

## Dos corazones, cuatro ojos, lloran

Por Valentina Schajris\*

De dónde viene la voz  
que dice: y si la guerra  
fuese el mal, que dice  
y si fue el cuerpo el que nos hizo esto,  
nos hizo tener miedo del amor.

Louise Glück

(*Lago en el cráter*, Nueva York, EE.UU., 1943)

A lo largo de la historia, pero sobre todo desde mediados del siglo XX, una se encuentra con la pregunta de cómo narrar aquello que no es narrable. Los restos de una guerra, la catástrofe, el quiebre de una relación, el pasaje de un amor a un desamor. De Rossellini a Resnais: historias rotas sobre personas rotas en países rotos. Los materiales chocan con un límite en relación al referente y se vuelven sobre sí mismos. Algo tiende a la inevitable dispersión en esas narraciones, las fuerzas y los recursos presionan y las obras cobran nuevos sentidos. Si la guerra, el desencuentro y la pérdida es algo inaccesible, entonces, ¿cómo acceder a esos cuerpos y a esas mentes fragmentados, deformados por las huellas de la historia que los atraviesa?

La película es *Zimna Wojna (Cold War)*, Pawel Pawlikowski, 2018). Todo comienza en una desolada Polonia de posguerra, y despliega, en voladores ochenta y ocho minutos, el drama romántico de Wiktor (interpretado por Tomasz Kot) y Zula (Joanna Kulig), signado por encuentros y desencuentros en una Europa que se arma y se derrumba constantemente a lo largo de quince años. Haciéndole honor a su nombre, el escenario es el de la Guerra Fría, tiempos de fronteras arenosas y tetrís políticos. Él es músico, parte de una compañía que recorre los pueblos blancos en búsqueda del folklore ancestral: esa música exótica, de la humillación y de la alegría, aún a través de lágrimas,

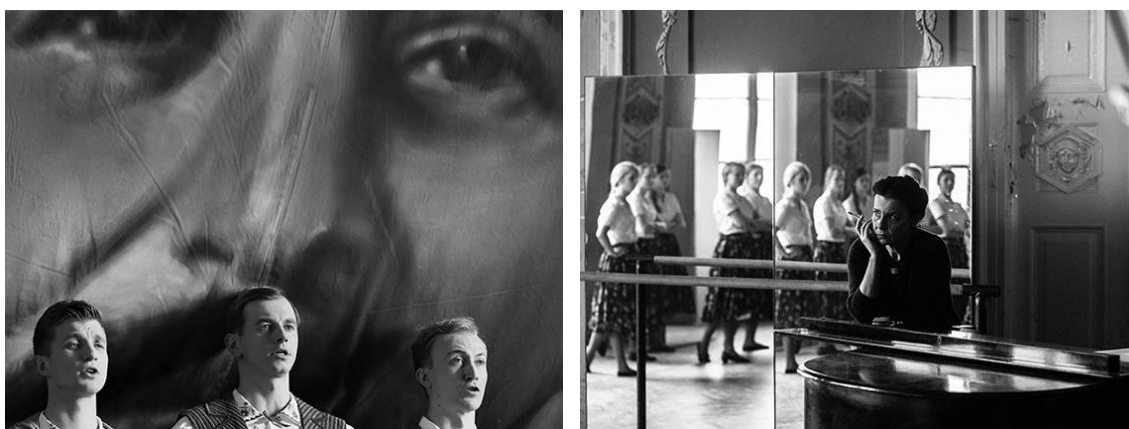
dicen. En su recorrido registran a los campesinos, cuyos cánticos son vestigios de un pasado lúgubre pero cautivador, buscando a los talentos descendientes de ese dolor para re-interpretarlo. Entre todos ellos, Zula, que parece sacada directamente de una película de Bergman, canta y baila con una sensualidad voluptuosa pero natural. Arrolladora, atrae a Wiktor como la miel a las moscas.



Fotograma de *Cold War* (2018)

En un comienzo que abraza lo documental una niña entona: “Dos corazones, cuatro ojos, que lloran todo el día y toda la noche. Ojos negros, lloran, porque no pueden estar juntos. Lloran, porque no pueden estar juntos”. Así, inspirada en la historia de sus padres, Pawel Pawlikowski, quien se llevó la mejor dirección de Cannes® 2018, retrata la vida de una pareja que estará eclipsada del principio al fin. Lo personal y lo político ya no pueden distinguirse. El estalinismo en el Este presiona, controla y censura. La producción cultural, la literatura, el cine y el teatro deben mantenerse bajo la alfombra ideológica. Habrá que añadir algo al repertorio: un número sobre el líder del proletariado

mundial. Lo que comienza como tradición se vuelve propaganda y el arte bandera comunista. Comienza entonces la pasión indisoluble que caracteriza a la tragedia. La persecución, las inseguridades, la huida, el exilio, el desencuentro, la caída, los años sobre los cuerpos. De lados opuestos de la Cortina de Hierro,<sup>1</sup> a Wiktor y Zula los rompe el contexto y las circunstancias, que los une y los separa una y otra vez. El film atraviesa Polonia, Berlín, París y Yugoslavia, y se alimenta de la tradición, de la música clásica, el jazz, el blues y el rock.



Fotogramas de *Cold War* (2018)

Quizás carezca de cierta densidad argumental o temática, puede ser. Una historia conocida, que leímos y que vimos miles de veces, que sabemos cómo termina o que al menos podemos imaginarlo. *Romeo y Julieta* (William Shakespeare, 1595), *Los puentes de Madison* (*The Bridges of Madison County*, Clint Eastwood, 1995), *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942). Sin embargo, no es el qué sino el cómo. El juego que hace Pawlikowski desde la forma la vuelve descomunal. Será la decisión del blanco y negro tan lírico y melancólico, del formato 4:3 o de un montaje que avanza a saltos, dejando huecos espaciales y

<sup>1</sup>La "Cortina de Hierro", también conocida como "Telón de Acero", es una metáfora que designa la división, primero ideológica y luego física, establecida en el territorio europeo luego de la Segunda Guerra Mundial, entre la zona de influencia soviética en el Este y los países occidentales. Esta barrera fue emblema y frontera durante la Guerra Fría, para caer finalmente en 1989 con el Muro de Berlín.

temporales, hiatos imposibles de llenar. Mucho queda latente, flotando en lo sugestivo que tiene lo no dicho. No importa cómo se encuentran cada vez, simplemente lo hacen. Tampoco se detiene sobre un momento con mayor fulgor que sobre otro. Lo que vale es el instante en el que cada plano, cada fotograma se construye con tal belleza que se vuelven obras en sí mismos. Si el poeta hace uso de la palabra, más que de la frase, como la unidad para su composición, entonces Pawlikowski hace del fragmento el suyo. Mientras “lo cinematográfico” conlleva el tiempo del peligro, de la espera o del suspenso, *Cold War* responde más al tiempo de la contemplación y al de la escucha musical. La tensión se suspende para dar paso a una estética pura y refinada porque, ¿cuáles son las fronteras entre las artes? ¿hasta dónde el cine, la música y la pintura son cosas diferentes? ¿cuáles son los límites entre los materiales o bien, qué pasa con los materiales-límite donde las etiquetas se desdibujan? Miramos *Cold War* como a la *Venus de Milo* y la escuchamos como a Miles Davis o Ella Fitzgerald.



Fotograma de *Cold War* (2018)

El deseo es como una guerra dolorosa, interminable mientras dura. En su libro *Eros el dulce-amargo*<sup>2</sup> (1998), Anne Carson muestra cómo el amor erótico está caracterizado por un intenso sentimiento de falta, dibujando siempre una figura triangular entre el amante, el amado y la distancia que los separa. Es ese anhelo de la ausencia la herida que se abre y que recorre todo el cuerpo cuando experimentamos la sensación de placer y de dolor simultánea. “El amante ama porque el amado existe, odia porque está fuera de su alcance” (Carson, 1998: 9). El eros griego denota entonces la falta, el deseo de aquello que está ausente y que no podemos tener. “Sin imposibilidad no actúa, permanece silencioso y oculto. Sin distancia, el deseo se termina” (Carson, 1998: 8). El que no pierde nada, no tiene experiencia.

Para Lacan (2014), el deseo es el intervalo: un punto que no se puede captar ni alienar. Es una circulación, un movimiento que traspasa y que suspende toda subjetividad (“Seminario 6: El deseo y su interpretación”, 1958). En *Fragmentos de un discurso amoroso*, escribe Barthes:

Para mostrarte dónde está tu deseo basta prohibírtelo un poco. “X” desea que esté allí, a su lado, pero dejándolo un poco libre: ligero, ausentándose a veces, pero quedándose no lejos: es preciso, por un lado, que esté presente como prohibido, pero también que me aleje en el momento en que, estando en formación ese deseo, amenazara con obstruirlo. Tal sería la estructura de la pareja “realizada”: un poco de prohibición, mucho de juego; señalar el deseo y después dejarlo. [...] Sé entonces lo que es el presente, ese tiempo difícil: un mero fragmento de angustia (1977: 35).

---

<sup>2</sup> Para desarrollar el concepto del Eros como dulce-amargo, Anne Carson toma un poema de Safo donde se lo menciona por primera vez bajo el término griego *glukupikron*. “Es difícil de traducir. <<Dulce-amargo>> suena extraño, pero la versión en inglés <<bittersweet>> invierte los términos reales del compuesto de Safo *glukupikron*. [...] *Bittersweet* se traduce en castellano como <<agridulce>>, que también invierte los términos de Safo. Por razones eufónicas seguiremos a Safo en el orden de los adjetivos” (Carson, 1998: 14).

Si desear es una posición en la vida, eso es lo que hacen Wiktor y Zula: desean.



Fotograma de *Cold War* (2018)

Corre el año 1951 en Varsovia. Luego de la primera función escénica del grupo se besan y se enamoran. Corte. Ella promete: “Iré contigo hasta el fin del mundo”. Luego confiesa estar delatándolo ante referentes del partido. Un año después viajan a Berlín, puente entre el Este y el Oeste, la ciudad abierta, el frente entre socialistas e imperialistas. En ese tren él propone la huida, la posibilidad de una vida del otro lado. Se encontrarán luego de la función, pero Zula no llega nunca y Wiktor se marcha sin ella. Camina de espaldas y de un plano a otro los carteles aparecen en francés. Suena jazz en el Bar L’Eclipse, Wiktor toca el piano bajo luces de neón y es París, 1954. Un tiempo después, él vuelve a buscarla. Ella baila sobre el escenario y él la observa bailar. Un primer plano de una Zula más apagada nos devuelve un contraplano de un asiento vacío. Dos hombres desconocidos llevan a Wiktor hasta un tren y de

vuelta a Francia. “¡Dejen que me quede! Es por una mujer, el amor de mi vida”. Así, los hechos se suceden como el empedrado en una calle vieja. Separados por fundidos a negro, intercalados por bloques de cemento que, en esa acumulación de lo uniforme, forman un camino posible. Años más tarde se encuentran nuevamente en París: Zula está casada con un italiano y él tiene una relación que fracasa. Los protagonistas circulan por el espacio y por el tiempo tejiendo una trama sutil donde lo que realmente importa son los contrastes, los espacios, las miradas y los encuadres. “El péndulo mató al tiempo”, canta. Pero, aun así, a la pulsión del reencuentro no la mató ni el tiempo, ni la ausencia.



Fotogramas de *Cold War* (2018)

Es una sensación extraña al ver una película, la de flotar y sentirse sacudida a la vez. En *Cold War*, algo nos interpela por fuera del argumento, como imágenes que quedarán dando vueltas elípticamente, generando un goce privado, un efecto místico y un viaje a lugares recónditos.

En un mundo asfixiante como el de la guerra o el de un amor condenado, serán la imagen, la música y la danza lo que nos traiga una nueva forma de habitarlo. Será el arte el que nos devuelva, a nosotros y a los protagonistas, nuestra presencia en el mundo, como la única utopía posible.

### **Bibliografía**

Barthes, Roland (1977). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Carson, Anne (1998). *Eros el dulce-amargo*. Buenos Aires: Fiordo.

Lacan, Jacques (2014). *El deseo y su interpretación*. Buenos Aires: Paidós.

---

\* Valentina Schajris vive, estudia y trabaja en Buenos Aires. Estudió Dirección Cinematográfica en la Universidad del Cine, y hoy continúa su formación en la carrera de Artes Combinadas de la Universidad de Buenos Aires. Polifacética, intenta ser realizadora audiovisual, escritora y artista plástica a la vez. Trabaja y se desempeña como productora ejecutiva en la revista literaria Atletas, coordinada por Virginia Cosin. Email: [valuschajris@gmail.com](mailto:valuschajris@gmail.com)