Un ejercicio de "intermedialidad": "ascenso y caída" en las películas *El lado oscuro del corazón* y el poema "Nocturno de San Idelfonso" de Octavio Paz

Richard K. Curry
Claudia Hernández-Olmos
Texas A & M University

> The fact that intermediality has by now become a field of study in literature, performance and the visual arts shows that these mediatic developments have to some extent been incorporated into academic research. One of the most promising aspects in of this field is without doubt the study of the shifting status and disciplinary frontiers of literature and of the arts…Only interdisciplinary research can give a complete picture of a genre or a cultural period, be it contemporary drama, Italian across the grain poetry of the twentieth century, the Spanish novel in the nineteenth century or contemporary postmodernism.
>
> R.M. de Rooij, *Intermediality and avant-garde*

Dentro de la mitología de casi todas las culturas, la caída y el ascenso son algo inherente en la experiencia del ser humano desde su creación. Sin duda, al ser humano el ascenso en su parte esencial, de forma sarcástica, lo consolida, lo trasciende o lo deja caer condenándolo eternamente. Desde la antigüedad clásica hasta la posmodernidad, la filosofía advierte la caída en la muerte o en pequeñas muertes metafóricas (fin de un amor, la caída de World Trade Center, caída de un imperio, la caída en la conciencia del tiempo, etc.), siempre que el ser humano se suponía en la cima del poder.

La caída y el ascenso son dos acontecimientos que han marcado y marcan sin duda la vida de la humanidad, ya sea de manera colectiva o individual. Como algunos ejemplos que notablemente podemos apreciar, el comienzo de la humanidad es una caída (desde un supuesto de un estado ascendido). Tal acontecimiento lo podemos encontrar en la religión cristiana, la expulsión del edén hacía lo mundano. En otras de las culturas más prominentes la religión presenta un mero ejemplo como acontecimientos de la orgánica humana en una caída. En el continente americano, el imperio azteca desde su nacimiento hasta la caída del mismo sirve de modelo de ascenso y caída, y el surgimiento de una nueva cultura inaugura el proceso cíclico de nuevo. Culturas ancestrales con una sabiduría inconmensurable (ascenso) fueron devastadas vigorosamente hasta su extinción (caída). Las culturas mesoamericanas, las culturas más antiguas, la cultura griega, todas dejan vestigios de su esplendor y de la hecatombe de su periodo. De igual manera ocurrió con las culturas antiguas del occidente, las cuales ascendieron y cayeron, dando lugar al surgimiento de nuevas. De modo que tales extremos oscilan vacilantes entre los ascensos y las caídas siempre del equilibrio. Extremos opuestos pero necesarios, descubren la profundidad más orgánica de todo ser humano.

Al nacer el humano está abocado a la caída, aunque su más íntimo deseo es el de ser inmortal, eterno. Su inteligencia le revela que ese deseo choca con la realidad. Es el paso del mundo de las esencias al mundo de la existencia, el que esta sujeta a las leyes del tiempo.

Si las caídas están presentes en las mitologías de las culturas, están también presentes en los productos culturales de las mismas. Unos "productos" que se van a analizar en el presente ensayo son las dos películas *El lado oscuro del corazón (*Eliseo Subiela, 1992*)* y *El lado oscuro del corazón 2 (*Eliseo Subiela, 2001*)*. En un ejercicio de "intermedialidad", se van a confrontar estas dos películas con un poema de Octavio Paz, "Nocturno de San Idelfonso". El análisis intermedial de estos dos textos cinematográficos es justificado por varias razones.

Con la "intermedialidad" se borran las fronteras tradicionalmente asociadas con los géneros formales al incorporar o encontrar la presencia de un medio dentro del espacio de otro. La intermedialidad puede operar al nivel individual del artista como medio que usa su cuerpo, su voz o su mente para crear en relación con otros medios y, más importantemente para este ensayo, la intermedialidad puede operar en la recepción/percepción del receptor/lector/crítico que interpreta el escenario intermedial. De esta manera, la intermedialidad, a través de la interacción entre medios (literatura, cine, video, internet, música, pintura, etc.), ofrece nuevas posibilidades de experimentación que también crean un nuevo discurso.

La primera razón que justifica el análisis poético de las dos películas de Subiela es la presencia en ellas de tres poetas argentinos consagrados: Mario Benedetti (éste hasta tiene un *cameo* recitando poesía en alemán), Juan Gelman y Oliverio Girando. Sus versos forman parte del guión y, en varios momentos claves de las dos películas, unos versos de estos tres poetas son puestos en la boca de los protagonistas (principal, pero no exclusivamente, en la boca de Oliverio) y determinan el monólogo interior o el diálogo entre ellos. Tan importante es la presencia de este material subtextual poético que hasta se podría argumentar que es un sistema modelante responsable por la estructuración del discurso fílmico[1].

La segunda, y quizás más importante, justificación del presente análisis poético de unas películas es la cualidad poética de los mismos textos fílmicos. Aunque logran contar una(s) historia(s), estas dos películas, sobre todo la primera, distan mucho del típico discurso narrativo. Al contrario, se destacan por su alta cualidad lírica. Y el lirismo de estos dos textos fílmicos no descansa solamente sobre el hecho de que temáticamente cursan sobre una gama de emociones y preocupaciones posmodernas. Se debe también, e importantemente, a algunas cualidades técnicas, propias del género cinematográfico en sí. Aquí se refiere, por ejemplo a la cinematografía o fotografía. La película en su primera parte muestra fuertes contrastes de sombra y luz, de blanco y negro para mostrar estados caídos y estados en el ascenso. Visualmente se acentúa el mar como fuerza amatoria, símbolo tradicional en la poesía. El vacío y la desolación se expresan con constantes tomas del personaje principal caminando solo por las calles desiertas (muestra de su estado caído). Mientras que en la segunda parte la presencia del color vislumbra la posibilidad de ascenso, otras técnicas no son tan sutiles, pero no por eso dejen de contribuir al lirismo. Vemos, por ejemplo, la metáfora de la montaña rusa con los gemidos de la banda sonora con las subidas y bajadas que representan el acto amoroso; o la cama especial que deja caer a los posibles amores, dando fin a sus frustraciones como el mejor verso final de cualquier estrofa poética.

La tercera justificación por analizar estas películas como ejercicio de "intermedialidad" es que se presentan como 'vasos comunicantes' con otra poesía. Para ejemplificar esta cualidad se pretende elucidar diferentes momentos de las películas o diferentes temas sugeridos por ellas a la luz de un conocidísimo poema del Premio Nobel mexicano Octavio Paz. Se hará constancia de puntos de contacto entre su "Nocturno de San Idelfonso" y las dos películas *El lado oscuro del corazón* (1992, 2001), tomadas como un texto cinematográfico. Así, entraremos en el campo de la intermedialidad.

Lo que estos dos textos (uno poético y otro cinematográfico) tienen en común es la temática de la angustia existencial producto de una "caída". Tanto el yo poético de "Nocturno de San Idelfonso" como Oliverio Fernández han caído en una conciencia del tiempo y cómo el tiempo los lleva inexorablemente hacia la muerte. De ahí, para Oliverio ascender es volar, no crecer (jugar a ser niño), sobreponerse (o demorar) al tiempo y es lo que determina su búsqueda. Como se aludía antes, su búsqueda es una búsqueda platónica, encontrar una manera de seguir existiendo o de (tr)ascender el tiempo hasta la esfera de las esencias.

Las películas giran alrededor del concepto poético y del lenguaje cinematográfico. El análisis del personaje es desde la perspectiva de su relación con el contexto lírico de las películas, y este contexto está encubierto por la poética lírica. El personaje central, Oliverio Fernández, es un joven poeta de Buenos Aires que mantiene relaciones con diversas mujeres pero no logra interesarse en ninguna. Él acepta cualquier cosa en una mujer, menos una:

> Me importa un pito que las mujeres tengan los senos como magnolias o como pasas de higo, un cutis de durazno o papel de lija, le doy una importancia igual a cero al hecho de que amanezcan con un aliento afrodisíaco o con un aliento insecticida. Soy perfectamente capaz de soportar una nariz que sacaría el primer premio en una exposición de zanahorias. **Pero eso sí, y en esto soy irreductible, no les perdono, bajo ningún pretexto, que no sepan volar** (énfasis nuestro). Si no saben volar pierden el tiempo conmigo.

Con esto representa el *motif* "ascenso y caída" importante en las películas. Es así que toda mujer que no sepa volar "pierde el tiempo conmigo" y está sujeta a la caída; Oliverio la deja caer al vacío "por la cama especial". Dicho motivo está posicionado en el ambiente lírico de la poesía y el lenguaje cinematográfico presentes. Se respiran los temas eternos de la poesía lírica: el amor, la soledad, el dolor, el deseo, el tiempo, la muerte. El comportamiento que presenta el personaje de Oliverio son los temas subyacentes a esta lírica que se encuentran predominantemente en un ambiente elegíaco.

En la mesilla al lado de la "cama especial" hay un botón que aprieta Oliverio después de hacer el amor con una mujer. Al apretar el botón, el lado de la cama en la que está la mujer se abre y ella cae al vacío. Esta situación representa una caída para Oliverio también, pero su caída es más bien metafórico-platónica que física. Vive con el deseo (esencia) de encontrar a una mujer que sepa volar. Cuando ese deseo se hace realidad (existencia) y esa realidad no corresponde al deseo, Oliverio experimenta una caída de tipo platónico. Y es a esa caída a la que se refiere Paz en su "Nocturno de San Idelfonso" cuando escribe,

El vacío
se estableció en la boca de mi estómago.
Caigo
interminablemente sobre ese vacío.
Caigo sin caer. (630)

Su vida de bohemio al lado de sus dos amigos le obliga a Oliverio a vender ocasionalmente sus ideas a una agencia de publicidad y el resto del tiempo intercambia sus poemas para comer o recitar sus versos por dinero en las calles al paso de los vehículos. El poeta bohemio sigue en busca de la mujer de sus sueños, aquella que sepa volar. Finalmente, en sus constantes viajes a Montevideo conoce a Ana, una prostituta del cabaret "La telaraña" de la que se enamora. A través del personaje de Ana en su condición de prostituta se asoma al problema sociopolítico del momento histórico de la dictadura militar, lo que alude a trasfondos históricos de ascenso/caída tanto a nivel colectivo (la dictadura misma) e individual (la desaparición del marido de Ana durante la represión militar). Ana adjudica y justifica su forma de vida a la dictadura.

Oliverio suele entablar conversaciones citando algunos versos conocidos (los de Benedetti, Girondo o Gelman) o inventa y suelta versos a cambio de dinero o comida. De manera que puede ascender con su creación. Sin embargo, Oliverio cae cuando se enfrenta con la realidad de que sus libros no se venden y le critican su oficio los personajes de la Muerte, La Anguila. Tal ascenso-caída del material semiótico encuentra eco en el "Nocturno de San Idelfonso" de Paz,

Signos-semillas:
la noche los dispersa
suben,
estallan allá arriba,
se precipitan
ya quemados,
en un cono de sombras,
reaparecen
lumbres divagantes,
racimos de sílabas
incendios giratorios,
se dispersan,
otra vez añicos.
La ciudad los inventa y los anula. (629-630)

La Muerte, su ex-esposa, sus alter ego y la Anguila le critican su oficio de poeta y le proponen madurar, encontrar un trabajo como en una empresa de publicidad. Sí, le critican su empeño en seguir siendo poeta y le dicen que tiene que buscar un puesto en una empresa (en la que puede ascender). Pero él se identifica como poeta; es poeta precisamente porque le ofrece la promesa de triunfar (ascender) sobre el tiempo. Lo explica Paz en "Nocturno de San Idelfonso",

La poesía,
puente colgante entre historia y verdad,
no es camino hacia esto o aquello;
es ver
la quietud en el movimiento,
el tránsito
en la quietud. (637)

Para Oliverio la poesía le ofrece la posibilidad de triunfar sobre el tiempo. Los versos son una memoria permanente de su existencia. Para contrastar con ese ideal no sólo su ex- mujer y la Anguila le sugieren un trabajo de publicista, hasta su amigo le consigue trabajo en su empresa haciendo publicidad. Oliverio, inmaduro que es, sale de una reunión en la empresa con una escena "olorosa" (echando gases y los sonidos), expresando su desprecio por el compromiso, por el estado caído de la lengua publicitaria.

El mismo escepticismo frente al uso comprometido de la lengua comercial se encuentra en el poema de Paz. "Nocturno de San Idelfonso" también contrasta esta idea con el valor ascendido que se atribuye al lenguaje creativo, al lenguaje que transfigura:

Queda
el tiempo hecho cuerpo repartido: lenguaje.
En la ventana,
simulacro guerrero,
se enciende y se apaga
el cielo comercial de los anuncios. (637-638)

Algo que sin duda proyecta la trama al espectador es un aturdimiento existencial en el ser humano que está reflejado en las masas (entre ellas, Oliverio y Ana) que caminan por la calles con las cabezas caídas. Se podría especular que las cabezas caídas son también el resultado del peso de una historia traumática, pero lo cierto es que Oliverio está viviendo caído. Curiosamente, esa angustia se veía en la primera parte en un protagonista que andaba sólo en las calles, mientras en la segunda se ve acompañado por las masas y su compañera, Ana con la que ha caído.

Como se indicó anteriormente, lo que estos dos textos (uno poético y otro cinematográfico) tienen en común es la angustia existencial producto de una "caída". El yo poético de "Nocturno de San Idelfonso" y Oliverio Fernández chocan con la realidad del tiempo que los lleva inexorablemente hacia la muerte. Oliverio busca ascender, volar, no crecer, sobreponerse (o demorar) al tiempo, sobreponerse a la angustia existencial.

Como buscando alivio de su angustia, Oliverio va a un tienda de juguetes donde compra un tren. Vuelve a su apartamento donde juega a ser niño mirando al tren dar vueltas y pasar bajo un túnel. Este soñarse niño puede verse como un intento de volver a un estado no caído, el del

niño que no tiene conciencia del paso inexorable del tiempo. No obstante, interrumpe este sueño la Muerte recordándole a Oliverio su mortalidad y de su inexorable fin. Mas, con sus versos, Oliverio logra ahuyentar a la Muerte, quien por fin se escapa por un túnel llevándose sus muertos. La Muerte es un instrumento para su caída pero es incapaz de llevarse a Oliverio porque mientras siga pronunciando ciertas palabras (creación) se impide que se lo lleve (caída).

Estas imágenes recuerdan unos versos de Octavio Paz en su "Nocturno de San Idelfonso". En ese poema Paz escribe,

Estoy a la entrada de un túnel.
Estas frases perforan el tiempo.
Tal vez soy ese que espera al final del túnel. (630)

Y en estos versos también se releja la ansiedad que siente Oliverio ante su propia mortalidad y su afán de salvar su existencia mediante la poesía cuya permanencia puede ofrecer un triunfo sobre el tiempo. En esa escena reveladora, recordemos, el poeta bonaerense usa la poesía para ahuyentar a la Muerte, quien sale del escenario por ese túnel.

Por no lograr volar, sus frecuentes encuentros amorosos acaban en caída. Y, ¡con la caída aparece la Muerte! Sí, Oliverio habla con la Muerte y ella sarcásticamente le reprocha "sólo trato que seas sensato; ¿cuándo vas a dejar de ser un niño?". Es decir, la Muerte lo invita a un estado más caído, caerse de esa inocencia infantil a un estado más cerca de ella. En otros momentos "caídos" la aparición de sus *alter ego* y el diálogo con ellos le recuerdan su estado existencial, el de caído.

En el texto cinematográfico, la presencia de los personajes alegóricos (la Muerte, el Muerte, el Tiempo, La Anguila, los *alter ego*) también encuentra su paralelo en el poema de Paz, donde leemos:

Apariciones,
El tiempo se abre:
Un taconeo lúgubre lascivo
Bajo un *cielo de hollín*
En llamarada de una falda (631)

Aquí el poema de Paz ayuda a elucidar el significado de aquellos personajes que irrumpen en el discurso fílmico. Son aperturas en el tiempo que le ofrecen a Oliverio un espacio para cuestionar y profundizar en sus ansiedades y darse cuenta de su estado caído.

Sus *alter ego* no sólo le recuerdan su estado existencial, sino que lo animan a buscar el ascenso en otro continente (viaja a Barcelona). Antes, había vencido a la Muerte, aunque temporalmente, al volar/enamorarse de la prostituta, Ana. Esta relación transformó a Oliverio y le iluminó "el lado oscuro del corazón" (el camino de alguna forma para ascender en el amor). Ahora con la ilusión de re-encontrar ese estado de ascenso, cruza el Atlántico y se encuentra con

un personaje nuevo y misterioso, el Tiempo, el cual le hace un inventario de su vida. Oliverio y Ana no vuelan más, el Tiempo le recuerda a Oliverio que no puede vivir del pasado. Este encuentro con la realidad acaba en "la caída" de los dos por la "cama especial".

Cuando va en busca de Ana, lo que intenta Oliverio es sobreponerse al tiempo recuperando un tiempo perdido. Intenta revivir unos momentos de su pasado. Confunde fantasía con la realidad y cuando se acaba la magia, se da cuenta de la realidad (se da cuenta que Ana ya no es la prostituta de antes, es una dependiente de una tienda).

Al retomarse el hilo de la búsqueda de Oliverio *El lado oscuro del corazón 2*, no podemos menos que recordar otros versos de Octavio Paz. En esta segunda parte, Oli repite los mismos versos para ligar con mujeres, frecuenta el mismo bar, camina solitario por las mismas calles, vive en el mismo apartamento, sostiene las mismas conversaciones con los mismos personajes alegóricos. Es así en "Nocturno de San Idelfonso":

Andamos por galerías de ecos,
entre imágenes rotas:
nuestra historia. (632)

En ambos textos se subrayan la angustia existencial y la repetividad de una vida que parece no ofrecer respuestas a las preguntas más trascendentales.

También ambos textos subrayan la posibilidad de promesa/ascenso en la imagen del *horizonte*. Oliverio en su búsqueda se encuentra a su paso con un cartel de Alejandra, una equilibrista que vuela, constantes flashes de colores que enmarcan el vislumbrar de un horizonte de posibilidades con esta mujer. De la misma manera el poema de Paz presenta una imagen de flash ante un futuro prometedor (ascenso),

La noche está a punto de desbordarse.
Clarea.
El horizonte se ha vuelto acuático. (639)

En fin, la existencia de este poeta bonaerense, Oliverio Fernández, se representa en la imagen de ese tren que se compra y con el que se juega a ser niño. Parece no avanzar, sino andar en círculos, sosteniendo las mismas conversaciones, haciendo el amor sin el amor, discutiendo con la Muerte, con el Tiempo. Así también lo vemos en "Nocturno de San Idelfonso"

Conversaciones, retractaciones, excomuniones,
reconciliaciones, apostasías, abjuraciones,
zig-zag de demonolatrías y androlatrías,
los embrujamientos y las desviaciones:
mi historia,
¿son las historias de un error?

La historia es el error.
La verdad es aquello,
más allá de las fechas,
más acá de los nombres,
que la historia desdeña:
el cada día
-latido anónimo de todos,
latido
único de cada uno-,
el irrepetible
cada día idéntico a todos los días.
La verdad
es el fondo del tiempo sin historia. (635)

Con la ayuda del poema de Octavio Paz nos damos cuenta que la búsqueda de Oliverio es una búsqueda en la que se esfuerza en sobreponerse al Tiempo (esa otra gravedad que él le propone a la Anguila, la horizontal), llegar a un estado de no-caída.

Después de un viaje en motocicleta (¡Qué poético también! Recuerda los viajes líricos de *Easy Rider* o *Diarios de motocicleta*, por ejemplo), el Tiempo le revela a Oliverio el secreto de la trascendencia para demorar al tiempo y vencer a la muerte. Y ese secreto es enamorarse y reproducirse. Oliverio y Alejandra se casan y cuando Oli le palpa el vientre, señala el triunfo ante la Muerte y el Muerte.

Diez años después, Oliverio ha seguido buscando a la mujer que sea capaz de volar. Tras varios intentos, en España conoce a la equilibrista, y con ella logra demorar el tiempo y vencer a la muerte. Cuando Oliverio cruza el alambre, aceptando el riesgo a la caída, simboliza que ha ascendido, aceptando el riesgo del amor y su promesa de sobreponerse al tiempo, aunque sea temporal o parcialmente. Los dos se encuentran en medio del alambre, se besan y vuelan, simbolizando la mutua aceptación. En la mujer del circo, Alejandra, Oli encuentra el amor y el secreto para "demorar el tiempo y la muerte". Es como también se ve al final del poema de Paz,

Mujer:
fuente en la noche.
Yo me fío a su fluir sosegado (639).

Más arriba en su "Nocturno de San Idelfonso", Octavio Paz también intuye la posibilidad de continuar en el tiempo mediante la reproducción. Al contemplar el cuerpo desnudo de la mujer a la luz de la luna, el yo poético observa,

su vientre es la laguna
donde se desvanecen

la sombra y sus vegetaciones,
fluye por su talle,
sube,
desciende,
en sí misma se esparce,
se ata
a su fluir,
se dispersa en su forma:
también es su cuerpo. (638)

En el vientre de la mujer (recuérdese cómo Oliverio le palpa el vientre a Alejandra) se resuelven las contradicciones, los opuestos de subir y descender, de ascenso y caída, y acaban en un fluir, es decir, en la continuidad. También aquí se entreve el secreto revelado por el Tiempo.

Aunque su gran temor sea la muerte, el acabarse su tiempo, la Muerte no deja de representar una curiosidad para Oliverio. Conversa constantemente con la Muerte, se cita con ella, pelea con ella, se burla de ella, hasta baila con ella. Todo esto para conocerla, para saber si la muerte trae otra caída, para contestar la pregunta que plantea Octavio Paz en su "Nocturno de San Idelfonso",

¿morir
será caer o subir,
una sensación o una cesación? (639)

A lo largo de este trabajo se ha brincado de un texto a otro mostrando semejanzas entre los dos. Las más de las veces el texto poético de Paz sirve para elucidar, enfatizar o aclarar momentos clave de las dos películas *El lado oscuro del corazón*. Si esto ha sido posible es porque ambos textos en el fondo poseen una misma visión, se infunden de un mismo espíritu. Son dos textos que bien reflejan la posmodernidad. Y aun así nos damos cuenta de cómo un tema que data desde los orígenes de la cultura, el de ascenso-caída, le sirve también al artista posmoderno.

Ya que nuestro sistema de conceptos y percepciones se estructura metafóricamente, es decir, en su mayoría los conceptos se entienden y se perciben en términos de otros conceptos y percepciones, los textos artísticos aquí analizados tienen la posibilidad no sólo de mezclar realidad y fantasía, tiempo, muerte, ascenso, caída; sino de expresarlos en un lirismo puro que no sólo capta la idea de la angustia existencial del hombre posmoderno sino que capta su forma de expresarla.

Bibliografía

de Rooij, R.M. "Intermediality and avant-garde." Proyecto del Instituut voor Cultuuranalyse (Amberes). http://www/onderzoekinformatie.nl/nl/oi/biza/d35400o/OND1309235/

Girondo, Oliverio. "Espantapájaros", citado en *El lado oscuro del corazón.*

El lado oscuro del corazón. Dir. Eliseo Subiela. Darío Grandinetti, Sandra Ballesteros y Nacha Guevarra. CQ3 Films, 1992.

El lado oscuro del corazón 2. Dir. Eliseo Subiela. Darío Grandinetti, Ariadna Gil y Nacha Guevarra. Enrique Cerezo Producciones Cinematográficas, 2001.

Kaplan, Justin, Ed. *Dialogues of Plato*. New York: Washington Square Press, 1979.

Paz, Octavio. "Nocturno de San Idelfonso" en *Poemas (1935-1975)*. Barcelona: Seix Barral, 1981. 629-639.

Nota:

[1] Esto, claro, podría ser objeto de otro estudio de "intermedialidad".