

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

La línea quebrada de la memoria

Autor/es:

Bayón, Fernando

Citar como:

Bayón, F. (2000). La línea quebrada de la memoria. Banda aparte. (18):7-8.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42433>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo 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:





LA LÍNEA QUEBRADA DE LA MEMORIA

Una historia verdadera

Quizá convenga detenerse un momento en el sentido del título original de la última película de David Lynch. No lo hacemos movidos por un prurito filológico, ni mucho menos por solidaridad con esta suerte de normalización lingüística del inglés en las cabeceras españolas de los filmes doblados. *The Straight Story* es un título con resonancias fílmicas que difícilmente pueden ser amortiguadas por el hecho de coincidir con el apellido de su personaje principal. Resonancias que, como los armónicos respecto al timbre de una voz, definen invisiblemente la naturaleza fundamental del filme. Consultemos un glosario cinematográfico, por ejemplo el que acompaña a la obra de Tavernier y Coursodon *50 años de cine norteamericano: Straight* es un adjetivo que no agota sus referencias en su significado próximo de "directo" o "derecho". *El término describe con frecuencia una norma (en oposición a la desviación respecto a ella) o un estado simple, elemental, primitivo (por oposición a un estado complejo)*¹. Así, los aficionados al jazz saben que "tocar *straight*" es interpretar una melodía respetando su escritura original, sin improvisaciones. El término tiene

también un calado escénico: en un dúo cómico el "straight man" es el *augusto clochard*, el payaso mustio que sirve de gancho al *clown blanco*. Según la antigua fraseología hollywoodiense, una comedia "straight" era una comedia carente de números musicales (por contraste con la *comedia musical*).

Una historia verdadera se compadece bien con el significado oculto de su nombre: es una película *elemental*. *Elemental* por dos razones. La primera es de orden formal: *elemental* por la homogeneidad de su textura narrativa; la segunda es de orden simbólico: *elemental* porque es un cine de la tierra (campos cereales en sazón, suaves elevaciones vegetales a ambas orillas del Mississippi, frontera acuática natural entre los estados de Iowa y Wisconsin), de los meteoros (estrellas, lluvias tormentosas, el sol de la Norteamérica septentrional), del fuego. El peregrinaje del anciano y enfermo Alvin Straight (Richard Farnsworth) hasta la casa de su hermano Lyle (Harry Dean Stanton) para congraciarse con él antes de la muerte, se convierte en manos de la guionista y montadora Mary Sweeney, el fotógrafo Freddie Francis, el músico Badalamenti y el director Lynch en una narración confeccionada como con un tiralíneas: con el tiralíneas de la imaginación del creador de *Cabeza borradora*. Una narración en línea recta, progresiva y rodante, sostenida al ritmo moroso del tractorcillo y volcada en paisajes de carretera y campo abierto. Una narración de un viaje y, como tal, imantada por el punto de destino, inexorablemente atraída por la estación término de esta odisea granjera. Sin embargo, la escritura y la imagen de la película abren un camino que no coincide con el de las carreteras secundarias de Iowa y Wisconsin, ni es un trayecto por el que la acción progresa linealmente: el camino del pasado desbrozado en la memoria de Straight.

Hay una afinidad electiva, en absoluto anecdótica, entre la escritura de *The Straight Story* y los relatos de viajes (*Western* vaquero incluido) del clasicismo cinematográfico y literario norteamericano, clasicismo ahormado por los tópicos del alma de aquella tierra: su anhelo redentorista, su deseo de fabricarse en vida la certidumbre de la gracia. Definiría esta afinidad conforme a tres ideas: el héroe de estos relatos concibe el viaje como la edificación de un *presente* por el que escapen o mediante el que se conjuren momentos intolerables de su *pasado*; viajar supone, sin embargo, ser consciente de que la *memoria del pasado* es la instancia moral y la motivación espiritual que orienta subterráneamente la marcha; en fin, el viaje siempre se pensó en el clasicismo como un *ritual* o *ceremonia de vísperas* de una transformación en la vida, la más profunda y radical de las cuales es la muerte.

1. Véase Tavernier, Bertrand; Coursodon, Jean-Pierre, *50 años de cine norteamericano*, Madrid, Akal, 1997, p.1166.

Lo más sutil del filme, lo que le confiere un poder conmovedor sobre el público, es el modo como sus creadores alimentan la tensión entre *linealidad narrativa* y *memoria del pasado*, quintaesencia formal y secreto vivificador de todo auténtico relato de viajes. Dicho de otro modo, *Una historia verdadera* reconoce un espesor o profundidad inéditos en la conciencia del viajero, pues al compás de sus palabras éste va desovillando su pasado, exorcizando su dolor y quebrando la línea de su viaje en atención a otros tiempos, a recuerdos fraguados al amor de experiencias o estímulos distintos y ya lejanos (la guerra, el matrimonio, su paternidad...). Este *quebrantamiento*, que considero central para los intereses narrativos de la película, se logra mediante una estructura de la narración que trae ecos de los modelos arquetípicos de vertebración de los mitos: un viaje se define fundamentalmente por sus *estaciones*. En ellas se destaca el contorno humano del paisaje y el horizonte de la marcha deja ver sus auténticos perfiles.

Pues bien, si atendemos a la naturaleza y articulación filmicas de las *estaciones* del viaje de Straight, comprobaremos que *Una historia verdadera* es un paseo por las etapas de la vida que permite a su protagonista reconstruirlas en la memoria y arrostrarlas nuevamente: *Infancia, Juventud, Madurez, Senectud*. El encuentro con una joven embarazada (la imagen más exacta de la promesa de la *infancia*, aunque también un fetiche, aquí dulcemente introducido, del cine de Lynch —un cine *fetal*—) establece el primer vínculo entre su peregrinaje y una figura de su pasado: su hija Rose, una triste desequilibrada a la que han privado de la custodia de sus hijos. Una nueva *estación* del camino (campamento ciclista) lleva al peregrino a compartir la marcha con la *juventud* y esta confrontación es algo así como si tuviera que registrar una huella reciente que a sus ojos viejos le parece desvaída e ilegible: *lo más ingrato de la vejez es el recuerdo de la juventud*, reconoce. Sigue la frecuentación de estaciones en el itinerario de Straight: *estación* de la edad adulta en que *la mujer del leño* (*Twin Peaks*) es sustituida por *la mujer que atropella ciervos*, los *gangster sadomasoquistas*

(*Terciopelo azul*) por *vendedores de corta-césped*, los *ángeles negros* (*Corazón salvaje*) por *ministros baptistas*, y, en fin, los *monstruos victorianos* (*El hombre elefante*) por *ancianos en motocarro*. La última estación, aquella que define este poema calvinista y surreal, es la estación de la senectud: el dolor, la incomunicación y la muerte son las tres sombras que conquistan las orillas del camino que recorre Straight. Siendo la actitud de éste en gran medida la de alguien ajeno al profano ajeteo del mundo, su iniciativa remite, sin embargo, a una forma de moralidad específicamente estadounidense que hunde sus raíces en la ascética intramundana a que se vertieron las convicciones éticas forjadas al amor del protestantismo. No pienso que sea descabellado ni impertinente (véase la conversación, junto al cementerio, con un religioso baptista) interpretar el peregrinaje de Alvin Straight hasta la casa de su hermano moribundo como una *ascesis*, una de esas *dichosas estupideces* a que consagraron su vida los creyentes de la religiosidad reformada, especialmente en el medio rural, capaces de racionalizar el orden de su vida con el objeto de fabricarse en este mundo la certidumbre de su salvación.

Si se admite esta perspectiva, *Una historia verdadera* es la *Vía Láctea* de Lynch (en que los mojones narrativos del filme de Buñuel —la historia del dogma cristiano a través de la escenificación de sus principales herejías— adquieren validez estrictamente individual y una densidad psicológica especialmente conmovedora; mientras que el punto de destino —que para los vagabundos buñuelescos era Santiago de Compostela— alberga en Lynch la promesa, tan cara a la espiritualidad puritana, de la reconciliación fraternal —el gran mito nutriente del drama americano—). Es la narración de una *ascesis*, de una obra acreedora a la *gracia* de la confraternización, que, del *pianissimo de la postrera edad* (del que hablaba Goethe) es capaz de extraer la energía moral instigadora de las obras auténticamente confortantes y significativas.

FERNANDO BAYÓN



Una historia verdadera