

La vida de Pi

Gustavo Chiozza

Lo que hace que *La vida de Pi* sea un film tan particular e interesante no es tanto la maravillosa historia que nos cuenta, como el hecho de que desafía la credulidad del espectador. En efecto, el autor nos coloca en el lugar del novelista y nos pregunta si somos capaces de creer en lo increíble. La recompensa prometida es más interesante aún: Mamají le dijo al novelista que esta historia lo haría creer en Dios.

Pero Pi sugiere moderar las expectativas; según él *«Mamaji diría lo mismo de una buena comida». «En cuanto a Dios, sólo puedo contarle mi historia. Usted mismo decidirá en qué creer»*. El problema es que luego de escuchar la historia, el novelista queda tan desconcertado como nosotros; no sabe qué decir ni qué creer; siente que es mucho para procesar y ver qué significa. Para Pi, en cambio, lo que pasó, pasó, y no tiene por qué significar algo. Entonces le cuenta que la misma incredulidad experimentaron los investigadores japoneses; ellos no querían historias bellas sino hechos en los que pudieran creer. Para Pi, la cuestión no es tan sencilla.

Yann Martel, el autor del libro, pone en boca de Pi la siguiente explicación: *«¿Y el hecho mismo de contar una historia no la convierte en un cuento? Quiero decir que el hecho de contar una historia, de emplear palabras, sean de mi idioma o del suyo, ¿no es en sí una invención? ¿El mero hecho de observar el mundo no es en sí una invención? A ver, el mundo no es sólo como lo vemos sino también como lo entendemos, ¿no? ¿Eso no convierte a la vida en un cuento?»*

Pero los investigadores insistían en querer la verdad. *«De acuerdo. Ya sé lo que quieren. Quieren una historia que no les sorprenda. Que confirme lo que ustedes ya saben. Que no les haga mirar más alto, ni más lejos, ni de otro modo. Quieren una historia llana. Quieren una historia inmóvil. Quieren facultad árida y ázima. Quieren una historia sin animales»*.

De modo que, a gusto del consumidor, la misma historia se puede contar sin animales; basta con sustituir a la hiena por el desagradable cocinero, a la cebra por el marinero budista, al orangután por la madre de Pi y al tigre por el propio Pi. Pero para nuestra sorpresa, sin los animales, la historia pierde toda su magia y su misterio; pierde su belleza y se transforma en algo espantoso. Ya no vemos en ella un sentido profundo que debamos comprender. Según dice Pi, lo mismo sucede con la religión. Para él la religión es la historia preferible.

De modo que las alternativas no son muy tentadoras; la incredulidad agnóstica nos ofrece una historia horrible, pero si queremos la historia maravillosa deberemos pagar el precio de la credulidad religiosa. Mi propuesta es una tercera alternativa; el psicoanálisis es un modo eficaz de articular la Ciencia con la Religión; el cuerpo con

el alma. Hagamos el intento de interpretar esta historia considerando los increíbles sucesos que la componen como si fueran símbolos que aluden a otra cosa. Veamos qué sucede; como sugiere Pi, una vez que lleguemos al final, decidiremos en qué creer.

Hagamos una pequeña prueba: Para Mamaji hay cosas capaces de hacernos creer en Dios. Esta historia es una de ellas; una buena comida, es otra. Si esta historia y una buena comida tienen algo en común, quizás sean dos maneras de decir lo mismo. Quizás, entonces, esta historia no sea más que una historia sobre una buena comida...

Aunque lo dicho parece una excesiva simplificación, tiene algo de sorprendente. No podemos negar que en esta historia la comida tiene mucha más importancia que, por ejemplo, la religión. De todas formas, aún no alcanzamos a comprender cómo una buena comida pueda hacernos creer en Dios. Todavía nos falta mucho por comprender. Una historia tan rica y tan llena de símbolos significa mucho trabajo por delante; de modo que pongámonos a trabajar. Lo primero es seleccionar el material que vamos a interpretar.

La vida de Pi es un film que cuenta una historia dentro de otra historia; en el presente de la acción, en Canadá, Pi narra al novelista la historia de su vida pasada. Vemos esa historia a través de *flashbacks*, pero no sabemos si lo que vemos es lo que realmente ocurrió; bien podría ser solamente la versión de Pi o, incluso, lo que el novelista imagina al escuchar a Pi. Ambas historias tienen su origen en la India francesa. Allí el novelista conoció a Mamaji, un anciano que sorprendido le dijo: *«¡Un canadiense que viene a la India francesa en busca de una historia! Bueno mi amigo, yo conozco un hindú en la Canadá francesa con la más increíble historia que contar. Debe estar escrito en el Destino que ustedes dos se conozcan.»*

La primera conclusión que podemos sacar, entonces, es que no necesitamos viajar hasta el otro lado del mundo para encontrar una buena historia, ya que la historia más increíble está en nuestro propio país, en nuestro propio hogar; es decir, dentro de nosotros mismos. Una historia increíble es como un «viaje interior».

Como exigen las reglas del arte narrativo, antes de empezar una historia es necesario presentar a sus personajes. Fiel a su estilo, el film nos presenta a sus personajes a través de otras historias, también increíbles.

El nacimiento de Pi:

Pi, como un animal en cautiverio, nació y fue criado en un zoológico. Un zoológico es a la vida en la naturaleza como un jardín de infantes es a la vida en la ciudad. El principal afán de la vida en la naturaleza es conseguir comida, evitando, al mismo tiempo, ser la comida de otros. En la naturaleza para comer suele ser necesario matar; matar para vivir. En la vida en el zoológico, en cambio, la comida es suministrada regularmente; de modo que los animales llevan una coexistencia

bastante pacífica y placentera. Las primeras escenas del film ponen mucho empeño en mostrar la belleza pacífica de la vida en el zoológico.

El nacimiento de Pi fue asistido por un herpetólogo (el que estudia a los reptiles) que había venido a cuidar a un varano de Bengala. Pi y su madre salieron bien; pero el lagarto escapó y murió aplastado por un ave asustada. De modo que unos mueren y dejan lugar a otros que nacen. Así ha sido siempre en la naturaleza. Los reptiles tuvieron su apogeo en la época de los dinosaurios; los Grandes Reptiles murieron; las aves, que evolucionaron a partir de los dinosaurios bípedos, sobrevivieron. La desaparición de los dinosaurios dio oportunidad al desarrollo de los mamíferos hasta su apogeo actual. *«Así es el Karma; el camino de Dios.»*

También la India francesa tuvo que evolucionar, tras la independencia. El padre de Pi era un comerciante que regentaba un hotel y, cuando los franceses entregaron sus colonias, vio la oportunidad de poner un zoológico en el jardín botánico. Allí conoció a la madre de Pi que era botánica. Al año de casados tuvieron a Ravi y dos años después nació Pi.

Como veremos enseguida, el padre de Pi se siente parte de la Nueva India; ninguno de los muchos dioses de la India lo salvó de los dolores de la poliomielitis; la medicina occidental, sí. El padre, oportunista y carnívoro, representa, entonces, a la evolución y el progreso; un progreso dificultado por la renga, secuela de su enfermedad. Representa también a la razón por encima de la religión, primitiva y oscurantista. La madre vegetariana, en cambio, representa el origen; el pasado. Apartada de su familia por su matrimonio, se volcó a la religión como un modo de estar en contacto con sus ancestros. El viaje de Pi, de Oriente hacia Occidente, es entonces un viaje desde la madre hacia el padre.

El origen del nombre:

Se dice que Mamaji, tío honorario de Pi y el mejor amigo de su padre, nació con demasiada agua en los pulmones, y que por eso el médico lo tomó de las piernas y lo reboleó para hacer salir el agua. Esta leyenda busca explicar su contextura física, perfecta para la natación: un torso ancho y piernas largas y delgadas. La traumática separación del agua, en la leyenda, explica también su afición por la natación y las piscinas. En sus viajes, en lugar de coleccionar postales, Mamaji coleccionaba piscinas; y la más hermosa de todas era la piscina Molitor de París. Nadar allí una sola vez le cambió la vida. El agua de la piscina es tan cristalina que se confunde con el cielo y Mamaji nadando, parece volar. Es un símbolo muy interesante que volveremos a ver en el océano Pacífico.

Dado que la vida se origina en el en el agua (el mar, el líquido amniótico), el agua representa a la madre. Salir del agua es un conocido símbolo que representa el nacimiento. El cielo, inalcanzable, es el lugar de Dios; por lo tanto representa al padre idealizado. Perdido en el océano, no habrá nada entre el agua y el cielo; solo el

bote. Si no hay tierra, entonces no se puede salir del agua; no se puede terminar de nacer.

Mamaji le dijo al padre de Pi: «*Si quieres que tu hijo tenga un alma cristalina, tienes que llevarlo algún día a nadar en la piscina Molitor*»; y este se lo tomó tan enserio que lo llamó Piscine Molitor Patel. Así es que Pi es llamado a tener un alma cristalina como un cielo; pero entonces, también tiene un padre tan ideal como un Dios; un padre con el que le resultará difícil identificarse y, por lo tanto, le resultará difícil desprenderse de la madre y terminar de nacer.

Tener que lidiar con su nombre le causó bastantes dificultades. Sus compañeros se burlaban de tan cristalinas ambiciones y transformaban «Piscine» en *pissing*; es decir, la sofisticada piscina francesa en una inmunda letrina. Al año siguiente, el niño decidió adoptar una versión más abreviada y modesta de su nombre: π ; la decimosexta letra del alfabeto griego. ¿Qué sentido puede tener cambiar un nombre disparatado por un apodo igualmente disparatado? ¿No sería más lógico utilizar, por ejemplo, su segundo nombre, Molitor?

Π es un símbolo oscuro que despierta muchas asociaciones; veamos algunas de ellas. Como π es un número indeterminado e infinito, se lo suele abreviar con tres cifras, 3,14. Por más que sus infinitos decimales lo hagan parecer un número enorme, nunca llega a ser 4. Como dijimos, nuestro protagonista, tiene dificultades para identificarse con su padre y terminar de nacer. Podemos pensar entonces que, una vez que lo logre, será el cuarto integrante de la familia Patel, pero mientras su nacimiento no termine, en la familia son un poco más que 3 pero no llegan a 4.

El número π expresa la relación entre el diámetro y la circunferencia. Si el diámetro (graficado con una línea recta) representara al padre y la circunferencia a la madre, entonces Pi representaría la relación entre sus padres. También podríamos decir que, dificultado para la identificación paterna, la influencia de la madre en Pi es más de tres veces mayor que la del padre. En efecto, si la religión representa a la madre y la razón al padre, entonces Pi, como número irracional, está más cerca de la religión que de la razón.

Pero si tenemos en cuenta que Pi elige su apodo el mismo año que conoce a Jesús, quizás la respuesta que busquemos sea la siguiente: Todo individuo es el producto del coito entre sus progenitores; podemos representar al coito como uno de los progenitores colocado encima del otro. En matemáticas, cuando un número se coloca sobre otro, el producto resultante se denomina «razón». Los números como π que no pueden ser expresados mediante una fracción de números enteros, se denominan irracionales, justamente, porque no son la razón o producto de ningún par de números enteros. De modo que al elegir este nombre, Pi estaría negando ser el producto de ningún coito posible. Vemos que en esta pretensión, Pi no sería el primero; también la religión católica afirma que Jesús, nacido de una madre Virgen, es el hijo de Dios, «sin pecado concebido».

La religión:

Como dijimos, la religión representa a la madre, pero Dios, representa al padre idealizado. La dificultad para identificarse con el padre proviene —al menos en nuestra suposición— de la dificultad para concebir la unión sexual entre los padres; para verlos unidos. Pi los ve muy distintos y opuestos. Uno carnívoro, la otra vegetariana; uno apegado a la razón occidental, la otra al misticismo oriental.

«Los católicos hindúes sentimos culpa frente a cientos de dioses, en lugar de uno solo.»

Para el psicoanálisis la culpa es la distancia que hay entre el Yo y el Ideal. La dificultad de Pi para identificarse con el padre es una culpa inmensa; una culpa frente a 33 millones de dioses; tantos como decimales tiene el número que le dio su apodo. Por otro lado, también está la fantasía de que hay muchos padres para elegir con cuál identificarse: un padre hinduista, otro católico, otro musulmán... Pero elegirlos a todos, es una manera de no elegir a ninguno, como le reprochará su padre.

Pero lo que más conmueve a Pi de la religión no son los dioses-padres sino los dioses-hijos, como Krishna-bebé o Jesús. La historia que su madre le cuenta de Krishna bebé deja al pequeño Pi muy impactado. Krishna, un muchachito travieso, desobedeciendo a su madre, comió tierra. Su madre lo reprendió y le ordenó que abriera la boca y dentro de ella estaba el Universo entero. Krishna representa, entonces, un deseo y una capacidad de comer ilimitados y censurados por su madre.

Aquí aparece el tema de la comida; detengámonos un momento para detallar algunos conceptos. Durante la primera parte de la vida el bebé se alimenta exclusivamente del pecho materno. Paulatinamente, a medida que el bebé crece, aparecen los primeros dientes y nuevos alimentos comienzan a integrar la dieta. El último alimento en incorporarse es la carne y ese momento señala que el aparato digestivo del niño ha culminado su desarrollo funcional. Este incremento de las capacidades digestivas implica un incremento paralelo en la capacidad de agresión. En efecto, los dientes son también armas, porque en la naturaleza, muchas veces para comer hay que matar. (Algo que, como vimos, para los animales del zoológico no es necesario.)

Comenzar a comer es un proceso lento y lleno de dificultades. Durante esta etapa, muchas veces el pecho no es suficiente para satisfacer las necesidades del niño. Particularmente su necesidad de morder una vez que los primeros dientes aparecen. Frecuentemente el niño muerde el pecho materno generando la dolorosa reprobación de su madre. El sentimiento que domina esta fase del desarrollo del niño no es tanto el hambre como la voracidad; un deseo de morder y comerlo todo que el niño experimenta como peligroso y reprobable. Un deseo tan difícil de satisfacer como de resignar. Krishna, entonces, representa esa voracidad ilimitada... y también un sentimiento de culpa, igualmente ilimitado.

El niño debe incorporar un conjunto de reglas para el adecuado ejercicio de la agresión. El Superyó, la moral y la culpa entran en vigencia de una manera nueva y más notable. Tanto el deseo voraz insatisfecho, como la noción moral de lo que está bien y lo que está mal, generan la imagen de un ideal admirado al que hay que obedecer; un Superyó que da sustento a la idea de Dios, pero que, sobre todo, conforma la idea de una religión cuyos preceptos es necesario obedecer para poder encontrar la satisfacción y, al mismo tiempo, lidiar con la culpa. Así el mundo del pequeño Pi se va poblando de superhéroes: Hanuman, el dios mono, Ganesh, con cabeza de elefante, Visnú, el alma suprema, origen de todas las cosas...

Pero la insaciable sed religiosa de Pi no se calma con el hinduismo. La transgresión de beber agua bendita lo lleva a conocer a Cristo. *«¿Por qué un Dios haría eso? ¿Por qué enviaría a su propio hijo a sufrir por los pecados de la gente común? ¿Qué clase de amor es ese?»* Lo que parece fascinar a Pi es la posibilidad de un padre capaz de una crueldad tan ilimitada como su amor. Un poco más adelante, creo que podremos entender la razón de esta fascinación.

Su padre parece muy decepcionado. No se puede seguir tres religiones a la vez, creer en todo es como creer en nada. Prefiere que Pi piense algo con lo que no está de acuerdo a que acepte todo ciegamente. Le sugiere empezar por la razón; la ciencia es la única disciplina capaz de dar certezas. Pero su madre lo apoya; y Pi, que es capaz de oír todas las religiones, desoye, en cambio, lo que su padre le dice. Pi, entonces, rechaza a su padre como modelo de identificación.

Pi le explica al novelista que la fe es como una casa con muchas habitaciones y en cada piso hay lugar para la duda. La duda hace que la fe sea una cosa viva; uno no conoce la fuerza de su fe hasta que es puesto a prueba. Justamente en ese punto, aparece la escena en la que Pi intenta dar de comer al tigre de Bengala. Una escena que resultará central para entender lo que sigue en el film. Detengámonos, entonces, en Richard Parker; el otro protagonista de esta historia.

Richard Parker:

De cachorro, el pequeño tigre se alejó de su madre para beber en un arroyo y fue capturado; por ese motivo, el cazador –llamado Richard Parker– lo bautizó «Sediento». Cuando fue vendido al zoológico, por un error administrativo, los nombres se intercambiaron; el tigre pasó a ser Richard Parker y el cazador, Sediento. También Pi fue capturado por el cura –el Padre– mientras bebía agua bendita; también Pi, al bautizarse como Católico, adoptó la identidad de su captor. De modo que en lo que sigue, Richard Parker representará al propio Pi; su parte salvaje e instintiva. En particular, su feroz voracidad, insatisfecha por la dieta vegetariana.

Veamos la escena en la que Pi conoce a Richard Parker. Travieso y desobediente como Krishna, Pi se mete en un lugar prohibido para conocer al nuevo tigre y darle de comer. Su hermano Ravi, asustado, va en busca de su padre. Pi pasa su mano por los barrotes de la jaula y ofrece un pedazo de carne sangrienta al feroz predador.

Richard Parker está a punto de morder la carne ofrecida (y quizás también el brazo que la sostiene) cuando el grito del padre de Pi lo hace retroceder asustado. El padre representa el superyó que impide al niño morder, impartiendo la norma moral de lo que está permitido y lo que no.

Pi está más asustado por el enojo del padre de lo que estaba por la proximidad del tigre. El padre lo reprende duramente, *«Haz desoído todo lo que te enseñé. Ese tigre es un animal, no tu compañero de juegos»*. Pi replica que los animales tienen alma, que pudo verla en sus ojos. El padre se da cuenta que es necesario darle una dura lección al niño; una lección que nunca vaya a olvidar. Quiere que sus hijos vean lo que un tigre de Bengala es capaz de hacer con una cabra.

«Los animales no piensan como nosotros. Quienes olvidan eso terminan muertos. No es tu amigo. Cuando miras en sus ojos, lo que ves son tus propias emociones reflejadas. Nada más.» Su madre intenta interceder por el niño; ella cree que es exagerado que queden marcados de por vida por una travesura propia de niños. Pero el padre, conciente de que el niño estuvo a punto de perder un brazo —si no la vida—, le dice que no se meta; que esto es entre un padre y sus hijos. El director nos ahorra la crueldad de la escena; pero la vemos reflejada en los rostros de la parte vegetariana de la familia Patel. Para el padre, el único carnívoro del grupo, no es crueldad sino naturaleza.

Ahora podemos comprender mejor algo que pospusimos más arriba: la fascinación que Pi experimentó por la mitología del catolicismo. Un Dios que es capaz de sentir por sus hijos un amor tan grande que no le teme a la crueldad.

Más allá de la posible utilidad de esta lección, a nosotros sólo nos interesa el contenido simbólico de esta historia. Por lo tanto, debemos preguntarnos qué significa. Si el alma que Pi cree ver en los ojos de Richard Parker, es la suya, sus propias emociones reflejadas, entonces Pi deduce que dentro de él existen emociones peligrosas; feroces, crueles y violentas; una voracidad por la carne, demasiado terrible. Como veremos, esto es algo con lo que Pi no puede lidiar.

En la siguiente escena, una elipsis nos muestra que mientras la India entra en estado de sitio, Pi ha dejado de ser el niño curioso, que veía en la religión el sentido de la vida. Lo vemos leyendo la novela *«El extranjero»* en la que su protagonista, indiferente frente a una realidad carente de sentido, se siente un extranjero en su propio entorno. *«Las cosas cambiaron después del día de la lección de Appa. El mundo había perdido parte de su encanto. La escuela era aburrida, nada más que fechas, fracciones y francés; palabras y patrones que continuaban, sin fin. Igual que mi apodo irracional. Estaba inquieto, buscando algo que le devolviera el sentido a mi vida. Y entonces, conocí a Anandi.»*

Pero junto con Anandi, aparece también una nueva dificultad. El zoológico no puede mantenerse sin el apoyo de la alcaldía. La solución está fuera de la India, en

el extranjero. Venderán los animales y zarparán en barco, como Colón. Decepcionado Pi protesta: *«Pero Colón buscaba la India»*.

Una etapa llega a su fin y es necesario salir al mundo y enfrentar el peligro de lo desconocido. Si pensamos en Anandi y vemos esto desde la sexualidad, se trata de la exogamia: la familia no es el lugar donde satisfacer los deseos sexuales. Pero también podemos pensar en el fin del zoológico, donde los animales eran alimentados. Visto así, la etapa que se termina es aquella en la cual el sujeto es alimentado. ¿Cómo lo veremos? ¿Cómo sexualidad o como alimentación? Es necesario que hagamos un breve paréntesis para aclarar algunos desarrollos de la teoría psicoanalítica que nos serán de utilidad para comprender lo que sigue.

En opinión de Freud, la cultura humana (de todos los tiempos y en todas sus formas) se halla estructurada en torno a dos tabúes universales: la prohibición del incesto y la prohibición del canibalismo. Ambos tabúes, en su opinión, provienen de unos eventos ocurridos en un pasado remoto en el cual el hombre primitivo vivía en una pequeña horda liderada por un único macho, fuerte, violento y celoso, que era el irrestricto poseedor de todas las hembras. Para Freud este estado de cosas no podría durar eternamente; en algún momento, empujados por la fuerza del deseo sexual insatisfecho, los machos jóvenes se unieron en su impotencia y, entre todos, mataron al líder, padre de todos ellos.

Luego del asesinato, en un festín de exaltación maníaca, los hijos devoraron al padre con el afán de incorporar sus cualidades; de materializar la identificación con él. Muchas evidencias demuestran que en el imaginario humano, el proceso de identificación es equiparado con el proceso digestivo: comer, masticar, tragar, digerir, absorber y asimilar lo incorporado hasta que se haga carne en el sujeto. Comer, por ejemplo, el corazón del animal cazado equivale, en la fantasía primitiva, a incorporar sus cualidades; su valentía o su bravura.

Como no podía ocurrir de otra manera, al estado maníaco le siguió otro melancólico, dominado por la culpa. Los hijos viéndose ahora huérfanos, desprotegidos e incapaces de asumir el peligroso liderazgo, llenos de remordimientos y arrepentidos, intentaron deshacer lo hecho. Desmentirlo y negarlo en el pasado, y también evitar que se repita en el futuro. Recrearon, entonces, al padre muerto en la figuración de un Dios; un dios inmortal al que ya no se pueda matar y un dios inmaterial al que ya no se pueda comer. Acordaron, también, renunciar a satisfacer los deseos sexuales con las hembras que le habían pertenecido al padre.

De modo que, luego de matar y comer al padre, este siguió viviendo en el interior de cada uno de sus hijos, como ideal. A través de este ideal recrearon la misma exclusión de la que habían sido objeto por parte del padre. Lo que en vida fuera la voluntad del padre, una vez muerto, pasó a ser la voluntad de Dios; es decir, sus mandamientos: «no matarme ni comerme», y «no mantener relaciones sexuales con

mis mujeres». La cultura humana, entonces, se estructura en torno a la renuncia de estos dos deseos: incesto y parricidio.

A pesar de que la veracidad histórica de estos hechos fue siempre cuestionada por la antropología, Freud creía haber encontrado en estos sucesos el sustrato prehistórico para el complejo de Edipo. Para él, el deseo hostil hacia el padre y el deseo amoroso hacia la madre que acometían al niño, aproximadamente, a los 5 años, y perduraban en lo inconsciente de su alma, provenían de ese pasado prehistórico.

Cabe aclarar que, para Freud, lo que anima el deseo parricida no es la simple intención de eliminar al rival que obstaculiza la materialización del incesto. El niño ve en su padre al modelo ideal; su deseo de sustituirlo y ocupar su lugar en la consideración de la madre es, principalmente, el deseo de identificarse con él. No obstante lo dicho, la importancia que, en sus desarrollos, tiene el incesto supera en mucho a la importancia que tiene el parricidio; y, a su vez, esta importancia es aún mayor a la que concede al canibalismo.

Hace algunos años, con Horacio Corniglio llevamos a cabo una investigación sobre las fantasías que animan la función gástrica. El hecho de que el estómago sea la parte del aparato digestivo de mayor tenor ácido y que sea, justamente, esta propiedad lo que hace posible digerir la carne, nos condujo a explorar las fantasías sobre el canibalismo. Durante la lactancia el estómago cumple escasas funciones digestivas y su papel principal es de reservorio de leche. A medida que el niño empieza a ingerir alimentos sólidos, el estómago comienza a incrementar su tenor ácido, alcanzando su pleno desarrollo en coincidencia con la incorporación de carne a la dieta. De modo que la evolución del estómago marcha paralela a la dentición, en un momento de la vida anímica que el psicoanálisis describe como fase oral secundaria, oral sádica o —justamente— oral canibálica. Tanto el incremento del tenor ácido como la aparición de los dientes incrementan las capacidades agresivas del niño, de modo que lo que domina esta fase de la vida (a partir del segundo año de vida) son los deseos agresivos y los intentos del niño por dominarlos y aprender a lidiar con ellos. La posibilidad de ejercer un daño real y efectivo a los objetos de amor lleva al niño, como dijimos, a la necesidad de incorporar una pauta moral que le permita diferenciar el bien del mal.

Supusimos (a partir de argumentos que no puedo resumir aquí) que los eventos prehistóricos concebidos por Freud, corresponden a un mito surgido de las pulsiones que animan al niño durante esa fase evolutiva que da comienzo a la alimentación sólida y que pone fin a la lactancia. Lo que llamamos «adquisición del comer» es una fase del desarrollo signada por múltiples vicisitudes que culmina con la ingesta de carne; es decir, aquello que mejor representa la identificación con el padre.

Para los 5 años, esta fase ya ha culminado y el niño se encuentra cursando la etapa genital del desarrollo. Impulsado por sus deseos sexuales incestuosos, se ve en la

necesidad de lidiar con sus deseos de sustituir al padre. Pensamos que por este motivo, al considerar el complejo de Edipo, las observaciones de Freud lo llevaron a dar más importancia al tabú del incesto que al tabú del canibalismo.

Volvamos entonces al film. En la cubierta del barco Pi observa su tierra natal desaparecer en el horizonte. Su madre intenta animarlo: *«Tienes toda la vida por delante. Entra y ven a cenar.»* Pero en el barco no hay comida vegetariana. La pacífica convivencia de los animales en el zoológico es reemplazada por el ambiente hostil del barco; y la pelea de su padre con el cocinero representa la aparición de la agresión. El padre intentando sedar a los animales es otro símbolo de intentar aplacar la agresión de los instintos en el nuevo ambiente hostil.

Lo que está por comenzar representa, entonces, el destete; una fase de doloroso desprendimiento que, como dijimos, comienza con la adquisición del comer, cuando aparecen los dientes, el estomago comienza a hacerse ácido y, por supuesto, aparece la agresión. La adquisición del comer es también el nacimiento a la vida adulta y el nacimiento de la moral dentro del individuo; el dominio de la agresión, acotada por la idea del bien y del mal. Como en todo nacimiento, el sujeto sale del agua, que representa la madre, y va hacia el padre, cuya carne come y a quien recrea como un ideal, un Dios, que está en el cielo.

Como dice el novelista, ya está preparado el escenario; termina el primer acto. Ahora hay que mandar al muchacho al medio del Pacífico... y hacernos creer en Dios.

El Arca de Pi:

Según el Génesis, viendo Yahvé que la violencia y la maldad en los hombres era tanta, consideró que la Tierra estaba arruinada y decidió destruir esa generación. Sin embargo, entre todos los habitantes había un hombre justo, Noé. Yahvé decidió avisarle para que se salvara; le dijo que construyera un arca y que llevara en ella a su familia y a cierto número y tipo de animales, macho y hembra. Veamos como Pi relata, en su propio Génesis, el Diluvio Universal: *«Fue cuatro días después de salir de Manila, sobre la Fosa de las Marianas, el lugar más profundo de la Tierra. Nuestro barco, el Tsimtsum, navegaba agresivamente indiferente a su entorno. Se movía con la confianza lenta y sólida de un continente.»*

En el medio de la noche más oscura, Pi despierta y quiere salir a ver la tormenta. Su hermano Ravi le sugiere «No tentar a la tormenta», pero Pi no está asustado sino feliz y, mirando al cielo, pide al Señor de las Tormentas, más diluvio, más relámpagos. Si pensamos en el mito bíblico, Pi no teme a la tormenta porque ella es la que viene a acabar con la agresión y la maldad.

El Diluvio eliminó al Tsimtsum y toda la agresión carnívora que contenía, pero no logró que Pi se deshiciera de Richard Parker. El tigre, como dijimos, representa su lado agresivo y carnívoro; su incontenible voracidad. En otras palabras, Richard Parker es el estómago de Pi; sus dientes. Pi queda solo en el bote con el carnívoro

Richard Parker y con la herbívora Cebra herida. Por un lado está el hambre y por el otro, la carne. Pi deberá luchar contra la tentación; evitar que su parte carnívora se coma a su parte vegetariana que ha quedado indefensa.

Sin embargo, durante los primeros momentos que siguen al naufragio, Richard Parker, afectado por los sedantes y el mareo, desaparece de la escena. Tan es así, que al despertar la mañana siguiente a la tormenta, Pi cree que Richard Parker ya no está en el bote (esto es más explícito en el libro) y se anima a abandonar la proa y entrar al bote. Pero aparece una nueva amenaza, la hiena Hari, y Pi tiene que volver a su refugio en la proa del bote. También aparece el orangután Orange Juice flotando sobre los plátanos y sube al bote. *«Bienvenido al Arca de Pi.»*

Podemos pensar que en los primeros días, el hambre aún no es tan acuciante, de modo que Pi puede defenderse mejor de esos deseos carnívoros. La Hiena, un animal de aspecto desagradable, agresivo y carroñero, incapaz de despertar ninguna simpatía, representa entonces esos deseos carnívoros rechazados. El orangután, en cambio, debido a la empatía que despiertan sus expresiones, tan similares a las humanas, es el más simpático de los animales. Es un animal frugívoro que, para mayor tranquilidad, viaja con su propio alimento.

Como ya anticipamos, en la historia sin animales, Orange Juice representaba a la madre; la hiena al cocinero y la cebra al marinero budista. Según esta historia, el cocinero se come la rata, mata y come al marinero budista, mata a la madre de Pi y la arroja a los tiburones y arrepentido por su culpa, se deja matar por Pi, que también lo come. Pero si pensamos en el Arca de Pi como una versión condensada del Arca de Noé, podemos distribuir los personajes de manera diversa. Noé viajaba en el arca con familia y animales; en la versión de Pi ambas cosas se condensan en una. Como dijimos, Richard Parker siempre representará al propio Pi; Orange Juice sigue siendo la madre. Al cocinero-hiena podemos remplazarlo por el padre de Pi, el único carnívoro de la familia Patel, y al marinero budista-cebra, vegetariano, por Ravi.

Pero más interesante aún es utilizar el Arca de Pi para representar el mito prehistórico de la horda primitiva, que representa las fantasías inconscientes que se ponen en marcha en la etapa de la adquisición del comer. La hiena entonces representa al padre de la horda primitiva, poderoso e invencible, que satisface todos sus deseos privando, en su voracidad, a los hijos de toda satisfacción.

Como dijimos, ese padre, temido y odiado, surge de la manera en el que el niño experimenta el hambre cuando el pecho se hace insuficiente. Un deseo de morder y dañar, de matar y comer, que siente demasiado agresivo, peligroso y reprobable. Para defenderse, el niño proyecta ese deseo sobre el padre: «él es el violento; él es el carnívoro voraz; yo soy bueno, pacífico, y vegetariano». Pero al mismo tiempo que se lo rechaza, se lo admira, porque el padre es capaz de satisfacer los mismos deseos que el niño experimenta. Por lo tanto, la única manera de satisfacer los deseos es

identificarse con él. En la fantasía inconciente, la manera de materializar esa identificación es matarlo y comerlo. Es lo que Pi confiesa haber hecho con el cocinero en la historia sin animales. En su relato, Pi no le perdona que haya hecho salir todo el mal que llevaba adentro. Pero también le reconoce su capacidad para la supervivencia.

Volvamos al film. En la noche del primer día de naufragio, la hiena mata a la cebra. A la mañana siguiente, luego de que Pi encuentre las provisiones y prepare la balsa, la hiena también mata a Orange Juice. Pi, invadido por el odio y la violencia, cuchillo en mano, desea abalanzarse sobre la hiena y matarla. Como si surgiera de lo profundo del propio Pi, un rugido y una boca llena de dientes nos asusta. Es Richard Parker que, dando un salto, sale de su escondite bajo la lona y se abalanza sobre la hiena y la mata de un solo mordisco. Horrorizado, Pi se lanza al agua y se pone a resguardo de Richard Parker en su precaria balsa.

Para entender esto, debemos explicar primero lo que el psicoanálisis conoce como «escena primaria». Durante la lactancia el niño periódicamente es separado de su alimento por el padre que quiere a la madre para satisfacer otros deseos. Son deseos que el niño, en su inmadurez genital, no alcanza a comprender porque aún no los ha experimentado. El niño supone, entonces, que se trata de los mismos deseos voraces y agresivos que él trata de mantener a raya para no perder a la madre. De modo que el niño se forma una imagen de la sexualidad como un acto agresivo y violento. (Como los adolescentes de hoy en día que se refieren al coito como «comer».) El padre se satisface con la madre de una manera que al niño le está vedada. Esto despierta celos, odio y también envidia; es decir, deseos de poder hacer lo mismo que el padre. Por eso lo enoja tanto que la hiena haya matado a Orange Juice. Su furia incontenible, entonces, aparece bajo la forma de Richard Parker.

Volvamos al film. Pi encuentra las galletas de supervivencia. (Según el libro, contienen grasa animal.) Apenas las come aparece la rata, cosa que despierta la voracidad de Richard Parker. Pi le arroja la rata a Richard Parker que la engulle de un solo bocado. Insatisfecho con el magro tentempié, se abalanza sobre Pi que se arroja al mar y vomita. Richard Parker representa el hambre voraz que Pi siente crecer adentro suyo; algo que teme porque lo puede llevar a comer cualquier cosa.

Solo y perdido entre el agua y el cielo, sin nadie que venga a rescatarlo, Pi se encuentra a solas con una voracidad feroz que se ha apropiado del bote y de la que solo lo separa una débil lona de tela. ¿Qué va a ser del pobre Pi? ¿Podrá lidiar con Richard Parker? ¿Podrá mantener reprimidos sus deseos voraces? *«Dios, me pongo en tus manos. Soy tu siervo. Venga lo que venga quiero saberlo. Muéstramelo».*

Con ayuda del manual de supervivencia Pi se empieza a preparar para la dura batalla que tiene por delante. Pero los intentos de domesticar a Richard Parker y obtener un espacio para sí en el bote salvavidas fracasan. El agua no es un problema; el cielo provee lluvia y el sol hace funcionar los alambiques que recogen la

condensación. El problema es la comida, ya que el mar no la provee con facilidad. Pi sabe que la distancia que lo separa de Richard Parker no es suficiente obstáculo para un tigre de Bengala y si no logra alimentarlo pronto, la última cena de Richard Parker será un esquelético muchachito vegetariano.

El hambre es la sensación del ácido de los jugos digestivos en el estómago vacío; de modo que si el sujeto no logra darle al estómago algo para digerir, se siente devorado por el hambre. Mientras Pi intenta ver si consigue pescar, Richard Parker, impaciente, ruge como ruge el estómago cuando tenemos hambre. Pi le pide paciencia, pero el hambre no espera. Richard Parker se lanza al agua para tratar de pescar por sí mismo. Pi, asustado, sube al bote y recoge la balsa. Richard Parker no puede volver a subir al bote. Por fin Pi ha conquistado el territorio del bote y con el hacha amenaza a Richard Parker que intenta subir a bordo. Como en la escena de la jaula, otra vez se miran a los ojos, frente a frente; otra vez, son uno solo. En los ojos del tigre Pi ve su propia alma reflejada. En Richard Parker no hay maldad, sino sólo supervivencia. Si Pi desea sobrevivir, tendrá que encontrar la manera de hacerlo junto a Richard Parker.

Dicen que la necesidad agudiza el ingenio; Pi logra atrapar un gran dorado y, luchando para sujetarlo sin que se le escape, lo golpea con el hacha hasta matarlo. Este arrebato de violencia lo deja horrorizado y arrepentido. Dicen también que la necesidad tiene cara de hereje. Pi, quebrando sus preceptos religiosos, ha logrado alimentar a la bestia; las cosas comienzan a cambiar.

En una pacífica noche de luna llena, mientras Pi juega con las fosforescencias del plancton, de las profundidades del mar aparece una figura que va creciendo más y más, conforme se acerca a la superficie. Es una ballena inmensa; sus fauces abiertas parecen abarcarlo todo. Colosal, imponente y majestuosa, la ballena sale del agua y, al volver a caer, genera una suerte de tsunami que arroja a Pi fuera de la balsa y le hace perder todas sus galletas. Desde una vista cenital, la ballena se aleja del bote dejando una estela que forma un signo de interrogación alrededor del bote.

La inmensa ballena con las fauces abiertas parece representar la magnitud del hambre que siente Pi; una voracidad infinita por devorarlo todo. Por las fosforescencias, la imagen nos recuerda a la imagen que Pi vio de niño: Krishna con todo el universo en su boca. *«El hambre puede cambiar todo lo que creías saber sobre ti.»*

La escena que sigue nos muestra otro giro interesante: El mar, que tan reacio se muestra a alimentar al pobre náufrago, de la nada comienza a hervir y estalla en una lluvia de alimento que se les viene encima. Un cardumen de peces voladores hace que el fondo del bote nada tenga que envidiarle a una pescadería bien provista. Una vez que Pi se ha decidido a matar, ya no ve con malos ojos el comer carne. Ahora, con los ojos del sujeto famélico, ve el mar como una infinita despensa de alimentos apetecibles. A los peces voladores los siguen inmensos atunes y cuando uno cae en el

bote, Pi no teme disputárselo a Richard Parker que se conforma con los peces voladores. Y así como por primera vez Pi se enfrenta a Richard Parker, por primera vez en su vida come carne; carne de atún; de atún rojo. Esta vez no llora, ni se arrepiente, ni siente culpa; solo devora.

Ahora que Pi es consciente de su deseo de comer carne, se siente capaz de dominar al feroz tigre de Bengala, en lugar de ser dominado por él. Pi ahora está dispuesto a comer carne, en lugar de ser comido por el hambre de su estómago. *«Quizás Richard Parker no pueda ser domesticado, pero Dios mediante, pueda ser entrenado.»* El hambre no se puede domesticar, ni aplacar, ni vencer; pero con ayuda de Dios se la puede mantener dentro de los límites civilizados de la moral.

Así como el niño aprende que no debe morder a su madre (que es quien lo alimenta), Richard Parker aprende que si respeta a Pi —en lugar de comerlo—, él lo alimentará. La alimentación regular evita que la voracidad alcance niveles inmanejables. El niño, de a poco, incorpora una pauta moral para regular su conducta y lidiar con sus instintos; Richard Parker, también. Ahora Pi puede disfrutar de su espacio en el bote; ya no necesita mantenerse tan alejado de sus instintos porque ahora que está dispuesto a satisfacerlos con carne, estos ya no le parecen tan salvajes; ahora están entrenados.

Pi ha ganado una batalla importante; ha logrado integrarse con su parte instintiva. Este progreso representa para él un remanso de paz en la dura lucha por la supervivencia: *«Jamás pensé que el saber que Richard Parker está aquí pudiera traerme paz. En momentos como este recuerdo que tiene tan poca experiencia con el mundo real como yo. Ambos fuimos criados en el zoológico por el mismo amo. Ahora estamos los dos huérfanos y tenemos que enfrentarnos juntos a nuestro amo supremo. Sin Richard Parker yo ya estaría muerto. El miedo que le tengo me mantiene alerta; atender sus necesidades me da una razón para vivir.»*

Pi ha logrado un avance importante hacia la civilización de la vida pulsional. Como un símbolo de este progreso aparecen primero los delfines, que son mamíferos, y detrás de ellos el barco que representa la civilización. Pero el barco no ve las bengalas y pasa de largo. Pi recuerda que no debe perder las esperanzas; pero ¿a qué esperanzas se refiere? ¿a las de sobrevivir o las de ser rescatado? El rescate representaría una vuelta atrás; volver al zoológico, ser alimentado. La fantasía de que alguien venga a rescatarnos, a sacarnos de los problemas, disminuye nuestro trato eficaz con la realidad.

Creo que las últimas cuatro secuencias del film, antes de que Pi llegue a tierra firme, hablan de este necesario duelo por lo perdido; por lo que debe ser dejado atrás. Repasemos brevemente sus contenidos.

Pi está recostado sobre la lona de proa sin hacer nada; canturrea unos números; parece acabado, entregado a la desesperanza. El paso de los peces bajo el bote

parece representar el paso del tiempo, indiferente. Cae la noche sin que Pi se haya movido; Richard Parker, en la popa mira el horizonte como si esperara algo. Pi le pregunta qué mira; le pide que le diga qué ve. Como respuesta, Richard Parker mira hacia las profundidades del mar. Pi, adoptando la misma posición del tigre, también mira hacia el fondo del mar.

En el rostro de Richard Parker aparecen los peces que ve en el mar. Luego un tiburón que los persigue. La cámara avanza hacia las profundidades y vemos a un calamar gigante atrapar un cachalote. El cachalote atrapado se transforma en el conjunto de los animales del zoológico. El calamar se deshace y los animales se liberan en las profundidades del mar. La cámara desciende más profundo y vemos aparecer un pez Rape, que es puro dientes. Más profundo aún, pequeñas formas de vida fosforescentes forman el símbolo de Krishna y luego el rostro de la madre de Pi. Seguimos descendiendo en la oscuridad hasta llegar al lecho oceánico donde yace el Tsimtsum. La cámara se aleja rápidamente, deshaciendo todo el recorrido, y al llegar a la superficie, vemos el rostro de Pi donde antes estaba el de Richard Parker.

Luego la tormenta se lleva las últimas cosas que le quedan; el diario, la balsa y su contenido. Durante la tormenta, en un claro de las nubes, Pi ve la luz del sol y le parece que es Dios, «el Compasivo», «el Misericordioso», que los viene a rescatar. Quiere que Richard Parker lo vea y retira la lona. El bote está a punto de naufragar y Richard Parker entra en pánico. Pi se enoja con Dios «¿Por qué lo asustas? Lo he perdido todo; me rindo. ¿Qué más quieres?» Luego de caer al agua Pi, entra en razón y vuelve a colocar la lona para evitar el naufragio.

Luego de la tormenta, en un día de lluvia, gris y sin cielo, en el colmo de la inanición y el abandono, Pi llora y dice estar listo para morir. Pero en lugar de morir, llegan a la isla; la misteriosa isla carnívora que flota en medio del océano.

La isla es pródiga en abundante agua dulce, alimento vegetal e infinidad de suricatas a las que Richard Parker come sin violencia. Pi ata en una de las raíces el lazo que Anandí le atara en su muñeca durante la despedida. Pero por la noche, el agua dulce se transforma en ácido y la isla digiere los peces del mar. Vista desde lejos, la isla tiene una forma de mujer recostada boca arriba. Pi toma del árbol una especie de flor o fruto que contiene en su interior un diente humano. Deduce que la isla es carnívora y que si se queda morirá. Al día siguiente, aprovisiona el bote lo más que puede y junto a Richard Parker abandonan la isla para seguir viaje.

Como habíamos dicho el cielo representa al padre y el mar a la madre, de modo que la tormenta, en la que cielo y mar se unen y confunden, es una nueva representación de la escena primaria; una unión que, como también dijimos, el niño imagina como violenta y peligrosa. Esta unión deja al niño solo, abandonado y hambriento. La balsa perdida es como el regazo materno perdido. El niño se siente morir de inanición, pero la madre retorna. El retorno de la madre está representado por la llegada a la isla.

Pero la isla, que de día es alimento, de noche es ácido; lo que durante el día da, por la noche, lo quita. Tanto el ácido como la fantasía de ser comido por la isla, son representaciones del hambre que nos corroe y nos devora. La dentición preanuncia que la lactancia es solo una etapa en la vida del niño; una etapa que pronto terminará. Al aparecer los dientes aparecen también necesidades nuevas que la madre ya no puede satisfacer; si el niño no se desprende del pecho morirá de hambre. El diente humano que hace comprender a Pi que debe abandonar la isla y proseguir su camino, es el símbolo de ese crecimiento que aleja al niño del pecho materno, ahora insuficiente. No es la isla la que es carnívora, sino Pi.

La secuencia del sueño también parece representar que todas las formas de la vida están impulsadas por el hambre, por la necesidad de matar y comer; hasta el Dios Krishna que comió todo el universo. Hasta el cerebro más grande de todos (el cachalote) es atrapado por el hambre (el calamar gigante). El hambre es lo que nos lleva hacia adelante, nos hace crecer. El pecho materno debe dejarse atrás, como la madre perdida en el barco hundido.

Y así llegamos al fin de este maravilloso viaje. Pi logra llegar a la costa de México y pisar tierra firme. Richard Parker, sin mirar atrás, se pierde en la selva. Como dice el novelista, la historia tuvo un final feliz; Pi ahora está casado, tiene dos hijos y el feroz Richard Parker se ha convertido en un gato doméstico.

A través de nuestro recorrido, comprendimos cómo esta maravillosa historia que narra un viaje lleno de sucesos increíbles, representa otro viaje, más creíble, aunque no menos difícil. Es el viaje que iniciamos cuando empezamos a comer; cuando comenzamos a desprendernos del pecho para alcanzar la alimentación del adulto. Es un viaje signado por el hambre y por la necesidad de dominar el peligro de la agresión.

También comprendemos el papel de Dios en toda esta historia. Cuando el viaje recién comienza, viendo todo lo que nos falta por delante, nos parece que no seremos capaces de llegar hasta la otra orilla. Sentimos que la diferencia entre lo que somos y lo que deberíamos ser es inmensa. Es la diferencia entre el niño y el adulto; entre el hijo y el padre. El hambre que sentimos —un hambre nueva, más voraz y más feroz— es el hambre por crecer y alcanzar ese ideal. En otros términos, el hambre es el deseo de comerse al ideal; de matarlo y de tomar su lugar.

Por lo tanto, el hambre por lo que falta es, al mismo tiempo, la falta moral que conocemos como sentimiento de culpa. Para lidiar con la culpa, recreamos al padre asesinado y comido, bajo la figura de un Dios capaz de perdonar, porque su amor es infinito, y capaz de castigar, porque igual de infinita es su crueldad. La amenaza de castigo y la promesa de recompensa, nos ayudarán a controlar la agresión. Mamaji tenía razón: si podemos disfrutar de una buena comida (sin remordimientos), es porque Dios existe y no lo hemos matado.

Pero también hay una mirada más profunda de la religión. Religión significa re-ligar; restablecer los lazos que nos ligan con nosotros mismos, con los demás, con el Todo. Creo que el autor del film comparte esta visión y desea inocularla en el espectador a través de una pregunta que, luego de ver el film, nos carcome el alma. ¿Por qué Richard Parker se fue sin despedirse? Eso, como le sucede a Pi, nos rompe el corazón.

¿Puede ser posible que Richard Parker sea puro instinto salvaje, incapaz de experimentar lazos de amor, de compasión? Y si en él no hay nada como el cariño y la compasión, ¿hasta dónde llega la nuestra? ¿La vida es nada más que puro instinto salvaje, comer o ser comidos? ¿todos contra todos, sálvese quien pueda? No podemos creer que no haya algo más; un fin último, un sentido profundo que nos re-una.

Ahora comprendemos mejor dónde está la diferencia entre la historia con animales y la historia sin animales. En la historia sin animales sólo hay hambre. Un hambre, voraz y salvaje, capaz de derribar todas las barreras morales y llevar al ser humano a cometer las mayores atrocidades; matar a sus propios compañeros y comerlos. En la historia con el tigre, en cambio, además del hambre está la amistad; el poderoso lazo del amor.

Pi piensa que su padre tenía razón; que Richard Parker jamás lo vio como su amigo. Pero aunque no pueda demostrarlo, necesita creer que había más en sus ojos que su propio reflejo. Sin embargo, dado que cada uno solo puede experimentar sus propios sentimientos y no los ajenos, tampoco podemos estar seguros de lo contrario. Nadie puede saber lo que sintió Richard Parker, salvo él mismo.

De modo que podemos vernos como los animales que somos, movidos por el hambre; o también podemos ver un sentido en la vida que va más allá del simple matar para vivir. Podemos ver en el amor un lazo tan fuerte y poderoso como el hambre. De estas dos alternativas, podemos elegir la que nos parezca mejor. Pero como no tenemos certezas, lo que elijamos creer será un acto de fe.

Al final del film, el novelista elige la historia con el tigre. Pi se lo agradece; «*lo mismo sucede con Dios*». Una sonrisa ilumina el rostro del novelista: «*Mamaji tenía razón. Es una historia increíble.*»

Si elegimos creer en el amor, entonces, el feroz tigre de Bengala, mansamente desaparece.

Muchas gracias.