

# Conciliar el sueño

## Gambito de Dama: otra apertura

*El arte de vivir significa escapar de sí mismo a la búsqueda de formas de vida y de juego que todavía no tengan nombres.*

Byung-Chul Han

*Let's play.*

Con esas palabras concluye la serie *Gambito de Dama* en voz de su personaje principal, Beth Harmon. Palabras recurrentes a lo largo de la serie, antesala del trazo alrededor del nombre propio después de cada triunfo y cada derrota. *What do I do with this?* pregunta Beth tras ganar su primer juego oficial, a lo que el otro responde *Circle your name [...]*.

*Circula tu nombre.* En periódicos, en revistas, en el O(o)tro. Que tu nombre circule, se escriba, se diga, haga marca. “La vida [...] no tiene estrictamente más que un sentido, poder jugarla. [...] aquello de lo que se trata es de jugarla, es la apuesta.” (Lacan, 1972). Beth apuesta su vida por el deseo de tatuar su nombre en la Historia del ajedrez.

Al inicio de la serie, somos testigos de cómo la ausencia del padre y el deseo mortífero de la madre proferido en las palabras *Close your eyes*, colocan a la pequeña Beth en una posición traumática de orfandad, una posición de desamparo que deriva en experiencia de angustia frente a toda nueva amenaza de pérdida o recuerdo de ella, experiencia para la cual, Beth, busca una defensa.

Antes de la Defensa Siciliana, la Defensa Alekhine, la Defensa Española... Beth se defiende con la negación: *What's the last thing they [your mama and daddy] said to you before they died?* Beth responde: *I don't remember.* Esa es su apertura, y hay en ella otras piezas involucradas. *What are they?* ¿Qué son? Cómo no escuchar en la pregunta por la naturaleza de las “vitaminas” la pregunta de su propia existencia: ¿Qué soy ahí? *I were you [si fuera tú/si fueras yo], I'd save the green ones up for the night time. Otherwise they turn off when you need them to turn on.* En otras palabras, Beth es ahí la durmiente, la que cierra los ojos, la que satisface inconcientemente el deseo mortífero de la madre articulado en la demanda de sus últimas palabras.

Hay una similitud en el acto de morir y la acción de dormir. Ambas son una *forma de final*. Sucumbir al deseo mortífero de la madre, cerrar los ojos, ser la durmiente, implica para Beth la

imagen de una muerte violenta, una muerte a *destiempo* y un insomnio mortificador.

La muerte no supondría una violencia si fuera un *final* resultante de la vida, del tiempo de vida. Solo así es posible vivir la vida desde sí misma *hasta* el final, morir en el *momento justo*. [...] También dormir, dormir bien, sería, en este sentido, una forma de final. [...] La ruptura temporal, la discontinuidad radical del tiempo, que tampoco da cabida a ningún recuerdo, provoca un insomnio mortificador. (Han, 2015)

Beth no desea morir. No todavía. No sin haber encontrado una forma de juego y vida con su nombre. No así. Acechada por la imagen de una muerte violenta. No ahí. En la vitamínica adicción al falso *equilibrium* y el alcohol.

Pero tampoco desea dormir. *I'm gonna stay awake as long as I can, reading my book [...]*. Ella sabe que necesita dormir, quiere dormir. *We really need some sleep / I just wanna go to sleep*. Pero ¿cómo hacerlo sin cerrar esos grandes ojos avellanados que ven la belleza del juego donde otros sólo ven una competencia o una distracción? Sí. Beth quiere y necesita dormir. Pero su deseo es *conciliar el sueño*.

Dicho mejor, conciliar el recuerdo presente de un sueño futuro con el traumático sueño del recuerdo presente. Ante tal empresa, Beth se confunde al grado de pensar que, para ganar, necesita *nublar* su mente con las píldoras y el alcohol. *What I need are the pills. The booze. I need my mind cloudy to win*. Confusión por demás llena de sentido. Porque “¿qué diferencia puede haber entre recordar sueños y recordar el pasado?” (Borges, 1978).

Recordemos aquella escena ensoñadora en la que la pequeña Beth, tendida en la cama, intoxicada, visualiza por primera vez el tablero de ajedrez como surgiendo de una formación nubosa. Así lo hace una y otra vez, o mejor dicho, se acostumbra a hacerlo, inscribiendo su nombre en un circuito que de no ser por un cambio de apertura hubiera tenido un final distinto, quizá igual a su inicio.

Doy un salto.

(Spoiler alert!)

En sus dos primeros encuentros con Borgov, uno en México y otro en París, Beth abre con la Defensa Siciliana. Siciliana, Alekhine, Española, Francesa... aperturas que implican, de entrada, una defensa -no sin ataque- ante la angustia por la contingencia del juego y la vida misma a la que Beth apuesta. Como la negación; y sí, también la soledad (*I'm fine being alone. [...] if I get hurt I only have my self to blame*). Defensas que eventualmente muestran su falla ante la diferencia impredecible del otro. *I didn't expect it. [...] It threw me off. [...] I couldn't fight this feeling that I'd already lost.*

A lo largo de la serie, todas las piezas jugadas por Beth en su apertura defensiva van mostrando, poco a poco, su falla, haciendo evidente la necesaria intervención de otra estrategia.

En su tercer y último encuentro con Borgov, Beth usa otra apertura: el Gambito de Dama. Apertura también defensiva pero con una diferencia: el cambio, el sacrificio, la ofrenda. Su objeto consiste en “cambiar un par de piezas menores y, al propio tiempo, llegar a una posición llena de posibilidades y promisorias perspectivas para el final.” (Capablanca, 1921).

Cambio, *inter-cambio*, sacrificio, ofrenda. En este punto de la serie, la ofrenda simbólica que marca un antes y después en la apuesta de Beth por la apertura de su vida, es representada como una ofrenda no al *Grand Master* Borgov, sino al “señor excusado”, seguida en la narrativa por todas las voces que demandan el autógrafo de Beth en un intento por exteriorizar la marca que ella ha hecho ya en su interior. Trás abrir la partida con la ofrenda propia del Gambito de Dama, eventualmente surge una nueva amenaza de pérdida dada la impredecibilidad, la diferencia radical del otro que *no hace lo que debería hacer (shit)*. Pero ante esta reedición de angustia, Beth no hace lo que acostumbra hacer. No nubla su mente para visualizar el tablero. El tablero ya está ahí, las piezas están en posición, pero ya no de desamparo, sino de promisorias perspectivas para el final después de la ofrenda. En ese momento Beth *abre los ojos* y dirige la mirada, la suya y la del O(o)tro, hacía un tablero que solo ella puede ver, un tablero en el que las piezas se mueven libremente ensayando e improvisando posibles jugadas por venir. Al final Beth no bebe, no toma, pero recibe el reconocimiento del Otro que tanto había anhelado *conciliando el sueño*.

Sólo después de la muerte del padre, aquel que cumplió su función simbólica, el verdadero *Gran Maestro*, Beth puede despejar las nubes de su mente haciendo circular su nombre propio no en soledad, sino anudado a *los nombres del padre*: el real, el simbólico, el imaginario. *His name was Shaibel, William Shaibel. [...] Now, will you please promise to print that?*

*Gambito de Dama* es una serie de desacuerdos, incompatibilidades, enfrentamientos y luchas por conciliar. Pero eso no se logra solamente defendiéndose del otro, expulsando del campo del yo aquello que es distinto a *mí*. Hacen falta estrategias de apertura, medio juego y finales. Dominio del centro, celadas, coronaciones y sí, ataques. Pero también hace falta sacrificio, abandono de la iniciativa, ofrendas, apertura al intercambio, a la reciprocidad del otro, a su diferencia, su alteridad, su mano. *What do I do with this? Circle your name... and drop it in the basket.*

*It's your game. Take it.*

*Édgar Guzmán, 2 de Diciembre, 2020*