

¿Se eclipsa el cine...

VIENE DE E I

cientos, el pavor a ser denunciado en las redes se ha convertido en la nueva amenaza a tomar en cuenta por parte de quienes han sufrido el ataque de sus películas a manos de grupos que representan intereses especiales. Ya no es tan fácil ni tan simple filmar una historia de amor interracial, una gay o una hetero: puede haber alguien a quien no le guste la forma en que lo están representando y ahora tiene voz para hacerlo saber.

A la hora de pensar ya no en lo social sino en lo específicamente cinematográfico, las conjeturas acerca del deterioro del género romántico son de otro orden. Tal vez el género se agió como una vez lo hizo el western o el musical. A lo mejor es un problema de mediocridad, de incapacidad de contar buenas historias. O de descansar demasiado en fórmulas repetidas hasta el infinito. Quizás haya que hacer una pregunta más frontal:

¿Cuál fue la última película o escena romántica que los conmovió, que los removió?

Tómense un tiempo. Hagan memoria. Nuestros recuerdos de las películas de amor no funcionan como hacen los filmes de acción, los de terror o las comedias: no necesariamente las evocamos por el impacto de tal o cual escena, instantes de Oscar o parrafados memorables. Aquí importan las miradas, los rostros, los silencios, la posición de los cuerpos, incluso. Lo que se dice, pero además lo que se implica. Así, un gesto simple en pantalla, un instante casual, puede volverse perenne.

En cuanto a grandes momentos románticos recientes, se me ocurren tres. El instante en que Lady Gaga sale del auto de Bradley Cooper, en "Nace una estrella" (2018), y sus miradas se cruzan formando un lazo que parece indole.

Elio (Timothée Chalamet) llorando desconsoladamente por su querido Oliver, frente a la chimenea, al final de "Call Me by Your Name" (2017). Y de nuevo Chalamet, pero esta vez tocando al piano "Everything Happens to Me" —el clásico *standard* de Chet Baker— mientras Selena Gomez, de manera totalmente casual, como si la cámara no estuviese allí, se cambia la ropa en una de las piezas de su enorme departamento de la Quinta Avenida. No necesitan cruzar palabras, la canción habla por ellos.

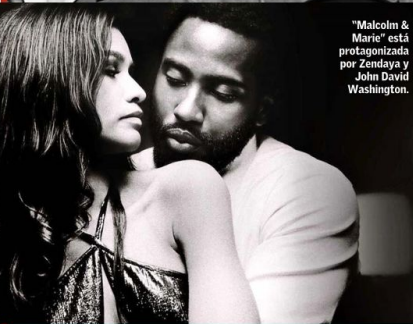
Y aquí viene el problema: la mirada entre Gaga y Cooper de inmediato se convirtió en un meme todo terreno, con una versión más risible que la otra. Varios puntualizaron en su momento que la relación entre Elio y Oliver era entre una persona de 17 y otra de 24 años (aunque en la novela de André Aciman). Y qué decir del filme de Allen, vilipendiado, bloqueado y mal distribuido por razones extra filmáticas y cercanas a la prensa de escándalos.

El punto es, considerando que hoy por hoy una película de amor no es simplemente "de amor", sino también todo lo que rodea al artefacto —la vida personal de actores y cineastas, políticas de género, comportamiento de las redes, etcétera—, cómo se logra navegar para conseguir que, en medio de todo eso, el espectador sea testigo de minutos genuinos y gratificantes, de esos que uno atesora y a los que se regresa?

Tal vez la clave no solo está en enumerar la montaña de dificultades actuales que el género enfrenta, sino además tratar de comprender qué elementos garantizaron la efectividad de los filmes románticos durante más de un siglo y cómo deberían funcionar de cara al siguiente. Veamos.

Lo que funciona

—Los opuestos se atraen. Puede que sea la regla más antigua de todas: aun más que en la vida real, en las películas las parejas siempre son dispares, cuando no directamente adversarias. Las chispas surgen cuando el otro es visto como alguien a conquistar, solo para entender más tarde que tú mismo eres el que ha sido conquistado. En su tiempo, ello sirvió para desarrollar multitud de tramas dentro de la vieja y ahora destendida lógica de "guerra de los sexos". La estructura de batalla está presente en multitud de clásicos del género, desde los musicales de Fred Astaire y Ginger Rogers ("Top Hat", "Swing Time"), hasta las cintas matrimoniales de Katharine Hepburn y Spencer Tracy ("La mujer del año", "La costilla de Adán", "Pat y Mike"). En décadas en las que la igualdad entre hombre y mujer no era un tema de discusión social y donde el feminismo no poseía ni un ápice de la agencia e influencia que hoy tiene, la estrategia de los opuestos fue la fórmula perfecta de Hollywood para poner el tema sobre la mesa, y continuó siendo válida década tras década porque era en extremo útil para energizar tu historia a tal nivel que todavía es posible encontrar rastros de ella en filmes como "Cuando Harry co-



Aun más que en la vida real, en las películas las parejas siempre son dispares, cuando no directamente adversarias.

El romance se define por la apariencia de lo incompleto.

De todos los mandatos o reglas hay una insoslayable: una historia de amor es una historia de amor.

noció a Sally" (1989), donde su guionista, Nora Ephron, juega con la idea de "se odiaron al conocerse", antes de llevar su película hacia otras aguas más contemporáneas y posmodernas.

¿Qué ocurre hoy? Ya no hace tanto sentido irse a las armas en la guerra del amor, considerando que el objetivo central de un personaje femenino ya no consiste necesariamente en terminar casado al final de la trama. Medio siglo de feminismo ha debilitado —con total razón y justicia— el argumento de contrarios. Y si bien este persiste todavía en el cine para adolescentes (es cosa de ver lo bien que funciona en "10 cosas que odio de ti", notable adaptación en clave *teen* de "La fierecilla domada"), la palabra final al respecto aún está en manos de Spike Lee y su adelantada a los tiempos "Jungle Fever" (1995), donde un afroamericano (Wesley Snipes) se enamora perdidamente de una italoamericana (Annabella Sciorra): los opuestos ya no son los amantes sino sus respectivas familias; mundos inconciliables donde la batalla además de sexual se ha vuelto política, obligando al romance a crear en medio de un potencial campo minado.

—Sufrir es válido. Lo siento, pero una cinta romántica en la que al menos uno de los personajes no anhela o no sufre, por y a causa del otro, no funciona. El romance se define por la apariencia de lo incompleto: no soy yo mismo, alguien cabal, hasta que por fin estoy con el otro y me fundo en el otro. La razón de por qué una premisa aparentemente tan trillada —y parodiada— como la de "Ghost" (1990) aún funciona es su robustez. Decenas de destellos podrán seguir riéndose de Patrick Swayze ayudando desde el más allá a Demi Moore en la creación de su pote de greda, pero el duelo, la pérdida, la imposibilidad de estar junto al ser amado está ahí, en pantalla; y lo mismo



Tan importante como el que ama es quien no lo hace o quien fracasa en el intento.



corre para Clint Eastwood, parado bajo la lluvia, en esos atroces momentos de "Los puentes de Madison". En lo que al espectador concierne, Meryl Streep aún está a punto de salir de su camioneta, sin saber si quedarse ahí o salir corriendo a los brazos de Clint.

Esos, cuidadoso con confundir entre sufrir y victimizar. Uno de los principales obstáculos de cierto cine romántico reciente es que tiende a igualar ambas cosas, sobre todo cuando recurre a la trama "historia de amor con enfermo terminal". —"Bajo la misma estrella" (2014). "Yo antes de ti" (2016) — donde él o ella severamente por usar el dolor que le provoca la pérdida del otro casi como un rito de pasaje, en vez de genuina experiencia de duelo. Pensándolo bien, tal vez eso se remonte al momento de "Titanic" (1997) en que Rose observa a Jack sumergiéndose en las negras aguas del Atlántico, rumbo a convertirse en ella misma. ¿O es muy cruel lo que estoy diciendo?

—La vigencia del "..." y vivieron felices". Tal como ocurre con los juveniles que cabalgan hacia el altar desde en las cintas del Oeste, el clásico final de cuento de hadas es un dispositivo que permite ce-

rrar la puerta por fuera, una vía de escape antes de que esta historia que nos han contado colapse sobre sí misma o se transforme en otra cosa (en el relato de una vida en pareja o de una separación, por ejemplo). En ocasiones, aparece como un recurso que te protege de los horrores y desencuentros ya contados —así ocurre con el abrazo final entre Bradley Cooper y Jennifer Lawrence, en la extraordinaria "El lado bueno de las cosas" (2012)—; en otras, como pasa en las diversas versiones de "Orgullo y prejuicio", es un estatus que se alcanza y se atesora después de experimentar mucha penuria.

Sin embargo, en un mundo donde las escuelas se han vuelto algo de rigor, el concepto indudablemente se debilita o se vuelve sospechosamente circular —piensen en las teleseries con vampiros de la saga "Crepúsculo"—; eso, a menos que consigas que la recursividad trabaje en tu favor, como ha sucedido con las películas de la trilogía Before: "Antes del amanecer" (1995), "Antes del atardecer" (2004) y "Antes del amanecer" (2013), donde Richard Linklater, Ethan Hawke y Julie Delpy revisitan a la ficticia pareja de Jesse y Céline cada nueve años, no para recrear los mismos conflictos sino para explorar nuevos caminos de compañía, de felicidad y de decepción. ¿Irán a regresar otra vez, en 2022?

—Las dimensiones de la soledad. Puede que la pareja esté al centro de las historias de romance, pero tan importante como el que ama es quien no lo hace o quien fracasa en el intento; ser capaz de dimensionar la sensación de sentirse "fuera" de la experiencia —sobre eso está construido todo el personaje de Julia Roberts, en "La boda de mi mejor amigo" (1997)— o directamente asomarse al abismo, sea para enfrentarlo con la necesaria cuota de resiliencia y resignación (Audrey Hepburn, en "Desayuno en Tiffany's") o rebelarse contra ello, como hace Tom Cruise en "Jerry Maguire", antes de darse cuenta que la respuesta ha estado siempre al frente suyo. En el largo catálogo de figuras solitarias, náuticas en mitad de su propia historia de amor, habría que reservar un lugar especial para Jack Lemmon en "Piso de soltero", el clásico que Billy Wilder concibió a partir de una caterva de anónimos y minúsculos habitantes de Nueva York a principios de los años 60, extraviados sin remedio en medio de sus rascacielos y avenidas nevadas.

Mandato insoslayable

De todos los mandatos, reglas o fórmulas que podríamos considerar funcionales para el drama y la comedia romántica, acaso hay uno realmente insoslayable y no es casualidad que sea el más sencillo de todos: Una historia de amor es una historia de amor.

Es decir, evita a toda costa irte por las ramas. Lo específico del romance en pantalla es la evocación de dos espaldas, hasta el segundo del encuentro inicial, del "reconocer" al otro, simplemente no compartan el mismo universo; intentar que tu relato cuente algo más es ponerse bajo severo riesgo, y ojo que les pasa hasta a los más experimentados: hace cosa de un año y medio, el británico Richard Curtis, el mismo que alguna vez reinventó el género con "Cuatro bodas y un funeral" (1994) y que luego lo expandió en "Notting Hill" (1999), "El diario de Bridget Jones" (2001) y "Love Actually" (2003), dio un severo traspasé al escribir "Yesterday", la historia del único ser humano que recuerda las canciones de los Beatles en un mundo que, de golpe, las ha olvidado por completo. Su primer impulso es usar los temas para hacerse famoso, pero cuando llega a ese punto comienza a recordar a la amiga para quien componió sus propias —descubridoras— canciones. Lo que parece un relato de ambición en realidad siempre ha sido uno de romance, solo que lo entendemos a última hora. Mala idea: a esas alturas el público ya se encuentra mirando la película por inercia. Muró la flor.