

La venganza como rechazo de la responsabilidad La ira de Dios / La muerte lenta de Luciana B

Eduardo Laso *

Juan Jorge Michel Fariña **

Universidad de Buenos Aires

Recibido: 1/7/2022 – Aprobado: 15/8/2022

Resumen:

Dos novelas sucesivas del escritor y matemático argentino Guillermo Martínez, “Crímenes imperceptibles” (2004) y “La muerte lenta de Luciana B.” (2007) fueron llevadas al cine. En ambas se abordan las categorías lógico-matemáticas de azar y necesidad, permitiendo abrir una brecha entre ellas para conjeturar una hipótesis clínica sobre la responsabilidad subjetiva de los personajes. Este trabajo pone el foco en la versión “La ira de Dios” (Schindel, 2022), introduciendo la cuestión de las leyes del azar, la respuesta de un sujeto a ese encuentro con el azar, para concluir con la venganza como rechazo de la responsabilidad.

Palabras clave: azar, necesidad, responsabilidad, Guillermo Martínez.

Abstract:

Revenge as rejection of responsibility.

Two successive novels by Argentine writer and mathematician Guillermo Martínez, “Imperceptible Crimes” (2004) and “The Slow Death of Luciana B.” (2007) were made into movies. In both, the logical-mathematical categories of chance and necessity are addressed, allowing a gap to be opened between them to conjecture a clinical hypothesis about the subjective responsibility of the characters. This work focuses on the version “The Wrath of God” (Schindel, 2022), introducing the question of the laws of chance, the response of a subject to that encounter with chance, to conclude with revenge as a rejection of the responsibility.

Keywords: chance, necessity, responsibility, Guillermo Martínez.

¿Cómo transformar una secuencia de muertes azarosas en una serie lógica? Ese es el tema de la novela de Guillermo Martínez, *Crímenes imperceptibles*, llevada al cine por Alex de la Iglesia en el conocido film “Los crímenes de Oxford”. La siguiente novela de Martínez, *La muerte lenta de Luciana B.* (2007) también ha llegado al cine en la versión “La ira de Dios”, dirigida por Sebastián Schindel y disponible en la plataforma Netflix. ¿Por qué es importante remitirnos a la primera novela para abordar esta segunda? ¿Cómo recurre el tema del azar y la responsabilidad en los respectivos filmes?¹

Respecto de la primera novela, en su momento hemos presentado la entrada situacional de los “crímenes de Oxford”, en estos términos, que sostienen el misterio de la trama:

Una anciana es asesinada. El cuerpo es descubierto por un conocido matemático de Oxford amigo de la familia y por un joven becario extranjero que se hospeda circunstancialmente en casa de la mujer. Se nos informa que alguien ha dejado como toda pista una nota enigmática

*lasale_2000@yahoo.com

**jjmf@psi.uba.ar

conteniendo un símbolo matemático. Interviene la policía y se inicia una investigación. Como ocurre habitualmente, la primera sospechosa es Beth, la nieta de la víctima, a cuyo cuidado se encontraba la anciana, y quien heredará su modesta fortuna.

Pero rápidamente sucede otra muerte. Esta vez es un enfermo que se encuentra postrado en un hospital. Podría ser una mera coincidencia, pero alguien ha dejado indicios en el cuerpo y ha arrojado la clave de un nuevo símbolo matemático. La policía cambia entonces el rumbo investigativo. Ya no busca a una heredera advenediza sino a un asesino serial. Dado que las pistas aparecen en el Departamento de Matemáticas de Oxford, los miembros de esa comunidad académica pasan a ser el foco de interés. Particularmente Seldom, el conocido matemático y el joven becario, quienes ahora han devenido improvisados investigadores en la causa.

Nos vemos conmovidos entonces por una tercera muerte, esta vez espectacular y a la vista de todos, durante un concierto al aire libre. Nuevamente, viene acompañada de un símbolo matemático, depositado al descuido ante las narices de la policía. El inspector ya no duda: hace declaraciones a la prensa y ordena a sus colaboradores confeccionar un perfil psicológico del asesino. La serie se presenta clara: tres asesinatos, tres símbolos matemáticos. El círculo, el pez, el triángulo. El círculo, que generaba la mayor de las incertidumbres, cobra sentido ahora frente a los nuevos indicios. Nos enteramos entonces que se trata de los primeros números pitagóricos:

Muerte de la anciana	Muerte del paciente	Muerte del músico
Círculo	Pez	Triángulo

Así, una secuencia que podría haber sido meramente azarosa deviene serie lógica. Pasamos del campo del azar al terreno de necesidad. Al conocer el principio que guía la serie, en este caso los números pitagóricos, podemos anticipar la continuación de la misma. Así lo enseñó Jacques Lacan en su lectura de Edgar Allan Poe y así lo hemos transmitido ya en otro lugar a propósito del film “Pecados Capitales”. En “Los crímenes de Oxford”, se trataba por lo tanto de adelantarse a la serie para descubrir al supuesto asesino antes de que se cobre una nueva víctima.ⁱⁱ

Cómo hacer pasar una serie lógica a la apariencia de una serie azarosa

En *La muerte lenta de Luciana B.* y en su versión de “La ira de Dios”, Martínez retoma el tema del azar y la responsabilidad, pero con una variante. Tenemos una serie de muertes desconcertantes, que tanto podría obedecer al puro azar, como ser obra de un cálculo premeditado. ¿Estamos ante una coincidencia, ante una racha perfectamente explicable por las propias leyes del azar, o ante una maquiavélica conspiración? Ambas hipótesis son plausibles y en ese suspenso queda atrapado el lector. Y aunque el film tensa la cuerda induciendo a la segunda hipótesis, desde el punto de vista lógico el problema permanece.

Propondremos entonces una lectura –de la novela y del film– que se sustraiga a esta dicotomía entre necesidad y azar, suplementándola con una hipótesis clínica sobre la responsabilidad.

La tragedia para Luciana y su empleador, el célebre escritor de novelas policiales Kloster, se desencadena a partir de un equívoco. El escritor cree leer en las miradas y comentarios de la bella y joven secretaria, la intención de seducirlo. Afectado por su larga crisis matrimonial con una esposa psíquicamente perturbada, y a la vez fascinado por la belleza y juventud de

Luciana, no puede resistir la tentación de besarla. Ella lo rechaza con horror y huye de la casa. Cuando decide demandar a su empleador por despido, una amiga abogada la convence de agregar el tema del abuso sexual para reclamar una indemnización mayor. La carta documento llega a la esposa del escritor, quebrando su delicado equilibrio anímico. Cuando Kloster vuelva a su hogar, se encontrará con un escenario pavoroso: su mujer ahogó a su hija en la bañera y se suicidó.

Al enterarse de lo sucedido, Luciana le envía a Kloster una carta de disculpas por el no calculado y luctuoso desenlace, pero esto no hace más que aumentar el resentimiento del escritor.

A partir de allí, se van a suceder una serie de episodios a lo largo de diez años, en los que Luciana irá perdiendo a su entorno familiar: su hermano Ramiro se ahoga en la playa, su padre muere luego de comer una tarta con hongos venenosos, su madre termina internada en un geriátrico, afectada por la súbita pérdida de su hijo y su esposo, y Bruno, su otro hermano, es asesinado por un preso que escapó de la cárcel para vengarse de él por creer que estaba acostándose con su mujer.

En todos estos episodios, Luciana ve la intervención de Kloster: él estuvo en la playa el día que su hermano se ahogó, sabía del gusto de sus padres por las tartas de hongos y conocía la diferencia entre los comestibles y los venenosos, y se escribía con presidiarios, por lo que supone instigó al asesino de su hermano con falsa información. Desesperada, Luciana contacta a Esteban Rey, otro escritor a quien había asistido tiempo atrás, para relatarle sus sospechas.

Muerte del bañero	Muerte del padre	Muerte del hermano
Kloster estaba en la playa	Kloster conocía el secreto de los hongos venenosos	Kloster se carteaba con el preso asesino

En una escena clave de la trama, Esteban Rey confronta a Kloster con la serie de desgracias que rodea a los familiares de Luciana, para imputarlo de ser el responsable de sus muertes. Kloster le responde que se trata de sucesos azarosos en los que él no tuvo nada que ver. Se inicia así un debate en torno del azar, en el curso del cual el escritor recurre a la idea de que se puede dar perfectamente una secuencia de azares, aparentemente inverosímiles para el sentido común. Y le ofrece el ejemplo de lanzar una moneda al aire sucesivamente para ver si cae cara o cruz. Contrariamente a la expectativa subjetiva de que se vayan alternando las caras y cruces en una serie regular, es posible que se produzcan secuencias de varias caras o varias cruces seguidas. El argumento resulta verosímil, sobre todo por su carácter falaz: los acontecimientos en la vida de las personas no se reducen a la alternativa simple “cara o cruz”, ya que están sobredeterminados por múltiples factores. Estos factores involucran cadenas causales, azares, y sobre todo, subjetividades que deciden cursos de acción, las cuales son estadísticamente incalculables, a diferencia de la alternativa binaria que ofrece el lanzamiento de una moneda.

Acerca de las leyes del azar

Detengámonos en el argumento de la moneda y apliquemos algunos conocimientos de la teoría de la probabilidad, que propone reglas sobre cuándo y cómo pueden emplearse las matemáticas para medir la posibilidad de un evento.ⁱⁱⁱ

Llamamos probabilidad a la frecuencia relativa con la cual ocurre un acontecimiento en cierta clase de sucesos. La probabilidad sólo puede ser considerada matemáticamente en caso de ser medible: si algo es imposible que suceda, su probabilidad es 0, y si es absolutamente seguro que ocurrirá, su probabilidad es 1. De modo que la probabilidad puede expresarse como una fracción que varía entre 0 y 1. Cabe aclarar que la probabilidad no tiene significado alguno cuando se aplica a un único acontecimiento. Sólo puede referirse a un único acontecimiento en relación con una clase de acontecimientos similares (por ejemplo, la probabilidad de que salga 5 al arrojar un dado, en relación con las otras alternativas: 1, 2, 3, 4 y 6). Y cuando los acontecimientos son independientes, es un error creer que la probabilidad es afectada por lo que ya ha sucedido.

Dos acontecimientos son equiprobables si, sea por falta de evidencias o al contrario teniendo todas las evidencias relevantes, no puede esperarse un acontecimiento con preferencia a otro. Por ejemplo, si una moneda es simétrica, es equiprobable que caerá cara o cruz. Si hay un número de modos equiprobables en que puede ocurrir un acontecimiento y un número de modos equiprobables en que no puede suceder, la probabilidad de que ocurra el suceso es la relación entre el *número de modos en que el suceso puede acontecer*, con respecto al *número total de modos en el que puede y no puede suceder*. En el caso de la moneda que cae cara o cruz, la probabilidad de que caiga *cara* es la relación: $\text{Cara} / \text{Cara} + \text{Cruz} = 1/1+1 = 1/2$

Llamemos favorables (F) a los modos en que un acontecimiento puede suceder y desfavorables (D) a los modos en que no puede ocurrir. En ese caso, la probabilidad de un suceso es: $F / F + D$. De manera que si queremos calcular la probabilidad de un suceso, debemos computar previamente el *número total de modos diferentes en que el acontecimiento puede suceder*. La posibilidad matemática del número de modos diversos en que puede llegar a suceder un hecho, compete a la rama de las matemáticas que se ocupa de las permutaciones y combinaciones.

Tomemos el ejemplo de tirar una moneda tres veces seguidas. Las permutaciones posibles serán 8:

Cara, cara, cara

Cruz, cara, cara

Cara, cruz, cara

Cruz, cruz, cara

Cara, cara, cruz

Cruz, cara, cruz

Cara, cruz, cruz

Cruz, cruz, cruz

La probabilidad de obtener 3 caras surge de la relación $F / F + D$. O sea $1/1 + 7 = 1/8$. Y la probabilidad de obtener 2 caras y 1 cruz es $3/8$.

Pasemos ahora a la probabilidad de dos acontecimientos que son independientes uno de otro, tal como pretende Kloster respecto de la serie de desgracias de Luciana. La probabilidad de que ocurran juntos dos acontecimientos independientes es el producto de las probabilidades

separadas de cada uno de estos eventos. Volviendo a la tirada de moneda, la probabilidad de obtener dos caras seguidas es: $\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$. Y la probabilidad de obtener 3 caras seguidas es $\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{8}$.

En *Matemáticas e imaginación*, Kasner y Newman concluyen que “resulta completamente evidente cuán limitados son los casos en que el cálculo de la probabilidad es aplicable. (...) En efecto, el cálculo de probabilidad, como todas las demás disciplinas matemáticas, no puede ser considerado como una fuente de información sobre el mundo físico”.^{iv} Incluso para la tirada de una moneda, la equiprobabilidad es una mera hipótesis: podemos evaluar con instrumentos científicos si la moneda es simétrica o no, pero desconocemos las otras causas que afectan la caída de la moneda (el rozamiento del aire al ser arrojada, el modo como la tiramos, etc.).

Apliquemos ahora la hipótesis de la “mala racha” que Kloster propone, reduciendo acontecimientos “independientes” de la familia de Luciana a la alternativa simple del “cara o cruz” de una moneda. Se trata de un argumento falaz para hacerle creer a su interlocutor que la serie es objetivamente azarosa. Si tomamos la primera muerte en la playa, para calcular la probabilidad de que el joven se ahogue el mismo día que está Kloster en el lugar, deberíamos calcular el número total de modos diferentes en que el acontecimiento puede suceder, que en este caso no se reduce a la alternativa cara o cruz, ya que se trata de un suceso multifactorial: que Kloster esté o no en la playa, que el hermano vaya a rescatar a una persona en el mar o que no lo haga, que se vea afectado por un calambre en el rescate o no, que no pueda llegar a la playa y se ahogue o que llegue, que encuentren a quien quiso rescatar o que no lo encuentren. Lo mismo podríamos decir de los demás sucesos.^v

Kloster engaña a su interlocutor cuando reduce el problema del azar a las tiradas de una moneda. Efectivamente, su argumento es correcto para una serie cuya alternativa es cara/cruz, porque es el ejemplo más simple e ideal, ya que allí el número total de los modos diferentes en que el acontecimiento puede suceder es 2. Pero supongamos que ahora queremos calcular la probabilidad de que en la tirada de un dado salga el número 1. En ese caso es: $1/6$, o sea 0,1666666667% de probabilidades. Y si queremos calcular la probabilidad en la ruleta de que salga el número 7 sería: $1/37$ (0,027027027% de probabilidades). Dado que el grado de probabilidad depende del evento posible que esperamos dividido en número de todas sus alternativas, de ahí se sigue que a más alternativas, menos probabilidades de que ocurra. Si además pretendemos calcular la probabilidad de que ocurran 2 eventos (por ej., en la tirada de moneda, que caigan dos veces seguidas cara) el cálculo se complejiza, volviéndose más improbable. Mucho menos que armen serie, al modo en que le ocurre a Luciana. Cada evento particular es altamente improbable. Que en un curso de 10 años ocurran todas las muertes del círculo de Luciana y que siempre esté Kloster indirectamente presente, lo hace prácticamente imposible.

En la novela “La muerte lenta de Luciana B.” la situación se presenta de manera ambigua: no se termina de saber si los luctuosos sucesos que ocurren son producto de un maquiavélico plan de venganza del escritor Kloster, si en el fondo los produce la misma Luciana en su locura culposa y se los atribuye a él, o si todo es producto del azar. El final de la adaptación cinematográfica de la novela de Martínez es menos ambiguo: cuando luego del suicidio de Luciana, Rey le pregunta a Kloster si todo fue un plan macabro y perfecto como en sus novelas o simplemente fue una mala racha, éste responde: “un poco de ambas”, dando a entender que de algún modo intervino para ayudar al azar, siendo así ubicado como responsable, en alguna medida, de las muertes. La novela es menos clara. Pero podríamos conjeturar que, si aceptamos la teoría del azar que Kloster eleva a intervención divina para castigar a la culpable de su

desastre familiar, la ira de Dios no es más que el deseo de Kloster de que hayan ocurrido las catástrofes que sucedieron. El “un poco de ambas” puede interpretarse en el sentido de que se aprovecha de la paranoia y culpa de Luciana para sugerirle suicidarse.

Como el personaje de Yago en *Otelo*, que es el factótum de la tragedia pero que nunca mata personalmente a nadie, Kloster es alguien que de algún modo se las apaña para que el azar vaya en la vía de su deseo vengativo. Podría incluso conjeturarse que Kloster fue a la playa para hacerle sentir culpa a Luciana, y que aquella primera muerte les sorprende a ambos. A partir de allí, Kloster ve en ese evento azaroso la señal de la justicia divina, ya que muere ahogado como su hija. Y entonces comienza a tramitar el modo con el que puede desquitarse de ella, identificando su ira a la de Dios. Las demás muertes ya tienen a Kloster como instigador y protagonista, incluida la muerte de la madre y el suicidio inducido de Luciana. Es que matemáticamente no hay manera de que se tenga tanta “mala racha”.

Responder por el encuentro con el azar

En el cuento “El muro”, de Sartre, el personaje de Ibbieta, confrontado a delatar a un amigo o morir en el paredón de fusilamiento, decide no delatar pero mentirles a los falangistas para burlarse de ellos. Sabiendo que su amigo Gris se oculta en casa de sus primos, les dice que está en el cementerio, pero el azar hace que finalmente ese sea el lugar en el que lo encuentran. La burla deviene así delación para sus captores, más allá de las intenciones del personaje. Y el cuento concluye con un Ibbieta aturcido por la ironía del destino, riendo y llorando. Hay aquí un ejemplo en el que la responsabilidad no es por el azar, sino por lo que el azar, en tanto un real que interpela al sujeto, lo obliga a responder, al modo de pregunta: “esto que ha ocurrido, por lo cual tú has salvado la vida y tu amigo fue muerto ¿lo condenas o lo celebras?”. Recién allí, en ese punto, es que cabe hablar de la responsabilidad subjetiva. Sólo que el cuento nos deja afuera de la respuesta de Ibbieta a dicha interpelación.^{vi}

En el film *A Place in the Sun*, de George Stevens, George Eastman planea matar a Alice para poder proseguir su relación con Ángela. Le propone irse unos días a un lago para casarse y pasar la luna de miel. Sabiendo que ella no sabe nadar, la invita a navegar en un bote con la expectativa de arrojarla al agua cuando se haga la noche. Pero a medida que transcurre el atardecer y mientras navegan, George escucha a la ingenua y simple Alice ilusionada con su futuro matrimonio, y va sintiéndose culpable, al punto de ser incapaz de matarla. Resignado a su destino, le pide perdón a Alice y le promete que se casarán. Ella, conmovida, intenta levantarse para abrazarlo, pero por accidente da vuelta el bote y caen. Ella muere ahogada. Se trata de un azar infausto. Sólo que George se va a comportar como si hubiera efectivamente matado a Alice. Es que lo que ocurrió por azar, estuvo acompañado por su deseo. Y esta confluencia entre lo real del azar y su deseo de que Alice desaparezca, lo hace culpable, al mismo tiempo que es, desde el punto de vista de los hechos, inocente del mismo.^{vii}

Kloster: renegar del propio deseo

En el caso de Kloster, aun si aceptásemos que todo lo que le sucedió a Luciana es una mala racha de desgracias, no es menos cierto que ocurren conforme su deseo vengativo, elevado a justicia divina. El empleo del escritor del lenguaje religioso del Antiguo Testamento, con la apelación a la ley de talión y a la ira divina, sabiendo que la muchacha proviene de una familia católica muy devota, son el modo de inducir en ella la culpa.^{viii} Para Luciana, sus desgracias son el castigo que Kloster le inflige por lo que ella desencadenó, y de lo que se siente culpable.

De ahí que al final se le haga tan fácil a Kloster incitarla al suicidio. En ese punto, ambos parecen coincidir en sostener que la catástrofe familiar del escritor fue causada por ella. Una culpa que sirve como coartada a la responsabilidad.

Es que en su “ira divina”, Kloster no se hace responsable de algo que excede las muertes que provocó (y de las que, como sugiere el final, no tiene problemas en responsabilizarse, en su locura de considerarlas justas bajo la ley de talión). Nos referimos a la propia responsabilidad por su tragedia familiar. En determinado momento de la charla con Rey, Kloster dice que Luciana era manipuladora, y que le gustaba seducir. Es la típica queja del neurótico obsesivo ante la seducción histérica que convoca al deseo del Otro para rechazarlo una vez obtenido. Luciana no registra los signos de seducción que despliega, y sale de la casa indignada por el beso de su empleador. Hasta aquí, todo hubiese acabado en un reclamo de indemnización laboral. Sólo que la abogada de Luciana le suma al reclamo, el “acoso sexual” por el beso, para pedir más dinero, con consecuencias imprevisibles. Luego el azar hace lo suyo y la carta documento llega a manos de la esposa de Kloster, lo cual la termina desquiciando.

En un momento de la charla, Kloster dice más de lo que hubiese querido al confesar que: “Cualquiera hubiera pagado con su divorcio el precio de seguir sus jueguitos. En mi caso, el precio fue mucho más alto”. Se trata de una declaración indirecta acerca de su deseo por Luciana, que lo llevó a la decisión de correr el riesgo de separarse con tal de tener un affaire con ella. No sabemos demasiado qué se proponía Kloster con Luciana: si una aventura o algo más serio. En todo caso, no es Luciana sino él mismo quien sabe de los efectos catastróficos que puede desencadenar sobre su mujer el enterarse de una infidelidad.

Si Luciana no esperaba que su demanda provocara la locura asesina de la mujer de Kloster, éste en cambio sí podía aguardar eso en caso de llegar a engañarla. De modo que cuando su fracasado intento de infidelidad le retorna en forma de una carta documento que desata la tragedia, opta por culpar a Luciana de todos sus males. Pero si ella hubiese consentido una relación con él, y él planteara el divorcio, ¿serían muy diferentes los efectos sobre la inestable salud mental de su esposa? Su suicidio ¿es debido a que Luciana imputa al marido de acoso sexual, o al hecho de que se termina anoticiando del deseo del esposo por Luciana?

Epílogo

Es interesante el contrapunto entre las dos novelas de Guillermo Martínez: en *Crímenes imperceptibles*, el matemático Seldom hace pasar una secuencia de azar como serie lógica para ocultar un crimen; en *La muerte lenta de Luciana B.* el escritor Kloster pretende presentar como azarosa una serie causal que lo involucra para ocultar su propio crimen familiar. En ambas, novelas, como en sus versiones cinematográficas, las maniobras elusivas de los personajes terminan desnudando sus respectivos deseos.

En el caso de Seldom, se trata de su paternidad largamente negada; en Kloster, como lo hemos visto, de su descuido familiar y su deseo errático, desplazado a la hermana menor de Luciana, en un giro incestuoso al igualarla con su propia hija muerta.

Respecto de este último punto, recordemos que la esposa de Kloster tenía una personalidad inestable y era incapaz de funcionar como madre para con su hija. El film muestra claramente como la presencia de Luciana hacía de suplencia materna, sosteniendo así esta familia. Cuando Luciana, luego de la escena del beso, sale de la escena familiar, la mujer de Kloster empeora,

se torna más agresiva con la hija. El disparador de la tragedia es la carta documento. Pero ya sin Luciana presente, la esposa está en riesgo de pasaje al acto.

Esto refuerza la hipótesis del descuido de Kloster respecto de su hija, a la que expuso de manera imprudente, y a la que prefiere idealizada en la imagen filmada que proyecta repetidamente en su dormitorio.

De la responsabilidad por querer romper con su esposa y desear a su secretaria, Kloster prefiere no saber nada y en cambio imputar a quien fue la causa de su deseo, para volverla así la causa de su tragedia. Un modo de desresponsabilización que le legitima llevar a cabo una venganza que, bajo la ley de talión, oculta su propia implicación en el desenlace luctuoso de su familia y el resentimiento por haber sido despechado.

Referencias

Código de Hamurabi (1750 a. C). Tomado de

https://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%B3digo_de_Hammurabi

Kasner, Edward y Newman, James (1985) *Matemáticas e imaginación*, Madrid, Hyspamérica.

Laso, E. (2015) *Ética y Malestar: Ensayos sobre ética y psicoanálisis*. Buenos Aires, IROjo.

Laso, E.: (2017) Tragedia del deseo, en Laso y Michel Fariña *El seminario de la Ética a través del cine*. Buenos Aires, Letra Viva.

Martínez, G. (2004). *Crímenes imperceptibles*. Buenos Aires: Planeta.

Martínez, G. (2007). *La muerte lenta de Luciana B*. Buenos Aires: Planeta

Michel Fariña (2009) Incertidumbre. En *Aesthethika* 5(1). Disponible en <https://www.aesthethika.org/Incertidumbre>

Sagrada Biblia Éxodo 21:23-25; Levítico 24:18-20; Deuteronomio 19:21. Tomado de https://es.wikipedia.org/wiki/Ley_del_tali%C3%B3n

Films

De la Iglesia, A. (2008). *Los crímenes de Oxford* [película]. España, Francia, Reino Unido.

Schindel, A. (2022). *La ira de Dios* [película]. Argentina.

ⁱ Este trabajo, en formato audiovisual, fue preparado especialmente por sus autores para la 8va edición del Festival Internacional de Cine de las Alturas, Jujuy, 2-11 setiembre 2022.

ⁱⁱ Ver nuestros artículos “Incertidumbre” en *Aesthethika*, Volumen 5 N° 1, setiembre 2009, <https://www.aesthethika.org/Incertidumbre>, y “Entre necesidad y azar”, en *Ética y Cine*. Buenos Aires, Eudeba, 2001.

ⁱⁱⁱ Para lo que sigue, tomamos como referencia el capítulo dedicado al tema del libro de Edward Kasner y James Newman *Matemáticas e imaginación*, Madrid, Hyspamérica, 1985.

^{iv} Edward Kasner y Alfred Newman, ob. cit., pág. 250.

^v Entre los que se encuentra el posterior incendio del geriátrico donde muere la madre de Luciana, un día después de que Kloster haya sido visto en un negocio lindero al edificio. Y así sucesivamente.

^{vi} Eduardo Laso: *Ética y Malestar: Ensayos sobre ética y psicoanálisis*. Buenos Aires, IROjo, 2015, pág. 134 y ss.

^{vii} Eduardo Laso: Tragedia del deseo, en Laso y Michel Fariña *El seminario de la Ética a través del cine*. Buenos Aires, Letra Viva, 2017, pág. 81 y ss.

^{viii} En el Antiguo Testamento, la ley del tali3n aparece en 3xodo 21:23-25, en Lev3tico 24:18-20 y en Deuteronomio 19:21. Pero ya se la puede encontrar en el c3digo de Hammurabi (1760 c. C.). Se trata de una ley que sostiene el principio jur3dico de justicia retributiva, por el cual la norma impone un castigo id3ntico al crimen cometido. As3 por ejemplo, la ley 196 del c3digo de Hammurabi sosten3a que si un hombre libre vaciaba el ojo de un hijo de otro hombre libre, se vaciar3a su ojo en retorno (de ah3 la expresi3n conocida “ojo por ojo, diente por diente”). Y en Lev3tico 24:19,20: “Si alguno causa una lesi3n a su pr3jimo, como 3l hizo as3 se har3: fractura por fractura, ojo por ojo, diente por diente; se le har3 la misma lesi3n que 3l haya causado a otro”. Hist3ricamente, es el primer intento por establecer una proporcionalidad entre da3o recibido en un crimen y da3o producido en el castigo, siendo as3 el primer l3mite a la venganza. Que a la inversa, Kloster se valga de ella como recurso justificatorio para vengarse, implica un empleo perverso de la ley.