

# La timidez del deconstructor Egoyan frente al sagrado *Ararat*

VÍCTOR LOPE

**Egoyan the deconstructor and his timidity faced with the holy mount Ararat**

## **Abstract**

Ararat is a holy mount as well as the title of the ninth full-length film by Atom Egoyan. The movie features a film director of Armenian origin who takes the name of Atom Egoyan to make a film aimed to tell the genocide of the Armenian people committed by the Turkish by 1915. To show the world such atrocious events is the core of the intended film. Nonetheless, when one looks at the presence of the Mount Ararat in the film, an ambivalence facing up the traditional symbolic value of this mount to its current loss of any non material value emerges. The confused young man is the only one who approaches the mount, but he brings back only a consignment of heroin. A customs officer taking the role of the father figure the young man is lacking would not let him through, and, in this way, helps him to give his life a true, though frail, meaning.

**Key words:**Father. Climax. Hero. Artistic license. Video

Ararat es un nombre fuerte, denso, cargado de sentido para millones de personas, pues es el nombre de un monte sagrado, allí donde el arca de Noé tocó tierra tras el diluvio universal. Es, por tanto, el nombre de un lugar sagrado que remite a un nuevo comienzo, a una nueva oportunidad para la vida humana (F1).

Atom Egoyan emplea directamente esa palabra para nombrar a su novena película. Es el nombre, además, de una película que hace un director armenio en la diáspora, interpretado por Charles Aznavour, acerca del genocidio. Esa película de ese director armenio se inserta dentro de la trama principal de la película que firma Egoyan, director también de origen armenio.

Por tanto la cinta nos pone ante un genocidio y ante un monte de esperanza. Los que se han salvado del genocidio quieren tener un monte enhiesto, sólido, un punto de partida por si la fe no moviera montañas, sino tan solo por si la esperanza pudiera emplearlas de alguna sensata



F1

manera. Aun sin poseer a la montaña, tal vez sirva. Eso es lo que el director inventado por Egoyan, Saroyan, intenta denodadamente.

Nos preguntaremos por lo que el texto firmado por Egoyan hace y dice que hace. Eso no nos conduce más que a la literalidad de la realización, a la textualidad de lo que nos interesa, es decir a lo que del texto fílmico nos atrapa.

Nos atrapa la desesperada búsqueda de sentido por parte de un deconstructor como Egoyan, que se ha caracterizado, en sus anteriores películas, por el regodeo en el sinsentido. Pero nos atrapa también su timidez ante la envergadura de lo que dice querer, desear.

Nos fijaremos, para esta breve comunicación, en la presencia que la montaña va teniendo en algunos momentos relevantes de la película. Anotemos de entrada que su visualización tiene dos soportes, la pintura en el decorado de un plató y unas grabaciones en vídeo doméstico. Es precisamente su imagen en vídeo la que va hilvanando la trama de su protagonista, el joven Raffi. Por eso bien podríamos decir que tenemos la montaña en vídeo y a la vez una montaña de vídeo.



F2

El único acercamiento real a la montaña sagrada lo vemos en vídeo digital de una cámara mini DV. No es el curtido cineasta Saroyan el que se acerca al monte, a él le bastan sus recuerdos de infancia, sus sueños, la densidad simbólica y no la realidad geológica y geográfica, por eso hace que Ararat sea pintado como fondo en el plató donde se ha construido la ciudad de Van (F2).

Sin embargo, el joven Raffi sí necesita acercarse a Ararat, hacer un viaje real a Turquía, encontrarse en los lugares que pertenecen a la experiencia de sus antepasados y también a la traumática experiencia del pintor Arshile Gorky, el pintor surrealista que, tras ver morir a su madre de hambre, emigró a Estados Unidos donde estaba su padre. Allí se puso el nombre de Arshile Gorky renegando absolutamente de sus orígenes armenios. En Estados Unidos apenas tuvo contacto con su padre, sólo con una de sus hermanas, a la que estuvo muy unido. Esta es otra de las tramas de la película en la intención de rescatar al pintor para la causa armenia.

Raffi es un joven desorientado, su madre armenia, interpretada por Arsinée Khanjian, se dedica a investigar la trayectoria vital y creativa del artista Gorky. Su padre, el marido de la investigadora, había sido abatido a tiros por la policía cuando intentaba atentar contra un diplomático

turco. Eso plantea al joven el dilema de entender a su padre o bien como un héroe o bien como un terrorista. Pero hay más confusión en la vida de este muchacho y es que mantiene relaciones sexuales con su hermanastras, una chica que es hija del hombre con quien su madre se casó tras morir su marido, pero ese hombre también ha muerto pues se suicidó cuando su madre le anunció que lo iba a dejar. La chica se ha deslizado hacia una vida delictiva traficando con drogas. Es precisamente ésta la que le incita a viajar a Turquía para encontrar algo de sentido a lo que hizo su padre (F3).



F3

Raffi realiza ese viaje llevando esencialmente el guión de la película de Saroyan, *Ararat*, y una cámara de vídeo doméstico, elementos que, por lo demás, corresponden a las herramientas que llevaría un director de cine que está preparando una película y debe estudiar las localizaciones (F4). Bien podemos pensar que algo del propio Egoyan se transfiere a este personaje joven, a la vez que igualmente se proyecta en el personaje del sabio, más que maduro y afamado director de cine, Saroyan.



F4

Raffi recorre los lugares de la tragedia, graba los vestigios ancestrales y habla a la cámara como dirigiéndose a su madre.

En su recorrido no puede faltar el monte Ararat y es precisamente allí, en sus laderas, donde unos publicistas turcos le dan unas latas de película con supuestas imágenes del monte para poder incrustarlas como fondos de la película que hace Saroyan. Pero lo que hay dentro de las latas es heroína. Es decir, Raffi, que ha sido ayudante de producción en la película de Saroyan porque su madre le ha facilitado ese trabajo, asegura al aduanero que tenía una misión que es acudir al espacio real del monte para proporcionar fondos cinematográficos y no sólo pintados. Pero sabemos que no viajó por eso. Si al regreso cuenta en la aduana esa historia es porque alguien se la ha proporcionado, o sea alguien en el mismo monte Ararat le ha otorgado otra misión que es introducir en Canadá cuatro latas de película. Él no quiere creer que dentro de esas latas haya otra cosa que película, aunque sí puede intuir que tal vez está siendo utilizado como camello, porque ha creído a alguien que le ha encomendado una falsa tarea. Pero se aferra a la historia armenia para salvarse ante la ley, ante el aduanero que cumple con su último día de trabajo antes de jubilarse, algo que el funcionario, interpretado por Christopher Plummer, quiere hacer con júbilo (F5).



F5

Egoyan, como en toda su obra, no renuncia tampoco aquí a sus habituales desplazamientos reconstructivos, de modo que lo que con un planteamiento así podría llevar a una resolución por medio de un clímax



F6

breve que restaurase el sentido nítido de lo que afecta a la trama, aquí se convierte en una prolongada disolución de ese mismo clímax. Y como hace con frecuencia, recurre a un montaje en paralelo que nada tiene que ver con el montaje en paralelo canónico de Griffith. Nos muestra por un lado el estreno de la película de Saroyan, más concretamente las atrocidades cometidas por los turcos que conmueven a los espectadores y en especial al actor que ha hecho de héroe, el médico norteamericano Clarence Ussher, autor de un libro que sirve también para documentar la película (F6). Por otro lado nos muestra el final del interrogatorio del aduanero, más exactamente el momento en que éste decide abrir las latas de película y Raffi insiste en que debe hacerse a oscuras, un acto que debe hacerse sin luz, un acto en medio de un agujero negro.

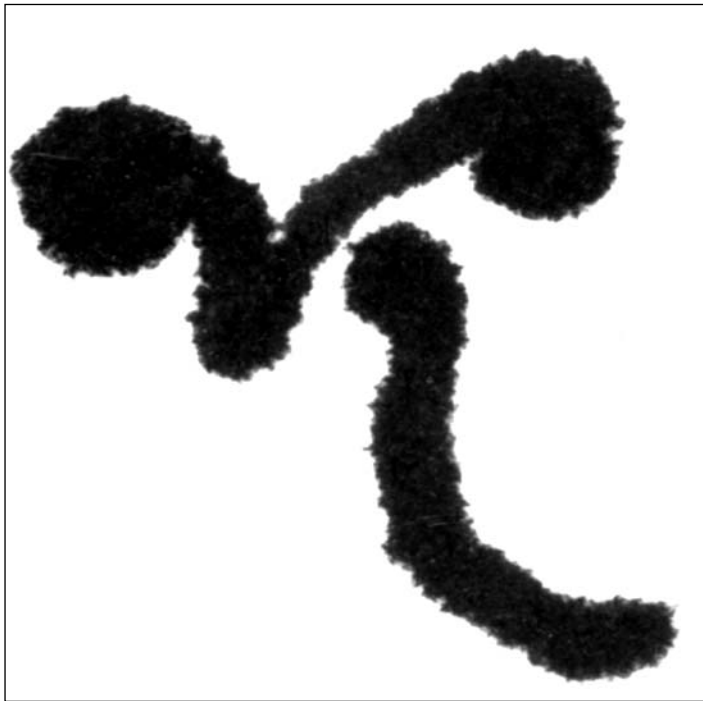
Es ese acto a oscuras lo que salva a Raffi, porque ahí, en un instante, el aduanero decide no decir lo que encuentra, decide operar por su cuenta atendiendo a la necesidad de Raffi de construirse una historia con sentido. Es un acto compasivo ante el muchacho que regresa de un viaje que inició para encontrarse a sí mismo.

Así pues, tanto el aduanero como el director de cine se perfilan como figuras paternas y ambos recurren a tomarse sus licencias. El director poniendo en el fondo del decorado el monte Ararat que no podía estar geográficamente allí. El aduanero dejando ir libre a Raffi, a pesar de haber encontrado heroína en las latas de película. Una droga que provenía del monte Ararat. Pero el aduanero advierte que cuanto más habla Raffi de su historia y de la historia armenia más se acerca a la verdad. El aduanero, el que vigila la puerta de un país libre, acepta su historia, la cree y le permite seguir siendo libre.

La novena película de Egoyan nos produce pues una sensación contradictoria. Por un lado tendríamos lo que Jesús González Requena define como sentido tutor, esto es, y cito textualmente, “el sentido que nace de la relación del sujeto enunciador con el tema de su discurso”<sup>1</sup>. Aquí el tema es el genocidio armenio y el deseo explícito del autor es emplear su talento cinematográfico al servicio de una denuncia. Con ese sentido tutor el espectador recorre, tutelado, todo el texto, pero en ese recorrido el espectador se tropieza con demasiadas cosas, a tal punto que ese sentido tutor se acaba percibiendo diluido aunque no negado. La experiencia del espectador ante ese texto sigue siendo la incertidumbre y, sobre todo, la particular pasión de su autor por acercarse a los núcleos de horror, acercarse a los agujeros negros. El guión sí que otorga una presencia decisiva al monte Ararat como instancia salvadora, a pesar de que el joven que hasta allí se acerca recibe en él una tarea delictiva, llevar heroína a Canadá.

<sup>1</sup> GONZÁLEZ REQUENA, Jesús: *S. M. Eisenstein*. Cátedra. Madrid (1992), p. 10.

Si Egoyan parece encomendar el sentido tutor al director de cine Saroyan –rasgo básicamente deconstructivo éste del cine dentro del cine–, Egoyan, por lo demás, no puede sustraerse, ya sea en la trama de Raffi, y en alguna medida también en la trama de Gorky, a su habitual goce deconstructivo con personajes atrapados en el sinsentido. Pero podemos pensar que más allá del sentido tutor, lo que Egoyan hace aquí es interrogarse sinceramente por la necesidad de que el sujeto disponga de algún tipo de relato para afrontar lo real. Por eso pensamos que sí emerge aquí, bien que tímidamente, un intento de reconstrucción aun dentro de una escritura fílmica fascinada por la vanguardia y la deconstrucción.



Luis Marco