

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:
Conjugando los tiempos del olvido

Autor/es:
Pérez, David

Citar como:
Pérez, D. (2001). Conjugando los tiempos del olvido. La madriguera. (37):50-50.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41959>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



CONJUGANDO LOS TIEMPOS DEL OLVIDO

Nueces para el amor

Alberto Lecchi

Argentina/España, 2000

Es probable que el enamoramiento dependa no tanto del corazón y de otras metáforas corporales, como de la memoria y de su pérdida. Y que su fuerza derive más que de la pasión y el arrebato, del propio olvido. Desde un primer momento "enamorarse" —uno de los escasos verbos reflexivos que esconde una evidente carga irreflexiva— se conjuga siguiendo el modelo del verbo olvidar. Y es que a través del enamoramiento se olvida que siempre triunfa la muerte, que el amor —pasado el tiempo— se resuelve en un hábito y que el hábito es la antesala de esa monotonía por medio de la cual se filtra el fingimiento. O la cobardía.

No cabe duda de que algunos de estos factores determinan el protagonismo fílmico y narrativo que el amor concita, un protagonismo al que Antonio Machado dotaba de una renovada perspectiva cuando en una de sus canciones apuntaba que sólo "se canta lo que se pierde". Hecho que impulsará al propio poeta a escribir en esa misma canción: "Te quiero para olvidarte, / para quererte te olvido"... Curiosamente, años después y por medio de otra canción, Agustín García Calvo respondía al autor de *Soledades* con un eco: "Sólo de lo negado canta el hombre, / sólo de lo perdido, / sólo de la añoranza, / siempre de lo mismo".

Amor y memoria tejen de modo conjunto las líneas de un inabarcable y pródigo texto. Un texto tan plural y prolífico que,

acaso, cualquier relato no esconda más que una historia de amor —y de desamor—. Una historia construida por palabras y gemidos, pero habitada también por silencios y lágrimas, por teléfonos que no sonaron, por voces que no llegaron... Y es que toda escritura no hace más que intentar cubrir un hueco que sólo el olvido y sus paradojas son capaces de llenar. De ahí el carácter contradictorio que la propia escritura alberga. Un carácter que recordaba Marguerite Duras: "Escribir también es no hablar. Es callarse. Es aullar sin ruido".

Desde esta perspectiva, el último film de Alberto Lecchi, director de *Operación Fangio* (1999), articula una doble escritura y, por tanto, un dual olvido. La primera escritura a la que nos enfrenta es la escritura de un tiempo que al amor combate, un tiempo de abdicaciones, de *desaparecidos* y de históricos olvidos que abarca cuatro segmentos narrativos: Argentina 1975-1976, España 1982, Argentina 1989-1990 y Argentina 1999-2000. La segunda escritura que nos propone es la de un amor que al tiempo intenta burlar y que, más allá del dolor y de la realidad, pervive tenaz.

Ambas escrituras se solapan y al entrecruzarse muestran en la amalgama de sus textos el perfil de una generación derrotada en lo histórico, acomodada en lo político y perdida en lo sentimental. A pesar de ello, a pesar de esos trenes que parten dejándonos perplejos ante el andén de las cosas, el amor persiste. Aunque quizás lo haga porque tan sólo fue una posibilidad inconclusa. Una paradójica añoranza. Una nostalgia que vive no tanto de aquello que pudo haber sido, como de lo que sin nacer no ha dejado jamás de hacernos vivir.

Alicia —interpretada por una desbordante Ariadna Gil— comenta en diversos momentos a Marcelo —un no menos eficiente Gastón Pauls— que lo que podía haber

sucedido no existe. Se equivoca. Sin duda alguna. Lo no sucedido llena nuestras vidas. Por eso el amor puede ser cantado. Y también contado. Porque sólo el pasado —aquello que ya perdido el presente inventa— cobija cierto calor. De ahí que el film de Lecchi vaya progresivamente degradando su color. Y que éste vaya destiñéndose hasta llegar al blanco y negro del presente. Un presente decolorado y sombrío que sólo recupera su color cuando el impulso del olvido se configura mediante el reencuentro con un amor que nunca ha sido encontrado.

Atrás queda, por ello, el trabajo, el hijo que rechaza el beso de su padre, la esposa que abre la puerta y las dictaduras que no se olvidan. Atrás queda también la inútil espera de los *desaparecidos*, la vergüenza de una ley de punto final, los trenes que eternos se pierden y la desnudez con la que la locura se arroja en el Hospital Psiquiátrico...

El amor puede volver a ser cantado porque el color irrumpe. Porque lo perdido vive. Porque en contadas ocasiones es puesta en marcha la locomotora que empuja el olvido. Esa locomotora que Alicia activa en la escena final de la película, no sólo rememorando en la fisonomía de su gesto —brazos abiertos y pechitos eréctiles— a la dulcorada protagonista de *Titanic*, sino también recuperando un suceso acaecido hace un tiempo en Argentina y que recientemente era analizado por Ernesto Sábato en *Antes del fin*. Un suceso —lleno de humanidad— que no es otro que el del robo de una locomotora por parte de una mujer que buscaba a su amante y que al ser detenida gritaba: "Si ustedes supieran lo que es el amor me dejarían seguir". Una mujer que con desolados llantos añoraba: "¿Vos nunca hiciste nada por amor?"

David Pérez