

Filo(eros)sofía: el tiempo del amor y el saber en *Call me by your name* (Luca Guadagnino, 2017)

AARÓN RODRÍGUEZ SERRANO

Universitat Jaume I ¹

Philo(eros)sophy: the Time of Love and Knowledge in *Call me by your name* (Luca Guadagnino, 2017)

Abstract

The present text proposes a reading of the film *Call me by your name* (Luca Guadagnino, 2017), in relation to the different problems stated by the philosophy of the time. The film explicitly outlines a connection between Heraclitus and Heidegger, so it seems pertinent to take as a starting point both thinkers in order to ask ourselves about the way in which love as well as knowledge function as forces capable of generating change and above all, connect the subjects with their own desires. Nevertheless, we also take into consideration the temporal dispositions of Plotinus and Descartes, albeit inevitably in a more limited way. Lastly, we will think about the place the film assigns to the problem of the parent's word in relation to such desire.

Key words: Philosophy. Cinema. *Call me by your Name*. Desire. Time. Word.

Resumen

El presente texto propone la lectura de la película *Call me by your name* (Luca Guadagnino, 2017), en relación con diversos problemas planteados por la filosofía del tiempo. Así, teniendo en cuenta que la película traza explícitamente una conexión entre Heráclito y Heidegger, parece pertinente tomar como punto de partida a ambos pensadores para preguntarse por la manera en la que tanto el amor como el saber funcionan como fuerzas capaces de hacer devenir, generar cambio, y sobre todo, situarse en la conexión de los sujetos con su deseo. No obstante, también se tendrán en cuenta las disposiciones temporales de Plotino y de Descartes, si bien de manera inevitablemente más limitada. Por último, nos plantearemos por el lugar concreto que la película cede al problema de la palabra de los padres en relación con dicho deseo.

Palabras clave: Filosofía. Cine. *Call me by your name*. Deseo. Tiempo. Palabra.

ISSN. 1137-4802. pp. 53-71

Heráclito

Quizá sería justo comenzar diciendo que el problema del tiempo es, en primer lugar, *absoluto*. En términos filosóficos, esto significa que no podemos “salir fuera del tiempo” para pensarlo, que no hay una posición ajena, objetiva, una posición que nos

Para Max y Mateo.

Mis hijos.

¹ El presente trabajo ha sido realizado en el marco de los proyectos de investigación Análisis de identidades discursivas en la era de la posverdad. Generación de contenidos audiovisuales para una educación crítica (AIDEP) (Código 18I390.01/1) y El diseño narratológico en videojuegos: una propuesta de estructuras, estilos y elementos de creación narrativa de influencia postclásica (DiNaVi)

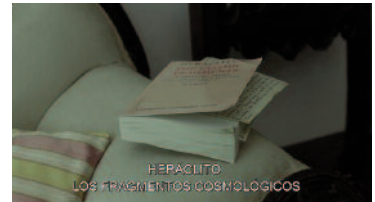
(código 18I369.01/1), financiados por la Universitat Jaume I, a través de la convocatoria competitiva de proyectos de investigación de la UJI, para el periodo 2019-2021.

permita ser, simplemente, “observadores del tiempo”. Muy al contrario, lo propio del tiempo es que nos arrastra, y por lo tanto, que al pensar *el tiempo* estamos pensando también “nuestro propio tiempo”. De hecho, para pensar las relaciones entre palabra e imagen –las que nos convocan en este número de nuestra revista-, tomaremos la palabra como algo que sucede necesariamente en tiempo, y que al hacerlo, activa un *movimiento*, o si se prefiere, un *devenir*. El problema, por lo demás, es casi el motor de la metafísica occidental: cómo una cosa, por ejemplo, un niño, se convierte en otra cosa, digamos, en un hombre. Pero escuchemos lo que Oliver, el protagonista de *Call me by your name*, tiene que decir sobre esto:



Oliver: *Los fragmentos cosmológicos de Heráclito. El significado del río que fluye no es que las cosas cambien y que no podemos verlas dos veces, sino que algunas cosas se mantienen iguales únicamente cambiando.*

Sin duda, ese libro debe ser importante, ya que el montaje utiliza todo un plano detalle para volver a él cuando la secuencia parece haber terminado.

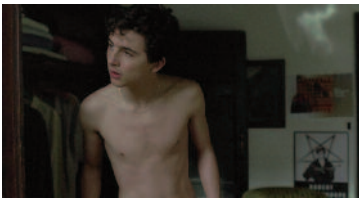


Lo cierto es que la interpretación que realiza Oliver del fragmento de Heráclito es completamente errónea. Cosa que resulta extraña, si pensamos que se trata de un personaje que está escribiendo un trabajo universitario, probablemente una tesis doctoral, sobre el filósofo presocrático. Se trata, quizá, de un mensaje encriptado, a propósito del tiempo, dejado especialmente *ahí*, entre las páginas del libro, para que Elio lo lea.

Ciertamente, en la Grecia anterior a Platón –muy especialmente a propósito del legado de Parménides y el resto de la escuela de Elea²– el conocimiento era una cuestión *lógica*, es decir, una cuestión de precisión pura que pretendía operar con categorías inmu-

² MARTÍNEZ MARZOA, Felipe (1994). *Historia de la Filosofía*, Vol. I. Madrid: Istmo.

tables en las que el problema del cambio se soslayaba elegantemente. Las cosas *eran* o *no eran*, ya que de otra manera no se podía operar con ellas en los silogismos. Pongamos por caso: si la razón aceptaba que un *niño* podía devenir en *un hombre*, se vería obligada a explicar en qué momento exacto ocurría tal cambio y por qué causa. Cosa del todo imposible, ya que, salvo trágicas excepciones, no sabemos jamás en qué momento preciso, por ejemplo, el niño deviene hombre, el día deviene noche o el amor deviene desamor. O si lo prefieren, en qué momento este rostro...



...deviene este otro rostro...



Y es que si miramos con atención estos dos planos –la primera y la última aparición de Elio– podemos ver hasta qué punto la interpretación del río de Heráclito que propone Oliver no tiene ni pies ni cabeza. En efecto, nada hay más cambiado que ese gesto, que esa luz, que esa escala de plano. Lo que se abre entre estos dos planos es, estrictamente hablando, el *tiempo* vivido, o si lo prefieren, el tiempo del deseo o el tiempo del amor.

Por lo demás, el río de Heráclito está literalmente escrito en *Call me by your name*.

Elio: *Este es mi lugar. Es todo mío. Vengo aquí a leer.*

Elio dice que el río es su lugar. Sin embargo, la enunciación dice otra cosa, ya que, ¿por qué aparece completamente desenfocado?

Y ciertamente, el río de Elio/Heráclito tiene una característica:

Oliver: *¡Está helado!*





Idea que, por lo demás, la propia película escribe de nuevo con total literalidad en su epílogo.

Luego, si tomamos una cierta distancia, podemos enhebrar una cadena significativa de lo más dolorosa. El tiempo, sin duda, es puro cambio. Un cambio que en *Call me by your name*, como en la vida, tiene la característica distintiva de la pérdida. Y es que –la idea se la debo a Eva Parrondo–, a partir de cierto punto es una condición necesaria para sobrevivir comprender hasta qué punto *el tiempo es pérdida*.

Volviendo a Heráclito, no es únicamente que no podamos bañarnos dos veces en el mismo río, sino que hasta el río mismo se volverá inhabitable, y con él, nuestro propio rostro y nuestro propio cuerpo³. Quizá lo único que podemos habitar *es nuestro propio nombre*, pero de eso hablaré más adelante.

³ CRISTÓBAL MONTES, Ángel (2011). *Repensar a Heráclito*. Madrid: Trotta.

Hay, no obstante, algunas ideas algo más halagadoras que esta posible interpretación del tiempo en Heráclito. Anaximandro, por ejemplo, arranca los postulados de la física clásica –la física que durará, aproximadamente, hasta Einstein⁴–, cuando afirme, en el único fragmento real que conservamos de él, lo siguiente:

⁴ ROVELLI, Carlo (2018): *El orden del tiempo*. Barcelona: Anagrama, p. 18.

Las cosas se transforman una en otra según necesidad, y se hacen mutuamente justicia según el orden del tiempo.

Existe, por lo tanto, un sistema aparentemente causal, una serie de razones explicables por los que algo *deviene* otra cosa. Y ese proceso únicamente se puede rastrear a partir de una dimensión única para todos nosotros, *el orden del tiempo*.

Aristóteles

Sin embargo, el primer intento de pensar sistemáticamente el tiempo en la tradición occidental se encuentra en la segunda mitad del libro cuarto de la *Física* de Aristóteles. Platón ya lo había intentado antes, en el *Timeo*, pero en realidad lo que propone es un *mito*, es decir, la idea de una especie de Dios creador que, al dar forma al mundo, nos hace avanzar en lo

que llamaba una “imagen móvil de la eternidad”⁵. De igual manera que el cine avanza *frame a frame*, para Platón el tiempo existe porque un Dios creador –que habita la eternidad, que es capaz de ver la película completa a la vez– así lo ha deseado.

En el libro cuarto de la *Física*, sin embargo, Aristóteles escribe una de las preguntas más hermosas y demoledoras de la historia de la filosofía: *πότερον μὴ οὐσης ψυχῆς εἶη ἂν ὁ χρόνος*, es decir: “¿Si no hubiera alma, habría tiempo?”⁶. Y la responde negativamente: lo que cambia no es únicamente el mundo de las cosas, o mejor dicho, el mundo de la materia. Sin duda, la materia se erosiona, se transforma: la carne se pudre, las flores crecen, el agua se convierte en lluvia. Pero el *tiempo*, en esencia, emerge porque nosotros somos *conscientes del cambio*, y al serlo, generamos una historia, esto es, un relato que puede ser mítico –como el de Platón– o falsamente racional –como el de la ciencia que emerge de Anaximandro.

Y vaya por delante: lo que Aristóteles entiende por *alma* nada tiene que ver con la concepción religiosa o incluso trascendental que tenemos habitualmente en la cabeza. La traducción más aproximada de ese *psuchè*s podría ser, según Henri Bergson, “conciencia”⁷. Luego: aunque parezca una paradoja, no hay tiempo si no hay un alma que lo piensa. ¿Recuerdan, además, cómo empieza la película con ese Elio que todavía no es, o que es otra cosa? *Call me by your name* es una película extraordinariamente filosófica, ya que como bien señala Alejandro Escudero, hasta bien entrado el siglo XX el espacio ha permanecido en un segundo lugar, casi como si fuera algo dado de suyo⁸. Los cuentos, sin ir más lejos, comienzan diciendo *Érase una vez* y no *Érase un lugar*. *Call me by your name* empieza aquí...

...en un tiempo muy concreto: una estación, una década, mientras que el lugar...

...no en un lugar definido. *Somewhere* es, “en algún lugar”, es decir, cualquier lugar. Parecería que al narrador no le interesara gran cosa explicar *dónde* está esa casa, pero sí explicar *cuándo*, en qué verano concreto, llega ese hombre

5 “Pero siendo el modelo del mundo animal eterno, faltábale al mundo participar de esa eternidad, en la proporción que permite su naturaleza. Dios le dio el tiempo, móvil e imagen de la inmóvil eternidad”. PLATÓN (1972). *Timeo*. Madrid: Gredos, pp. 133-134.

6 ARISTÓTELES (2014). *Física*. Madrid: Gredos, p. 154.

7 BERGSON, Henri (2017). *Historia de la idea del tiempo*. Barcelona: Paidós, pps. 177-178.

8 ESCUDERO, Alejandro (2009). El tiempo del sujeto: Una diagnóstico de la crisis de la modernidad. Madrid: Arena Libros, p. 13.

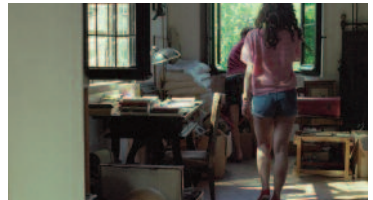


al que Elio llama “el usurpador”. Y ciertamente, Oliver lo es. Un *usurpador* es el que ocupa un lugar y un tiempo que no le corresponden. Por ejemplo, el lugar en la cama de Elio, en el deseo de Elio, ese lugar que ocupa Marzia aunque, a juzgar por su gesto, no le provoca más que aburrimiento e insatisfacción. Y la llegada de alguien destinado a ocupar el nuevo lugar de ese deseo –alguien que usurpa–, es tan poderosa que puede hacer incluso temblar a la propia cámara...



...de tal manera que Guadagnino tendrá que valerse de otro recurso cinematográfico para explicar cómo comienza el cambio: el plano subjetivo en picado.

Lo que le interesa a Guadagnino es que sepamos *cómo* Elio mira al recién llegado. Y le interesa tanto que si atendemos a la cronología de montaje veremos que la mirada del adolescente se convoca cuatro veces seguidas, siendo la figura compositiva principal de la presentación.



Ciertamente, el cine no es otra cosa: es el *tiempo* que invertimos ocupando un lugar simbólico desde el que el director nos *invita a mirar*. La paradoja es que, mientras miramos, si la película es buena, nosotros *devenimos* otra cosa. Cambiamos. El tiempo del film cambia nuestro propio tiempo. Recordemos la pregunta de Aristóteles: “Si no hubiera alma, ¿habría tiempo?”, pregunta que podríamos actualizar de la siguiente manera: “Si no pudiéramos ser cambiados de alguna manera, ¿iríamos al cine?”.

Plotino

Ahora bien, en *Call me by your name* hay un detalle exquisito: Esa mirada, ese contrapicado subjetivo, no es todavía *una mirada de amor*. Más bien, es una mirada de desconcierto, casi de odio. Podemos fijarnos en la manera en la que los dos personajes coinciden, por primera vez, en el mismo plano. De entrada, hay dos umbrales que la cámara no traspasa. El que desciende de las estancias superiores...

(...que son las estancias de la intimidad, las habitaciones en las que se lee, se espía y se hace el amor...)

...y las estancias inferiores, que son las de la vida social, el conocimiento académico y la música. Y merece la pena detenerse en la extraordinaria complejidad significativa del plano. Tenemos el *mundo*, esa esfera al que el dios platónico animaba a seguir girando en su intento torpe de cristalizar la eternidad. Tenemos *la escritura*, que es el gesto imposible de fijar un tiempo perdido o deseado, de decir algo sobre lo que se ha vivido o sobre lo que se desea vivir. Tenemos a los padres, que son –como veremos en la parte final del artículo– los que construyen el tiempo de cada sujeto. Y tenemos, por supuesto, el espejo, que es ese operador textual extraordinario que nos confronta con nuestra propia imagen, que nos obliga a enfrentarnos a nuestros cambios.

Ahora bien, lo cierto es que Elio no aparece todavía reflejado en ese espejo. Podría decirse que es, de momento, un personaje sin identidad, algo que *no-es*, como por lo demás, tampoco lo son sus propios padres.



Por lo tanto, y para esto tenemos que avanzar desde Aristóteles a Plotino, podemos señalar que Elio es un personaje que comienza la película *sin alma*. Esto es, *sin tiempo*. En efecto, Plotino llevó un paso más allá la teoría de Aristóteles y postuló que las almas únicamente entraban en el tiempo cuando encontraban *un cuerpo*. Es más, su metáfora apostaba hacia un descenso en el que el alma descendía hacia el cuerpo que debía habitar *como un espejo*, esto es, que el cuerpo era *el espejo* en el que se reflejaba el alma. Esto explicaría, por ejemplo, por qué los vampiros no pueden reflejarse en espejo alguno. Su tiempo es interminable, y de ahí su condena al quedar atrapados vagando en este, nuestro pequeño y deficitario mundo. Antes bien, el gran drama del vampiro es que tiene *todo el tiempo del mundo*, y por tanto, está condenado a *perderlo todo siempre, una y otra vez*. Lo apuntaba antes: el tiempo es únicamente pérdida.

En Plotino, decíamos, el alma entraba en el cuerpo porque se reflejaba en él *como en un espejo*. El problema, claro, es que cuando el alma ocupaba ese cuerpo que le recibía, de pronto se daba cuenta de una cosa: *deseaba*. Deseaba “ocupar la totalidad”⁹, conquistar el mundo, hacerse con los otros.

Es el comienzo de lo que Schopenhauer llamará “la voluntad de vivir”, lo que en Nietzsche devendrá la “voluntad de poder” y finalmente, en Heidegger, la “voluntad de voluntad”. Pero volvamos a *Call me by your name*.

⁹ El proceso está recogido en diversos momentos del Libro III de la *Enéida*.

Sin duda, Elio no parece estar viviendo mucho antes de la llegada de Oliver.



Oliver: *¿Qué hace uno por aquí?*

Elio: *Espera a que termine el verano.*



La cámara desciende, como descienden las almas de Plotino. Lo primero que se escribe, por supuesto, es el tiempo mismo.



Después se centrará en ellos dos, en la escucha detenida de los cotidiano. Hay un primer tiempo, el tiempo cronológico de las estaciones, que no es otro que el tiempo de la espera: “¿Qué hace uno aquí? Esperamos a que acabe el verano”. Y una segunda pregunta, todavía más crucial: “¿A qué te dedicas tú aquí?”

Oliver: ¿A qué te dedicas tú aquí?



Del tiempo general, al tiempo concreto. Un tiempo que viene marcado por las campanas que comienzan a sonar en ese momento: el nacimiento del tiempo de Elio. Un tiempo escrito, de nuevo, junto a un río:

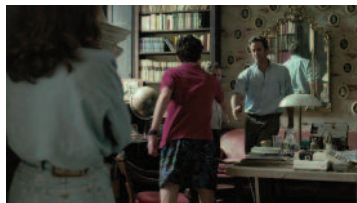
Oliver: Leo libros, transcribo música, nado en el río.



Y, en efecto, si me permiten el mal juego de palabras, Elio *nada* en el río porque todavía *nada* hay que marque su cambio. Es algo que llegará, como el propio Oliver confiesa: más tarde. *Later*. Esa fórmula que durante toda la película llena de incredulidad a Elio. Sin embargo, cuando ese tiempo queda activado, cuando comienza *el tiempo del deseo*, Elio ya puede entrar en el espejo.

Y podemos preguntarnos, ¿qué ha pasado aquí, entre estos dos frames?

Sin duda, que lo que antes *no era*, ahora *es*. Que un alma, acaba de encontrar su cuerpo, y por lo tanto, su deseo. Y ese deseo tendrá tres operadores fílmicos clave: un sonido –el del piano– una palabra –*later*– y, por supuesto, un albaricoque.



Descartes (*Later*)

Vamos a pensarlas poco a poco. Por ejemplo, a partir de la siguiente escena en la que escuchamos esa misma música.

Ahí está de nuevo el espejo. Parecería que el deseo se va abriendo paso en el interior de Elio y que lo hace, además, marcando ese cambio en el que el niño ya deja de ser niño. Acto seguido aparece también el segundo significante... *Later*.

Elio: *Así se despedirá de nosotros cuando se vaya. Con su: "Hasta luego".*

Aquí la película está escribiendo lo que llamamos una ironía anticipativa. Oliver se marchará, pero lo que para Elio aquí queda formulado como una especie de deseo –*ojalá se marche, ya que puedo aprender a odiarle*–, retornará hacia él como el más terrible de los dramas. En el momento de la despedida, no dirá ni siquiera *Later*. Todo ocurrirá en el silencio más aplastante.



La palabra *Later* es utilizada por Oliver como una contracción algo molesta de *See you later*¹⁰. "Te veo más tarde". Es una de las heridas más hermosas por las que entra el tiempo en el lenguaje: más tarde, si no hemos *cambiado* demasiado, si nuestros *cambios* siguen siendo compatibles, nos veremos. Esto es, nos *re-conoceremos*.

¹⁰ No está de más señalar que *Later* es, precisamente, la primera palabra con la que se abre la novela original en la que se basa la película de Guadagnino. Una palabra /pórtico que, de alguna manera, empuja el tiempo hacia el futuro.

¹¹ Véanse, por ejemplo, los extraordinarios parágrafos 30 y 48 de *Ser y tiempo*.

Y "te veo más tarde" es, además, el punto exacto en el que se tocan el deseo y la muerte. Heidegger decía que la vida no era más que ese estado en el que podíamos decir "*todavía-no*"¹¹. *Todavía-no-he-muerto*. Pero esa fórmula se puede aplicar también a lo que se desea, esto es, a lo que se espera activamente. *Todavía-no-te-tengo, todavía-no-lo-tengo*, pero sobre todo *Todavía-no-lo-soy*. Quien *desea* construye activamente –pero nunca *conscientemente*, trampa habitual del discurso de la autoestima– un cierto camino donde ese *later*, ese "tiempo del después" pueda ofrecer sus frutos, digamos, como una suerte de albaricoque maduro.

¿Y no es eso, además, lo que le pide Oliver a Elio? ¿Qué *madure*?

Oliver [en off]: *Madura. Nos vemos a medianoche.*
Elio: *Madura. Nos vemos a medianoche.*

¿Y por qué repite Elio esa petición? Sin duda: porque quiere apropiarse de las palabras del Otro, de la *promesa* del Otro. Palabras acompañadas por un gesto: cotejar la existencia de ese reloj...

...un reloj en el que Elio descubre esa gran brecha que atraviesa la filosofía del tiempo de punta a punta, por lo menos, desde Descartes. La idea de que quizá haya *dos tiempos*: el tiempo que marca el reloj –el tiempo objetivo de la ciencia, el que nos promete que cualquier medición puede ser *precisa*, esto es, digna de la filosofía presocrática, el que se empeña en que sesenta segundos transcurren igual en *todos* los relojes del universo conocido– y, por el contrario, el *tiempo subjetivo*. Si hay un tiempo *subjetivo* es, por que hay un *sujeto* en ese tiempo, o lo que es lo mismo, porque estamos *sujetos* a lo que nos ocurre en cierta construcción temporal. Después de Einstein, por cierto, la física será mucho más explícita y marcará que no hay un “tiempo objetivo”, un “tiempo común”, sino que cada uno de los *infinitos puntos del universo tiene un tiempo único* –acercándose así, de una cierta manera, a los puntos más complejos y estimulantes del pensamiento de Leibniz. El término físico para este fenómeno se llama “tiempo propio” y las ecuaciones que surgen de la teoría de la relatividad sirven, precisamente, para intentar calcular la manera en la que se relacionan *dos tiempos desencajados*.

Entre la petición de madurar, y la llegada de la medianoche, Elio mira su reloj hasta cinco veces.

Cinco miradas hacia el reloj, que por lo demás, no hacen sino marcar la dimensión subjetiva de la espera. La medianoche –que es, por lo demás, un *tiempo clave* en los cuentos de hadas y en las películas de terror– es la frontera en la que la



película localiza el deseo. Se acabará el tiempo de la espera –ese tiempo con el que uno no sabe muy bien qué hacer, ese tiempo incómodo en el que las cosas devienen incómodas, en el que el mundo se hace difícilmente habitable–, hasta que se cumpla la profecía de Oliver: *See you later*.

Y por cierto, únicamente cuando llega el tiempo del deseo es cuando podemos *olvidarnos del reloj*, olvidarnos de *contar el tiempo*. Pero si miramos con calma este complicadísimo plano, vamos a descubrir cosas interesantes...



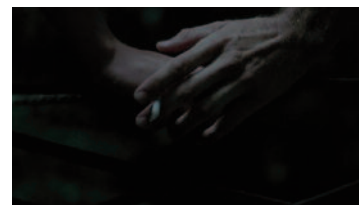
Guadagnino tiene que incorporar nada menos que ocho reencuadres y cambios de foco para contar algo *aparentemente sencillo*: que la medianoche ha llegado. Llama

la atención que la escena se abra y se cierre sobre la figura del padre: un padre que observa el reloj de Elio –y fíjense, hay nada menos que dos relojes, dos *tiempos propios* en plano–...



...y un padre que, esforzadamente, le indica a su hijo que *se le ha olvidado el tiempo*...

Es, sin duda, de un gesto misterioso, un gesto que algo puede tener que ver con esas otras dos manos que se encuentran, apenas unos minutos de metraje después.



Ahora bien, cuando hacemos chocar dos planos tan indudablemente relevantes para la película, es imposible que no emerjan conexiones, tanto convergentes como divergentes. Ciertamente, hay una línea temporal entre esas dos manos, si bien los significantes que portan son absolutamente diferentes. Del reloj del padre hablaremos más tarde, si bien el cigarro de Óliver no deja lugar a dudas: es algo que arde, en contacto con

la piel, y que precisamente por ese arder que todo tiene que ver con el deseo, marca el tiempo que se consume. Un cigarro es, como el amor, un objeto que lleva en sí mismo escrita su propia destrucción. Si un reloj *mide* y *controla* el tiempo, un cigarrillo *marca su borrado*, avisa de que se escapa, y finalmente, deja una huella de humo en el vacío que es, por mucho que las autoridades sanitarias lo nieguen, una de las metáforas más hermosas del tiempo perdido.

Pero todavía podemos llegar más lejos. Los acordes que emergen en esa caricia sin duda, ya no son los del piano que Elio tocaba en su salón. Esa secuencia de cuatro acordes que giran entre un Do Mayor, un Si menor, un Mi menor y un sol Mayor, aparecen por primera vez en la película, tomando más y más protagonismo mientras Elio y Oliver se dirigen a encontrarse por primera vez. Son cuatro acordes suntuosos, que únicamente entenderemos en todo su dramatismo cuando vuelvan a aparecer, una hora de metraje más tarde, justo en este momento.

Canción: *I have loved you for the last time. Is it a video?
Is it a video?
I have touched you for the last time. Is it a video? Is it a video?*



Aquí conviene tomarse el mecanismo cinematográfico con toda seriedad. Los versos de la canción de Sufjan Stevens responden a Oliver: su *See you later* es, ahora simplemente, *Later*. Más concretamente, nos topamos ante ese miedo absoluto que nos acecha constantemente: saber que se ama, se besa, se toca o se acaricia un cuerpo *por última vez*. Es decir, que en el tiempo que nos queda por vivir, sea mucho o corto, no volveremos a conocer ni a re-conocer ese cuerpo amado. Es notorio, además, de lo mucho que puede calentar un cigarro y lo poco que calienta una chimenea Y, en esta dirección, ¿no resulta extraordinario que la pregunta *Is it a video* sea formulada precisamente en ese final? ¿No es una pregunta de lo más pertinente, teniendo en cuenta el estado emocional, arrasado, en el que queda el espectador que acepta ocupar ese lugar imposible, el lugar preciso que se encuentra entre los fuegos y el deseo de Elio y Oliver?

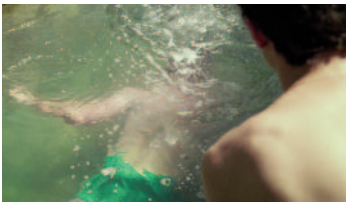
Heidegger (Albaricoque)

Decíamos antes que la interpretación que Oliver proponía sobre el río de Heráclito nos parecía descabellada. Y eso es porque Oliver, en cierta medida, es un teórico *heideggeriano*. Ahora bien, como todos los *heideggerianos* –y yo, humildemente, me sumo a sus filas–, tiene serios problemas para interpretar al que quizá sea el filósofo más apasionante y complejo de todo el siglo XX. Fíjense:

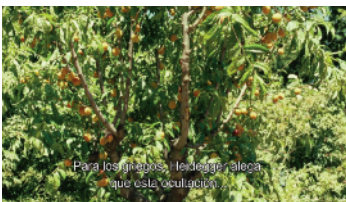


Oliver: Oye esta idiotez que he escrito, dime lo que piensas (...) Para los antiguos griegos, Heidegger alega que esta ocultación constituye la manera de ser de los humanos, no sólo en relación consigo mismo sino con otras entidades. O sea, que no interpretan esta acción de ocultar en términos de relaciones de entidades con humanos.

Más allá de que el fragmento esté horriblemente traducido al castellano –donde dice *otras entidades*, en realidad se está refiriendo a *otros entes*, término metafísico clave para entender la lectura de Oliver–, lo que aquí me interesa son tres cosas: primero, que hay algo que no encaja en la lectura que Oliver realiza, algo que es una *idiotez*, esto es, algo que *no tiene sentido*. Segundo, que esa incapacidad para entender lo que Heidegger dice de Heráclito le lleva, directamente, a intentar protegerse en ese elemento –el agua–, que ya hemos visto como constitutiva del verano y del deseo.



Tercero –y esto me parece clave–, que la primera y única vez que Heidegger es nombrado explícitamente en la cinta, lo que la enunciación nos ofrece es, precisamente, el reencuadre de ese *albaricoque*.



Para los griegos, Heidegger alega que esta ocultación...

Sin duda, ese albaricoquero es el auténtico protagonista del plano. Elio queda fuera de foco, su movimiento parece incluso *ensuciar* su contemplación. Ahora bien, ¿en qué se conectan cosas tan distintas como un filósofo alemán y un árbol mediterráneo? Primero, en su placer para los juegos etimológicos. Como quizá saben, Heidegger edificó parte de su pensamiento remitiéndose al origen del lenguaje, a los significados que habían sido desplazados, enterrados *bajo capas de tiempo*. Por eso quien habla mal y escribe

mal, necesariamente piensa mal: porque su relación con el estado de las cosas del mundo es erróneo, y por lo tanto, poco o nada de valor puede decir sobre la vida que habita. Ahora bien, cuando uno conoce el *origen etimológico* de lo que está enunciando, cuando uno sabe *qué cosas dice cuando habla*, pueden pasar cosas tan sorprendentes como estas: que el origen de la palabra *albaricoque* le conecte con un único rasgo: *ser-precoz*.

Ser-precoz, esto es, *estar listo antes de tiempo*. Es decir, alcanzar un cierto estado de sabiduría, de *maduración* –en este caso, es obvio que se está hablando de Elio–, que hace que alguien o algo sobresalga de entre los demás entes. *Ser precoz* es, además, una terrible fuente de sufrimiento ya que nada odian los hombres como a aquellos que, precisamente, sobresalen por méritos propios de entre ellos. ¿Y no es, además, esta sabiduría sobre el lenguaje la que merece este gesto religioso del padre, una cierta *bendición*?

Elio y Oliver son, sin duda, *pre-coces*. Cada uno a su manera. Y únicamente porque ambos *hablan bien*, esto es, porque *piensan bien*, se despliega la idea del amor que atraviesa de punta a punta *Call me by your name*. Los dos son, por así decirlo, *Albaricoques heideggerianos*. Y volviendo a Heidegger, merece la pena recordar el seminario sobre Heráclito que realizó junto a Eugen Fink en invierno de 1966. Un seminario crepuscular, casi en sordina, nada que ver con los deslumbrantes cursos que impartió en 1943 y 1944¹² sobre el mismo filósofo griego y sobre los que merecería la pena volver detenidamente en otro momento.

¿Qué dice Heidegger en 1966 del tiempo en Heráclito? Sorprendentemente, que el tiempo no tiene que ver tanto con un río que fluye como con un *rayo*, con un *sol*, “*Ἥλιος*” (*Helios*) que permite la *maduración* de las cosas en el *verano*. Está escrito literalmente: “El verano es el tiempo del *crecimiento* y de la *maduración*”¹³. Hay, sin duda, una resonancia entre el *Helios* griego y el *Elio* que protagoniza la película

¿Cuál es, entonces, la petición que Oliver le hace a Elio cuando lo pide que madure? Sin duda: que acepte su rol de *dar luz*, de permitir el *crecimiento*. ¿Se puede encontrar una definición más



¹² HEIDEGGER, Martin (2012). *Heráclito*. Buenos Aires: El hilo de Ariadna.

¹³ HEIDEGGER, Martin y FINK, Eugene (2017). *Heráclito*. México: Fondo de Cultura Económica, p. 52. Este tema, por cierto, también fue desarrollado por el filósofo casi cuarenta años antes, en el parágrafo 48 de *Ser y tiempo*.

hermosa del amor: *crece (junto a mí) para otorgar luz antes de que llegue el invierno?*

Resulta pertinente recordar que el propio Heidegger lo consignó así en el hermosísimo epitafio no oficial que escribió para el que fuera uno de los grandes amores de su vida, Hannah Arendt:

Ahora sus rayos giran en el vacío; salvo –que es lo que todos esperamos– si se llena de nuevo con la presencia transformada de la difunta. Mi único deseo es que tal cosa ocurra en gran medida y con fervor. Por lo demás, sin embargo, las palabras no consiguen ahora gran cosa.¹⁴

¹⁴ ARENDT, Hannah y HEIDEGGER, Martin (2000). *Correspondencias*. Barcelona: Heder, p. 167.

Fíjense en lo desoladora que resulta la pérdida del amor: un filósofo que puso toda la fe de su pensamiento en las posibilidades del lenguaje confiesa su fracaso total, absoluto: *las palabras no consiguen ahora gran cosa*. Y déjeme darles un dato más: el seminario sobre Heráclito de 1966 fue *la última vez* que Heidegger se dirigió en público a los estudiantes en un aula universitaria. Lo apunté antes: la experiencia del tiempo no es más que la experiencia de la pérdida.

Imagen y Palabra: *Call me by your name*

Que el nombre es el centro del amor y del saber en la película parece, por lo tanto, claro. Pero antes de cerrar el artículo deberíamos asumir que no nos hemos planteado lo más esencial: ¿Qué es un nombre y por qué únicamente Oliver y Elio lo intercambian? Sin duda: un nombre propio es *una palabra que ciñe el tiempo que habitamos en el mundo*. Se nos da en el momento en el que comienza nuestro tiempo y deja de significarlo todo en el momento de nuestra muerte. Por ejemplo: podemos hablar del pensamiento de Heidegger, pero no podemos decir que, en 2018, Heidegger *es*. Su *tiempo* es otro: en el mejor de los casos, el del recuerdo.

El nombre es, además, el proyecto de unos padres que, antes de que comience nuestro tiempo, fantasean y se preguntan por nosotros. Nuestro nombre es, en el mejor de los casos, el *deseo* que otros han tenido de nuestro estar-aquí. Un buen padre o una buena madre, además, no son simplemente los que *ponen* un nombre –ya que cuando somos niños nosotros también

inventamos nombres para nuestros muñecos, o para nuestros amigos imaginarios. Antes bien, un buen padre, o una buena madre son los que nos ayudan a *construir* ese *nombre* en el pequeño tiempo que les corresponde: la infancia, la adolescencia, quizá la primera juventud. Como algunos de mis amables lectores bien saben, construir un nombre es algo que cuesta mucho, mucho tiempo: noches interminables de insomnio, visitas a hospitales, biberones, pañales, fiebre, pesadillas. Todo se complica enormemente, además, cuando en el horizonte del sujeto que ya-no-es-niño reaparece el deseo.

De entrada, para que uno pueda desear, los padres deben desaparecer. O mantenerse fuera del *marco* de nuestro deseo.

Después, los padres tienen que respetar que con nuestro deseo, comienza también un tiempo en el que ellos quedan fuera, un gesto en el que todo su universo, sus leyes y sus buenos consejos, quedan al margen. Pero lo más importante de todo, y también lo más difícil, cuando un buen padre y una buena madre nos ceden un nombre, nos prometen también que siempre habrá un *espacio* y un *tiempo* en el que se producirá una cierta escucha. Una cierta confianza. Un cierto respeto. Es decir, que cuando se vaya la luz...

Padre: *Sabes que siempre puedes hablar con nosotros.*

...ellos se mantendrán en el espacio en el que *cualquier palabra*, la más necesaria, puede ser pronunciada. Y respetada.

Se podrá aducir que lo que planteo no es más que una fantasía imaginaria –es bien sabido que un padre o una madre, por muy bueno que sea, *nunca* escucha realmente a sus hijos. Si lo hace, sin duda, se puede convertir, lo que resultaría mucho más peligroso a todos los niveles, en un *amigo* o cosa similar. Por eso matizo de nuevo: no digo que un padre o una madre *escuche*, sino antes bien, que para ser bueno, *debe generar ese espacio en el que se pronuncie la palabra.*

Esto no contradice, por lo tanto, el extraordinario monólogo final de la cinta en el que, Elio –que apenas habla–, recibe del padre lo más impor-



tante: su escucha. Y créanme, aunque parezca una paradoja –un mal juego heideggereano de lenguaje– nada hay más serio como lo que aquí planteo.



Por un lado, Elio ya habita el espejo, y sin embargo, nunca volverá a reflejarse en él como antes. Su padre, en cierto modo, es el *guardián* de ese umbral, el que marca su *umbral*, su *contorno*, el que lo *en-marca* (y bien es sabido que Lacan formuló la necesidad de enmarcar la angustia para no ser devorado por ella).



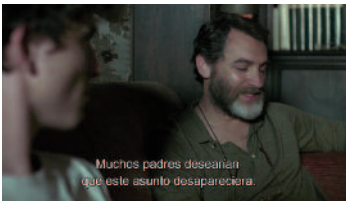
Padre: *Bienvenido a casa.*



Es también, el que ofrece una bienvenida, y el que nombra la existencia de un hogar al que se puede volver y en el que *él*, de alguna manera, *está presente*.

Padre: *Simplemente, acuérdate de que estoy aquí.*

Y lo está, porque al contrario de todos esos que se denominan *padres* pero que luego salieron corriendo porque tenían otras cosas mucho más interesantes que hacer decidieron permanecer *ahí*, donde el deseo se vuelve intolerable, donde realmente *necesitamos* un nombre para no rompernos en miles de pedazos.



Padre: *En mi lugar, la mayoría de los padres desearían que todo fuera olvidado. Rezarían para que sus hijos volvieran al buen camino. Pero yo no soy así.*

Pero porque él *no lo es* –no es de “esos padres”– porque sabe que su hijo tiene *un alma*, es decir, que tiene que habitar *un tiempo*, le cederá la verdad más importante.

Padre: *La forma de vivir tu vida es cosa tuya. Pero recuerda, nuestros corazones y nuestros cuerpos sólo nos los entregan una única vez. La mayoría no podemos evitar vivir como si tuviésemos dos vidas, una es la maqueta a escala y la otra es la versión final y luego están todas las adaptaciones intermedias. Pero sólo hay una, y antes de que te des cuenta, tienes el corazón gastado y en lo que respecta a tu cuerpo, hay un punto en el que nadie se fija en él, y mucho menos quiere acercarse a él.*



La verdad es que el cuerpo se quiebra, que el deseo se desvanece, que el amor, en definitiva, termina. La verdad es ese pequeño mantra que vengo repitiendo: que el tiempo *es pérdida*. Y, ya puestos, podemos señalar que los buenos padres y las buenas madres *siempre dicen la verdad*...

Padre: *¿Me he pasado de la raya?*



...incluso cuando eso significa, literalmente pasarse de la raya. Únicamente en la experiencia de la pérdida es, precisamente, donde emerge la extraordinaria belleza, la extraordinaria dicha, el extraordinariamente desvelamiento del amor. Porque detrás de nosotros vienen otras almas, que tienen otros tiempos, y que esperan de nosotros que les acompañemos únicamente hacia ese único verano en el que se desvela, aunque sea por unos segundos, lo extraordinario que es *habitar el tiempo*. Lo extraordinario que es *tener un nombre* y poder cedérselo, aunque sea por un único verano, a la persona amada.