



Tesis inicial. Ni el cine ni la literatura admiten historias de amor, lo único que existe es el desamor. En efecto, cuando del gran arte se trata el desamor parece triunfar por nocaut. Sin embargo, este triunfo encarna una paradoja: nombrar al desamor implica aceptar la existencia del amor. Esto es, amor y desamor son conceptos que se nutren de manera simultánea y no pueden existir más que en la aceptación-negación del otro. Dicho de otra forma, el puente que se tiende entre amor y desamor se sustenta más que nada en una relación causal y de mutualismo: sin uno no hay otro.

Esta teoría encuentra eco y sostén en cualquier revisión a la historia del cine. Y es que si analizamos el canon cinematográfico —si algo así existe—, más allá de géneros, como la comedia romántica, el trasegar que hacen los más importantes creadores de historias de desamor confirmaría lo planteado. Esa galería del desencanto, que nos han dejado algunos de los más grandes directores, es tan amplia como agridulce. Hay

para todos los gustos. Desde la exploración de amores traumáticos al estilo de *Blue Valentine*, de Cianfrance; adictivos como el de *Réquiem por un sueño*, de Aronofsky; dolorosos y accidentados como el de *A corazón abierto*, de Susanne Bier; improbables como el de *Reconstrucción*, de Christoffer Boe; hasta estudios en tiempo real sobre la vida matrimonial, como el hecho por Linklater en su trilogía *Antes del amanecer*, *Antes del atardecer* y *Antes de la medianoche*,

EL canto DE LA alondra

Para V. quince años después
FRANCISCO PULGARÍN HERNÁNDEZ

que merecería un artículo aparte; trágicos como el de la reciente y maravillosa *Guerra fría*, de Pawlikowski. El espectro del cine para retratar el desamor es tan amplio como memorable.

En todas estas películas, mal llamadas de amor, lo que sus directores parecen advertirnos es que nadie ama y sale ileso del intento. A la luz de buena parte de estos romances cinematográficos todo amor es un desenlace triste que confina a la otredad y al destierro a sus protagonistas. Sin embargo, hay una serie de películas que hablan de pasiones inacabadas, de comienzos que tienen un final precipitado, incluso para los fugaces tiempos del amor. Dan cuenta de lo efímero, de lo que a punto de ser nunca se concreta. Se tejen, más bien se destején, con besos que se atascan en sus propios labios y se malversan en el encierro incómodo de un ascensor; con los leves roces de unos dedos que se buscan sin encontrarse en la confusa soledad de un cuarto de hotel; con miradas, gestos y silencios que atestiguan lo que pudo ser, la felicidad, que la indecisión amarga de los amantes aplazó sin remedio y para siempre.

Perdidos en Tokio (*Lost in Translation*), de Sofia Coppola, a quince años de su estreno en nuestro país, es una pequeña joya que habla de los amores inconclusos y de esas personas con las que todos nos cruzamos alguna vez en la vida, con las que dejamos algo por saldar, acaso una deuda de amor. Estos quince años son, a su vez, un buen pretexto para recordar otra de esas obras de amores inconclusos, que tienen como referente el *Breve encuentro* de David Lean: *Deseando amar* (*Fa yeung nin wa*) de Wong Kar Wai.

Este par de películas representan uno de los puntos más altos de ese cine que habla de amores inconclusos. Historias que tienen por regla estar construidas en torno a personajes que, por una u otra razón, no podrán consumir su rela-

ción. Sus protagonistas, a punto de enamorarse, o quizá ya enamorados, no puedan ir más allá de unos breves escauceos amorosos, bien porque el tiempo los acosa, bien porque sus momentos no coinciden; en ellas queda demostrado que el amor antes que nada es un juego de sincronías. A sus protagonistas les ocurre igual que a Romeo y Julieta, sus más celebres antecesores, cuando el sol despunta en el horizonte, ese ascenso lento e irremediable anuncia el alba. El canto de la alondra aterroriza a Romeo que reconoce en él la señal de su desventura: la separación de Julieta, su amada. Ese canto triste marca el distanciamiento de los amantes.

Así las cosas, la tesis permanece inalterable: en la literatura, en el cine y en la vida no hay historias de amor, todas son de desamor.

***Perdidos en Tokio* quince años después**

La limusina avanza lenta, Bob Harris, sentado en la parte trasera, luce devastado; es el reflejo del desamor. La alondra cantó y los amantes quizá no tengan una segunda oportunidad. De pronto, mira por la ventana y descubre a Charlotte que avanza perdida entre esa multitud ruidosa de transeúntes que, a partir de ese momento, será Tokio para ellos. Su rostro se ilumina, ordena que el auto se detenga y se lanza tras ella. Ahora los dos son un par de caminantes que se buscan en una calle cualquiera de esa ciudad inmensa que ha sido testigo de su historia, de su soledad. Bob la llama. Sus primeros gritos se pierden en el bullicio de la calle. Cuando Charlotte se voltea sabemos que está a punto de quebrarse, de quedar allí sola, bañada en lágrimas. Ambos se abrazan sin hablar, se miran, se reconocen en silencio, se besan —el beso no estaba en el libreto pero todos lo agradecemos—. Bob se acerca a Charlotte y le susurra algo al oído, un par de frases ininteli-

gibles, algo que a dura penas podemos colegir. Ese secreto quedará para siempre entre los dos; sellará ese pacto agrídulce de su ausencia. Un pacto que el espectador no podrá conocer; ahí están las cartas. Coppola parece incitarnos para que cada uno juegue con ellas y saque sus propias conjeturas. Después de esto Bob debe regresar a la limusina que los espera, y Charlotte seguirá su visita por la ciudad. Ambos tuvieron, en esos minutos, su tiempo extra, el colofón para todo aquello que nunca será. El canto de la alondra se vuelve a oír entre los dos.

La escena final de *Perdidos en Tokio*, además de ser de una belleza soberana, condensa de manera brillante esa mezcla de nostalgia y de contención que atraviesa toda la historia. Quince años después, la película de Coppola supera con creces la prueba del tiempo y se

nistas. Los veremos cruzarse por primera vez en un ascensor sin apenas saludarse, los veremos deambular por la ciudad, tomar un par de copas en el bar del hotel, para luego perderse en el *jet lag*, en la traducción, los veremos descubrirse de a poco, ir al karaoke, buscar las razones secretas de su encuentro en esa canción que con voz ronca y destemplada canta Harris, los veremos rozarse las manos hasta casi tocarlas mientras se quedan dormidos en la cama inmensa de una habitación; los veremos mirarse, contenerse, perderse en la propia confusión de sus sentimientos, de sus vidas. Los veremos amarse sin atreverse a decirlo.

Coppola elige bien sus personajes, de tal forma que el drama que pretende comunicar encuentra su punto de equilibrio en los aciertos del guion y en grandes actuaciones. Por un



Perdidos en Tokio

convierte en un clásico. La historia es una evocación sutil e inteligente de los desencuentros que el amor nos plantea, de las posibilidades que nos ofrece y de cómo no siempre podemos aceptarlas. Es también una reflexión sobre cómo la desazón, con el paso de los años, coloniza nuestras vidas.

En efecto, entre los contrastes de Tokio, entre rascacielos y templos silenciosos, descubriremos lo que pasa en la vida de los protago-

lado está Bob Harris, interpretado de manera soberbia por Bill Murray, que a medida que avanza la película vemos que no solo llegó a Tokio para ganarse una suma millonaria promocionando una nueva marca de whisky, sino que su viaje es más que nada una suerte de escape a su vida cotidiana, a un matrimonio que después de años parece regirse por el tedio, y a sí mismo, pues su propia carrera de actor ha entrado en un declive que parece irremediable.

Y está ella, la jovencísima Charlotte, Scarlett Johansson en el papel que la lanzaría a la fama, en el otro extremo de la vida, que aún puede darse el lujo de soñar porque a su edad el mundo está por descubrir y ella tiene todo el derecho a luchar, a no dejarse rebasar por sus sueños. Pero contra todos los pronósticos esta joven intelectual, más que estar atascada en la habitación de un hotel de lujo lo está en su matrimonio, y ese fracaso anuncia la tormenta y la pone en alerta contra el mundo.

Y con este panorama gris, la que parecía ser una estancia trivial en Tokio se convierte, para Harris y Charlotte, en un oasis, en la posibilidad de dar un vuelco a sus vidas, de comenzar de nuevo y de volver a creer en ese antídoto raro contra la amargura que es el amor. Hay de nuevo una paradoja en todo esto. El desencanto de las relaciones que viven los protagonistas es el motor para la pasión que los reconforta. Es como si el amor pudiera existir gracias al desconocimiento del otro. Amamos mientras no sabemos quién es la otra persona; una vez la conocemos, el encanto se rompe y todo está condenado al fracaso. El amor entonces es una ilusión, una quimera, la nostalgia de lo que nunca podrá ser, la ruta de escape al deterioro que llega siempre luego. Ese es el encanto y la magia de *Perdidos en Tokio*, que habla de un momento previo del amor cuando mencionarlo e imaginarlo es aún una posibilidad válida. El amor dura no porque conozcamos al otro, sino más bien porque ignoramos quién es. Y ese camino de descubrimiento es también una ruta hacia el olvido que, en últimas, no es más que el desamor.

El acierto de Coppola reside en que no lanza juicios morales y deja todo suspendido, todo está en el aire, nada ha pasado y, por ende, todo puede pasar. Las palabras de Bob a Charlotte seguirán retumbando en ella, aun cuando

ya no estén. Luego de esa despedida cada uno seguirá su camino, seguirán sus vidas, se perderán en ellas, y deberán aprender a vivir con esa pregunta, con la nostalgia de lo que pudo ser, ayudados por el aliento que ese breve episodio insufla en ellos, pero también cargando con la amargura de esa duda sin resolver. Los dos aceptan irse sin saber si en ese amor que nunca fue tal vez estaba la clave de su felicidad en la tierra.

***Deseando amar,* la inmovilidad de los amantes**

Todo está en silencio, reina la quietud. Un viento tenue agita el moho y la vegetación que crece alrededor del agujero que da cuenta del trabajo del tiempo sobre la piedra. Un dedo se posa en el agujero y duda en limpiarlo. Un hombre mira el agujero, se nota serio, atormentado, lo contempla sin parar, como si fuera la cerradura de una puerta que se abre al infinito. Todo permanece en silencio, el hombre mira, se resuelve, acerca su rostro al muro, al agujero, pega sus manos y su boca a él, y comienza a musitar algo. Nunca sabremos qué secreto le confía el hombre a la piedra. Y mientras esto pasa el plano se abre, la música, que ha sido una constante en la película, comienza a sonar de nuevo y sabemos que el hombre está en medio de las ruinas imponentes del templo sagrado de Angkor Wat, y nos enteramos de que el agujero está en uno de los tantos muros que conforman la monumental estructura. Solo un niño budista será testigo de cómo el hombre entierra su secreto en el muro. Después lo veremos abandonar el templo, ir una y otra vez por los extensos corredores sin decir palabra. Entre tanto, volveremos al agujero y sabremos que del secreto que esconde en sus entrañas los únicos guardianes son el barro y la hierba. Más aún, quizá esa música que acompaña la escena

final no sea otra cosa que el canto de alondra posado entre los amantes.

Deseando amar es la obra maestra de Wong Kar Wai. Un par de años anterior a *Perdidos en Tokio*. Si se mira en perspectiva, es evidente que comparten algunos motivos. La soledad de los personajes, la imposibilidad de estar juntos, incluso ese secreto que Harris le musita a Charlotte puede ser el mismo que el señor Chow le confía a la piedra. Es como si los amantes solo pudieran sellar la despedida final por medio de ese secreto, que seguirá vibrando con igual intensidad tanto en la conciencia de Charlotte como en el muro de Angkor Wat. A los amantes que separa el destino los une y los ata un secreto que ellos han hecho palabras.

El desamor entonces aparece apenas como evocación, como nostalgia. Y es que para Kar Wai el amor es un milagro que se gesta gracias a un sinnúmero de coincidencias. El azar lo preconfigura y lo define. Los amantes de *Deseando amar* están sumidos en el pasado y en un juego perpetuo que busca replicar situaciones, e implica mirarse en espejos en los que no se quieren reflejar. El señor Chow y la señora Chan, los soberbios Tony Leung y Maggie Cheung, subirán una y otra vez por las mismas escaleras, harán una y otra vez el mismo recorrido para buscar tallarines, se verán bajo la lluvia en la misma esquina, se refugiarán del mundo en la habitación 2046; y no sabremos si esto pasó una vez o varias o nunca porque todo se nos presenta de manera obsesiva, desde los mismos planos, con la misma iluminación. El único cambio estará dado por los majestuosos vestidos que usa la señora Chan.

Esta repetición, este volver una y otra vez a las mismas situaciones y lugares, genera una sensación de inmovilidad que se acentúa cuando los amantes hablan. Sus diálogos son simulacros para entender la infidelidad de la que son vícti-

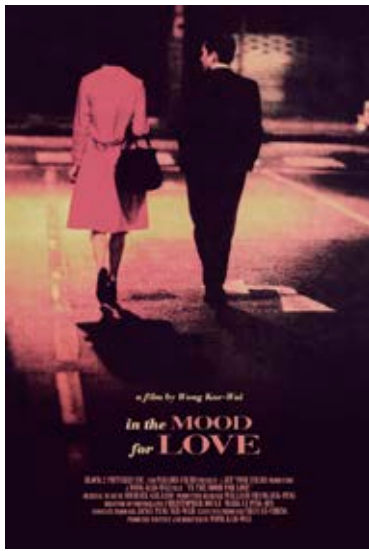
mas, pero también para evitar lo inevitable: ese encuentro que postergan, es inmovilidad. Así pues, el azar ha trazado caminos imposibles que los acerca y los lleva a vivir una situación límite, en la que queda claro que amar es un milagro y que deben coincidir cientos de circunstancias para que este aparezca, pero si una sola falla el amor deberá aplazarse. Esto es: para poder enamorarse el señor Chow y la señora Chan debieron escoger, entre cientos, esa pensión, coincidir en las escaleras, descubrir que sus cónyuges les eran infieles y lanzarse en ese ejercicio detectivesco y demencial de reconstruir la traición.

Al final, ellos saben que el milagro ha ocurrido, pero también saben que nada puede pasar entre los dos, porque su tiempo, que ha coincidido en tantas cosas, los lleva a encontrarse demasiado tarde. Saben, además, que el tiempo de los amantes es el presente efímero que los lanza a la carrera desbocada del amor: sus minutos presentes, ese presente, no es más que pasado, y lo peor, ese pasado (su presente) solo parece tener sentido en la medida que los lanza a ese futuro que siempre será sinónimo de pérdida, de perdición. Así es, el amor existe en el pasado porque el presente se evapora para ellos, y adentrarse en el futuro es separarse y no poder amar.

Así pues, la sincronía de la banda sonora, que se repite como un *leitmotiv*, acentúa la descoordinación del amor. Será la partitura que nos lleve hasta el final, hasta ese secreto que la piedra calla pero que seguirá palpitando sin tregua, mucho tiempo después, en el corazón del señor Chow y la señora Chan. Esa duda feroz los atormentará siempre. El miedo y la inmovilidad de los amantes han ganado la batalla, incluso antes del canto de la alondra.

Epílogo

Coppola y Kar Wai nos dejan un par de películas memorables. *Perdidos en Tokio* cumple



quince años que hay que celebrar como se celebran los amores en la distancia. *Deseando Amar*, supera también la prueba del tiempo. En estas películas el amor no existe, apenas se insinúa. Por lo tanto, el desamor tampoco existe y en su lugar se erige la nostalgia. Al no haber romance queda el sinsabor de lo que pudo ser, y bajo estas condiciones la ilusión y la promesa de lo perfecto son aún posibles. El desamor duele porque de manera irremediable nos comprueba que el amor, queramos o no, se desvanece; la nostalgia, en cambio, siempre ilusiona porque está fundada en lo que pudo ser, y se pierde en el pasado como un manto improbable de esperanza.

La reflexión que estas películas nos permite es que el amor surge del recuerdo, del acto de mirar atrás, de no admitir la pérdida, y de entender que ni el olvido es un antídoto eficaz. Amar es entonces hacer memoria y, a la luz de la pérdida, es sobre todo desnudarse para el dolor, llenarse de nostalgia. Nadie ama a alguien en el futuro, por eso el verbo amar se conjuga mejor en pasado. Peor aún, la decisión factual de amar no depende

de los amantes, quienes son marionetas a merced del destino. Si recordar es traicionar la verdad, amar es traicionar esa supuesta realidad por duplicado, y hacerla borrosa hasta que solo existe el dolor que, también hay que decirlo, está condenado a desaparecer, a perderse en las brumas irreales que cercan toda nostalgia, todo recuerdo.

Tesis definitiva: el amor, en el cine, en la literatura y más que nada en la vida, existe. Hablar del amor es también convocar su contraparte, es anunciar lo que viene después: un huracán destemplado que mueve los cimientos y arrasa con todo, un huracán que lleva por nombre la palabra desamor. Pero la certeza que nos dejan *Perdidos en Tokio* y *Deseando Amar* es que, a pesar de sus tormentas, del dolor que nos inflige, el amor es un sentimiento poderoso, reconfortante. Y la vida, de muchas maneras, es ir en pos de él, creer que alguna vez lo encontramos, así sea efímero y etéreo. Lo que estas películas nos siguen diciendo es que nadie sale ileso del amor. Pero, también hay que decirlo: ¿quién diablos quiere hacerlo? ■

Francisco Pulgarín Hernández

Médico y Cirujano de la Universidad de Antioquia. Escritor, productor y guionista. Finalista en los 50 Premios Nacionales de Cultura de la UdeA 2018 con *Hollywood Boulevard*. Productor y asesor de guion de la película *La mujer del animal*. Creador de la Comisión Fílmica de Medellín. Publicó el libro de ensayos *Anatomía del Fracaso*, Beca de creación Alcaldía de Medellín.

