

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

Título:  
Elogio del olvido

Autor/es:  
Pascual, Arturo Marcelo

Citar como:  
Pascual, AM. (2001). Elogio del olvido. La madriguera. (39):62-63.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41979>

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.

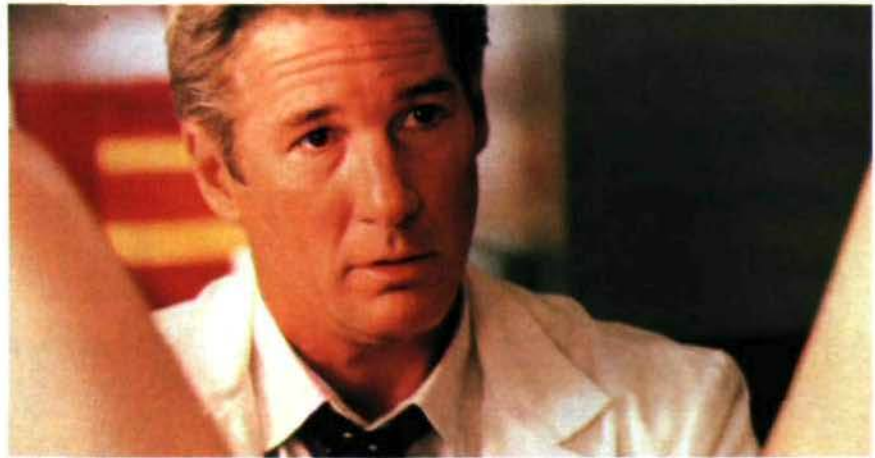
Entidades colaboradoras:



co (¿enloqueciendo?), y la hija, asumiendo su condición de homosexual, rompen el hilo que parchea los endeblecimientos de la sociedad del bienestar.

El doctor, desde su consulta, concentra el flujo de informaciones que el filme suministra al espectador, pero apenas parece implicado en ellas, hasta que sus convicciones, los esquemas de su mundo, se desmoronan. Los ecos de *Un día de boda* o de *Prêt-à-porter*, son evidentes, aunque también nos recuerdan algunos pasajes a *Magnolia*, pero el "tono" de alta comedia, con reminiscencias curkorianas, desvirtúa fuertemente cualquier lectura más crítica de la que la propia apariencia del filme pone en evidencia (ya lo hemos dicho, caracterizada por la contención y la suavidad de la enunciación).

La famosa "sorpresa" final —que no desvelaremos— no es tal, pese a que debamos reconocer que supone una ruptura con la linealidad general. Lo que sorprende es su inclusión en el filme, pero



los resultados son ambiguos: ¿intenta Altman convertir en metáfora el conjunto de la narración o simplemente nos brinda un "recordatorio" de las condiciones de vida y de la esencia humana?. En ambos casos, filosofía y metafísica aparte, choca violentamente con el resto del discurso y no hay punto alguno de engarce que lo sustente; es más, desde una concepción retórica, la pobreza de la metáfora sería poco menos que "impresentable".

En resumidas cuentas, un Altman menor, que se ve con agrado, pero que nos hace desear el retorno a sus piezas maestras. Eso sí, un Altman que es seguro ha disfrutado con el rodaje, teniendo a su propio cine, a su estilo, como referente. Ni más ni menos que complaciéndose en sí mismo. A estas alturas, y visto lo visto, creemos que está en su derecho.

**Francisco Javier Gómez Tarín**

## Elogio del olvido

**Memento**

**Christopher Nolan**

EEUU, 2000

Algunos espectadores habrán salido de esta película aquejados del mismo aturdimiento que San Agustín, quien se interrogaba sobre el concepto de tiempo y decía: "¿Qué es el tiempo? Si no me lo preguntan, lo sé. Si me lo preguntan, no lo sé". Estamos inmersos en el tiempo, atravesados por él, pero difícilmente po-

demostramos explicar en qué consiste. Del mismo modo, nos sumergimos fluidamente en *Memento* pero resulta arduo desentrañar el prodigioso y complejo artefacto narrativo construido por Christopher Nolan.

Pocas veces, en los relatos fílmicos y literarios al uso, el orden causal de la fábula y el orden de la trama aparecen tan alambicadamente divergentes. Por un lado, el planteamiento de la historia es sencillo: Leonard Shelby, investigador de seguros, sufre un grave trastorno postraumático desde que asesinaron a su esposa: es incapaz de generar recuerdos nuevos. Sabe quién es (o quién ha sido) en su existencia anterior, pero

ahora vive en un presente perpetuo casi perfecto: su memoria reciente caduca al cabo de un par de minutos.

Su objetivo: vengarse del asesino de su esposa, un tal John G. Sus precarios recursos: tatuarse el pecho y las piernas, a veces de una horrenda manera casera, con los datos que descubre y no debe olvidar; asimismo, llevar siempre encima una cámara polaroid para fijar las certezas del instante, que se habrán desvanecido en su mente poco después.

Para narrar la peripecia de Leonard, el director de *Memento*, también autor del guión, ha confeccionado un galimatías de precisión que no sólo se deja ver, sino que se engulle con insólita facilidad. En



una brillante anacronía se encadenan dos líneas de discurso:

1) Una serie principal de secuencias en color que cuentan la historia desde el final, retrocediendo a saltos de flash-back, de modo que cada fragmento termina donde empezó el anterior, o empieza donde terminará el siguiente. Es decir: si la historia lineal va de A a Z, el discurso comienza en Z y avanza de la siguiente manera: primero se cuenta la secuencia Y-Z, luego la X-Y, luego la W-X, y así sucesivamente hasta C-D, B-C y A-B.

2) Una serie secundaria de fragmentos en blanco y negro, cronológica e intercalada con la anterior, que narra también en flashback una larga conversación telefónica previa a lo relatado en color, cuyo final coincide con el inicio de la última secuencia de la otra serie (la primera de la fábula).

A esta retorcida estructura hay que añadir algunas violaciones del sistema, determinados trucos (destellos de memoria, retrospectivas dentro de las retrospectivas) que contribuyen a perfilar el conjunto sin que las percibamos como trampas o incoherencias. (Todo esto quizás podría expresarse en términos más

científicos o académicos, pero hablar de analepsis internas homodieéticas y heterodieéticas contribuiría, si cabe, a aumentar la confusión.)

Tranquilos: sorprendentemente, la película es inteligible. La fusión de flashback y la linealidad cronológica trastocada, invertida y falseada sirven para transmitir al espectador la angustia que padece el protagonista por su desmemoria, y también la terrible sospecha de que a su alrededor todos mienten. Un amnésico que vive para vengarse de alguien a quien no conoce es presa fácil para individuos inescrupulosos. Al policía omnipresente que asegura ser su amigo, Leonard le dice: "No me acuerdo de olvidarte". A la mujer que parece prestarle su ayuda por altruismo podría decirle: "Me olvido de recordarte". En el conflicto entre realidad y apariencia reside en gran medida la intriga del film.

Que estamos hechos, en buena parte, de nuestra memoria, y que la memoria está hecha, en buena parte, de olvido, es otra vieja lección completamente inútil que Memento se encarga de recordarnos. Pero también se habla de la capacidad de autoengaño y de la paradójica insatisfacción que producen los deseos satisfechos. El pobre Leonard ha matado ya a su misterioso enemigo John G., lo ha matado varias veces, pero sigue buscándolo porque no recuerda haberlo hecho. La venganza olvidada es una venganza incumplida, así que el héroe parece condenado a perseverar eternamente, como Sísifo, y acabar con todos los John G. del mundo. A menos que también él sea un impostor, un manipulador de sus recuerdos y sus olvidos, e inventando su propia verdad quiera dar sentido a esa vida que llevamos, tan común, de imbéciles desmemoriados.

**Arturo Marcelo Pascual**

## La vacuna del reconocimiento

**Capitães de abril**

*Capitanes de abril*

**María de Medeiros**

Portugal, Francia, Italia, España, 2001

Ópera prima de la actriz María de Medeiros, *Capitães de abril* es un fresco que muestra en clave épica el llamado Movimiento de los Capitanes, insurrección de los mandos medios del ejército portugués que conduciría al establecimiento de un régimen democrático tras la larga dictadura fascista de Salazar y su sucesor Caetano, que duró casi 40 años (1932-1974). El film utiliza unas estremecedoras imágenes de cadáveres mutilados y quemados que evocan las atrocidades cometidas por las tropas lusas en las colonias africanas, como espoleta de la mencionada revuelta puesto que a los militares que la prepararon se les habían revuelto las tripas y la conciencia viviéndolas en directo. Asqueados y decepcionados, los jóvenes militares protagonistas deciden poner fin a la política colonial y al gobierno que la inspira, y en la madrugada del 24/25 de abril se echan a la calle, al son de la canción prohibida de José Afonso, "Grândola", que la radio emite como secreta contraseña.

El enfoque de la célebre jornada que ofrece María de Medeiros tiene todos los ingredientes de la epopeya histórica: una canción, un héroe y un entusiasta movimiento de masas. Dejando sólo apuntados los aspectos más políticos, el relato se fundamenta en las emociones y entre sus mejores logros se cuentan las escenas en que el pueblo expresa, con desbordada alegría, las ansias de libertad

