de goma, patas de rana, tanques de oxígeno, en fin, recurrir a otros modos para llegar a conocer eso que está sumergido. Calificar de fobias actos y comportamientos violentos nombraría solo el 11%, y el resto aparece distorsionado por los reflejos de ese 11% en la superficie. No tendría que ser una novedad introducir la palabra *odio* para nombrar esos comportamientos. Se puede tomar nota de que, en otros tiempos, se inventaron palabras como *misántropo* (siglo XVIII) y *misoginia* (comienzos del siglo XX), en las que *mis-*, *miso-* proviene del griego *miseo*, «yo odio». Es posible que en nuestros tiempos estos términos exhalen olores de antigüedad, y poner en circulación una nueva palabra tendría otros efectos: a veces la novedad ayuda. Si se trata de relaciones con el otro, podría llamarse *misoalteridad*, lo que sucede cuando esos otros se vuelven tan otros, tan extraños que algunos no encuentran nada más pertinente que marcarlos, someterlos, vejarlos, eliminarlos. *Misoalteridad*, sin embargo, como nuevo nombre no dejaría de ser algo más bien descriptivo, insuficiente para dar cuenta de cómo operan o se producen las cosas, y tampoco le daría a la palabra *odio*, en una lengua viva y no en una muerta, el peso que le corresponde.

Los recursos al diccionario y la etimología sin duda son pertinentes, y están a la mano de cada lector si quiere profundizar en ello. Aquí basta decir que Joan Corominas (1961/1987) reduce la etimología de odio a señalar su origen en el latín, y que significaría «conducta odiosa». María Moliner (1966-1967/1992) es más explícita. Para ella, *odio* significa «asco», «sentimiento violento de repulsión hacia alguien, acompañado del deseo de causarle o que le ocurra daño.» A esto ella agregó algo interesante, y es que la palabra *odio* muchas veces se utiliza hiperbólicamente. Alguien puede decir «Odio el pollo», y se entiende que se trata del rechazo del animal desplumado, trozado, cocido y condimentado, servido en un plato, y no que se quiera hacerle daño a un animal vivo atrapado en un gallinero. ¿Acaso la hipérbole resulta otro modo de diluir los significados de la palabra *odio* en afecciones cotidianas? La extensión hiperbólica del odio a cosas banales parece la contracara de su sustitución por la fobia mentada más arriba.

La extrañeza respecto al uso de *la fobia* en vez *del odio* propicia otra serie de interrogantes, sobre todo porque parece haber un cierto borramiento de los estudios respecto al odio, como si fuera un tema menos frecuentado que otras pasiones (léase también, aquí, *padecimientos*) como el amor, la ira, el dolor. En uno de los hitos filosóficos del siglo XXI, el *Vocabulario de filosofías occidentales: Diccionario de intraducibles*, coordinado por Bárbara Cassin (2004/2018), una obra claramente influenciada por el psicoanálisis³, el amor, por supuesto, tienen su lugar también la angustia, la belleza, el diablo, la melancolía, el *pathos*, la piedad, el placer, la nostalgia, la paz, la *saudade*, curiosamente el mal remite al bien, y allí se distingue virtud, belleza, la verdad... Y para el odio sería necesario hacer un mapa imaginario con un recorrido que vaya del amor y pase por el diablo, luego por el *pathos*, para llegar al mal... que lleva al bien, pero este recorrido hipotético no asegura ninguna consistencia, menos aun, elimina el agujero en el que parece haber caído el odio. Si retrocedemos en el tiempo, tampoco el *Diccionario filosófico* de José Ferrater Mora (1941/1999) se diferencia del de Cassin; para el odio no hay lugar, salvo para el *misólogo*, aquel que

3 En su «Introducción», Bárbara Cassin establece que la cuestión de las lenguas planteada por Lacan en «El atolondradicho» se halla en la base de su empresa.

odia el logos, sea como saber, sea como discurso. No deja de ser una interrogante esta escasa importancia dada al odio como pasión; parece haber un odio al odio. Y esto cuando, por lo menos desde Aristóteles, prácticamente desde los albores de la filosofía, el odio fue incluido como una de las pasiones. En el cristianismo, Santo Tomás de Aquino lo incluyó entre once pasiones. Para Descartes las pasiones simples y primarias eran seis, y una de ellas era el odio. Para los budistas, las pasiones del ser han sido tres, amor (apego), odio e ignorancia.

En el trato de las pasiones en general, es frecuente que aparezcan relacionadas unas con otras, tomadas en pares, y una pareja obligada del odio ha sido el amor. Baruch Spinoza entendía que las pasiones eran propiedades de la «naturaleza» humana, del mismo modo que a la naturaleza le pertenecen el frío, el calor, la tempestad y el trueno. En la tercera parte de su libro *Ética demostrada según el orden geométrico* (Spinoza, 1677/1957), «Del origen y de la naturaleza de las afecciones», en la «Proposición XIII», en tanto «el Alma tiene aversión a imaginar lo que reduce o disminuye la potencia de Obrar y la del Cuerpo», anota en su «Escolio» que asimila el Amor al Gozo y el Odio a la Tristeza. Pero también allí podemos leer que «el que ama se esfuerza necesariamente en tener presente y en conservar la cosa que ama; por el contrario, el que odia se esfuerza por alejar y destruir la cosa odiada» (pp. 175-176). Y como la *Ética* de Spinoza se apoya en René Descartes y lo confronta, conviene saber que, en el artículo 56 de *Pasiones del alma* (Descartes, 1649/2015), «El amor y el odio», se puede leer que cuando una cosa se nos presenta como buena, aparece el amor, y cuando es mala o perjudicial, el odio (p. 39). Aun sabiendo que a la complejidad de Descartes y Spinoza se le han ido agregando lecturas a lo largo de los siglos, ese modo de plantear el amor y el odio en relación con lo espacial va en el mismo sentido de la creación de términos como *transfobia*, *xenofobia* y *homofobia*: el centro es el sujeto que busca acercarse o alejarse de algo. Participa de esa cuestión de la distancia la idea de que habría pasiones calientes, como el amor, y frías, como el odio. Esta calificación térmica no deja de generar otras interrogantes, porque en ella ya parece aplicarse una moralidad antes que contribuir al desciframiento de las pasiones. ¿Recurrir a la espacialidad y la temperatura no sería quedarse con el 11% del asunto? Estas formulaciones que atan el odio al amor, además, corren el riesgo de

suponer que la falta de amor sería lo que llevaría al odio, o algo aun más complejo, que el amor mismo explicaría el odio, y no solo por su falta, lo que sería otra forma de desplazar el odio como problemática.

Otra curiosidad, también dentro de esta polaridad amor/odio, es que del amor se han creado a lo largo de la historia distintas figuras como el amor cortés, el amor puro, el amor místico, amor loco, amor intelectual, amor *mortis*, amor materno, amor filial, amor de transferencia... Estas figuras, además de ahondar en distintos modos de amar o distintos objetos amorosos, muestran la dificultad de definir el amor como pasión. Sin embargo, a pesar de ese lazo que aparentemente la une con el odio o de la dificultad de aprehender el amor, del odio como pasión no parece que se hayan desarrollado figuras. Para Descartes, en su artículo 84, esto se debe a que, aunque «el odio es una pasión directamente opuesta al amor» (p. 49), se observa más la diferencia entre los bienes a los que el sujeto se une voluntariamente que de los males, de los que se separa, lo que para él explica que no haya tantas clases de odio como de amor. La ausencia de figuras del odio podría tener una de sus causas en que justamente la voluntad de distanciarse de esa pasión y del objeto que lo provoca, ese alejamiento, habría desembocado en que no haya sido suficientemente estudiado. Cabría plantearse si no podrían ser figuras del odio la calumnia, la traición, la venganza o la envidia. Incluso, se podría utilizar el objeto al que se dirige ese odio como un elemento diferencial. En ese sentido, podríamos tener el odio de género (odio a los trans, a los homosexuales, a las mujeres, a los hombres); odio de alteridad (odio a color de la piel o la extranjería); odio vicario (sujetos que se inclinan a odiar aquello que odia un ser del que se depende o al que se es afecto); odio profesional (los militares, en tanto son instruidos con el objetivo de destruir a otros bajo el nombre de enemigos, debieran incluirse como una categoría en sí misma)⁴; y sería del caso considerar la violencia que se produce por desencuentros, que podría catalogarse de odio coyuntural o circunstancial, o si correspondería ubicarla en el campo de la agresividad (lo que agrega el problema de separar

4 Para abordar esta variante, los que arriendan su odio al poder, sería necesario abordar la llamada «justicia militar», la tortura, la relación al Bien y el Mal y la dependencia de lo militar respecto al poder económico y político.

agresividad de odio). Seguramente para muchos estos intentos de clasificación serían muy cercanos a cierta enciclopedia china informada por Jorge Luis Borges, pero esto no es más que una vía para intentar explorar el asunto.

Si tomáramos como elemento central del odio la voluntad de alguien de hacer daño o hacerlo efectivamente a aquel o aquellos que lo han dañado o han dañado algo que es querido por ese alguien, esto evidentemente va bastante más allá de la evitación. Por el título, el lector ya sabe que nuestro asunto es la venganza. La apuesta es tomar la venganza como una figura del odio, y que esta, en la medida que en general implica una planificación, tal vez pueda iluminar un poco mejor el odio como pasión. Si el odio ha sido calificado de pasión fría, el saber popular coloca la venganza en la misma línea, en tanto se dice que «la venganza es un plato que se sirve frío». Esta frase, atribuida a Choderlos de Laclos, o hecha famosa por su novela *Las relaciones peligrosas*, sobre la vida en la corte, sin embargo, no dice quiénes son los comensales en la mesa o el modo en el cual quien ha elaborado el plato participa del banquete.

2. UNA TRILOGÍA

El séptimo arte es bastante fértil en obras que han puesto en escena la venganza. Como ejemplos se podrían mencionar *El padrino*, de Francis Ford Coppola, y *Kill Bill*, de Quentin Tarantino. Sin duda, estos ejemplos no son ingenuos. Importa que son obras presentadas en partes y ambas serían útiles para entrar en clima o compararlas con la obra del cineasta surcoreano Park Chan-Wook. Su trilogía de la venganza, al no estar parasitada por los códigos de honor de la mafia o de la yakuza, ofrece otros puntos de vista, versiones sobre la venganza que indican un abordaje específico del asunto. El conjunto de la obra Chan-Wook está marcado por la violencia, el fratricidio, el vampirismo. No se podría decir que Chan-Wook improvise en sus ideas sobre la venganza. Y, de hecho, su trilogía ya pone en cuestión desde un principio la idea de frialdad de la venganza: abunda la sangre.

Es necesario tener presente las diferencias de la lengua y la cultura. Corea del Sur, el país de origen de Chan-Wook, es el resultado de tensiones fratricidas, del pasaje por una guerra cruenta que dividió una cultura en dos territorios, la tensión que le dio origen aún continúa. A consecuencia

de esta guerra, en tanto que Corea del Sur quedó bajo la influencia yanqui, se produjo una importante occidentalización de sus habitantes. El sello yanqui puede ser visible en la presencia del béisbol o en que personas disfrazadas de Papá Noel canten villancicos en Navidad. Pero esa occidentalización no ha eliminado la cultura nativa, por más que no sepamos exactamente de qué modo opera. Además, esa tensión que generó la división en dos de la Corea originaria persiste, como bien lo revela una de las películas de la trilogía, en la que una joven entretiene a una niña con una canción infantil: «Derrotar a los comunistas/ es el camino hacia la victoria de Corea/ vamos hacia la libertad». De todos modos, la trilogía puede ser una buena vía para abordar la venganza.

ATENCIÓN: Estimado lector, antes de continuar la lectura, si usted no ha visto las películas y desea hacerlo, es conveniente que detenga aquí su lectura. Y el que de todos modos continúe debe saber que hay escenas que pueden herir su sensibilidad.

**a. *Simpatía por Mr. Venganza [Sympathy for Mr. Vengeance],
o la obligación de matar***

En esta película, la primera, estrenada en el año 2002, se cruzan dos historias de venganza que tienen a Ryu, un joven sordomudo, como eje. La hermana de Ryu necesitaba un trasplante de riñón. Ante la dificultad de encontrar un donante compatible, el joven decide recurrir al mercado negro: con 10 millones de wons y uno de sus riñones; le fue prometido un riñón adecuado para su hermana. Ese intento resulta en una estafa, por lo que Ryu se queda sin un riñón y sin el dinero, justo cuando del hospital le anuncian que hay uno disponible. Para ese trasplante también debía abonar 10 millones de wons, y la cuestión será cómo obtener esa cifra, la misma con la que ha sido estafado y la misma que había recibido antes como indemnización al ser despedido de la fábrica en la que trabajaba. La novia de Ryu, militante anarquista, le propone secuestrar a la hija de su antiguo patrón y pedir un rescate. Secuestrada la niña, esta participa alegremente de la vida familiar de Ryu. Mientras Ryu cobra el rescate, su hermana des-

cubre en qué estaba su hermano y se suicida; no podía aceptar que por su bien se hiciera el mal a otro. La decisión de Ryu de enterrar a su hermana a la orilla de un río, un lugar de la infancia de ambos, desemboca en que, como es sordomudo, no escuche los pedidos de ayuda de la niña, que ha caído al río desde un puente y se ahoga. Luego de esta doble pérdida, Ryu busca vengarse de los traficantes de órganos mientras se pone en marcha la venganza del señor Park, empresario dueño de la fábrica y padre de la niña. El señor Park asiste a la autopsia de su hija y, con las pistas que ha obtenido de la policía, emprende la búsqueda de los secuestradores. Primero encuentra a la novia de Ryu, a quien tortura hasta matarla, y logra obtener la dirección de su novio. Mientras tanto, Ryu lleva adelante su venganza al encontrar y matar a los traficantes, una mujer y dos hombres, rompiéndoles la cabeza con un bate de béisbol para luego comer de los riñones recién extraídos de sus cuerpos. Cuando Ryu descubre la muerte de su novia, comienza su búsqueda del señor Park, sin saber que este lo persigue a él. El tiempo pasa mientras cada uno espera apostado frente a la casa del otro, hasta que Ryu resuelve volver a la suya y es atrapado por el señor Park. Este en su espera ha visto fotos de su hija divirtiéndose con sus secuestradores. El señor Park lleva a Ryu al río donde se ahogó su hija, lo mete en el agua y le dice: «Yo sé... que eres un buen tipo, pero sabes que tengo que matarte. ¿Entiendes?». Le corta el tendón de Aquiles en ambas piernas, y como Ryu no puede mantenerse a flote, se ahoga. Luego, el señor Park se traslada a un lugar aislado para cavar en la tierra y enterrar los trozos de Ryu, a quien ha trozado con una sierra eléctrica. Cuando está excavando la fosa, llega un comando anarquista al que pertenecía la novia de Ryu y lo mata en el lugar.

b. *Oldboy* [Oldeuboi], o la ignorancia

Al comienzo de esta película del 2003, Oh Dae-su alborota, borracho, en una comisaría, hasta que un amigo lo rescata. A la salida, mientras se alternan para hablar en una cabina telefónica con la hija de Dae-su, este desaparece, y deja tirado en el piso el regalo de cumpleaños para su pequeña hija: un par de alas de plumas blancas. Dae-su despierta encerrado en un apartamento como si fuera una cárcel. Durante quince años, su vida transcurre frente a un televisor. En las noches, el apartamento se llena de un gas

somnífero; durante tiempo limpian el lugar, pero que los captores también lo utilizan para tomar un poco de su sangre y un vaso con sus huellas para que resulte acusado del asesinato de su esposa. En ese tiempo de encierro, Dae-su hace una lista de personas a las que podría haber herido y que podrían ser la causa de su castigo, sin poder llegar a ninguna conclusión. Al cabo de quince años, liberado, sin haber dado cuentas a la Justicia de la muerte de su esposa, sin su hija, con una vida paria, la pregunta que lo acosa es por qué sufrió ese encierro. Apenas en libertad, comienza una relación amorosa con Mi-do, una joven cocinera que conoce casualmente. Su captor, Woo Jin, se le aparece, protegido por un guardaespaldas, pero, más allá de esa protección, la posibilidad de un desquite por lo que ha sufrido queda en suspenso: ¿Por qué el encierro? ¿Podría vivir sin saber qué lo causó?, le pregunta Woo Jin. Dae-su necesita investigar qué sucedió. Explora su propia vida, averigua, consulta a su amigo hasta llegar a su época de estudiante liceal. Recuerda ver en ese tiempo a Woo Jin, desnudando y besando a una chica en el liceo al que iban. Ellos descubren que él los espía, y la escena se interrumpe. En aquel tiempo, Dae-su le cuenta a su amigo lo que ha visto, y eso provoca el rumor de que la chica, la hermana de Woo Jin, es una puta, y, además, ella se imagina embarazada y se suicida, por vergüenza, frente a su propio hermano. Ese era el motivo de la venganza de Woo Jin. Dae-su ignoraba absolutamente las consecuencias de haber comentado lo que había visto. La acusación de Woo Jin no fue solo por haber echado a andar ese rumor, sino que también la lengua de Dae-su embarazó a su hermana. Pero los quince años de encierro no fueron más que el preámbulo de la venganza. Cuando finalmente Dae-su confronta a Woo Jin con esa historia, este le dice que abra una caja. En ella ve un álbum de fotos de su hija, desde pequeña, sola, con su padre, con ambos padres, en distintas épocas de su vida, hasta las últimas fotos, donde aparece Mi-do con su amante, Dae-su. Durante el tiempo del encierro había sido hipnotizado y, bajo los efectos de sugestión posthipnótica planeada por Woo Jin, ambos se enamoran, intiman, sin saber que son padre e hija. Luego de que Dae-su ha abierto la caja, Woo Jin lo comunica con Mi-do, quien tiene una caja igual frente a sí, y un secuaz de Woo Jin le dice que la abra. Dae-su suplica a Woo Jin que no le deje abrir la caja a Mi-do, se reclama culpable de todo, se somete imitando a un perro que ladra y lame los zapatos de Woo Jin y, como su

lengua provocó el suicidio de su hermana, se la corta. Woo Jin ordena que no le den la caja a Mi-do. En el último intento de Dae-su de desquitarse de Woo Jin, activa el botón de un dispositivo que suponía que podía matarlo, pero que en realidad (última trampa de Woo Jin) activa una grabación en la que se escucha la voz y los quejidos de Mi-do durante la primera vez que tuvo relaciones con su padre. Woo Jin le dice a Dae-su: «Mi hermana y yo nos amábamos a pesar de lo que sabíamos. ¿Podrán ustedes hacerlo?» (1h 48 min). Luego de dicho esto, Woo Jin se suicida. En las últimas escenas de la película, Dae-su aparece en un lugar nevado, junto a la hipnotizadora, a la que le pide que le haga olvidar que es padre de Mi-do.

c. *Simpatía por Lady Venganza [Sympathy for Lady Vengeance], o la democratización*

Esta película, estrenada en 2005, exige a los espectadores un rol más activo: establecer lazos entre los hechos que se relatan, hacer deducciones; en sí, es una película más fragmentaria. Una bella joven de diecinueve años, Lee Geum Ja, es acusada por el asesinato de un niño, en realidad cometido por su maestro, el señor Baek. Durante los trece años de cárcel en los que expía el crimen, Lee Geum se vuelve una especie de santa y protege a sus compañeras débiles, dona un riñón a una de las reclusas que sufría insuficiencia renal, incluso llega a matar por otra presa. Y en ese tiempo también planifica minuciosamente la venganza. Al salir, hace que el esposo de una excompañera de cárcel le fabrique una pistola con dos caños. Va a la casa de los padres del niño asesinado y se corta un dedo delante de ellos como demostración de sacrificio. Luego, con la ayuda de otra expresa, atrapa al señor Baek y descubre que ha asesinado otros niños y que ha filmado esos crímenes. Lleva al asesino a un local escolar abandonado. Allí, lo ata en una silla y, con su pistola fabricada especialmente, le dispara un tiro en cada pulgar del pie. Convoca al oficial de policía que la encarceló, quien no creía en su culpabilidad, y también a los familiares de cada uno de los niños asesinados por el señor Baek. En esa extraña asamblea, Lee Geum les muestra los videos a los familiares y somete a votación la decisión (democrática) de si prefieren que sea la justicia la que resuelva el futuro del señor Baek

(quien escucha gracias a un micrófono, desde su encierro, las deliberaciones) o si ellos mismos quieren hacer justicia por mano propia. La votación es unánime; la presencia del policía parece dejar libre de todo escrúpulo la votación. Cada uno elige su instrumento, sea un cuchillo, un hacha; a cada uno, Lee Geum lo provee de un impermeable de nylon y guantes para no ensuciarse. Los familiares de cada niño van pasando por turno a vengarse en la persona del señor Baek. La última, abuela de una niña, desprecia el impermeable y los guantes, simplemente da el último golpe clavando en la nuca del señor Baek una tijera que utilizaba su nieta. La turba vengadora, luego de enterrar en el bosque al señor Baek, se instala en una confitería; frente a una torta con velas encendidas, cantan «que los cumplas feliz», soplan las velas, festejan los cumpleaños no realizados de las víctimas. Los familiares le preguntan a Lee Geum para qué quería el dinero del rescate el señor Baek. La respuesta los sorprende: para comprarse un yate. Luego, uno a uno, los familiares de cada víctima le pasan a Lee Geum el número de sus cuentas para que ella les transfiera el dinero que entregaron como rescate. Lee Geum sale corriendo del lugar como si fuera perseguida por alguien, hasta encontrarse con su hija. Lee Geum convida a su hija con un blanco pastel de tofu, en el supuesto de que, comiendo de ese pastel, vivirá puramente sin volver a pecar. La hija toma del pastel de tofu con su dedo índice, lo prueba. También le ofrece a su madre, y ella lo rechaza. Lee Geum, abruptamente, hunde toda su cara en el pastel, restregándose como si mágicamente pudiera borrar de su vida todo lo que ha pasado antes.

3. SIM-PATÍA

Pleased to meet you.
 Hope you guess my name,
 but what's puzzling you
 is the nature of my game.

The Rolling Stone, «Sympathy for the devil»⁵

5 *Encantado de conocerte./ Espero que adivines mi nombre,/ pero lo que te desconcierta/ es la naturaleza de mi juego.* «Simpatía por el diablo», The Rolling Stones.

Los films de la trilogía de Chan-Wook postularon a varios premios y algunos les fueron otorgados. Se puede conjeturar que los espectadores no huyeron espantados de la pantalla, a pesar de estar contemplando violentas escenas de venganza. Y no sería un exceso decir que, si esto fue así, es porque estas películas generan cierta simpatía por la venganza. En descargo de nosotros, los espectadores, se podría decir que esa simpatía sería una pasión tibia. Es posible que Ryu, el sordomudo, por su dedicación a su hermana –que no fue solo dar un riñón para que ella recibiera otro, sino que se ocupaba de atenderla y bañarla con un cuidado extremo–, sea el personaje que podemos sentir más cerca de nuestra butaca. Pero, al momento de vengarse de los traficantes de órganos, sus actos y sus gestos pueden resultar excesivos (si pudiera haber una medida para la venganza). Por otro lado, aunque el señor Park haya sido alguien sin cuidado en la relación con sus empleados o haya torturado a una mujer hasta morir, que él quisiera vengar la muerte de su hija podría llegar a resultar algo entendible, no tan censurable.

Las escenificaciones que nos ofrece la trilogía muestran que los personajes viven en mundos reducidos. Tanto Ryu, sordomudo, como el señor Park, empresario, uno por la falta de un sentido, el otro por ser un patrón que trata a sus empleados como piezas sustituibles, tienen un espacio de vida limitado. Lo mismo podría decirse de los personajes de las otras dos películas, donde el encierro en una cárcel ejemplifica esa reducción del mundo. Como parte de esa reducción, en las películas no se muestra la historia previa de los personajes. Chan-Wook evita presentar elementos de la evolución o las relaciones de los personajes, no hay ningún *flash back* que funcione como una explicación, con lo que hace imposible la aplicación de una psicología psicoanalítica, que se puedan hacer interpretaciones de los actos de venganza que se basen en orígenes o historias de vida. Como si el objetivo fuera escanear estrictamente la venganza, la reducción de la vida de los personajes, en la fragilidad de sus mundos, hace más evidente la importancia del objeto que se pierde y motiva la venganza.

La pérdida del objeto amado sigue dos patrones en la trilogía. Uno de ellos es el niño, o más bien el hijo/nieto/sobrino presente en *Simpatía por Mr. Venganza* y en *Simpatía por Lady Venganza*. Son los padres o familiares de los niños asesinados quienes realizan actos de venganza. La

inocencia infantil puede funcionar como una justificación, incluso para que los vengadores dejen de lado la vía de la justicia. El otro patrón, la pérdida del objeto amado implica hermanas y da otras pistas. En *Simpatía por Mr. Venganza*, la venganza de Ryu se desencadena por el suicidio de su hermana (y su intento de vengarse del señor Park sería por su novia, que en la película aparece colocada en una cierta fraternidad); en *Oldboy*, Woo Jin planifica toda la venganza, algo que le lleva muchos años realizar, a partir del suicidio de su propia hermana. Es el amor por los hijos o por las hermanas, la pérdida de esos seres amados, lo que desencadena la destrucción. La pérdida de un ser amado tiene tal importancia que, incluso en el caso de Ryu y el señor Park, en el cual la muerte de la niña fue por azar, no hay un atenuante.

La construcción de la venganza realizada por Chan-Wook, al recurrir al amor por las hermanas y los hijos, recurre, de otro modo, a relacionar el odio con el amor, con el agregado de colocar el objeto amado en el marco de una familiarización. Los lazos de sangre –a diferencia de otras relaciones, como noviazgo, matrimonio o amistad– funcionan como lazos más difíciles de romper y parecen generar mayores obligaciones. Que esos lazos de sangre no sean ni padres ni madres acentúa la importancia de la dependencia del objeto amado de sus amantes/vengadores. Es cierto que, en la ignorancia de la cultura coreana, hay cuestiones que deben quedar en suspenso. De todos modos, desde esa reducción del escenario de la venganza, dos cuestiones se esbozan como importantes. Una, que la venganza es una reacción a un daño. La otra, que los actos de venganza son una especie de reflejo del daño efectuado al objeto amado.

Con Chan-Wook, la venganza no resulta del desencadenamiento de un impulso primitivo que estaba dormido o censurado, sino una reacción a un daño sufrido. Por otro lado, los actos de venganza, con mayor o menor planificación, con distinto grado de elaboración, operan al modo del código de «ojo por ojo, diente por diente», como un reflejo del daño al objeto amado. El señor Park, al cortar los tendones de Aquiles a Ryu, le hace sufrir un ahogo como el que terminó con la vida de su hija; también, al momento de enterrar a Ryu, lo corta en trozos como si en ese trozado replicara la autopsia de su hija; la muerte del señor Beak se produce atado e indefenso, como los niños a los que él mató. Pero, por más que esas reac-

ciones aparezcan como algo dual, implican tres participantes: el vengador, el odiado y el objeto amado perdido o dañado.

La venganza de Ryu -que mató a los traficantes de órganos- y la de Woo Jin -que hace pasar a Dae-su por una relación incestuosa como aquella en la que él estuvo-, aunque operan replicando el daño del objeto amado, obligan a otras consideraciones. Alguien que se suicida dirige la violencia contra sí mismo, y no parece haber ningún tercero que haya dañado algo. Sin embargo, en el caso de la hermana de Ryu, el suicidio habría ocurrido en tanto su hermano había incurrido en un mal (el secuestro), a pesar de que se trataba de lograr un bien (un nuevo riñón para ella). Y en el caso de la hermana de Woo Jin, ambos se habían adentrado en un erotismo censurado. Que las hermanas se hayan quitado la vida responde a una pérdida respecto de la imagen de ellas mismas, sea como bondad, en el caso de la hermana de Ryu, sea como pureza, en el caso de la hermana de Woo Jin. En ambos casos, participan sus respectivos hermanos; Ryu, por haber secuestrado; Woo Jin, por sus conductas eróticas. Ryu no solo mata a los traficantes, sino que también come de sus riñones. A Woo Jin no le alcanzó con matar a la esposa de Oh Dae-su ni encerrarlo durante quince años, sino que, además, le hace vivir un incesto. Esas venganzas por las hermanas, aunque también operen bajo el régimen del reflejo, son mucho más cruentas. La culpabilidad en los hermanos agrega una intensidad tal que lleva a la propia destrucción del vengador. En el caso de Ryu no es tan evidente, ya que fue asesinado por el señor Park, pero el caso de Woo Jin, de la planificación de una venganza por más de quince años, terminó también en un suicidio, la destrucción lo alcanzó a él mismo.

Recapitulando este recorrido por la venganza con Chan-Wook, en la primera película ya se presenta la venganza como una especie de imperativo. Esto se ve más claramente en la venganza del señor Park, donde no hay empatía ni dudas, ni son atenuantes que la muerte de la niña haya sido accidental ni la discapacidad de Ryu. En la segunda película, la venganza se pone en marcha aun sin que el causante del daño tenga conocimiento de su participación porque, además de la falta de intención, el rumor también dependió del amigo de Dae-su y de quienes después de ellos siguieron propagando el rumor. La falta de intención nuevamente no es un freno ni un moderador de la venganza. En la tercera, en tanto varios están en la

misma situación, la venganza funciona como algo colectivo, como si ese mal de muchos permitiera dar un paso que de otro modo estaría vedado. En cada una de esas versiones, la venganza es planteada como una reacción más o menos diferida por el daño efectuado a un ser amado. En la factura de la venganza, en su escenificación de tres personajes, se refleja el daño que ha tenido un objeto amado.

El objetivo de Chan-Wook fue demostrar que la venganza no solo es destructiva para quien es objeto del daño, sino también para quien la realiza. Esto es bastante claro: tanto Ryu como el señor Park terminan muertos. En el caso de Woo Jin, el suicidio muestra claramente su destrucción. Y si bien en *Simpatía por Lady Venganza* los vengadores no mueren, en tanto los familiares de los niños reclaman el dinero del rescate, eso que en otro momento estuvieron dispuestos a sacrificar por ellos, al reclamarlo disuelven la posible diferenciación entre buenos y villanos, se contaminan del mismo interés por el dinero que el señor Baek. Que al final de esta película Lee-Geum huya corriendo del lugar figura su espanto por haber propiciado una venganza donde se pone en juego el interés monetario de ese modo.

4. VOLVER DEL FRÍO

Cada uno de nosotros pacta con el diablo a su manera. Mantiene con él una conversación que trata de conservar en el secreto total.

Anne Dufourmantelle

¿Es posible creer que la venganza es un plato que se sirve frío? La trilogía de Chan-Wook muestra un menú bastante más amplio, en el que la frialdad no es un ingrediente clave. Es posible que esa intención de enfriar no sea más que la indicación de diferir la venganza, darse un tiempo para planificar los actos de modo de garantizarse que sean efectivos. Pero también la frialdad parece ser la intención o el lugar que se le intenta dar al odio en general. ¿Y el psicoanálisis? Es casi una obviedad, el psicoanálisis, en tanto dispositivo que propone no censurar ningún tipo de ocurrencia, abre la puerta para que el odio pueda ser dicho. Sin embargo, ¿hasta dónde sus teorizaciones no han sido contaminadas por esa intención de

enfriamiento generalizado? ¿Cuál es la distancia entre el saber común y corriente, y el saber del psicoanálisis? Los modos en los que aparece el odio en el recorrido de Freud son variados, pero nos detendremos en un punto en el que se lo presenta vinculado al amor, algo que ya hemos señalado como problemático. En *Tres ensayos de teoría sexual*, según la traducción de Etcheverry (1905/Freud, 1996a) aparecerá la formulación «mudanza del amor en odio» (pp. 151-152), algo que López-Ballesteros tradujo como «transformación del amor en odio» (Freud, 1905/1972b, p. 1191). Esa relación será retomada en *Pulsiones y destinos de pulsión*, como el único caso en el que se produce mediante un cambio en el contenido, vale decir como «mudanza de amor en odio» (Freud, 1915/1996c, p. 122) o una «trasposición de amor en odio» (p. 127), como traduce Etcheverry. La traducción de López-Ballesteros, en la primera aparición, tradujo «transformación del amor en odio» (Freud, 1915/1972b, p. 2045), y en la otra, «conversión del amor en odio» (p. 2048). Otro hito al respecto aparece en *El yo y el ello*, donde se lee, según Etcheverry, que «el odio muda en amor y el amor en odio», y más adelante, una «trasmudación del amor en odio» (Freud, 1923/1996b, pp. 44 y 45), lo que otra vez López-Ballesteros tradujo como «transformación del amor en odio» (Freud, 1923/1974, pp. 2718 y 2719).

Si no consideramos que la última traducción de Freud, simplemente por ser última, es la más adecuada, vale la pena tener presente que en la lengua española tenemos, por lo menos, dos traducciones con sus estilos y sus diferencias, lo que debiera permitirnos una mayor riqueza en la lectura. En este caso, las variaciones entre López Ballesteros y Etcheverry, y dentro mismo de las versiones en Etcheverry, hacen que la traducción se vuelva una prueba de que existe un problema en esa transformación/mudanza/trasposición/etc. Un problema que no se reduce al pasaje del alemán al español, sino que ese modo de relacionar el amor y el odio es en sí mismo problemático, por más que algunos lo supongan establecido. El mismo Freud lo esbozaba como problema en *El yo y el ello* (1923/1996b, 1923/1974). Allí afirmó que el psicoanálisis no podría prescindir de la conexión entre amor y odio, porque para él cumplió una función en sus análisis de la *Gradiva* de Wilhelm Jensen o de las *Memorias* de Daniel Paul Schreber, pero, al mismo tiempo, no pudo evitarse la pregunta de cómo era posible que la energía pulsional tuviera ese viraje de amor en

odio. Esta interrogante está estrechamente emparentada con el pasaje de activo a pasivo, o de sadismo a masoquismo, que, en el campo del erotismo, no dejaba dudas para Freud. En la problemática del amor y el odio, su intento de respuesta fue que se trataba de libido narcisista, por lo tanto, una energía desexualizada. Algo no le satisfacía en esa hipótesis, porque, inmediatamente después, agregó una anécdota que ya había referido en *El chiste y su relación con el inconsciente*. En un pueblo decidieron ajusticiar a tres sastres, en vez de al herrero que era culpable de un crimen. La cuestión era que herrero había uno solo en el pueblo, mientras que sastres había varios. Ese desplazamiento o, más bien, esa indistinción en cuanto al objeto del castigo objetaba una supuesta fijeza en el objeto del odio, cuestión que Freud se planteó como un rasgo distintivo entre el odio y el amor.

La trilogía podría postularse como una objeción que toma el relevo de la anécdota de aquel pueblo de sastres y un herrero. Lo que en la trilogía se expresa es que la venganza, el odio planificado, surge de una reacción, no se trata de un impulso que deba transformarse en otro. El supuesto soporte biológico de las pulsiones muestra aquí su límite. Habría preguntas que podrían no estar bien planteadas o que están fuera de lugar. Por el lado de Chan-Wook, en tanto quiso demostrar que la venganza también provocaba la destrucción del vengador, en su demostración, en las venganzas por las hermanas suicidadas, hay un plus de destrucción que queda sin explicación. Si bien en este caso esa destrucción tenía que ver con la implicación de los vengadores, Chan-Wook no tomó en cuenta que la destrucción de la venganza no es algo en sí mismo, sino que surge de una destrucción previa, la provocada por la desaparición de un ser amado.

No es que fuera obligatorio para nuestro cineasta haber leído *Duelo y melancolía*, pero allí Freud señaló que las pérdidas pueden provocar la emergencia de impulsos «sádicos» para «desquitarse» (Freud, 1917/1996a, p. 249), para operar una «venganza» (Freud, 1917/1972a, p. 296) por la muerte de un ser querido. Incluso, la enfermedad o el suicidio pueden funcionar como una reacción vengativa por la pérdida de un objeto amado. Si podemos decir que la destrucción generalizada de Chan-Wook no se detuvo en que esa destrucción se asocia con el duelo, también es necesario detenerse en que Freud no escribió, respecto del duelo, que se trataría de alguna transformación/mudanza del amor en odio. De hecho, habría un

salto, porque en el duelo no puede tratarse solo de pulsiones, de energética, sino de los destinos del objeto y los efectos que puede tener la ausencia del mismo, que ya de por sí implica una destrucción del pequeño mundo de cada amante.

La venganza como una figura del odio a través de la trilogía vuelve a mostrar con insistencia el pliegue que reúne amor y odio. El psicoanálisis no es ajeno a esto, no solo por esa supuesta «transformación» de uno en otro, sino también por otros sesgos. Si una figura del amor podría ser el amor de transferencia, ¿por qué hablar de transferencia negativa en vez de «odio de transferencia»? ¿Sería inconveniente hablar de odio cuando se trata de transferencia? Donald Winnicott se ofrece aquí como un caso excepcional. Su artículo «El odio en la contratransferencia» (1947/1979a)⁶ ya desde el título vincula el odio a la transferencia. Pero, en su lógica de la contratransferencia, el odio del analista sería un efecto «objetivo» de la transferencia «negativa» puesta en juego por el paciente. Esa disparidad odio/negativa para uno y otro lado es de interés, del mismo modo que Winnicott plantee algunos motivos por los que el odio del analista mayormente no se expresaría: por recibir una paga por parte del paciente, porque el analista llega a tener prestigio por su oficio, por la satisfacción por los éxitos presentes o futuros de sus propios pacientes. Pero a esto debe agregarse otra extrañeza, y es que, para Winnicott, la terminación de las sesiones sería una manifestación del odio del analista. Tal vez en esto se muestre la dificultad de darle el estatuto que le corresponde al odio, con el agregado de que el hecho de no expresar el odio por parte del analista denotaría una «insuficiencia» del análisis de este (Winnicott, 1947/1979a). Incluso, sería un factor que impediría avanzar en la cura, dado que habría motivos por los que el odio no se expresó antes en la vida de sus pacientes, por ejemplo, a causa del sentimentalismo de los padres. Por cierto, eso no sería algo exclusivo de ellos, sino que obedecería a la cultura en la que están insertos, y con ellos, los analistas, y a raíz de eso, las teorizaciones psicoanalíticas.

6 Agradezco a Diego Speyer que me haya orientado hacia este artículo de Winnicott. El lector podrá aquilatar lo ajustada que fue esta indicación.

Winnicott es un ejemplo clave de esa dificultad de nombrar el odio por su nombre, sobre todo porque llega hasta el borde. Pocos años después de escribir sobre el «odio contratransferencial», en «Variedades clínicas de la transferencia» (Winnicott, 1956/1979b) la palabra *odio* tampoco aparece cuando se refiere a los pacientes. Es cierto que en ese tiempo Winnicott estaba más interesado en avanzar en sus teorías del falso y el verdadero *self*. Sin embargo, que persista en utilizar la expresión «transferencia negativa» o la palabra *ira*, y no *odio*, bien puede ser un modo de profundizar la falsificación. Si el camino para hablar del odio del paciente está obstaculizado, es posible conjeturar que haya sido más fácil para Winnicott hablar del odio del analista en tanto lo concebía como un objeto de uso. Entonces, la *ira* del paciente aparecería a causa de los errores del analista, como si se tratara de algo «objetivo», y su importancia estaría en tanto el «paciente hace uso de los fracasos del analista» (p. 403). Tal vez deberían retomarse las cosas desde este punto, bajo el signo de una desmentida del odio: ya sé que... pero aun así... ♦

RESUMEN

Tomando nota de cierto ocultamiento del odio en la cultura, el autor toma la venganza como una forma de problematizar el asunto. La trilogía de la venganza del cineasta Park Chan-Wook es una vía para tratar de analizar la venganza y plantear algunas preguntas respecto al odio en el psicoanálisis, en particular en Sigmund Freud y Donald Winnicott.

Descriptor: ODIO / VENGANZA / CULTURA / AMOR / CINE / DAÑO

SUMMARY

Taking note of a certain concealment of hatred in culture, the author takes revenge as a way of problematising the issue. Filmmaker Park Chan-Wook's revenge trilogy is an entry point to try to analyse revenge and raise some questions regarding hatred in psychoanalysis, more particularly in Sigmund Freud and Donald Winnicott.

Keywords: HATE / VENGEANCE / CULTURE / LOVE / CINEMA / HARM

BIBLIOGRAFÍA

- Cassin, B. (coord.) (2018) *Vocabulario de las filosofías occidentales: Diccionario de los intraducibles*. Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 2004).
- Chan-Wook, P. (2002). *Sympathy for Mr. Vengeance* [*Boksuneun naui geot*] [película]. CJ Entertainment, Studio Box.
- Chan-Wook, P. (2003). *Oldboy* [película]. Show East Co. Ltd., Egg Films, CJ Entertainment.
- Chan-Wook, P. (2005). *Sympathy for Lady Vengeance* [*Chinjeolhan geumjassi*] [película]. CJ Capital Investment, Centurion Investment, Ilshin Capital Investments.
- Corominas, J. (1987). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Gredos. (Trabajo original publicado en 1961).
- Descartes, R. (2015) *Pasiones del alma*. Agebe. (Trabajo original publicado en 1649).
- Ferrater Mora, J. (1999) *Diccionario de filosofía*. Ariel. (Trabajo original publicado en 1941).
- Freud, S. (1972a). Duelo y melancolía. En L. López-Ballesteros y de Torres (trad.), *Obras completas* (vol. 6). Biblioteca Nueva. (Trabajo original publicado en 1917).

- Freud, S. (1972b). Los instintos y sus destinos. En L. López-Ballesteros y de Torres (trad.), *Obras completas* (vol. 6). Biblioteca Nueva. (Trabajo original publicado en 1915).
- Freud, S. (1972c). Tres ensayos para una teoría sexual. En L. López-Ballesteros y de Torres (trad.), *Obras completas* (vol. 4). Biblioteca Nueva. (Trabajo original publicado en 1905).
- Freud, S. (1974). El «Yo» y el «Ello». En L. López-Ballesteros y de Torres (trad.), *Obras completas* (vol. 7). Biblioteca Nueva. (Trabajo original publicado en 1923).
- Freud, S. (1996a). Duelo y melancolía. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 14). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1917).
- Freud, S. (1996b). El yo y el ello. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 19). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1923).
- Freud, S. (1996c). Pulsiones y destinos de pulsión. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 14). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1915).
- Freud, S. (1996d). Tres ensayos de teoría sexual. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 7). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1905).
- Moliner, M. (1992). *Diccionario de uso del español*. Gredos. (Trabajo original publicado en 1966-1967).
- Sosa Villada, C. (2019). *Las malas*. Tusquets.
- Sosa Villada, C. (5 de febrero de 2021). *Camila Sosa Villada charla sobre su libro «Las malas» en Verano Planeta 2021* [archivo de Youtube]. <https://www.youtube.com/watch?v=RoY5bY8mquw&t=20255>
- Spinoza, B. (1957). *Ética demostrada según el orden geométrico*. Aguilar. (Trabajo original publicado en 1677).
- Winnicott, D. (1979a) El odio en la contratransferencia. En J. Beltrán (trad.), *Escritos de pediatría y psicoanálisis*. Laia. (Trabajo original publicado en 1947).
- Winnicott, D. (1979b). Variedades clínicas de la transferencia. En J. Beltrán (trad.), *Escritos de pediatría y psicoanálisis*. Laia. (Trabajo original publicado en 1955-1956).