

Amores de película en el fin de siglo

Lourdes Jaime*

*Todo amor vivido
es una degradación del Amor.
Marguerite Duras*

*La historia de amor
empezó después: le dio fiebre
y él no pudo mandarla a su casa
como a otras mujeres.
Se arrodilló junto a su cama
y se le ocurrió que alguien
se la había enviado río abajo
en un cesto. Ya dije
que las metáforas son peligrosas.*

*El amor empieza por
una metáfora. Dicho de otro modo:
el amor empieza en el momento
en que una mujer inscribe
su primera palabra
en nuestra memoria poética.
Milan Kundera*

Del amor en la posmodernidad

Si en la intimidad con el otro todos caemos en la mermelada y practica- mos lo cursi tanto como el lenguaje lo permite, entonces ¿por qué la vergüenza de aceptar que nos gusta un final como el de *Atame?*; actitud paradójica con mucho de pose intelectual, contradictoria con los sueños pensados para nuestras historias reales.

Magda y Tomek (*No amarás*, 1), Graham y Ann (*Sexo, mentiras y video*, 2), Marina y Ricky (*Atame*, 3), Harry y Sally (*Harry y Sally*, 4), Nora y Max (*Una pasión otoñal*, 5). Todos protagonistas de historias que dan cuenta de un discurso fílmico sobre el amor que empieza a tener vigencia. Cuatro finales felices y un desenlace con suicidio de amor en el más pleno estilo del romanticismo.

Después de los años cuarenta y las parejas que se alejaban de espaldas a la pantalla unidas para siem-

pre, llegó un cine escéptico ante la viabilidad de la relación amorosa y los cinéfilos supieron de la incomunicación y la convivencia como detonantes del fin de tantas historias; en la línea, Antonioni a la cabeza y paralelamente muchos otros. El cine, la literatura y, sobre, todo la vida misma, arrebatándose la palabra para decir que la pareja es imposible. Y se puso de moda repetirlo y apostar por relaciones que no serían para la eternidad. La frescura de los sesenta y los anticonceptivos apoyaron la apuesta de la incredulidad como punto de partida de las historias hombre-mujer.

La liberación de los cuerpos llevó la imaginación a la cama, mas en contrapartida significó también la renuncia a una estabilidad-asidero que daba sentido a la vida en pareja pasada la edad de querer comerse el mundo. La generación *hippie* fue asimilada por el sistema y se volvió madura; tuvo hijos y cumplió 40 y hasta 50 años; se divorció, se separó, dejó de amarse y se sintió vacía. Y esos hijos posmodernos, beneficiarios de las libertades ganadas por los padres, decidieron que querían ser felices por encima de las ideologías. Y de pronto el cine comenzó a creer de nuevo en el amor y nos descubrimos púdicamente emocionados ante la felicidad en la pantalla. El amor es gozar del cuerpo, pero es también algo más y algo antes, parece decirnos el nuevo discurso amoroso del cine. Y si no, por qué llora Magda el amor de Tomek; por qué deja Max un mundo pulcro y definido y va tras su princesa del Palacio Blanco; por qué renuncia Ann a la seguridad de un marido de éxito.

Del sexo después de hablar

Para Ann (*Sexo, mentiras y video*), perdida en un mundo de esposo guapo y exitoso, el sexo es sólo deber de matrimonio. Basura, basura, es la palabra que explica su desasosiego. Desconcierto frente al psicoanalista y frente a sí misma al tomar conciencia de una historia conyugal ausente de orgasmos. Una hermana con quien no tiene nada que ver, relación sostenida a contracorriente y que no va más allá de la compra común de un regalo para la madre. Una hermana con quien, desde la ignorancia, comparte al marido deseoso de sexo prohibido a las horas más laborables posibles. Un marido-abogado con oficina en las alturas cual corresponde a su éxito y un marido-mentira viviente que la quiere junto a sí porque es la esposa que el mundo, que su mundo, le reclama; Ann para la imagen y para el sexo sin ganas, Cynthia-cuñada para la cama sin límites.

Un marido con un amigo-Graham sorpresivamente presente ante una Ann que sólo atina a la hospitalidad forzada. El encuentro primero de los amantes inesperadamente da a Ann la oportunidad de confesar e inconfesable apego a un matrimonio que proporciona la seguridad económica. Dos amigos incapaces de reconocerse, dos amigos que se desconocen; cual protagonistas de Scola, podrían haber dicho aquello de *nos amábamos tanto*. Un trio que comparte mesa y casa y una Ann

* Personal académico de la Biblioteca "Dr. Jorge Villalobos Padilla" del ITE-SO.

que acompaña gustosa a este raro Graham en búsqueda de dónde vivir.

Un café para el desnudamiento mutuo: Ann sabrá de la impotencia de él y Graham se enterará del sentimiento de vacuidad de ella. Luego, visitas tímidas del amor que comienza y descubrimiento de tantos videos con nombre de chica; confesiones sexuales filmadas por Graham, contemplación voyerista de la imagen, para lograr lo aparentemente imposible de lograr con una mujer. Lo demás es el azar prestándose para que Ann se entere del engaño del marido y la hermana y se lance con rabia en busca de un Graham que registra a regañadientes la historia sexual por ella contada. Y Ann invierte inesperadamente los papeles y la cámara para filmar a un Graham desconcertado. Cámara mágica que rompe el maleficio de la impotencia y aflora el deseo femenino, para observar impávida el encuentro de los cuerpos de un hombre y una mujer encontrados muchas palabras antes.

De Cenicientas que son cajeras

Otras veces el cine se inventa circunstancias de cuento de hadas (*Una pasión otoñal*). Un Palacio Blanco-hamburguesería que cobra 50 hamburguesas y envía 44, y un *yuppy* que reclama el mal servicio a una mujer con el destino roto, cual personaje de Bukowski.

Después la causalidad de otro encuentro y una nueva Cenicienta que da sentido a la vida de un príncipe viudo sin apetencia sexual.

Dos borrachos farfullan sus respectivas tragedias sentimentales; luego un *ride* quizá para toda la vida y un fortuito choque que obliga al héroe a aceptar la hospitalidad barriobajera de la ajada cuarentona. Al cielo por asalto y al sexo sin darle tiempo al chico-Max de tenerse más lastima, ni de pensar en la amada bajo tierra en el cementerio judío

cual corresponde. Tras la abstinencia un banquete al cual el empresario de éxito no puede resistirse. Luego, como colegial aprendiz del amor, una mirada furtiva mientras ella corre para que el camión la aleje de la sordidez de cinco dólares, siete dólares, tres dólares y todos los dólares para otros. Y vuelta sobre los pasos, la primera vez con la necesidad de un pretexto y pronto con la naturalidad del deseo compartido.

En el centro de todo, dos mundos ajenos que a veces el deseo-amor vuelve compatibles. Una Cenicienta a quien la victoria inicial en la cama le da la posibilidad de poner las reglas del juego y que nadie viole ni su pasado, ni el desorden físico de su casa. Escondida una Nora vulnerable y con miedo, heroína de incredulidad reprimida cada vez que su *yuppy* abre la puerta y la honra con su presencia. Vergüenza del uno para asumirla públicamente e inseguridad de la otra frente a esa certeza. Que nadie diga que es fácil enfrentar a los propios y menos cuando los propios son una exclusiva y cerrada comunidad judía. Por supuesto este *yuppy* no es la excepción y se mueve en la contradicción entre el amor-deseo por su cajera y la angustia de hacerla presente entre los suyos. Y para una heroína a la defensiva llega el día irrenunciable y el desastre previsible. Círculo que se cierra con una Cenicienta que huye y un príncipe que sin contraseña de zapatilla, mas con cuñada buena onda, encontrará a su amada en una perdida cafetería neoyorkina. Resistencia femenina pronto vencida y el amor en una minimesa, ante el asombro de los comensales. Escena final que a ratos parece parodia de aquella famosa de *El cartero siempre llama dos veces*, y a ratos recuerda la simulación pública de un orgasmo en la escena más desenfadada de *Harry y Sally*. Historia con sabor a tango, más de *happy end* como el que todos deseamos para la vida propia.

Del sadomasoquismo en clave de carcajada

De forma igual, en *Atame* el amor es posible, a la manera de la mejor novela rosa. Frente al desencanto de la pareja que no puede ser, del desamor como desenlace de las finiseculares historias entre hombres y mujeres, Almodóvar apuesta por un cursi final-principio donde la carretera horizonte abre todas las posibilidades. Y a quién importa que sea necesario secuestrar a la amada y atarla a la cama para que no escape; sadomasoquismo fructífero a fin de cuentas y quizá no tan alejado del mundo de las antiguas radionovelas que alimentaron la vida sentimental de las generaciones precedentes.

Tras la liberación sexual, la posmodernidad y la reivindicación de lo cursi. De lo que se trata es de ser feliz y la actricilla-Marina no se lo piensa dos veces y busca a su locc "regenerado", sin detenerse en discusiones feministas de derechos violados. Y todo en un tono de carcajada permanente, desde los sueños eróticos de un decadente director de cine, hasta la súplica de un *átame*, cuando las ligaduras físicas ya carecen de importancia. Regocijo general ante un submarino que se desliza hasta el centro-origen-fin de un cuerpo femenino, que disfruta en solitario a la espera de ser secuestrado para el goce en pareja.

Presente, por supuesto, la almodovariana referencia a un mundo *yonky* producto de la movida madrileña. Mas no se trata de una cita en el aire. El guión es redondo y el loco-guapo-secuestrador rompe las reglas de ese mundo, para después ser azotado en venganza y llegar sangrante frente a la amada; amada que sucumbe y pasa de curar las heridas a la seducción y a la cama por ambos deseada. Apoteosis de un *no te salgas todavía*, pronunciado desde que el mundo es. Hermana hada madrina que en la confusión primera la salva del ogro del cuento y en la buenaondez final la lleva al encuentro con este peculiar prínci-

pe, convertido en sapo por una extraña sociedad incapaz de entender lo diferente. Después de todo sólo hay dos posibilidades: o secuestras o te dejas secuestrar, o es así o la historia nunca sucede.

Del amor a destiempo

Y ojo, que las historias no siempre tienen dos oportunidades y nada cura el desasosiego frente a la certeza de una relación trunca. Magda, la protagonista de *No amarás*, lo sabe demasiado bien, cuando ya es tarde para que Tomek sea feliz sabiéndola atada.

Vanidad femenina de tantos hombres posibles, que vuelve irrelevante y hasta enojosa la persecución de este casi niño sin ningún camino andado. Llamadas anónimas sólo para oírla, vida en función de la rutina de ella. Una hora bruja para sentarse frente al telescopio y desnudarla impunemente en su cotidianidad. Obstinción de la mirada en no querer verla en el encuentro amoroso con los otros. *No fornicarás* es el mandamiento que

inspira la historia y Tomek parece buscar convencerse a sí mismo de esta divisa. Mujer desencantada e incrédula del amor, cómo pretender que entienda que él es feliz amándola sin esperar sexo a cambio.

Necesidad e imposibilidad del amor absoluto, contradicción del protagonista de *No amarás*. Que el joven estudiante sea feliz sólo con mirar voyeristamente a su madura vecina, únicamente podemos explicarlo si pensamos con Marguerite Duras que "ningún amor en el mundo puede ocupar el sitio del amor"; dicha que se nutre de amarla y de que ella se sepa la mujer amada. Utopía del amor platónico y chico que prefiere la no existencia a admitir el sexo como final necesario en el amor encarnado. Más aún, dolor de darse cuenta que desde Magda el amor simple y llanamente comienza y termina en la unión de los cuerpos. Y quizá es así, aunque a veces soñemos como Baudrillard que podemos "encontrar un destino en cada rostro".

Alguien habló de esta película como la historia de los desamados.

No estamos seguros de que sea así, que a fin de cuentas Tomek es feliz amándola en la negación total del deseo y ella, en un juego circular, termina la historia donde él la comenzó; el papel se invierte y ahora es Magda quien lo atisba y lo piensa todos los minutos.

A lo mejor la vocación del amor absoluto es la tragedia; todo antes que aceptar que sea un sueño. Tomek debía pensar el suicidio para hacer posible la más redonda historia de amor contada por el cine de los últimos tiempos.

De cuentos de hadas en el cine

Primeros encuentros signados todos por el rechazo hacia el otro. Hospitalidad de Ann que se explica sólo por la amistad de Graham con el marido. Insistencia de Tomek que cansa y enoja a Magda.

Ricky ata a Marina en la utopía de que conociéndolo terminará amándolo. Max vuelve culpable a Nora de las hamburguesas faltantes e intenta huir cuando el bar los en-

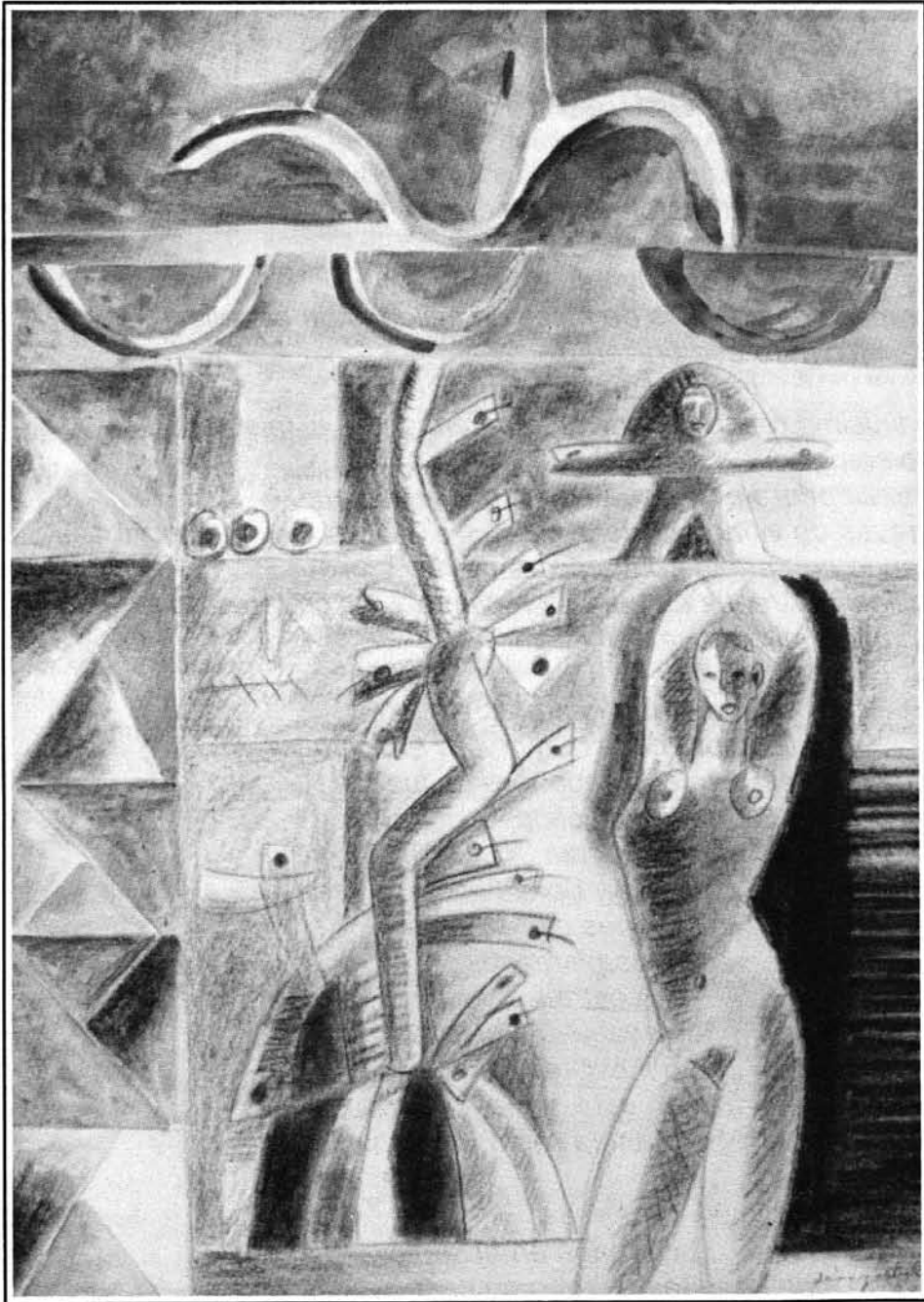


Ernesto Cardenal

Estrellas y luciérnagas

*La energía de su unión
transformada en calor y luz
eso son ellas.
¡El universo encendido
por miles de galaxias de miles de millones de estrellas!
Yo miro ese universo
y soy el universo que se mira.
La finísima retina del universo mirándose a sí mismo,
eso somos.
Aquella primera vez que se vio desde la tierra
a través de vidrios el cielo,
cuando con arena convertida en lente
Galileo vio Venus en cuarto creciente y los cráteres de la luna:
el mundo mirándose a sí mismo.*

*Luciérnaga en el suelo.
Inútil lumbre de la hembra en el suelo
sin que el compañero de luz
baje del cielo.
Está muy clara la Vía Láctea
esta noche de verano en Solentiname.
(300.000 millones de estrellas)
gardumen de pescados plateados.
¡Nuestras estrellas vecinas!
Pero la Tierra inobservable desde ellas,
lo que la hace como inexistente.
Uno que está solo en este planeta Tierra
quisiera de alguna manera remontarse hacia esas luces
y nunca más volver.
El tenía 20 años.
Luciérnaga en el suelo.
¿Habrá sido después de todo un desposorio con un Ser impersonal?
Solo en un radio de 100.000 años luz
ardiendo de amor.
Ningún cuerpo al lado de la cama
ni en la arena.
Ansiando la venida del reino de los cielos en la tierra.
Y al final del espacio-tiempo
el coito eterno.*



Raúl Aceves

Raúl Aceves nació en Guadalajara en 1951. En 1982 publicó la *plquette Cielo de las cosas devueltas*; en 1989 *Expedición al ser* (Ed. Conexión Gráfica) y la antología *Poesía reciente de Jalisco* (U. de G.); en 1990, *Las arpas del relámpago* (SEC/DBA), *La torre del jardín de los símbolos* (Universidad Autónoma de Zacatecas) y la antología *Poemas del colibrí* (U. de G.).

Haikú

*Colibrí: haikú
escrito con plumas
en el tiempo.*

*Arco del cielo
arpas del relámpago
tañen su iris.*

*Brinca la rana
al estanque en calma:
canta el agua.*

*Como la flor
tiembla en el agua,
sobre tí, amor, tiemblo.*

*Atardece.
El árbol tiene tordos
en lugar de hojas.*

*Hiero las nubes.
Les duele, lloran;
llueve sobre la tierra.*

*Al caminar
mis zapatos chiflan
como dos pajaritos.*

*Quieta la nube
una flor blanca
un Buda meditando.*

