

Trainspotting y el tiempo perdido

ÓSCAR PANTOJA

Escritor, editor, docente en el pregrado de Creación Literaria de la Universidad Central.



Tomado de: <https://goo.gl/cwTxeT>

En 1996 ocurrió algo en las salas de cine que pocas veces ocurre, una película sobre un grupo de jóvenes del primer mundo, que bien pudieran ser del mal llamado tercer mundo, vino para quedarse y no irse nunca más ni de la historia del cine, ni de la mente de los espectadores que la vieron y que la siguen viendo, y se consagró como un clásico del séptimo arte. ¿Cómo lo logró? Deshaciéndose de los clichés de la época, arriesgando en la técnica, en el estilo, en la música y en la historia. El grupo de jóvenes, entre los dieciocho y veinte años, y aún menores, se movían en la ciudad de Edimburgo, capital del VIH, el desempleo y las drogas. Sí, era una historia de jóvenes

violentos, drogadictos y ladrones. Y mostraba el otro lado de ese primer mundo, ese lado que las postales de regalo evitan y que dejan en el olvido. *Trainspotting* se quedó grabada en nuestras mentes como se queda grabada una fiesta desaforada y triste. Pocos sabían que la película primero había sido un libro; que su autor, Irvine Welsh, de nacionalidad Escocesa, habitante de ese Edimburgo curre, sale en la película en una aparición fugaz pero contundente cuando le vende a Renton los supositorios de opio; que era su primera novela escrita a los 35 años; que la revista escocesa *Rebel Inc.* dijo que *Trainspotting* merecía vender más ejemplares que la Biblia;

que estaba escrita en el más vigoroso y sucio realismo, heredero del más realismo sucio de todos; que ha sido el libro que más se han robado de las librerías y de las bibliotecas, y que le ha dejado al autor cuantiosas regalías, una fama mundial y el oficio de escritor. Danny Boyle, hijo de inmigrantes irlandeses y, de igual modo, mal llamado en su momento el Tarantino europeo (ahora diremos el porqué de este sobrenombre tan absurdo) leyó la novela, le encantó, entendió su crudeza, su profundidad y su humanismo, y como buen infante terrible del cine hizo la película y el resto es historia. Ambos, escritor y director, y de paso actores y actrices, músicos, productores y editores pasaron a la historia con un relato bellamente mugroso. Pero este artículo no es uno más para contar lo que ya se ha contado muchas veces, sino para entender muchos años después, con la aparición de *Trainspotting 2*, la transformación y experiencia únicas que estos dos artistas, escritor y cineasta, nos dieron para disfrutar y entender el cine de otra forma, una que no habíamos visto y que tal vez no volvamos a ver.

Muchos de los que vimos la película en la época de su estreno teníamos alrededor de veinte años. Otros rondaban los treinta o los cuarenta, así que cuando salió *T2* tuvieron la oportunidad de volver a las salas de cine a presenciar las peripecias de este picaresco y andrajoso grupo de jóvenes. Y es precisamente acá, en este ejercicio a través del tiempo (veinte años transcurridos para ser exactos), donde está la idea trascendental de todo *Trainspotting*. El tiempo es quizás el asunto más complejo de la existencia humana. Entender pasado, presente y futuro en continuo movimiento es algo tremendamente complejo; de solo pensarlo uno se marearía. En las artes narrativas el paso del tiempo es determinante para que la obra pueda ser. Y, quizás, el artista más arriesgado, transgresor y sofisticado con el manejo del tiempo sea Marcel Proust. En su proyecto

Estamos ante lo más sofisticado del arte, que mediante la utilización de palabras nos hace entender la flexibilidad del tiempo, la flexibilidad de nuestros recuerdos, de la vida, de la existencia humana.

artístico, construido con una novela compuesta por siete libros y titulada *En busca del tiempo perdido*, Proust, dentro de las múltiples propuestas que nos da en el libro, hace un experimento artístico y filosófico a través de sus partes para encontrar que la mente, el cerebro, llega a un límite, pero vuelve y retoma ese límite y recupera ese tiempo perdido. Estamos ante lo más sofisticado del arte, que mediante la utilización de palabras nos hace entender la flexibilidad del tiempo, la flexibilidad de nuestros recuerdos, de la vida, de la existencia humana. En cierta medida, marca un antes y un después en la forma de hacer literatura y todos los escritores posteriores no han hecho más que buscar su tiempo perdido. ¿Dónde? En el pasado, que es donde están los recuerdos y la memoria. Este autor y su literatura hicieron algo impensable hasta ese momento: avivar los recuerdos a través del espejo literario. Y esto fue posible gracias a que la literatura, como mínimo, ya había recorrido siglos y siglos de experimentos y propuestas literarias. Siempre he considerado al arte como una suerte de infinita carrera de relevos en la que un atleta lleva su testimonio en la mano y transita una distancia específica, pero se desgasta, hace su trabajo y tiene que pasar el testimonio a otro atleta porque solo nunca llegará al

destino, porque la competencia es infinita y la lógica de algo así es que cada artista haga una parte y no un todo, porque sencillamente no se puede, es imposible, lo humano no es totalitario. La construcción del arte es la construcción del paso de un artista por la vida y su obra es el aporte que dejó al gran entramado atemporal del arte. Entonces, en literatura ya estaba hecho, pero no en cine. Y no quiero decir que ni Welsh, ni Boyle sean los Proust del cine, ni mucho menos. No lo son porque sencillamente no se lo propusieron como sí lo hizo Proust cuando se encerró y tapó toda la luz de su apartamento para dedicarse solo a escribir hasta morir cuando acabara la obra, cosa que hizo cabalmente. Pero Welsh y Boyle lograron algo cercano y único a la vez. Vi la película a los veinticinco años. A los cuarenta y cinco años volví a entrar a las salas de cine a ver una historia que había visto tantos años atrás y en donde iba a ver a los protagonistas, igual que me había pasado a mí, veinte años mayores, veinte años más envejecidos, veinte años más cerca de algo que se llama muerte. Las imágenes empezaron a rodar, los actores y las actrices salieron dejando ver el estrago del tiempo en sus cuerpos, la música volvió a sonar, pero esta vez menos brillante, menos eufórica, porque sonaba más rasgada, más estallada, más desgarrada. Y en determinado momento, perfectamente planeado por el director y tal vez por el escritor y guionista, como las magdalenas de Proust, viendo a los actores viejos representando a personajes viejos que habían sido jóvenes y que los habíamos visto cuando eran jóvenes, los recuerdos se avivaron. Los recuerdos de la película y de todo lo que sucedió fuera de la película volvió a cobrar vida: recordé mientras veía este fugaz momento a mi exnovia, recordé paseos, las fiestas, la música que bailamos, lo felices que fuimos en medio de borracheras, lo irresponsables que fuimos, lo jóvenes que fuimos. Duró un momento, luego desapareció.

Nadie antes había logrado hacer esto en una sala de cine¹.

Lo que proponen Boyle y Welsh es tremendamente complejo para el séptimo arte. Para mí, transforman el cine, ese arte industrial, despiadado, costoso, lleno de parafernalia, de repeticiones estándar, de cifras monstruosas recaudadas en una semana, y de millones de efectos especiales innecesarios y de productores abusadores y ricos que lo único que les interesa es atiborrar la sala de cine a toda costa y llenar sus bolsillos. Ninguna película antes había transformado ese cine de esta forma, ninguna había hecho retomar el tiempo de la gente que estuvo en una sala oscura para volverlo a poner en marcha y que recordará en la misma sala de cine a unos personajes derrotados, vencidos. Y aquellos personajes derrotados y vencidos que vimos en la juventud de igual modo continuaban derrotados y vencidos. La gran diferencia radicaba en que, cuando los vimos jóvenes, el tesoro de la juventud los salvaba. Ya camino a ser viejos nada los salvaba. Veinte años después la máscara se había caído y la verdad quedaba en evidencia. Y a su vez nos daba nuestra evidencia. Los que fueron jóvenes, transformados en hombres maduros, volvieron a drogarse en esa escena delirante donde los caballos corren al revés y la música que fue feliz suena rasgada (a pesar de ser la misma) y ya todo está perdido. No hubo salida, no hubo escapatoria. La diametral diferencia entre Proust, y Boyle y Welsh es que no se volvió al recuerdo por medio de las magdalenas sino de la heroína.

1 "El film canadiense *Las invasiones bárbaras* fue producido en el año 2003, concebido con el deseo de continuar la exitosa presentación de *La decadencia del imperio americano* (traducida también como *El declive del imperio americano*, en 1986). La idea de su guionista y director Denys Arcand fue la de visitar a los mismos protagonistas diecisiete años después, como un modo de representar, por sus avatares personales, el recorrido de la caída anunciada, en el contexto de nuestra cultura". (Fernández, 2007)



Alguien se arrancará los cabellos y dirá: “pero cómo se puede comparar el grado estético tan alto en la obra de Proust con el realismo sucio de estos delincuentes”. En realidad, el arte no está para ser comparado, está para comprender una experiencia, para que esa experiencia nos haga entender por un momento qué es el juego absurdo de la vida humana. Entonces, resulta que el realismo sucio no es en ningún momento un género menor, ni ningún estilo grosero, tosco y burdo, ni tan sucio. Por el contrario, está al alcance de una sensibilidad extrema. Desde luego que esto no se lo plantearon de entrada los creadores de la película cuando hicieron *TI*; esto fue surgiendo en la medida en que iba pasando el tiempo, en la medida en que la película que se presentó quedó grabada en los que la vieron y en todos los que se acercaron luego a verla, en la suerte de que ninguno de los actores y actrices muriera, ni que el director y el escritor hubieran dejado sus profesiones, pero el resultado es fabuloso, es realmente importante para el cine. Cada vez más el lenguaje del cine, que lleva no más de 122 años desde que se creó, se convierte en un entramado sofisticado, capaz de evocar lo más complejo del ser humano en sus obras.

Apéndice

A Danny Boyle le llamaron en su momento el *Tarantino europeo* porque utilizó temas parecidos como las drogas y la violencia en su historia. Pero nada más alejado de Boyle

que Tarantino. Tarantino usa estos temas sin fondo, sin profundidad, muy bellamente contados, pero sin complejidad. Boyle hace todo lo contrario. En una de las escenas cumbres del cine, en la secuencia de *TI* cuando Renton se inyecta una dosis de heroína y sufre un colapso, y el piso se abre y cae al vacío, la madre superiora (jíbaro) lo saca a rastra y lo tira en la calle, todo esto bajo la banda sonora de Lou Reed que dice:

Es un día perfecto
 bebiendo sangría en el parque.
 Y más tarde, cuando se hace oscuro,
 nos vamos a casa.
 Es un día perfecto
 dando de comer a los animales del zoo.
 Luego ver una película, y luego a casa.

Boyle logra crear una de las más poderosas, brillantes y hermosas secuencias del cine, donde nos lleva del horrible clímax de un chute de droga al infierno de la tristeza y la desolación de su sobredosis. Boyle toca la condición humana en todo su esplendor. Desde ese momento dejaron de llamarlo el *Tarantino europeo* porque sencillamente lo que hizo él nunca lo lograría Tarantino. ■■

Referencias

Fernández, R. (2007). Algunas reflexiones sobre el film *Las invasiones bárbaras*. Tomado de <https://goo.gl/vDrS3o>.