



# Helena de Troya en Cabimbú

EDNODIO QUINTERO\*

**I**  
**P**ara aquellos que nacimos a mediados del siglo pasado, la experiencia inicial del encuentro con el cine pudo haber sido un suceso trascendental. Ese fue mi caso, magnificado por el hecho de haber nacido y permanecido hasta los seis años en un lugar agreste de la alta montaña donde no llegaban vehículos automotores, ni se conocía la luz eléctrica ni siquiera sabíamos que existiera el teatro de marionetas. Al cumplir sesenta años mi padre cambió su oficio de labriego por el ejercicio de la política municipal, y así aceptó el cargo de Jefe Civil de Niquitao, un poblado cercano a Las Mesitas, la aldea de quinientas almas donde medrábamos desde hacía un tiempo inmemorial. En Niquitao, una noche de octubre de 1953, tuve mi primer encuentro, inolvidable y falaz, con el mundo de las imágenes en movimiento. Sin anestesia y sin advertencia previa, entré de un sólo envión

\* Reconocido novelista nacional,  
Profesor de la Universidad de los Andes.



en el maravilloso universo del cine. Siguiendo el rastro de almizcle de su piel tostada por el sol del Mediterráneo y el aroma a canela de su ligera túnica de organdí, me prendé de una hermosa mujer: Helena de Troya, en mala hora raptada por el afeminado Paris. La película, proyectada sobre la pantalla pintada de cal en la pared de un solar, se llamaba así: *Helena de Troya*, y jamás ni nunca la he podido olvidar. La flecha que atraviesa el talón del Pelida Aquiles, vista en un

...y fue sin duda en esa película donde tuve noticias por primera vez de la existencia de diosas de larga cabellera, sirenas de ojos glaucos, pegasos y centauros.

primer plano, permanece en algún lugar de mi memoria, viva e intacta como un aguijón, como el recuerdo de alguna otra experiencia, traumática o fundamental: el primer beso, una epifanía o una traición. El cadáver del valeroso Héctor, arrastrado vilmente frente a las murallas de la inaccesible Troya, da vueltas y más vueltas en mis sueños y en mis pesadillas, como si yo mismo fuese el agraviado o el mejor amigo del guerrero muerto, o tal vez, una

reencarnación rencorosa del colérico hijo de Peleo, su matador. Y los combates, salpicados de sangre en abundancia como si se tratara de un desguace o de una carnicería, con ese seco y sordo ruido de fondo producido por las cortas espadas al chocar contra el bronce de los escudos, siguen siendo el paisaje que alimenta gran parte de mis fantasías de violencia y guerra sin cuartel. Y qué decir de Helena, esa mujer esplendorosa, la síntesis de



Terry Richardson - Women kissing red lips

lo femenino, el ideal de la imposible belleza, la idea perturbadora de lo fatal, expuesta a la mirada de un niño de seis años, que a partir de aquel primer vislumbre, como quien se asoma a una habitación colmada de tesoros, desea fervientemente crecer hasta convertirse en hombre hecho y derecho, dispuesto a dejarse matar si fuera necesario para hacerse merecedor de aquellos dulces manjares o para arrebatárselos con el poder de su fuerza o de su voluntad.

¿Acaso estoy exagerando? Pues no, pienso más bien que al evocar algunas de las imágenes de aquella mi primera película, vista hace la friolera de 55 años en un solar de Niquitao, me estoy quedando corto. Pienso que mi elogio de Helena, que es también un elogio del cine, merece algo más que una mera evocación personal.

## II

En un escrito autobiográfico de 1993, dejé registrada esta anécdota primigenia e iniciática, que estoy seguro cambió para siempre mi visión del mundo. Insistí en esa ocasión en la riqueza existencial y conceptual de la experiencia de ver cine por primera vez. "El cine", escribí, "...me abrió las puertas de la percepción". Aún sigo convencido de aquella chamánica y huxleyiana afirmación, por las mismas razones que allí argumenté. Y tal vez por otra más, que intentaré desarrollar en las líneas que siguen. Pero antes debo recordar las razones de mi argumentación: en la noche de San Rafael, el 24 de octubre de aquel año canicular, sobre la tapia blanqueada de un solar, desfilaron algunas de las constantes de mi destino. Siempre he querido creer que fue allí donde se decidió mi vocación y mi pasión por la literatura, en particular por la narración. El relato del sitio de Troya es una de las historias que más ha fascinado a las generaciones del mundo occidental, y habría que recordar que aquella adaptación hollywoodense tenía en sus orígenes un guionista ciego, de mucho prestigio: Homero. La mitología, en particular la griega, ha sido una fuente de la que




siempre me he nutrido a la hora de reinventar un argumento, y fue sin duda en esa película donde tuve noticias por primera vez de la existencia de diosas de larga cabellera, sirenas de ojos glaucos, pegasos y centauros. Lo femenino, que desde mis juegos de montañés alucinado me llamaba con una fuerza salvaje y ancestral, estaba personificado en el esplendor de Helena, la mujer. Y el cine mismo, como un prodigioso juego recién descubierto, el mejor invento del siglo XX, estaba ahí como una promesa que se abriría hacia un abanico de relatos cada vez más maravillosos.

Ha pasado mucho tiempo desde aquel encuentro con Helena de Cabimbú, y si la nombro así es porque su figura ha ingresado al mundo de los símbolos, y en ese mundo, Cabimbú ocupa el lugar remoto ubicado tras la escarpada y vertiginosa cordillera occidental, de donde provenía la mujer cuya belleza desató aquella guerra dilatada y cruel. Helena era una extranjera, y llamarla Helena de Niquitao sería un acto indebido de apropiación. En ese mucho tiempo transcurrido, especialmente durante los primeros años, me convertí en un adicto del cine: seguí buscando a Helena en centenares de otras representaciones, en las múltiples y engañosas máscaras que fue adoptando para seducirme.

### III

Entre mis variados coqueteos con el cine, debo confesar que he incursionado en los áridos terrenos de la semiótica. Y allí también he conseguido motivos de satisfacción, al menos he hallado algunas explicaciones



La esencia de la identificación se centra en la simpatía. La palabra griega sym-pathos, de la que deriva simpatía, significa "sufrimiento compartido con"...





posibles a ese fenómeno que me continúa fascinando: la identificación. ¿Qué es lo que determina que un sujeto semioculto en la penumbra y sentado en un sillón se crea durante noventa minutos el Príncipe de los marranos, Aquiles el de los pies ligeros o Tarzán de lo monos? El cine: arte de las imágenes en movimiento. Una imagen, dicen que dijo un sabio chino, vale más que mil palabras. ¿Y cuánto vale entonces una imagen que se mueve? El *icono cinético*: he ahí ese par de palabritas que utilizaba yo en mis clases de narrativa cinematográfica, como un conjuro o como un amuleto.

Comprensión y verosimilitud son dos de las cualidades que se le exigen a un film: exponer con claridad, vale decir sin ambigüedad el argumento, y al mismo tiempo hacerlo creíble para el espectador. El paso siguiente será el de capturar al espectador de forma tal que se interese "íntimamente" en la narración. Y la forma más apropiada de hacerlo es convertirlo en protagonista de la historia mediante el fenómeno sociológico y psicológico de la *identificación*. Que se interese realmente en lo que está sucediendo en la pantalla. Que haga suyos los problemas de los personajes.

El espectador es un ser activo, que manifiesta sus emociones de diversas maneras durante la contemplación de un film. Ríe, llora, suspira, gestícula, se muerde las uñas y los codos, se palpa los genitales, maldice, murmura, grita, aplaude, manotea el aire. Y a estas y otras señales exteriores se unen las actividades aún más intensas que ocurren en su mente: deduce, evalúa, se adelanta a la acción, toma

partido, se alegra o se desanima, siente miedo, espera con ansiedad, el suspenso lo deja sin respiración, se desilusiona o se siente pletórico como si fuera él quien recibiera los laureles del protagonista.

¿Qué significa el concepto de interés en el contexto del relato? Un relato no es necesariamente interesante por sí mismo. Es el espectador el que decide si se siente o no interesado en el desarrollo de la acción. Y en este sentido se deben buscar en la narración cualidades y sentimientos humanos que sean compartidos por una amplia gama de espectadores. El interés no debe confundirse con la deducción, el suspenso y el movimiento de avance, que forman parte de la comprensión de un film.

La relación esencial para que un relato sea interesante radica en la relación entre su contenido y la existencia del espectador. Es decir, si el espectador reconoce en la pantalla sus propias luchas, anhelos y conflictos, seguirá el relato con interés. Esta concepción va mucho más allá de la vida real del espectador, pues concierne sobre todo a sus *pz* ensañamientos, deseos, sueños y temores, a todo aquello que conforma su *psiquis* más oculta e incluso su subconsciente. Atañe a propósitos abstractos —quizá metafísicos— como la supervivencia, el reconocimiento como individuo, la autoestima, el éxito, las compensaciones por el sufrimiento pasado, el triunfo de los débiles, la venganza, la realización del amor. La *identificación* no opera entonces de manera directa sino en el campo de lo simbólico, es decir, en un plano de equivalencias algunas veces difíciles de discernir o de percibir.



Si se crea una relación entre el espectador y el relato, sucede entonces la identificación. El deseo de formar parte de la vida de los demás, ese anhelo no tan inconsciente de ser el otro motiva la *identificación*. Este deseo se manifiesta muy en especial entre las personas cuyas vidas son aburridas y vacías, en aquellas personas insatisfechas con su condición. Y sucede que la mayoría del público cinematográfico está integrado por este tipo de personas. Es muy probable que la gente vaya al cine con la finalidad de vivir una vida "prestada" aunque sea durante los noventa minutos que dura una proyección.

La *identificación* no es un proceso de mera imitación. El espectador se identifica con los personajes que encarnan sus gustos, sueños, anhelos y deseos. Esto no significa que los atributos del personaje en cuestión se correspondan con los del espectador. Pueden ser físicamente distintos, así como diferentes en sexo, edad, profesión. E incluso pueden pertenecer a culturas o épocas que difieran radicalmente. ¿Por qué un niño de seis años, en una remota aldea de los Andes de Suramérica, a mediados del siglo XX, es capaz de identificarse con algún héroe de *La Ilíada* e incluso con algún personaje de la mitología griega? Sencillamente por el poder de convicción del ícono cinético, y por la circunstancia de que las emociones expresadas por los personajes de aquel relato excepcional son sentimientos humanos, vale decir comunes a los seres de este planeta, en cualquier tiempo y lugar.

#### IV

La *identificación*, como un derivado de las emociones, no es un fenómeno inmóvil, sino que puede variar en el transcurso de la acción. Comenzamos fijándonos en un personaje, y cambiamos el foco de nuestro interés cuando otro se nos hace más simpático. Sí, porque la esencia de la *identificación* se centra en la simpatía. La palabra griega *sym-pathos*, de la que deriva *simpatía*, significa "sufrimiento compartido con", es decir, compartido con alguien en particular. Por supuesto, el carácter trágico del pensamiento griego limitaría la identificación a los hechos negativos, pero esta idea de compartir abarca, en sentido amplio, la gama de sentimientos que puede experimentar un ser humano. Y se relaciona, además, con la visión ideal que la persona tiene de sí misma. Es muy probable que el espectador prefiera identificarse con aquellos personajes que encarnen los atributos que él mismo cree o desea poseer. Y así se negará a identificarse con alguien repugnante,

mentiroso o detestable, pues el espectador, aún cuando sea repugnante, mentiroso o detestable, no se considerará poseedor de estas cualidades. Habría que ser tonto o santo para simpatizar, por ejemplo, con un asesino en serie, sin importar si se trata de un personaje de ficción. Pero incluso estos personajes oscuros pueden despertar algún grado de simpatía cuando poseen alguna cualidad notable. Un asesino podría ser una persona de una inteligencia fuera de lo común o poseer un sentimiento religioso extraño, y estos atributos, que no suelen abundar, actúan como un gancho en el instante de la *identificación*, producen una especie de *feeling* en el espectador.

Cuando se produce la *identificación*, el espectador, que por lo general es un ser del común, bloquea en su mente los sentimientos de inferioridad. Hace suyas las características que definen al personaje, y que él mismo no posee, pero que desea poseer, o como suele suceder en los casos de mitomanía, potencia aquellas que cree poseer. También ocurre que el espectador se puede identificar con las debilidades y fracasos de los protagonistas, pues al reconocer en ellos un lado frágil y humano, los siente más cerca de él, comparte con ellos su propia humanidad. De ahí el éxito a veces arrollador de los films con protagonistas que representan a los llamados *outsiders* o antihéroes. De la manera que sea, la *identificación* actúa como una catarsis en la mente del espectador. Éste en sus carencias y debilidades termina amoldándose a





Es sabido que los comediantes torpes, los malvados, los monstruos y los fracasados son tan importantes como los héroes simpáticos, ya que permiten la comparación, favorable para el espectador...



las cualidades del actor. Se produce un proceso que va más allá de la identificación: el enamoramiento.

En el cine como en la vida, también la psiquis se vale de sus trampas y estrategias engañosas. La comparación continua con nuestros semejantes, de la vida real o del celuloide, produce resultados distintos, que suelen distorsionar la realidad. Nos comparamos con los malvados, con los perdedores o con los desheredados de la fortuna, y al sentirnos favorecidos en la comparación experimentamos sentimientos de alivio, satisfacción y compasión. Estas reacciones, en las que interviene lo que yo llamaría el factor humano, son muy similares a las que se producen —a nivel inconsciente, se supone— cuando nos enteramos de la muerte de algún conocido: un sentimiento de euforia por el hecho de que nosotros aún continuamos con vida, cierta alegría difícil de ocultar por la azarosa circunstancia de que el elegido por la Dama Distinguida, como la llamaba Henry James, es alguien distinto a nosotros. En estos casos no estaríamos hablando de *identificación*, pero el mecanismo de compensación psíquica es similar, aunque de signo contrario, pues de cualquier manera produce una catarsis. Es sabido que los comediantes torpes, los malvados, los monstruos y los fracasados son tan importantes como los héroes simpáticos, ya que permiten la comparación, favorable para el espectador, lo que produce en éste un grado de satisfacción. Partiendo de estas premisas no nos resulta casual que a los espectadores norteamericanos, que entre sus metas de vida ponen muy en alto la buena salud, les fascinen las películas



protagonizadas por personajes con alguna deficiencia física o mental.

En general, un film muy bien realizado, impecable en sus aspectos técnicos, maravillosamente ambientado y con unos actores soberbios, puede fracasar si los dramas de los personajes dejan fríos a los espectadores, es decir, si no se produce en ellos el fenómeno de la *identificación*, o en su defecto, el de la comparación favorable.

## V

Volviendo a Helena de Cabimbú, y para finalizar esta disquisición, diré que para mí fue una suerte inmensa y un raro privilegio entrar en el mundo del cine —y de la literatura— de la mano de aquellos inolvidables personajes. *La Iliada* es sin ninguna duda la cumbre de la literatura occidental. Ponderada por autores de la talla de George Steiner, quien afirma: “El aire parece vibrar en torno de los heroicos personajes, y la fuerza de su ser electriza la naturaleza. Los caballos de Aquiles lloran cuando cae el héroe. Hasta los objetos inanimados son endulzados por el exceso de vida. La copa de Néstor es tan palpablemente real que los arqueólogos afirman que hay que rescatarla con el pico en la mano tres

mil años después de su uso”. Y otro autor, John Cowper Powys, no se le queda atrás cuando escribe: “Específico y único retrato del hombre. Más veraz que el dado por ningún otro poeta. Es lo más parecido a lo que nos ha ocurrido, nos ocurre y nos seguirá ocurriendo a todos nosotros desde los remotos comienzos de nuestra historia hasta el final de la vida humana”.

En esta última frase pareciera estar la clave del fenómeno que hemos venido indagando a lo largo de estas líneas: la identificación. La guerra de Troya se sigue librando en nuestras mentes, sus incidencias forman parte de nuestra memoria colectiva. Helena es raptada una y otra vez por el afortunado Paris. Casandra vaticina una y mil veces la caída de su querida ciudad y nadie le hace caso. El pícaro Ulises, luego de haber causado el pánico entre sus enemigos, descansa y sueña con regresar a la Itaca de sus amores, y seguirá soñando sin despertar. ¿Cuántas veces hemos visto al inconsolable Príamo llegando al campamento de los griegos a suplicar le entreguen el cadáver de su hijo? Aquiles no cesará en su cólera contra Agamenón, quien osó desafiarlo al arrebatarle su botín de guerra: una jugosa adolescente llamada Briseida. Y así las múltiples historias contenidas en aquel libro prodigioso se siguen repitiendo en el tiempo... Y el cine, como un arte de narrar, se encarga de recordárnoslas, recreándolas o adaptándolas. Y de esta manera Helena de Esparta se convierte en Helena de Cabimbú, y la tragedia desatada por su insoportable belleza nos sigue fascinando treinta siglos después. **a**