

La responsabilidad por la repetición

Groundhog day | Harold Ramis | 1993

Eduardo Laso*

Universidad de Buenos Aires

Recibido 10 mayo 2013; aceptado 22 junio 2013

Resumen

Groundhog day, es una comedia de Harold Ramis que narra la historia de un hombre atrapado en un loop temporal que lo condena a vivir el mismo día todos los días. Esta premisa es la base de una reflexión filosófica sobre el sentido de la existencia, la posición ética ante el deseo y la responsabilidad con los otros. A partir del pensamiento de Søren Kierkegaard y Friedrich Nietzsche se retoma el concepto de repetición, mostrando como en estos autores la repetición puede ser una novedad, una tarea de la libertad, el objeto mismo del querer. El film permite pensar así a la repetición de Nietzsche como una forma de legalidad que supera a la moral kantiana, introduciendo una reflexión acerca del deseo y el amor.

Palabras Clave: Nietzsche | Repetición | Acto | Responsabilidad

Repetition and Responsibility

Abstract

Groundhog Day, is a comedy by Harold Ramis that tells the story of a man trapped in a time loop, which condemns him to living the same day every day. This is the basis of a philosophical reflection on the sense of existence, the ethical position regarding desire and responsibility towards others. As of Søren Kierkegaard and Friedrich Nietzsche's thoughts, the concept of repetition is resumed, showing how repetition in these authors could be a novelty, a work for liberty, the very object of want. The film allows for thinking Nietzsche's repetition as a way to legality which surpasses Kantian morals, introducing a reflection on desire and love.

Key Words: Nietzsche | Repetition | Act | Responsibility

El día de la marmota

Realizada en 1993 por Harold Ramis -célebre guionista de recordadas comedias como *Colegio de animales*, *Los cazafantasmas* y *Análzame* (que también dirigió)-, *Hechizo de tiempo* 1] ocupa hoy un lugar destacado entre las comedias norteamericanas, siendo reconocida por la crítica especializada como una de las mejores y más inteligentes que se hayan realizado 2]. Es que bajo la premisa de la que parte esta brillante comedia -un hombre está atrapado en un loop temporal que lo obliga a vivir el mismo día todos los días-, se desliza una formidable reflexión acerca del sentido de la existencia y la posición ética del sujeto ante el destino, el deseo y los otros.

El título original del film -*Groundhog day* ("Día de la marmota")- refiere a una festividad anual que se celebra el

2 de febrero en varios pueblos de Norteamérica y Canadá. Según el folklore local, para predecir el fin del invierno los granjeros se valen del comportamiento de las marmotas que salen de hibernar en esa fecha. Se cree que si al salir de su madriguera el animal no ve su sombra o no vuelve a meterse, entonces el invierno estaría concluyendo. En cambio si ve su sombra y vuelve a su madriguera, el invierno duraría por lo menos un mes y medio más. La más famosa marmota de esta celebración es Phil, del pueblo de Punxsutawney, en el estado de Pensilvania, comunidad que viene realizando este festejo ininterrumpidamente desde 1887.

El film relata las tribulaciones de Phil Connors, un meteorólogo de televisión cínico, egocéntrico y amargado al que le encargan ir al pueblo de Punxsutawney a hacer una nota sobre la tradicional festividad. Lo que el "marmota" de Phil -tocayo del animalito del pueblo- no sabe, es que

* lasale_2000@yahoo.com

ese 2 de febrero se convertirá para él un invierno infinito. El noticiero le asigna como compañera de trabajo a Rita, una joven productora de TV. El primer encuentro de Phil con ella va a tener para él valor de acontecimiento: la ve jugando con los efectos especiales que emplea el noticiero meteorológico, que suele proyectar imágenes del clima sobre un fondo azul. Rita queda así enmarcada en la escena del monitor de TV entre el cielo y las nubes virtuales, bella y sonriente, como una aparición. Y al verla, Phil queda sorprendido por esa visión. Queda fascinado, “flechado” ante la luminosa presencia de Rita. Pero si bien ha quedado prendado de ella, no lo quiere admitir. Phil rehúsa reconocer esta emergencia del deseo, y durante todo el viaje a Punxsutawney se muestra grosero con ella, ironiza sobre la tarea que tienen que realizar, y actúa en forma egoísta. Este rechazo cínico a la emergencia del amor por una mujer que encarna todo lo que él no es alegre, optimista, sensible y generosa- resulta decisiva para entender por qué Phil va a quedar detenido sin esperanzas en la eterna repetición de un frío día de invierno. El elemento “fantástico” del film se vuelve consistente con la realidad psíquica de nuestro neurótico.



Una vez realizada la nota sobre la festividad pueblerina, Phil y su equipo se disponen a volver, pero una tormenta de nieve los obliga a pasar la noche en el pueblo. A las seis de la mañana siguiente suena el despertador con la canción “I got you babe” (“Te tengo, nena”) de Sonny & Cher, tema que ya lo había despertado el día anterior, anunciándole a Phil algo que todavía ignora: que ha quedado atrapado en el mismo día. A medida que se viste y baja al comedor del hotel, va advirtiéndole que -sin que nada lo explique- ha vuelto al comienzo del mismo día ya transcurrido. Nuestro antihéroe irá descubriendo con estupor que se encuentra atrapado en la eterna repetición del mismo 2 de febrero. Y a lo largo del film irá pasando por varios estados anímicos, que son al mismo tiempo tomas de posición subjetiva respecto de ese real que, al repetirse, lo interpela: angustia, sensación de pérdida de la realidad, omnipotencia maníaca, desesperación, y finalmente reconciliación con su destino y con los otros.

Repetición, goce, deseo

Una de las primeras definiciones que da Lacan de lo real es: lo que vuelve siempre al mismo lugar. En otro momento dirá de lo real, que es aquello que no cesa de no inscribirse. En este sentido, el film imagina una situación en que lo que vuelve al mismo lugar es todo lo que ocurre en el universo en un día -salvo Phil, que pasa a encarnar lo que no cesa de no inscribirse en el Otro.

¿En qué situación se encuentra atrapado Phil? Dentro de un período de veinticuatro horas (desde las 6 de la mañana hasta las 5.59 hs. del día siguiente) el mundo sigue una secuencia normal de causas y efectos, en las cuales tanto Phil como su entorno interactúan, siguiéndose consecuencias de dichas interacciones. Pero a partir de las seis de la mañana, se vuelve al mismo punto de partida del 2 de febrero, con lo que todas las acciones producidas ese día quedan anuladas como si no hubiesen existido: no hay marca alguna de lo que ocurrió, porque no ocurrió... salvo para Phil. El Día de la Marmota deviene aquello que vuelve siempre al mismo lugar para nuestro meteorólogo, dado que es necesario un elemento exterior al sistema para que pueda registrarse que se ha repetido el día. Phil encarna la excepción al universo que se repite. De ahí tu drama: ha quedado atrapado en un día que transcurre temporalmente como un círculo, mientras que su tiempo no es circular, de modo que para él lo que ocurre sí le deja huellas en su recuerdo.

Este “hechizado” día de la marmota si elimináramos a Phil- cumple con el principio de la identidad de los indiscernibles de Leibniz, que sostiene que si dos objetos a y b comparten todas sus propiedades, entonces a y b son idénticos, es decir, son el mismo objeto. Phil encarna en cambio lo no idéntico a sí mismo, la diferencia que perturba la identidad. Lo que le permite contar la repetición como “lo mismo”. Para que haya repetición, se requiere que podamos introducir la diferencia en lo mismo, de lo contrario no se podría decir que algo se repite. Decir que algo es lo mismo que algo otro, supone poder introducir la diferencia en la identidad. Y esa diferencia es lo que Phil puede encarnar en tanto sujeto.

Las acciones de Phil durante el día siguen una estricta lógica causal, pero a las 6 de la mañana quedan anuladas por el retorno a lo mismo. No es posible producir por lo tanto un acto que quede como huella en el mundo, es decir, un antes y un después, más allá de las veinticuatro horas en que se encuentra atrapado, excepto para el propio sujeto. Ni siquiera el suicidio es operante. Todo acto está anulado en sus consecuencias al retornar al mismo día... salvo para Phil, que recuerda lo que hizo, vale decir, que lo que hace

marca recae sólo en el sujeto. Él encarna el único punto de diferencia de un día al otro, diferencia registrable sólo para sí mismo. De modo que puede hacer lo que quiera, que sus actos quedarán anulados a las 6 de la mañana. Incluso se le abre la posibilidad que Borges postulaba para una vida inmortal: en una vida eterna se podrían vivir todas las vidas.

El universo entero deviene un Otro donde él no puede dejar marca. Quedan de este modo separadas irreductiblemente dos memorias: la del mundo material y de los otros con los que tenemos trato y nos recuerdan, quedando en ellos alguna marca que nos representa, y la del propio sujeto. Phil queda impedido de inscribirse en el Otro más allá de las seis de la mañana. Por lo que sólo puede inscribir diferencia en sí mismo. De ahí que en cada día idéntico, sea Phil el sostén de la diferencia, aunque más no sea porque para él, el día cuenta como “otra” vez “lo mismo”. El se vuelve no sólo el soporte de la inscripción de la diferencia, sino también el responsable de introducir la diferencia en la mismidad repetitiva del día. En otras palabras: recae sobre él la tarea de producir una diferencia en el mundo, la cual quedará registrada sólo para él, ya que a las seis de la mañana volverá al punto de partida, como Sísifo con su piedra. La situación del protagonista es una buena ilustración de la tesis del filósofo inglés David Hume de que la repetición no modifica nada en el objeto que se repite, pero cambia algo en el espíritu que la contempla. Podemos agregar a esta tesis que contemplar la repetición no es repetir sino leer la repetición y encontrar un lugar en ella por la vía de un acto. Si para Lacan lo definitorio del acto es que produce un sujeto nuevo, la repetición vana del universo no le impide a Phil de todos modos la realización de un acto que lo produzca como sujeto.

Resulta frecuente escuchar en la clínica la queja de los analizantes de que les pasa siempre lo mismo, borrando así la diferencia en la mismidad, haciendo equivaler gozosamente diferentes escenas para anular el punto de desencuentro que causa el *automaton*. Incluso una escena repetida ya es una segunda o quinta o enésima escena, no la misma. Si el deseo encarna un punto de irreductible por ser causado por un objeto que es una falta radical, pura diferencia (que Lacan nombra objeto a), es el deseo mismo lo único que puede introducir diferencia en el empuje a la mismidad de la compulsión a la repetición de la dinámica pulsional. En este sentido, el film muestra en la repetición fantástica de un mismo día, la depuración del sujeto de deseo en su función de encarnar la diferencia, arrancándola del ámbito de un tiempo repetido *ad infinitum*, en el que el sujeto se hace responsable de producir una novedad según su deseo.



La rutina es un buen ejemplo de la repetición como reproducción vana, y su efecto subjetivo es el aburrimiento, o sea, aplastamiento del deseo, en tanto la rutina favorece la borradura de la diferencia al hacer equivaler todos los días. Por lo que recae sobre el sujeto deseante la responsabilidad por introducir un acto que haga diferencia en su vida. No es que, como dice el sujeto aburrido, “no pasa nada”, como si fuera el mundo el que tuviera que movilizar al sujeto, sino que más bien es la nada la que pasa, y hay de parte del sujeto un abandono impotente ante esa nada que, haciéndose presente en la escena del mundo, lo vuelve in-diferente.

Matando el tiempo...

Pasado el momento de estupor ante su situación, Phil responde de modo maniaco: extrae la conclusión de que puede hacer lo que quiera sin que sus actos tengan consecuencias, vale decir, sin que se le vaya a reclamar responsabilidades por sus actos, dado que todo lo que haga no tendrá inscripción en el Otro al concluir las 24 hs. “No voy a vivir más bajo sus reglas”, le dice al policía como representante de la ley, y se dedica a conducir ebrio en auto, y violar normas de tránsito. Finalmente es encarcelado para volver al otro día a despertar en su hotel. La sanción legal queda así anulada. Su prisión temporal se vuelve para él el recurso para aprovecharse de lo que sabe de los hechos y de los otros: golpea a un antiguo y fastidioso compañero de colegio, roba dinero de un camión recaudador, recaba información de una chica para engañarla y luego acostarse con ella. Phil da vía libre a su capricho sin culpas, dado que no habrá Otro social en donde queden inscriptos sus actos.

Phil se embarca así, desde una posición canalla, en las vías facilitadas del hedonismo. Pero la identificación del bien con el placer de la ética hedonista tiene patas cortas: tarde o temprano se llega al límite de la saturación y el tedio, si el goce pulsional no está bien enlazado al deseo, que obliga a un trabajo de rodeo sublimatorio y a enfrentar la diferencia (lo que Phil confiesa cuando logra armar calculadamente un día

ideal: “*se puede planear un día así, pero lleva mucho tiempo*”). Habiendo llegado al límite de esta vía, cree que puede aprovecharse de la situación para conquistar a Rita. Pero no es lo mismo acostarse con muchas mujeres, que acostarse con la que importa. Día tras día, Phil intentará seducir a Rita. Y ante cada fracaso diario, irá corrigiendo los errores cometidos para seducirla (así por ejemplo, aprende a hacer un brindis que a ella le deslumbre, deja de burlarse del interés de ella por la poesía francesa del siglo XIX y de paso aprende de memoria un poema en francés, o le dice que le interesan los niños y que le gustaría ser padre). Todas estas acciones calculadas apuntan a vencer las resistencias de Rita y terminar el día acostándose con ella. Invariablemente, al llegar a la habitación del hotel, Rita intuye que hay algo artificial o falso en su conducta, y lo rechaza con un sonoro bofetazo.

Por más artimañas que Phil despliegue, hay un problema respecto del lugar en que se posiciona para obtener el amor de una mujer, que hace que aunque sume saber sobre ella y arme estrategias, invariablemente termine fracasando. Phil no puede manipularla. Y su manipulación apunta a reducir a Rita a una más de la serie de chicas con las que se acuesta, persistiendo en la vía del rechazo al amor por ella, para reducirla a objeto calculable. “*No puedo amarte porque nunca amarás a nadie excepto a ti mismo*” le dice Rita, señalando así el punto de su fracaso: se ama con el don de lo que no se tiene, no con el cálculo y la simulación. Phil se topa así con un límite que hace a su propia posición como sujeto deseante: el encuentro con una mujer implica la relación a un incalculable, que por lo tanto requiere de él que deje de calcular, para simplemente correr el riesgo de donar su propia falta, sin poder preveer el resultado.

Durante todo un período de tiempo, Phil intenta, ante su destino de eterno retorno, calcular el encuentro con los semejantes, eliminando el azar y sometiendo el mundo a su capricho, al punto de creerse un dios. Él tiene la libertad de hacer lo que le plazca usando en su provecho del conocimiento de lo que va a ocurrir en el día. Pero no puede hacer dos cosas: conquistar a Rita, y salvarle la vida a un mendigo. En este universo, alcanzar el objeto de deseo y eliminar la muerte encarnan un imposible, el lugar del no-todo, un límite a la omnipotencia.

Atrapado en el tiempo, e impedido de conquistar a esa mujer que encarna para él el lugar del objeto de deseo, lo conduce a una depresión. De pronto, su existencia se le revela carente de sentido. Y pasa a emborracharse, a no salir de la cama, o a mirar televisión todo el día. Desesperado, hace finalmente un pasaje al acto suicida: secuestra a la marmota del pueblo y se arroja en auto a un precipicio para volver a despertar en su habitación de hotel a las seis de la mañana.

Phil insistirá en el suicidio de variadas maneras (arrojarse de un edificio, electrocutarse, hacerse arrollar por un camión). Pero el suicidio no le permite salir de su trampa temporal de volver a las seis de la mañana del 2 de febrero a su cama de hotel con el fondo de la canción de Sonny & Cher, que a esa altura tiene las características de una voz que lo goza 3]. Descubre así que también está impedido de morir, es decir, que no puede escapar fuera de la escena repetida por el atajo de un pasaje al acto. Esta idea del film es clínicamente justa: ni el acting, ni los actos sintomáticos, ni el pasaje al acto pueden sacar al sujeto de la repetición infernal hacia una vía deseante. El suicidio es un cese de la repetición que es al mismo tiempo un cese del sujeto mismo: se trata de un fracaso definitivo de un saber-hacer con el deseo. De ahí lo discutible de situar al suicidio como acto, si entendemos que el acto produce un sujeto nuevo. Sólo un acto podría sacar de la repetición mortífera. Un acto que pueda anudar la compulsión repetitiva del goce pulsional al deseo.

En uno de sus infinitos días repetidos, Phil logra convencer a Rita de que está atrapado en un mismo día. Entonces ella se propone acompañarlo como testigo del fenómeno, y de ese modo se inicia un modo de acercamiento nuevo de él hacia ella. Es en este contexto que ella le dice que tal vez lo que le pasa no sea una maldición. Esta intervención tiene para él un valor interpretativo. De padecer su destino, pasa a vivirlo de otro modo. Deja de estar deprimido y se abre a la relación con Rita y con los demás miembros del pueblo. Al conocer cada detalle de lo que ocurrirá ese día, asume la responsabilidad sobre ese saber, y se propondrá ayudar a la gente, ya que ha decidido emplear lo que conoce para que nadie sufra o muera. Puede conectarse con los deseos de los otros.

Esta vía también probará sus límites: Phil descubre que ese día el mendigo del pueblo muere, e intentará salvarle la vida. Le dará de comer, lo llevará a la guardia del hospital, y hasta le hará respiración boca a boca, pero no puede impedir que al final del día fallezca inexorablemente. En el proceso de intentar vencer la muerte, Phil se topa con otro imposible. Pero al mismo tiempo se ha vuelto alguien preocupado por el otro: no puede burlar la muerte, pero puede conmovirse por el semejante.

Además empieza a sublimar: se despierta su deseo por aprender a hacer esculturas y a tocar el piano.

Salir de la repetición

Phil encuentra finalmente un modo de vivir en su prisión temporal que consiste en aceptar su destino y al mismo tiempo valerse de él para hacer de ese día un día

que él querría repetir para siempre. Advertido de que sobre él recae la responsabilidad de producir cada día esa diferencia, va a buscarla. De esta manera, Phil termina produciendo un día “perfecto” donde puede hallarse a gusto con su deseo y con los otros. Por eso el film propone, a través de una situación en la que el universo entero se repite a sí mismo vanamente, una ascesis del deseo, donde en vez del trabajo de la palabra vía análisis, encontramos un endemoniado hechizo que obliga a Phil a recomenzar el día y a rectificar su relación al deseo. Una vez atravesado los diferentes engaños que encubren el vacío de la falta de objeto y la repetición vana del mismo día opera esta ascesis, haciendo que todos los objetos caigan, así como todas las máscaras en que Phil se ha encarnado- nuestro personaje descubre que el campo del deseo puede de todos modos mantenerse, cualquiera sea el objeto con el que tenga que vérselas.

Este cambio de posición implica un cambio en la relación con los otros. La salida del egocentrismo cínico en el que Phil estaba fijado era la verdadera prisión solitaria en la que vivía desde mucho antes de su encierro temporal. Phil se vuelve receptivo a la circulación del deseo en los otros. Phil ahora “feels”, siente: logra identificarse en el nivel del deseo⁴. Como resultado de lo cual se vuelve alguien querible por los habitantes de Punxsutawney. Al punto que en la fiesta del pueblo se “subastan solteros” en forma de juego, y todas las mujeres quieren pagar por él. Será Rita quien se lleve “el premio”.



Sólo asumiendo su destino, admitiendo el límite de lo imposible, renunciando a una apropiación del objeto de amor por vía del cálculo, resignando su egocentrismo y ligando su deseo a otros, Phil podrá desear en la repetición y, al hacerlo, salir del “hechizo de tiempo”. Una de las críticas que suele recibir el film es su conclusión: Phil logra finalmente escapar de la repetición y conquistar a Rita, cuando lo “lógico” sería que siguiera así por toda la eternidad. Pero si el final es feliz, no lo es por concesión

al espectador, sino por una cuestión ética en sorprendente consonancia con la ética del psicoanálisis.

Desde el psicoanálisis, podemos pensar la repetición como la insistencia por inscribir lo que no alcanza la identidad, o sea, lo que no cesa de no inscribirse. Freud comienza pensando la repetición como déficit de la rememoración: el analizante repite en vez de recordar. Y repite en transferencia, o sea, con el analista. Repetición que está al servicio de la represión y la resistencia. El analista es convocado por la repetición a que haya un encuentro con lo mismo, y si favorece ese encuentro, cae de su lugar.

Es el caso típico del amor de transferencia. Convocado a la cita de la repetición, el psicoanalista es tomado como objeto. Y se espera de la posición del analista que se deje tomar por las vueltas de la repetición, pero para lograr desencontrar al analizante de lo mismo, no para que encuentre la identidad. El psicoanalista hace semblante del objeto a para promover la lectura de la repetición en el analizante; que éste lea la repetición como repetición, introduciendo así la diferencia (dado que para el analizante pasa inadvertida la repetición presente por ej, en un acting out). Para lograr esto, el analista debe desencontrar al analizante respecto de la repetición, introduciendo así la diferencia que permite pasar de una repetición en la que el sujeto ignora que repite (repetición en lo real), a una repetición simbolizada que en la que el sujeto puede leerla y advertir de su posición.

Al suspender la identidad de la repetición mediante el expediente de desencontrar al analizante con lo mismo, éste encuentra una diferencia y puede leer la repetición como tal. Pasaje de lo real a lo simbólico a través de lo imaginario del semblante de a del analista, que se vuelve el soporte de la repetición para leerla y desencontrar al analizante del empuje a la identidad.

A partir de *Mas allá del principio de placer*, Freud va pensar la repetición de un modo más radical como compulsión a la repetición, ligada al empuje pulsional. Distingue dos caras de la misma: por un lado como un más allá del principio de placer, empuje que en su insistencia convoca a la ligadura y la elaboración, a hacer entrar en lo simbólico lo real traumático. Por otro lado, como pulsión de muerte que arrasa con las ligaduras y empuja a la entropía y la identidad de percepción.

Podemos en este punto distinguir los dos aspectos de la compulsión a la repetición como repetición de lo mismo y repetición de la diferencia. La repetición de lo mismo es una repetición vana, en la que el goce queda fijado a circuitos pulsionales no afectados por la lógica fálica que introduce la castración. Son procesos más estables pero también regresivos y mortíferos. La repetición de la diferencia en

cambio es repetición que soporta la diferencia para apuntar a lo nuevo. Los procesos que pasan por la diferencia y la ley implican un mayor esfuerzo y un riesgo para el narcisismo, ya que apuntar a la diferencia es admitir el azar y el riesgo del fracaso. Es por ejemplo enfrentar la no garantía del encuentro con el objeto en el campo del amor. También la sublimación es un modo de repetir, pero que pasa por la repetición de la diferencia, rodeando un vacío.

La repetición de la diferencia es un modo de hacer entrar la compulsión de la repetición en un régimen que inscriba diferencia en vez de recrear los mismos circuitos de fijación. Implica una suspensión de la repetición vana para poner en juego la diferencia que nos abre al azar. Si la repetición vana se dirige hacia el camino facilitado y transitado de un circuito de fijación de goce, allí el sujeto tiene menos lugar y se vuelve calculable. Al revés, la repetición de la diferencia abre a lo incalculable del azar y a la posibilidad de un saber hacer con el destino que le toca al sujeto.

Desde esta última forma de entender la repetición, Soren Kierkegaard y Friedrich Nietzsche hicieron de ella el objeto supremo de la voluntad y la libertad. Para ambos se trata de actuar, de hacer de la repetición una novedad, una tarea de la libertad, el objeto mismo del querer. Con su concepción de “eterno retorno”, Nietzsche hace de la repetición misma la forma de una ley que supera a la moral kantiana: si el imperativo categórico kantiano ordenaba actuar de modo que nuestro acto pudiera ser elevado a ley universal válida para todos, el imperativo nietzscheano es “actúa de manera tal que desees que tu vida se repita eternamente”, “aquello que quieras, quíerelo de tal forma que lo quieras a la vez como eterno retorno. “No todo lo que

hacemos en la vida querríamos que se repita eternamente. Muchas cosas preferiríamos que queden enterradas en el pasado y el olvido. Una relación más ética con el deseo que nos habita implica un modo de vida en la que el sujeto no se traiciona respecto de lo que desea. Un sujeto que pueda vivir deseando el eterno retorno nietzscheano.

Phil decide abandonar su cinismo narcisista y calculador para soportarse en el deseo como único lugar en el cual puede inscribir diferencia, y hacer de su prisión temporal un recurso donde desplegar una vida que se espera inmortal e infinita. Comienza a aprender a tocar el piano, a hacer esculturas, a saber hacer con el deseo que lo habita, sin esperar que eso tenga inscripción en el mundo más allá del día. De todas maneras, tiene inscripción en él. Por eso al final Phil puede confesar su amor a Rita sin esperar nada, sino sólo por el hecho de que desea decírselo, aunque ella duerma y no lo escuche, y al día siguiente nada quede en el recuerdo de Rita ni del mundo⁵. Phil sabe que ha estado finalmente a la altura de su deseo, aun en su destino de olvido para los otros. Sabe que todo lo que haga será percedero, menos su disfrute durante el tiempo que lo hizo. Con lo cual se le vuelve soportable el hecho de que el día se repita y anule lo construido en el mundo, ya que para él cada día es ahora diferente y gozable. Ha dejado de ser una repetición vana. Y advertir esto es lo que finalmente lo saca de la soledad del infierno repetitivo. Phil sabe todo lo que pasará en el día, pero sólo con este cambio de posición logra establecer una relación vivible con su deseo que no se le torne repetición pulsional mortificante. Y que le reporte algún goce a su cuenta, no sin los deseos de los otros. Por eso al final, Phil puede salir del Día de la Marmota. Sucede que el tiempo le ha dado de alta⁶.

¹ Ramis, H.; *Groundhog day*, EEUU, 1993, 191’.

² En 2006 fue votada como una de 50 mejores comedias de la historia del cine por la revista *Premiere*, y ocupa el octavo puesto en la lista de los más importantes films del género fantástico del *American Film Institute*.

³ Depende de si el sujeto oye o escucha: la canción “I got you, babe” es tanto un mensaje del Otro que le dice que lo tiene atrapado, como una canción sobre lo que es estar enamorado.

⁴ Freud distingue tres identificaciones en *Psicología de las masas y análisis del yo*: la identificación primaria al padre –previa a toda relación de objeto–, la identificación secundaria al trazo unario del Otro, y la tercera identificación, la identificación en el nivel del deseo, o identificación histórica.

⁵ En una de las escenas más conmovedoras del film, Phil le susurra a Rita mientras duerme: “*La primera vez que te vi, algo me sucedió. Nunca te lo dije, pero supe que quería abrazarte lo más fuerte que pudiera. No merezco alguien como tú, pero si alguna vez pudiera, juro que te amaría por el resto de mi vida*”.

⁶ Una indicación clínica: un “final de análisis logrado” al modo de Phil, es decir, sin analista soportando el lugar de objeto a en torno del cual desplegar la repetición, requirió de un tiempo casi infinito y además no se ahorró todos los accidentes a que conduce la miseria neurótica: desde el acting out al pasaje al acto suicida. Lo de requiere también de la inmortalidad del sujeto para que pueda sobrevivir a todas estas alternativas. Es aquí donde la presencia del analista hace diferencia. Uno podría imaginar un tratamiento en el que el analista se limite a hacerse soporte de la repetición. Y permitir que la repetición se despliegue, sin intervenir nunca. Es otro modo de infinitizar el tratamiento. Sería una terapia al estilo “día de la marmota”. De la posición ética del analista se espera algo más que soportar el lugar de semblante de objeto: se trata de que pueda introducir un corte en la repetición vana, para que se inscriba en lo simbólico y el analizante pueda leer de su posición respecto de la fijación a un goce mortificante.