



## ***Call Me by Your Name: amor o egoísmo***

(*Call Me by Your Name*, Luca Guadagnino, 2017)

Aunque ya han pasado varios meses desde el estreno de *Call Me by Your Name*, de su gran repercusión mediática y los numerosos premios cosechados, la película vuelve a la actualidad ante su reciente publicación en DVD y BLU-RAY<sup>i</sup> y la confirmación por parte de Armie Hammer -actor que interpreta el personaje de Oliver-, de que la secuela ha sido puesta en marcha<sup>ii</sup>. *Call Me by Your Name* es de esos films que dejan recuerdo, que generan polémica y diálogo entre quienes lo ven, es decir, se sale de la sala sobrecogido, con necesidad de hablar, con la sensación de haber aprendido muchas cosas en los 130 minutos de proyección. Al menos personalmente me encuentro entre quienes nos abarca esa intuición reveladora de que ahora entendemos mejor el mundo y, por tanto, a nosotros mismos. Evidentemente, esa impresión no es gratuita, sino fruto de la reflexión que suscitan las imágenes. Aunque se intuya, pero no se acierte a expresar exactamente por qué, Luca Guadagnino no nos deja indiferentes, de ahí tal vez la necesidad del análisis<sup>iii</sup>.

### **Plano a plano: el inicio**

Si es que no nos enfrentamos a esa sensación y simplemente la dejamos morir acabada la "hipnosis de la empatía", lamentablemente de poco habrá servido el texto audiovisual, en tanto que

aumenta el riesgo de quedarnos con una enseñanza (ajena a nosotros) de la película y no con la película misma, que es la que es revisable, construida y deconstruida si trasciende hacia esa especie de revelación que genera en nosotros. Por ello, creo importante recordar la película

y analizar por qué salimos conmovidos de la sala. Pongamos de ejemplo los créditos con los que se abre la película:

Amarillo sobre negro. Amarillo como el verano en el que sucede la historia de Elio y Oliver. Pero no el brillante amarillo casi fosforescente que irradia alegría, sino un amarillo opaco, aunque saturado, con mezclas de gris y otros cromatismos diferentes al blanco. Es decir, no es un amarillo en su estado puro, sino apagado, que tiende al mostaza como la fuente archiconocida, la Fontana que usa Wes Anderson en su característica narrativa intemporal *retro*, quizás *vintage*. Un amarillo casi naranja, propio de los colores del atardecer. Lo que sería como decir que el sol está al ponerse, que Elio va a madurar.



De las letras amarillas sobre negro con que se presenta a las productoras, se pasa a presentar a los actores con letras del mismo color pero que ahora imitan a una escritura suelta y de crayón. Además, ahora el fondo es de fotografías sobrepuertas de rostros de esculturas grises sin ojos y sin otras partes del cuerpo. Es decir, se conserva esa maduración amarilla sobre un fondo hostil, oscuro, sin identidad (falta de ojos), aunque sensual como las curvas de las estatuas desde distintos puntos de vista e iluminadas. Y, por si fuera poco, el material visual es acompañado de un

piano de pulso marcado que le cuesta arrancar su melodía, donde cada golpe pesa. No obstante, la melodía parece ligera porque las pulsaciones marcadas son de corta duración y muchas, y se ligan los agudos con los graves como si se tratase de una melodía –o conversación– que solo avanza en cuanto ambos se abrazan, en cuanto ambos entran en relación; como si se tratase de lo que van a vivir Elio y Oliver. Ya casi al final, cuando la melodía cambia de ritmo, se puede ver a la única escultura que ni carece de ojos ni los tiene cerrados. Después de eso, aparecen nombres del resto del equipo con elementos que describen su ocupación, como en el caso de James Ivory y la máquina de escribir. Entonces, regresando a la historia de los protagonistas, en suma, los créditos nos adelantan en qué situación se encuentra Elio cuando conoce a Oliver. Los créditos sirven de código genético al film: llegará el momento en que Elio tenga identidad como la escultura de ojos abiertos.

De esta forma, la pre-experiencia audiovisual del espectador al ver los créditos es la de quien mira esa mesa donde están las fotografías de esculturas antiguas pero conservadas, hermosas pero sin ojos; mesa que mira el adolescente Elio y el joven Oliver, mesa que miran el padre y la madre, mesa que miró cada actor en su día y hasta el director Guadagnino, mesa que ahora miramos nosotros, que nos vemos en la obligación de mirar a pesar de que esta no nos devuelva la mirada. Provocado este ambiente, ya estamos preparados para *saber algo de la historia que viene*.

A continuación, se nos informa que es verano de 1983 en algún lugar del norte de Italia. Sinceramente, si no se hubiese

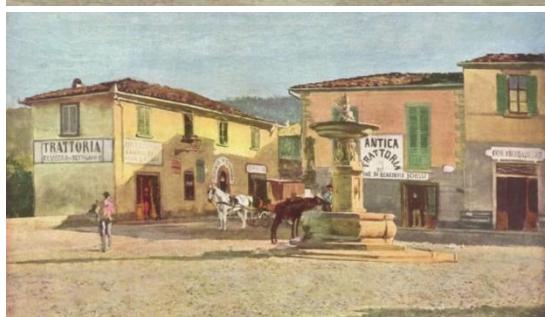
puesto el año de referencia y otras pistas como Talking Heads o la ropa, esta película podría ser tan intemporalmente actual como una de Wes Anderson (con el que además comparte el uso del color, como mencionado antes, y el tratamiento de personajes jóvenes que se comportan como adultos y viceversa). Sumado a esto, que se inscriba que es en "algún lugar", también ayuda a pensar que la historia podría ser tan válida en Madrid<sup>iv</sup> o Lima, por ejemplo, pues más que a lo macro-social, que sería la despenalización y protección de la homosexualidad en diferentes países del mundo en la década de los ochenta, está ligada a lo micro, es decir, a Elio y a Oliver, a su relación, o sea una relación que se da en un pueblo de Italia en vacaciones –aunque Oliver esté elaborando lo que parece su tesis-, casi apartada del resto de la sociedad. Quiero decir, más que de la orientación sexual, la historia trata de ellos dos como entes completos que crecen y se desarrollan, que se exploran. Tal vez por ello, lo primero que vemos es a Marzia en cama de Elio y a este de pie que le dice "El usurpador", ya que este es el primer punto de vista que tendrá sobre Oliver, alguien que se apropiá de algo suyo aunque todavía no sepamos muy bien de qué (claro, la película se llama *Llámame por tu nombre* por algo, es que se van a usurpar hasta el nombre); para esto la cámara se hace subjetiva y contempla desde la visión cenital de la ventana de Elio a Oliver, es decir que en un primer momento Elio tiene el poder sobre Oliver porque lo conoce a distancia, ha visto todo su cuerpo sin que Oliver haya visto el suyo, es la misma posición en la que Elio podría haber estado viendo la mesa de las fotografías de los créditos: se cree omnisciente, que lo conoce todo (como

luego veremos reafirmado en su inteligencia) porque ha visto los cuerpos sensuales a distancia, fríos, pero se olvida de que solo los ha visto desde una perspectiva y que por eso no le devuelven la mirada, o lo que es que no se ve en el otro, sino que solo es capaz de verse a sí mismo, de creer que el otro le va a quitar su nombre –su identidad-. Amarillo sobre negro.



Elio deja a Marzia mirando desde ese punto de vista y va a recibir a Oliver. Sin embargo, su primer encuentro cara a cara se ve eclipsado por la composición de la escena: cuando a Elio se le ve la cara (en el espejo), se ve la espalda de Oliver y cuando a este último se le va la cara en el salón, Elio está de espaldas. En este punto, como espectadores adquirimos la mirada que tiene la madre de Elio (madres, que todo lo saben, como más adelante revelará el film): o vemos a Elio o vemos a Oliver, pero no podemos ver a los dos a la vez, en otras palabras, no podemos conocer a Elio en Oliver ni viceversa, que es lo que implica una relación de trascendencia, sino simplemente el 'Elio y Oliver'. El espejo contribuye a esta idea ya que lo que un espejo hace es entregar otro punto de vista de uno mismo; así pues, el otro punto de vista que estaría viendo Elio en el espejo sería la espalda de Oliver. Seguimos con la idea, entonces, de alguien que no le devuelve la mirada a Elio, sino que se la quita; la idea del

usurpador, como cuando reitera Elio que le va a mostrar a Oliver su habitación, es decir, la de Elio.



Signorini, Telemaco. (1881). *La Piazza di Settignano* [Pintura]. Recuperado de: <http://www.butterflyinstitute.com/selected-works-2/macchiaioli/1-signorini-settignano-22-x-33-2/>.



Monet, Oscar-Claude. (1864). *Étretat* [Pintura]. Caen, Association Peindre en Normandie. <http://www.ng-slo.si/si/razstava/razstava/slikati-v-normandiji?id=3176>.

La película avanza y es de noche. Elio parece que compone una pieza musical. Empieza a escribir las notas en el pentagrama recién. Piensa, borra y reescribe. Bonita analogía al inicio de su relación con Oliver. En definitiva, la música es una parte importante de la vida de Elio.



Por otro lado, hay que resaltar que, tanto en el día como en la oscuridad, la fotografía tiene un acercamiento *macchiaioli* y/o impresionista a la historia de Elio y Oliver, tanto por el cambio en la pintura que supuso la revolución hormonal de los primeros como por la evolución de los segundos que intentaban imprimir visualmente el instante, por lo que se fijaban en el momento de la luz del objeto y su color, es decir, no en la forma de lo que se proyectaba, o sea que, a priori, se pierde la identidad de la figura. Eso es lo que le pasa a Elio que, hasta este momento, no reconoce la identidad de Oliver más allá de lo que el mismo Elio proyecta o colorea en ella. De ahí que, en principio, nos encontramos con un Elio egocéntrico que despierta a Oliver para que siga sus costumbres y baje a cenar con la familia, pero, nuevamente, de este recibirá el primer "Later". Oliver, por lo tanto, también es responsable de que la relación aún no comience. No mira a Elio, sino que le responde que lo verá más tarde.

Y, entonces, vemos la primera vez que aparecen albaricoques o melocotones en pantalla: intactos, pulcros, de aspecto exquisito. Se encuentran sobre la mesa del desayuno. A Oliver le preocupa haberse sentado en el sitio de la mamá de Elio. Aunque ese hubiese sido el caso, a ella no le molesta que se lo quite. Quizás por qué está claro que ella tiene un sitio

en la mesa sin importar la silla en la que se siente, es decir, su identidad no se tambalea por la silla, algo material, como sí le sucedió –le sucede– a Elio cuando Oliver ocupa el lugar de su habitación. Tiene sentido, pues Elio es adolescente, o sea que recién está construyendo su punto de vista sobre sí mismo, el cual, normalmente, está ligado a lo material. Entonces, regresando al tema del albaricoque, este es importante porque su primera aparición se da en un acto social (comer) en el que participan nuestros dos personajes junto a los demás que viven en la casa y solamente Elio se atreve a morder uno. Oliver se sirve zumo, pero no sabemos de qué, sea de lo que sea, el zumo no deja de ser el fruto ya maleado. Y luego tenemos a la mamá de Elio, que aunque tampoco come ninguna fruta, habla de ella, y al minuto nueve de la película ya la hemos visto fumando dos cigarros –la única que se ha relacionado con el fuego. Una vez más, queda corroborado el papel fundamental de la mamá.

En la anterior escena descrita, Elio pudo conocer un poco más Oliver con lo de los huevos y al ver la estrella de David en su pecho, por ello no tendrá problema en iniciar la conversación en la siguiente escena, cuando lo guía al pueblo en bicicleta. Quizás tampoco tiene problema porque ahora Elio halla un elemento en común con Oliver (el ser judío) y porque guiar a otro es una forma de demostrar que él (Elio) es quien conoce ese territorio –su territorio, el de la identidad, y no otro. Otra vez veríamos, así, su egocentrismo, mas este no es algo negativo si trasciende, sino, en un primer lugar, imprescindible para forjar una buena relación –la que podría ser la de Elio en Oliver y Oliver en Elio. Vemos que

tiene sentido que Elio, más joven que Oliver, sea quien lo guíe a conocer su identidad disfrazada del pueblo, ya que asociamos esta iniciativa al comienzo de la composición musical de Elio, a que muerde el albaricoque fresco, a su supuesta falta de miedo a lo desconocido (cuando, en realidad, si no lo tiene es porque cree que conoce a Oliver, pero lo que conoce es, en verdad, como hemos visto, los juicios que él tiene sobre Oliver, es decir, Oliver en realidad le estaría sirviendo para conocerse más a sí mismo) y a esas ganas de novedad (o sea, de conocerse mejor a uno) de los adolescentes, sobre todo si se aburren en el pueblo, como admite Elio en esta escena.

Además, que Elio lo guíe es encantador porque se atreve a conocerse a través de alguien que, en principio, parece que no quiere mirarlo de vuelta (los "later"), alguien mayor, aparentemente sin tiempo para conocerlo. Por todo esto, excelente elección para el cambio que tiene Elio hacia Oliver la de que en esta escena los personajes vayan en bicicleta y, acto seguido, aparezcan sentados en la mesa, pues así están al mismo tamaño, situados al mismo nivel. No obstante, aunque Elio comience a querer conocerse sirviéndose de Oliver, el cambio definitivo aún no se da ni se dará hasta que ambos quieran, además de conocerse a ellos mismos, conocer al otro; cuando se miren.

### **El cambio**

Al finalizar la escena anteriormente descrita nos enteramos de que lo que Elio hacía en realidad con la pieza musical era transcribirla, otra manifestación de la búsqueda del yo, pues la imitación muchas veces es el paso obligado de los artistas que luego compondrán una vez

hayan hallado su propio estilo, su voz, su 'yo'. Este cambio lo encontrará Elio, pasando por Oliver.



Desacida.

En este punto hay que notar también el cambio en la actitud de Oliver. Precisamente después de la horizontalidad de la mesa y de haber hablado, este empieza a mirar a Elio. No es un cambio obvio porque las personas que Guadagnino nos retrata con estos personajes tienen matices. Así, el progresivo cambio oficialmente comienza cuando Oliver toca la espalda de Elio por primera vez. Ahora hay iniciativa por ambas partes aunque todavía no se han mirado, ya que enseguida Oliver vuelve a esconderse en el "Later" y deja a Elio atrás, le da la espalda. Es más, Elio hasta se había quitado las oscuras gafas de sol para mirarlo.

En la siguiente escena Oliver se ve obligado a dejar su escudo de sabelotodo, pues la prueba que supera delante de su tutor (el padre de Elio), la madre y Elio es una prueba que ya han superado otros alumnos. Con esto, a la perspectiva del extranjero estadounidense especial y raro, se añade que Oliver es un alumno más, por lo que no es superior, y por eso se sienta, y se queda al nivel de los demás que están sentados, entre ellos, Elio, y por el plano-contraplanos parece que hasta se miran. Oliver sonríe, no le queda otra opción, no ha podido evitarlo más, ahora está a la altura de Elio, ahora

tendrán que mirarse. Ahora ambos (al principio de esta escena) han probado el albaricoque: Oliver bebió un vaso de zumo y hasta habló del origen de la palabra, la cual, no por casualidad, se relaciona con "precavido" y "prematuro".

A continuación, ya se sientan juntos en un bar. Y, enseguida, vemos el cambio de Oliver, que toca a Elio aunque sigue con gafas de sol, pues se oculta, "tantea el terreno" con el que tendrá que vivir (esto lo reconoce Oliver más adelante en la película cuando conversa con Elio sobre su relación). Esta corta escena es esencial porque nos muestra el despertar de la sexualidad de Elio (y lo que sería también conocerse más): Por un lado tiene a un Oliver sensual, el cual todos admirán, que lo toca pero que se rehusa a mirarlo todavía, como las estatuas de los créditos; y por otro lado, tiene a Marzia, una amiga que las dos veces que ha salido en pantalla llevaba unas piernas escultóricas que abarcaban gran parte del plano, y esta no solamente lo toca, sino que también lo mira. Para Elio, ni Oliver ni Marzia serán sujeto hasta que se miren mutuamente, por lo tanto, ambos son objeto, pues al que Elio mira no le devuelve la mirada y quien mira a Elio no es mirada por él. Como se ha dicho a lo largo de este texto, no hay relación verdadera alguna hasta que ambos sujetos lo deseen y, para eso, hay que conocerse, mirarse. Así que, ahora mismo, parece que solo hay posibilidad para los tres de ser objeto sexual y no sujeto sexual en este triángulo de deseo. Falta contestar qué desea Oliver. No obstante, reafirmo la esencia de esta escena en que, así como nosotros, Elio también se ha dado cuenta de su sentido, por eso evita tanto a Oliver como a Marzia, otra cosa es que no lo enfrente

aún. Es que, encima, Elio tiene en las manos lo que parece un albaricoque, con el que estaba jugando hace unos segundos, y el diálogo que se da entre los tres sobre el masaje a Elio tiene un doble sentido. Esta búsqueda de sentido empieza aquí a partir de lo sexual y gracias al progresivo cambio de Elio y Oliver desde escenas anteriores.



Si el nombre 'Elio' es más que lo material y que la inteligencia, nadie, ni Oliver, pueden usurpárselo y, entonces, no habría por qué temer a mirarse en el otro (y no desde el falso otro, porque, en realidad, es uno mismo, como hemos apuntado que Elio hacía al inicio de este análisis). Suena la misma música de los créditos deertura.

Por dicha búsqueda de sentido vienen la siguiente escena en que su padre le recuerda que él todavía es pequeño y que ha de obedecer –le pide que toque su arte, el piano, delante de invitados- y, como reacción a esta, el plano de Elio echado en su cama, atrapado entre los fierros de esta, y luego la escena de alguien inquieto que está creciendo y que quiere conocer su cuerpo según su propia autoridad, intención hecha concreta en el acto de la masturbación y la aparición de las moscas –su sonido-, pero, lamentablemente, es interrumpido por alguien que ahora está a su nivel, Oliver, que viene del exterior a su interior. Se miran y Oliver distrae a Elio de su acto y

lo lleva hacia el exterior. En otras palabras, de la tierra en la que Elio se siente encerrado cuando intenta conocerse pasamos a la salida del agua que le propone Oliver para conocerse.

### La propuesta

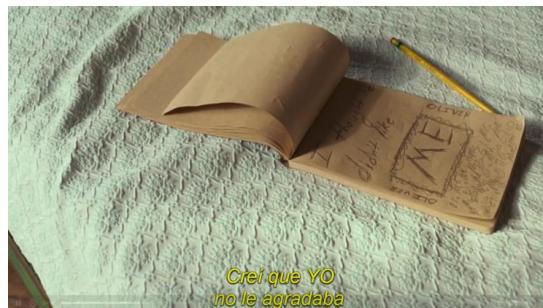
Gracias al cambio de ambos -Elio quiere conocer su interior y Oliver ha abandonado su pedestal- nace de Oliver proponerle nadar juntos. Pantalones ausentes de cuerpo y una nueva pieza musical advierten el comienzo de que llega algo nuevo para ambos. Algo que Elio no quiere aceptar, lo que explica que aparezca con gafas de sol en el agua que podía haberles unido y solo con una parte sumergida del cuerpo escribiendo su música. Sin embargo, Oliver se esfuerza y le pregunta qué piensa, mas es en vano porque Elio no está preparado para esa confianza, para esa relación. Oliver, entonces, le recuerda que hay una autoridad, la madre, que no abala esa actitud, por lo que Elio sigue a Oliver y ambos ayudan a coger los frutos. Así, ya tenemos la ley que forja el paso de joven a adulto de Elio: el padre y la madre. La segunda ya se ha manifestado sobre la relación de su hijo con Oliver, quiere que se lleven bien, que Elio le diga a Oliver lo que piensa y, además, es quien continuamente está ofreciendo o dando pantalla al albaricoque. Vemos que Oliver muerde uno y al plano siguiente, Elio.

En el apartado previo se estableció que Elio deseaba a Oliver ¿Por qué ahora que Oliver lo mira Elio aparta la mirada? Porque Elio recién ha empezado a conocerse, y dentro de ese conocimiento del ser está ese deseo de un objeto sexual. De esta manera, si Elio se atreve a decir que sí a comenzar una relación con Oliver, ambos podrían convertirse en un

sujeto sexual cada uno, pues Oliver ya lo mira. Estos vaivenes de 'antes sí, ahora no' cobran sentido en el personaje de alguien que está descubriendose en su maduración, como Elio. Pero ¿por qué mira Oliver a Elio ahora?, es decir, por el cambio, ¿pero qué espera Oliver de ese cambio: una relación eros de sujetos sexuales, una amistad o mera *objetivación* sexual (cosificación)?, en ese último caso, le daría igual que Elio le regrese la mirada.

Regresamos al momento en que la madre abala su relación y en que Oliver y, luego, Elio muerden la fruta que ya no está en el árbol, Oliver tiene un as bajo la manga: se interesa por la música de Elio -su arte, su creación. Y Elio cae, ya que no tiene a qué temer, se supone que Oliver lo ha mirado hasta ese punto. Y, como lo hizo al convencerle de salir de su habitación, distraerá a Elio de su autoconocimiento, o lo que es que Elio se dejará llevar por esa parte de su ser que es el deseo por otro, esa también puede ser una forma de conocerse, al fin y al cabo, y lo mirará. Intentará mirarse en Oliver enseñándole su interpretación de la música, pero Oliver no quiere que toque de esa manera el piano, sino que quiere que toque adentro lo que Elio tocó y Oliver escuchó afuera. "¿Qué hay de malo con Bach?", le cuestiona Oliver y así conquista a Elio, ya que este evitaba tocar la pieza de afuera porque creía que Oliver no tenía gusto por él, por su interior. Pues bien, Elio no tiene en este momento duda alguna de que a Oliver sí le interesa y de ahí que quiera mirarlo hasta ser sujetos que se atraen y se ven el uno en el otro. Es de agradecer a Oliver que ayude a Elio a encontrar su sentido con él, a eliminar inseguridades. No obstante, en realidad, no sabemos aún cuál es el sentido de

Oliver. Sabemos que este ha intentado acercarse a Elio y mirarlo, que se ha interesado en su música, ¿pero por qué y para qué? La focalización externa no nos permite saberlo como sí sabemos la búsqueda del yo que ha emprendido Elio, a quien pertenece la música extradiegética en su función descriptiva.



Esta búsqueda del yo también se ve recogida en lo que escribe Elio en su libreta, como haciéndose un examen de conciencia, materializa lo que piensa y siente, y escribe que quizás fue muy duro al creer que a Oliver no le gustaba Bach y, en la siguiente página, que pensó que a Oliver no le gustaba (Elio). Me refiero a que si Elio se identificaba con Bach<sup>v</sup> y, por eso, le mostró a Oliver versiones de otros compositores sobre la obra de Bach hasta que Oliver le dijo que quería esa esencia de Bach, pero también interpretada por él, con esto se nos ha dicho que Oliver no quiere ver otras versiones de Elio, sino a Elio interpretando a Elio, Elio en su esencia y fenómeno; o sea, ahora Elio tiene claro que a Oliver sí puede gustarle Bach, es decir, Elio, pero seguimos con el interrogante de por qué ahora ese interés de Oliver o si siempre estuvo hasta que decidió mostrarlo, ¿por qué ha tenido ese interés? El porqué mostrarlo ahora sí podemos responderlo, al menos, recordamos la confianza que ambos han ganado poco a poco, a veces por iniciativa

de uno o de otro, que están al mismo nivel. Por ello, otra vez pueden ir juntos al agua a seguir conociéndose.

## La relación



A partir de este momento, en idas y venidas, Elio y Oliver se miran. Para capturar esta parte de la película Guadagnino nos regala diferentes escenas y planos, de los cuales quiero resaltar:

*Uno. El pescado agonizante con el que Elio juega.*

*Dos. Cuando, en el agua, Oliver comparte su creación con Elio: su texto, pero con la cita de Heidegger sobre el ocultamiento y el ser. Oliver muestra su vulnerabilidad al enseñarle a Elio el fallo en su texto. Elio lleva las gafas de sol.*

*Tres. En la fiesta, de noche, Marzia va vestida de amarillo, pero sigue sin ser mirada por Elio. Lo que Elio mira, con un cigarrillo encendido, es el baile de Oliver junto a otra chica que finalmente besa. La reacción de Elio es bailar con Marzia y explorar su sexualidad con ella.*

*Cuatro. Cuando Elio le pregunta a Oliver si le gusta la chica con la que bailó este lleva gafas.*

*Cinco. El padre ha rechazado dos veces a Elio y, en su lugar, le concede sitio a Oliver.*

*Seis. Cuando Elio y Oliver hacen las paces no lleva ninguno las gafas de sol. Sin embargo,*

*mientras Elio le extiende la mano, Oliver se la da con la estatua.*

*Siete. La estatua que hacen emerger del agua está relacionada con una historia de amor "imposible". Es como las estatuas de los créditos, con curvas voluptuosas y sin ojos.*

*Ocho. El padre, Elio y Oliver se divierten en el mar. Un plano general, es de noche y la primera vez que escuchamos el grito de los nombres de Elio y Oliver, todavía Oliver llama a Elio, Elio, y viceversa.*

*Nueve. Elio llega tarde a su cita con Marzia.*

*Diez. En la soledad de la bicicleta estacionada, la cocina sin cocinero y el muro sin paloma, Elio toca el piano delante de una pared que se está descascarando por la humedad, la única que ha aparecido así en la película.*

*Once. El texto de Oliver, que lee Elio sin Oliver, sobre que algunas cosas se quedan igual únicamente cambiando.*



*Doce. El plano del balcón, por donde entra toda la luminosidad, abierto, pero Elio de espaldas a él en la oscuridad.*

*Trece. Sin embargo, Elio va hacia la luz con tal de ver a Oliver.*

*Catorce. Elio sigue conociendo su sexualidad con el bañador de Oliver en la cabeza. Otra vez vuelan moscas.*

*Quince. El cuento que traduce la madre a su esposo y a Elio. Este trata precisamente de la historia de Elio y Oliver: <<¿Es mejor hablar o morir?>>. Elio no se cree valiente para*

*hablar, a lo que sus padres le recuerdan al pequeño que siempre puede hablar con ellos. Así, palabra y sentimiento van de la mano en esta familia que se caracteriza por las diferentes culturas de las que son parte, por ende, por su diversidad de lenguas – palabras-, la cual ayuda, entonces, a tener más formas de expresar los sentimientos, algo, al fin y al cabo, característico de una persona más madura que sabe poner nombre a lo que le pasa internamente, que es lo que Elio está intentando.*

*Dieciséis. En el jardín, Elio lleva gafas de sol y Oliver está con las piernas sumergidas en la piscina. El primero le cuenta a Oliver que el príncipe le preguntó a la princesa si era mejor hablar o morir, a lo que ella respondió que hablar sin ninguna duda, pero iba con cuidado porque temía algo. El príncipe nunca habló.*

Resalto estos 16 momentos en esta media hora de la relación de Elio y Oliver porque además de comunicar, llenan de sentido la vivencia del coqueteo cuando somos adolescentes y miramos de esa manera a alguien por primera vez (o segunda, o tercera,...): tantear, probar, la fluctuación entre inseguridad-certeza, entre mostrar-ocultar, entre compartir-usurpar, en definitiva, entre amor-miedo. En esta media hora de película se nos muestra la suma que hace más que el todo.

Analicemos, por ejemplo, el punto 14: Elio se tapa la cabeza con una prenda de vestir que tiene contacto directo con los genitales de Oliver. Es cierto que lo sexual no se halla únicamente en esa zona del cuerpo, sin embargo, hasta hoy en día los jóvenes crecemos con esa idea, por lo que es lógico que Elio, como el adolescente que es, comience relacionando lo sexual a esa zona del cuerpo. Entonces, él se pone el bañador de Oliver en la cabeza y le excita. Si

queremos leerlo de otra forma, podríamos traducirlo en que Elio no puede quitarse el cuerpo de Oliver de la mente, y digo cuerpo porque se escoge un bañador para esta escena y no la mochila de Oliver o sus papeles. No obstante, en la escena previa Elio se había escabullido entre el libro y los textos de Oliver, por lo que vemos que el interés está, en realidad, en el todo de Oliver y no únicamente en el cuerpo, mas parece que es este lo que más le excita de Oliver. Sin embargo, es un bañador vacío, en otras palabras, fue o será rozado por el cuerpo de Oliver, pero en el acto de Elio lo que hay es ausencia del cuerpo de Oliver, o sea, en el bañador solo está el recuerdo o anhelo de él, no él, que, precisamente, toma forma en la cabeza de Elio que, a su vez, está dentro. Quizás por darse cuenta de ello Elio interrumpe su acto, se levanta y se va.

El análisis de este punto es uno de los 16 modos –de los momentos escogidos- con los que Guadagnino y los personajes nos acercan a este proceso de coqueteo, de dar señales, de ir conociéndonos a través del otro. En este caso, vemos la clara curiosidad y deseo de Elio por Oliver (su bañador), pero al mismo tiempo el rechazo hacia él, ya que, en verdad, no está más que en la mente y deseo de Elio, todavía no lo conoce, todavía Elio está probando. Y es que en esta media hora otra vez vemos por qué Elio se acerca a Oliver (no se lo puede quitar de la cabeza, lo desea) gracias a que nos muestran a Elio pensando en Oliver y relacionándose con sus pertenencias en ausencia de él, pero seguimos sin ver por qué Oliver quiere acercarse a Elio (¿lo desea?, ¿tan solo quiere divertirse con él?, ¿lo quiere?) debido a que no nos muestran a este interesado por Elio en su soledad, sino

que solo lo busca cuando están juntos o cuando Oliver sabe que lo está viendo. Que Oliver quiera a Elio como eros, por lo tanto, es una probabilidad hasta ahora – ni siquiera sabemos aún si lo quiere como amigo. En esto la película no se entromete, por lo que de las conclusiones de este proceso ambiguo habrá que decidir si empezar o no una relación erótica con la otra persona y cómo empezarla. Elio, antes que morir, habla.

### **La confesión**

Entonces, estamos en el punto 16 y Oliver le dice a Elio que lo acompañe al pueblo. Evidentemente, este acepta. Parece, así, que Oliver disfruta de la compañía de Elio, pues podría haber ido sin compañía a recoger sus papeles. Una vez en el pueblo, ambos fuman, y contemplan una escultura erigida en memoria de la Gran Guerra. Esta localización no es casualidad, ya que Elio se enfrenta a una enorme escultura en su pueblo que recuerda a muerte, a todas las muertes que ocasionó esa batalla, o lo que es todas las personas que murieron sin hablar, por lo que Elio habla.



Elio habla y se miran, pero los dos llevan gafas, habla pero sin nombrar lo que pasa, rodean la escultura, pero la cámara se empecina en no mostrarla. Es decir, nombran la muerte que no se ve y no nombran la atracción que se ve, ya que ellos no tienen la misma mirada que

nosotros tenemos como espectadores. Como suele decirse, lo esencial es invisible a los ojos y por eso los espectadores no vemos aún la escultura a pesar de que ellos sí, pero también por eso estos no se ven (la atracción) en esta confesión bajo las gafas de sol, la cual vemos nosotros. Y aunque no se vean, se ve cómo sus cuerpos separados por la muerte, por el silencio y por las rejas del monumento buscan encontrarse y reunirse. Mas, ¿por qué?, si no pueden nombrar lo que todos vemos y ellos no ven, pero en ese ocultamiento de miradas y palabras saben. Tal vez es que no es solo una atracción sexual y no es solo por lo que podría rumorear el pueblo, sino que esa esencia tiene una razón para ser innombrable. Oliver la niega, pero como Elio quiere a Oliver la acepta con madurez: "Porque yo quería que lo supieras", le dice ¿Y Oliver quiere a Elio? Quizás por eso no se atreven a llamar su relación por lo que es (amorosa), a catalogarla, al no estar seguros de la reciprocidad. Quizás tampoco es necesario hacerlo. Al terminar la confesión del valiente Elio ya podemos observar la escultura que, aunque en esencia muerte, la dirección de esta hacia la bandera de Italia al cielo anuncia que valió la pena morir por Italia, es decir, anuncia la victoria de Elio sobre su joven inseguridad y vulnerabilidad, valió la pena morir a su comodidad por Oliver, inclusive cuando la catedral se erige en contra (o la religión, porque se supone que son judíos). En resumen, en esta escena, como la camiseta del grupo musical que lleva Elio, ambos son cabezas que hablan, mas les falta que hablen sus corazones si seguimos atendiendo a la dicotomía cerebro/mente/deber y corazón/alma/querer. Elio le ha dado un voto de confianza a Oliver, pero con el

humo de esa conversación Elio vuelve a voltear la mirada cuando ve salir a Oliver. Regresamos al vaivén. Así como Elio acaba de hacer con los sentimientos de Oliver, "mezclaron todos sus papeles" y tiene que empezar de nuevo, así que Elio tendrá que guiarlo por más que se cruce un anciano entre ellos. Hasta lo espera para que vayan al mismo ritmo, juntos, en la grandeza y profundidad del plano general.



En los planos siguientes, Elio se dedica a llevar a Oliver por distintos paisajes de la zona y hablan con una anciana para que les invite agua, como si Elio quisiera mostrar a Oliver que no tiene qué temer en el territorio que Elio conoce, pues recordamos que la primera propuesta nombrada de Oliver hacia Elio fue ir a nadar juntos, o sea que otra vez el agua aparece como elemento unificador de ambos. En este hilo, cabe resaltar que mientras que el agua los purifica y une, el fuego los corrompe y separa, ya que el fuego ha aparecido en el cigarrillo de Elio cuando ve a Oliver bailar y besar a la chica en la fiesta y en el cigarrillo de ambos en la escena de la confesión, que

acaba con Oliver diciendo que no vuela a decir nada al respecto, cuando, en realidad, Elio no había nombrado ese 'algo' que confesó, por lo que, teóricamente, Elio sí podría poner en palabras su amor o relación, pues la petición de Oliver va referida a no mencionar sobre lo que han hablado cuando, realmente, de su amor no han hablado como tal, aunque intuyamos que Oliver de lo que no quiere que vuelvan a hablar es de lo que no han hablado. Así, ¿por qué Oliver se niega a nombrarlo? No obstante, como en la anterior oración, en verdad Elio tiene el permiso de Oliver de sí hablar sobre lo que no han hablado, pero no de lo que sí han hablado. De nuevo, hermosa confusión/contradicción plantada delante de nuestros ojos gracias a Guadagnino.

La música cambia y, cómo no, el paseo acaba y la música se corta abruptamente en un riachuelo en el que Elio propone a Oliver meterse; o sea que ahora es el primero quien invita al segundo al agua. Elio, así, no deja que la música siga el curso energético que había comenzado, que coincide con las tribulaciones del joven Oliver, sino que afecta en ella para convencer a Oliver de que haga lo que Elio quiere, es decir, estar en el río con él, de hecho, en lo que Elio llama "mi espacio". Elio le enseña que ya no es el Elio del principio de la película que creía que su espacio sería arrebatado por Oliver al ocupar su habitación, sino que es el Elio que quiere compartir su espacio con Oliver, pues ahí caben ambos. Al principio, Oliver entra un poco incómodo porque lo considera un lugar gélido. Sin embargo, al mojarse la cara con ese agua, disfruta, ya es capaz de ver lo bonito que es estar en el espacio de Elio. No obstante, como señalaba antes, ésto era

lo que Oliver necesitaba? ¿O hubiera sido mejor que Elio dejase que siguiese el curso de la música, es decir, que Oliver siguiera en su tribulación hasta que supiese lo que le pasaba, sin que Elio interviniese y le incitase venir a su espacio para que Oliver se aclare o confunda más? Como en la vida, no sabemos qué hubiese sido mejor para que Oliver supiese lo que quería, lo que importa es que las cosas se dieron de esta forma gracias a la iniciativa de Elio, en este caso, y a que Oliver se dejó llevar, haya sido o no la mejor forma de escuchar los sentimientos del otro. Es que la relación de ellos simplemente pasa, como en la vida, no estamos seguros si es el tiempo adecuado para ellos, pero es que no todo sucede como se planea o espera.

Con el agua que los reúne, que es "el lugar" de Elio, juegan. Elio se acerca a Oliver y este responde que le está poniendo las cosas difíciles, con toda razón, ya que es el terreno que Elio conoce. Después descansan echados en la hierba y por fin oímos que Elio ama, que ambos saben que están relacionados y que esta relación "no está mal". Pero ¿está bien? ¿Por qué Elio busca a Oliver y le gusta él y no Marzia o cualquier otra persona? Escuchamos el zumbido de una mosca nuevamente. Estas preguntas son contestadas con el beso que se dan. Una vez más no sabemos el por qué. Simplemente pasa. No es malo ni bueno, sino que como dice Oliver: "¿ahora está mejor?". Quizás eso es lo que importa: saber que lo que no saben definir con palabras está mejorando, al menos han actuado coherentemente a lo que sienten; y eso es empezar a ponerlo en palabras. Van a empezar a conocerse el uno en el otro, pero Oliver corta el momento

porque quiere hacer lo que se considera bueno, como él dice, en vez de aceptar que lo que pasa entre ellos no es ni bueno ni malo, por eso, el "ahora está mejor" fue una pregunta y no una afirmación. Oliver no termina de creerse que lo que hacen no tiene por qué nombrarse de "bueno", aunque Elio lo tiene tocándolo. Oliver está herido, como le muestra a Elio ¿Tendrá acaso que ver con el rechazo?: ¿Oliver lo niega porque no quiere herir a Elio porque no lo ama como Elio sí a él? (aunque esta la tengamos por opción gracias a lo que se nos muestra sin saber lo que de verdad pasa por su mente), ¿o porque no quiere que Elio lo hiera porque no lo ama como él? Parece que Oliver tiene de sobra pruebas para no temer a empezar la relación eros con Elio, las cuales se han ido desarrollando a lo largo de la película con la evolución de Elio y, por tanto, que hemos visto resaltando en este texto, pero, en realidad, somos los espectadores los que tenemos esas pruebas y no Oliver, aunque este sí que puede intuir lo que pretende Elio justamente por algunas de esas mismas pruebas que hemos tratado, mas quedaría en una intuición tal vez tan probable como la de que Elio no lo quiere. Sea como sea, Oliver ya está herido, así que ¿qué pasa? ¿Por qué rechaza a Elio? Por lo que se acaba de exponer, los espectadores podríamos descartar la segunda opción, pero Elio no sabe que para nosotros queda descartada, se deja ensordecer por el zumbido de las moscas, por ello, seguirá guiando a Oliver en lo que Elio ya conoce y se moverá con seguridad hacia alguien que sepa sanar a Oliver, como el farmacéutico, mas Oliver lo adelantará, pues ya se ha echado la pomada ¿Habremos hecho bien en descartar la segunda opción?

### El retorno

De la tranquilidad regresan al ruido de la casa y se enfrentan a una comida donde los invitados no dejan de hablar y hacer ruido, lo que nos recuerda que las personas ajenas a la casa de Elio pueden ser de difícil comprender. Dicen, por ejemplo, que el compromiso (histórico) es trágico, a pesar de que la madre de Elio no esté de acuerdo. Elio y Oliver, que se están pensando lo de amarse, están ahí en la mesa oyendo esas palabras de adultos. La señora invitada incluso le dice al padre que está resignado y que cómo es posible que no le diga nada a la madre por haber dado esa opinión. Es que la familia de Elio no es así: hemos visto la inteligencia y valor tanto del padre como de la madre, el cual se proyecta en su pequeño Elio que está creciendo. "El cine es un espejo de la realidad, y es un filtro", dice el señor invitado aunque la señora no esté de acuerdo. Es más, remarcan la muerte de Buñuel, un genio. Buñuel es la figura perfecta para explicar la relación de Oliver y Elio:

Los que estamos acostumbrados a la ausencia de *genio poético y realismo auténticos* que es característica de la producción cinematográfica, tanto de la vieja Europa como de la novísima América, no podemos menos de abrir, de par en par, los ojos, ante la novedad y excelencia del film surrealista *La edad de oro* (...) En *La edad de oro*, sus autores se han propuesto, sobre una base de realización poética y plástica insuperable, poner, *ante los ojos del mundo, esa ruda y vieja barrera de los prejuicios sexuales, sociales, religiosos, éticos y estéticos, obstaculizando la pura eclosión de la verdadera vida, la carrera saludable del hombre libre, la fuente natural de los*

*claros instintos humanos.* (Espinosa, 1935, citado en Puyal, 2018, pp. 221-222)<sup>vi</sup>

Entre tanto alboroto, la escena se opone y convive con la tranquilidad del viejo Anchise que la contempla y disfruta. El plano de Anchise lo vemos justamente después de que se pusiera en duda la cultura de Oliver, como si se burlara de la escena, como si todo ese alboroto fuese en vano en vez de disfrutar del verano con lo bueno y con lo malo porque la preocupación solo lleva a que a Elio le sangre la nariz y los invitados se sorprendan. Y ni con la sangre los invitados dejan de preocuparse, inclusive cuando los padres de Elio les advierten que es normal que le suceda eso. Pero hay alguien que sí decide ocuparse, además de Elio que deja la puerta abierta y Mafalda tiene que cerrarla por él: Oliver. Este lo acompaña, le da un masaje en el pie y se lo besa. Otro acercamiento para ellos, pero esta vez dentro de la casa y en un pasadizo, que es un lugar estrecho y donde entra poca luz. Es curioso que comenten que la mamá de Elio es una "bruja graciosa", ya que las brujas suelen tener poción, conjuros, hechizos... es decir, formas de unir a dos personas.



En la escena siguiente Oliver sale de casa y Marzia y otra chica entran a mimar a Elio. Marzia aparece respaldada por un lujoso techo y un candelabro, fondo que podría ser de una rica casona, una

catedral o un palacio. Mientras con Oliver acaba de comentar que su madre es graciosa, con las chicas comenta que es un sufrimiento. Mientras Oliver lo mimaba en ese pasadizo pequeño y oscuro, ellas lo hacen en la amplitud del luminoso salón, sentados cómodamente en el sofá. Sin embargo algo turbio hay en esta comparación, como nos lo muestra la pared detrás del sofá donde están, que por segunda vez recién aparece desgastada, descascarada y de un color pálido que no llega a ser amarillo aunque lo intente. Así, esta pared delata que en su relación con las chicas, en el fondo, hay algo sucio, que no es ese candelabro aparatoso y ese bello techo y, con sentido, pues a quien ama Elio es a Oliver, y por ello estas diferencias, y también a pesar de estas. Sabemos que quien está en su mente es Oliver, además, porque pregunta por él que se acaba de ir.

En esta línea, rápidamente el siguiente plano es Elio sumergido en el agua: busca reencontrarse con Oliver y, por eso, lleva la estrella judía que el segundo usa y que el primero había dejado de usar. Mafalda se preocupa de que Elio vaya a salir, este regresa a casa y vuelve a preguntar por Oliver, entonces, su madre le pregunta si le gusta, pero como obtiene una respuesta ambigua de Elio, lo que la "graciosa bruja" hace es informarle que Oliver le dijo que también le gusta él y, cómo no, la madre está fumando un cigarro. Es más, anima a su hijo diciéndole que a Oliver le gusta Elio más que a Elio le gusta Oliver ¿Será la voz de la razón? Su mamá también se da cuenta de que Elio lleva puesta otra vez la estrella, y comparten este bonito momento juntando manos hijo y madre sobre el colgante. Basta con el silencio. Su madre respeta sus decisiones, por eso también le dijo a

Mafalda que aceptase que Elio iba a salir si quería. Pero llega la noche y ahora que Elio sabe que le gusta a Oliver y que han compartido un buen día juntos, donde se han acercado (parece que es el mismo día del beso y la sangre debido a que Elio lleva la misma camiseta de Talking Heads), Elio no entiende por qué Oliver se ha ido sin más, y se queda en casa, quizás esperándolo, pues al final no sale, como quería la vieja Mafalda y aunque él estuviese en contra y discutiese con ella; hasta Elio le pregunta a Mafalda si sabe dónde está Oliver ya avanzada la noche. Es que Elio no puede dejar de pensar en Oliver, lo siente en la estrella de David que tiene en su boca, como nos indica la canción:

*Ha sido un largo, largo tiempo desde  
que he memorizado tu rostro  
(...)  
Yo sí te amo  
Yo sí te amo  
(...)  
Y cuando tejes me siento hipnotizado  
y orgulloso  
Y diría que te amo, pero decirlo en  
voz alta es difícil  
Así que no lo diré para nada  
Y no me quedaré por mucho  
Pero tú eres la vida que he necesitado  
todo este tiempo  
Pienso en ti como mi hermano  
Aunque eso suene tonto  
Las palabras son dispositivos  
estériles.  
(Stevens, 2017)<sup>vii</sup>*

La imagen y la música nos enseñan cómo se encuentra Elio ahora mismo: sumido en una oscura cueva, pues ama a Oliver, pero no se lo va a decir, aunque sus padres acepten su amor, porque ¿Oliver ama a Elio? ¿A dónde ha ido en lugar de disfrutar del tiempo que les queda juntos en verano? ¿Por qué no dice nada tampoco? ¿Tendría que? No, porque "las palabras son dispositivos estériles",

fútiles y todas las acepciones que estos dos adjetivos significan. Y recordamos que alguien como Elio que cambia de un idioma a otro sin problema, se ve incapaz de expresar este idioma de los sentimientos porque cree que llamarlo por su nombre no trae frutos. Elio ahora está en su habitación esperando, apoyado en el escritorio, con el torso desnudo, vulnerable, cuando escucha que Oliver ha llegado. Finge que duerme en su cama precisamente para que Oliver no lo vea vulnerable: que lo estuvo esperando toda la noche. Parece que finalmente Elio sonríe cuando escucha que Oliver micciona en el baño que anexa sus habitaciones, mas esta sonrisa se acaba intempestivamente con un "¡Traidor!" porque Oliver cierra la puerta de la habitación de Elio, es decir, la salida o entrada, la que los podría haber reunido, la que abre y cierra paso a ese lugar tan íntimo que comparten, como lo es el baño, y que une las dos habitaciones, la cual es una buena elección, ya que es uno de los sitios de la casa donde más agua corre y ya hemos visto la importancia del agua en los dos personajes principales. En fin, la puerta ha sido cerrada. Es ya la segunda vez que tienen que cerrar una puerta por Elio porque él no es capaz y/o no quiere. De esta manera, cobra sentido que durante todo este día Elio haya llevado la camiseta de Talking Heads porque, además de ser un nuevo grupo de los ochenta que causa furor, recordamos el nombre del grupo: eso es lo que Elio y Oliver han sido este día, cabezas parlantes, pero no han nombrado ni hecho nada de lo que uno u otro esperaba o quería (el beso queda interrumpido, el masaje también y no van a dormir juntos); y, por eso, Elio llama a Oliver "traidor", y, por esa, traición a los sentimientos de Elio es que este va a

intentar sanarse (su orgullo, su estima, o como queramos nombrarlo) en la siguiente escena a costa de los sentimientos de su amiga Marzia.

Seguimos con el punto de vista de Elio. Este ve que cuando se acerca a la ventana, alguien se aleja de ella, no logramos ver quién es, pero, siguiendo a Elio, seguro que es Oliver. Luego, Elio ve lo bien que están sus padres juntos en el sofá, así que queda con Marzia. Ella sí pone en palabras lo que Elio y Oliver no, ya que le cuenta a Elio que le gusta él, pero que piensa que la va a lastimar y no quiere ser lastimada. Al plano siguiente están besándose a oscuras y después teniendo relaciones sexuales en la localización del bosque. Así como el agua y el fuego están ligados a Oliver y Elio, la tierra (el bosque) está ligado a Marzia y a Elio; es la tercera vez que aparece con ellos. Con esto la película nos dice que con Marzia Elio pisa tierra firme, con ella las cosas son más seguras no solo porque es guapa e inteligente, que eso también lo tiene con Oliver, sino porque Elio tiene la certeza de que es una chica a la que le gusta, certeza que no tiene con Oliver, y por eso el agua y el fuego, que "fluyen y cambian para mantenerse igual", es lo que a ellos les une y separa. Sin embargo, aunque Elio tiene estabilidad con Marzia, ¿de qué sirve si no le gusta a él?; sirve para herir sus sentimientos, como ella ya sabía, y para que Elio la vea como objeto de deseo, lo cual nos revela un plano cuando están en pleno acto sexual en el bosque, ya que los reduce a una pequeña esquina, o sea que aun teniendo la basta estabilidad del césped que abarca casi todo el plano cenital, el goce de ambos es reducido a una diminuta esquina en la que encima ni se ve el rostro de Marzia, en otras palabras, así de poco importa la

seguridad que Elio pueda tener con ella porque el disfrute nunca inundará todo el plano como sí cuando disfruta con Oliver. Y, como he dicho antes, en ese momento sexual ambos son deshumanizados porque Elio tapa el rostro de Marzia y él está de espaldas. La composición del plano nos deja claro que es más un juego sexual que un acto de amor, y claro que no habría problema con esto, pero es que Marzia sí está enamorada de Elio mientras lo que él hace es disfrutar hasta estar satisfecho y, luego, pensar en Oliver, como se nos muestra en la escena siguiente. Por último, rescatar de esta escena que volvemos a ver el rostro de Elio y Marzia cuando se están riendo y hablando una vez terminando el acto sexual, y ahora abarcan la mitad del plano, es decir que se les humaniza cuando son amigos pero no cuando intentan ser algo más que eso, en todo caso, fueron amigos disfrutando sexualmente.

Así, se nos muestra en la siguiente escena que Elio aun habiendo disfrutado con Marzia, no puede evitar pensar en Oliver, por lo que le escribe una nota. Al fin pondrá cómo se siente en palabras: "Tu silencio me mata", "Prefiero morir antes que saber que me odias" o "Soy un cobarde", aunque se eche para atrás y finalmente escriba algo menos visceral: "No puedo soportar el silencio. Necesito hablarte". Oliver no conocerá las otras notas, pero al menos han servido para que Elio reflexionara sobre lo que siente por Oliver, es decir, para que se conozca más al traducirlo en palabras.

A la mañana, Oliver, desde lo alto, le pregunta al pequeño Elio si se divirtió anoche, pero este responde que no, es decir, que niega su diversión con Marzia

porque tiene más peso su agobio por no saber qué pasa entre Oliver y él. Por otro lado, han llegado nuevos archivos a casa, los cuales han de estudiar el padre y Oliver. Al hacerlo, caen en lo sensuales que son las estatuas, y lo dicen cuando la cámara nos muestra la proyección de una escultura masculina a la que difícilmente se le ven los ojos, es decir, dos hombres de distintas generaciones no tienen problema alguno, y con razón, en admirar otro cuerpo masculino y en admitir que las "estatuas te retan a deseárlas", es más, el padre de Elio enciende un cigarro y la naranja, cálida y potente luz del proyector es cegadora. Paralelamente, Elio encuentra una nota de Oliver sobre su música que pone: "Madura. Nos vemos a medianoche" y así como la luz del proyector, esas palabras ciegan a Elio, que mira el reloj para contar cuánto tiempo queda hasta su encuentro. El montaje en este punto de la película es decisivo, ya que mientras Elio se echa en su cama con la nota en los labios, emocionado y pensando en Oliver, escuchamos que el padre le cuenta a Oliver que "los músculos son firmes" y que "no hay ni un solo cuerpo recto en esas estatuas, todas están curvadas". Esta concatenación de imagen y audio resulta en que los espectadores nos demos cuenta de que eso es lo que está pasando por la mente de Elio sobre Oliver ahora mismo, a quien vemos en imagen. Pero también podría ser lo que Oliver piensa de Elio ahora mismo, pues sonríe y se sorprende en plano frontal y rápidamente le devuelve la mirada una sensual estatua de un chico de rulos, como Elio. "A veces curvadas de manera imposible y tan por casualidad, de ahí su ambigüedad eterna, como si estuvieran retándote a que las deseas hoy", dice el padre mientras se proyecta una escultura con el brazo roto,

ojos vacíos y boca abierta, quizás así es como se encuentra Oliver, el cual mira asombrado desde su asiento a la voz de la sabiduría del padre de Elio, quien está de pie. Del plano de Oliver corte al plano de Elio echado en el sofá, también curvado.

En la siguiente escena los padres de Elio advierten que tendrán visitas a la hora de la cena y le dicen a Elio que use la camisa que las visitas le regalaron. Elio se burla de las visitas y dice que solo se pondrá la camisa si Oliver se la ve puesta y le dice que no le queda tan mal, pero esto no sucederá porque, sin que Elio lo sepa, Oliver se va y dice que no volverá a cenar. Oliver sale pero entra Marzia, y en un vestido amarillo casi naranja.

Elio y Marzia están juntos en el agua, pero, otra vez, a ella apenas le vemos el rostro. Elio vuelve a mirar el reloj y es ella quien le busca el beso. Ya dentro de la casa, se besan nuevamente, mas la cámara nos obstruye el beso con una barrera, seguimos sin ver a Marzia, solo a Elio. Cuando llegan a una habitación desarreglada, el plano nos muestra la poca luz que entra a través de una pequeña ventana que tiene una mosquitera. Efectivamente, aunque siga siendo Elio explorando su sexualidad, en esta escena, como en la del bosque con Marzia, no hay moscas a diferencia de en las que la explora solo o con Oliver. La escena continúa con la canción que versa "Las palabras no vienen fácilmente a mí, ¿cómo puedo encontrar una manera para hacerte ver que te amo?, esta es la única manera para mí para decirte que te amo. Solo soy un músico, las melodías hasta ahora son mi mejor amiga, pero mis palabras vienen equivocadas. Chica, te revelo mi corazón y espero que creas que es verdadero porque las palabras no

vienen fácilmente a mí" porque Elio la sintoniza en la radio ¿Acaso quiere dedicarle estos versos a Marzia? No. Para quien son estos versos es Oliver, pues otra vez Elio mira el reloj cuando la sintoniza, a pesar de tener a la gran esbelta Marzia delante. Puede que mire el reloj con la excusa de que hay invitados a la hora de cenar, pero puede también que lo mire contando el tiempo que queda para medianoche, es decir, ver y hablar con Oliver. Sea como sea, el punto es que su mente está en otra parte y no solo con Marzia en esa habitación. Y es que ella es la única que se desnuda y el contra-plano nos muestra el reloj que Elio ha dejado vigilante al lado de la radio y un libro, como si estos le estuvieran diciendo "¡Oliver!" mientras observan lo que hace con Marzia. Encima, mientras la está besando, Elio mira al reloj y a la radio, y otra vez pareciera que el contra-plano de estos artículos le devolviese la mirada.

De regreso al exterior, han llegado las visitas. Elio los saluda y delante de ellos invita a cenar a Marzia, pero esta no puede, por lo que se despiden con un beso también delante de ellos. Es curioso que Elio busque besar a Marzia sin reparo alguno delante de esta pareja homosexual, cuando antes habían procurado que no los viese su familia en modo cariñoso: encuentros a solas en el bosque, plano de ellos solos en la piscina, delante de Mafalda pasan como amigos... Elio solamente ha hablado con su padre y Oliver de Marzia como algo más que amiga la mañana siguiente a la noche que Elio vio a Oliver besando a una chica. Por eso, sospecho que Elio utiliza ese amorío con Marzia cuando quiere quedar bien hacia los demás, en otras palabras, demostrarse a sí mismo que está bien y que lo quieren y así no sentirse inferior

por el rechazo de Oliver, cuando en verdad está comportándose egoístamente por no pensar en lo que siente su amiga. La justificación es que es un adolescente de 17 años, está conociéndose a sí mismo recién y no se da cuenta del daño que puede hacerle a otros con su disfrute. Pero, por eso, aparece el padre de Elio.

Su padre le hace recordar quién manda en la casa en lo que parece la habitación de Elio. Sin embargo, no lo hace haciéndolo sentir inferior, sino con la estrategia de que lo valora porque es su hijo que ya es mayor e inteligente. Es decir, no es la actitud de "me obedeces porque soy tu padre y punto", sino la actitud de "porque eres mi hijo soy tu padre, sé que me entiendes, así que comuníquemonos". Con esta estrategia es que el padre intenta hacerle reflexionar que tiene que aceptar a las personas como son y que no están equivocados por ser "gay". Elio se defiende respondiendo que su madre también se ríe de ellos (busca alguien cómplice ya que se ve desamparado en su absurda postura), mas su padre batalla haciéndole ver su comportamiento incoherente y dejándole claro que es al único a quien va a afectar al comportarse así porque refleja cómo es, y sella con la pregunta: "¿es porque son gay o porque son ridículos?". Ha finalizado la batalla. El padre ha ganado en el duelo de tú a tú. Hay que admitir que la cámara ha hecho lo suyo, pues aunque en toda la escena nos los ha mostrado a la misma altura, también en toda el padre estaba de cara a nosotros, hemos visto su mirada mientras que de Elio solo hemos visto la espalda, por lo que es más difícil darle la razón, además de que sabemos toda su historia. Al perder Elio, solo le queda reírse y ponerse la camisa que le pide su padre. Esto es

muy bonito, ya que la camisa que su padre quiere que se ponga es la de un chico mayor e inteligente que acepta a las personas como son.

A la escena siguiente, la de la cena con los invitados, la madre de Elio lleva un vestido amarillo de la tonalidad del de Marzia y Elio lleva puesta la camisa. Esto es una premonición de lo que viene: Elio se acepta como es. Como es no es con Marzia, la cual es como su madre (alguien que lo quiere y comprende, pero a la que es incapaz de sexualizar como sujeto). Elio toca el piano para sus padres y los invitados hasta que ve a Oliver subiendo por las escaleras y todo se difumina menos él y luego Elio. Este se despide para ir detrás de Oliver y su padre le da su reloj, el tiempo, que Elio estaba olvidando.

Al plano que sigue, Elio está en el baño, que ya sabemos que une sus habitaciones, cuando escucha un "¿Te conozco?". No sabemos quién lo dice ni a quién se refiere porque está fuera de cámara. Podría ser Elio a Oliver o viceversa, Elio a sí mismo y más opciones. Lo importante es que, como durante toda la película, se cuestiona el conocer a uno u a otro, confusiones e influencias típicas de la adolescencia, mientras la cámara va recorriendo el cuerpo de Elio. Este ve desde su ventana el plano cenital de sus unidos padres ¿Él es así? Pero al costado está Oliver, a quien va a buscar, como habían quedado. Es ahora Oliver quien está fumando y posa su mano sobre la de Elio a pesar del fuego, mas Elio está nervioso y se separa de él para guiarlo a un sitio conocido por él: su habitación. Pero, al entrar, Elio se da cuenta de que no es ese sitio que con certeza recordaba, sino que ha sido modificada por Oliver,

como él mismo. No obstante, lo acepta y fuma del fuego de Oliver. Es su encuentro de medianoche y, como le pidió Oliver, Elio ha madurado, pues está dispuesto a disfrutar con él, tal y como es él – misterioso, obstinado, etc-, humanizándolo, mirándolo a los ojos, y hasta lleva una camiseta que al menos tiene un poco de ese amarillo ¿Y Oliver? ¿Él es maduro para gozar con Elio? ¿Ya no tiene miedo? Parece que también, que van a gozar juntos. Sin embargo, Oliver lleva una camisa verde<sup>viii</sup>, típico color de la fruta que aún no está para comerse. Así se abrazan, se provocan, juegan y se besan. Mientras yacen sus cuerpos semidesnudos juntándose en la cama, la cámara de la película de Guadagnino se mueve autónoma, respeta este momento íntimo guardando distancia, primero, desde el pie de la cama y luego, al mostrar el póster de Roland Garros de la pared, con el cual nos recuerda que estamos en los ochenta, y sale un hombre, cuya melena es de ese color amarillo, a quien no le vemos la cara, es decir, de quien desconocemos su identidad ¿Por qué no nos la muestra? Y, seguidamente, la ventana abierta, afuera y la copa de un árbol. Recapitulando, alguien que no tiene identidad en la noche de los ochenta tiene al lado una ventana abierta. En otras palabras, puede ir al exterior aunque se desconozca su interior ¿Dará frutos ese árbol? La película nos contesta con el audio del fuera de campo: "Oliver", seguido por los planos de sus cuerpos entrelazados en el amanecer, todo cuerpos, sensuales como los de las estatuas, llenos de vida. Elio tiene la relación que quería, o eso cree. Y es que algo no marcha como debería: el plano de sus cabezas está de cabeza, o sea, está volteado, del revés, pies arriba. Y no solamente pasa eso con el plano, sino

que en él apreciamos que Elio mira a un Oliver que no lo mira de vuelta, otra vez. Oliver, con los ojos cerrados, lo acaricia, pero ¿acaricia a Elio o simplemente a un cuerpo?



Me gustaría pensar que acaricia a Elio, que Oliver lo mira. Sin embargo, el plano me dice lo contrario. Durante todo el plano Oliver permanece con los ojos cerrados aunque Elio lo mire. Me gustaría pensar que lo hace de esta manera porque ya conoce tan bien a Elio, conoce de memoria su rostro, que no hace falta que lo mire. Pero es que este pensamiento no se materializa en la película, ya que es en ese plano en el que Oliver nunca abre los ojos cuando le dice a Elio: "Llámame por tu nombre y yo te llamaré por el mío", como si Elio fuera Oliver, como si fueran la misma persona, pero al final lo que esto denota es que Oliver a quien ama es a Oliver, es decir, a ese Elio que está eclipsado por Oliver, ya que es solo a él a quien se atreve a nombrar, dicho de otro modo, a ser parte de la realidad, por más que la realidad sea que no quiere a Elio o lo que me gustaría pensar –que lo quiere–, lo que Oliver decide traer a la realidad es tan solo a Oliver, él mismo. Si simplemente ve a Oliver cuando mira o no mira a Elio y no a 'Oliver en Elio', ¿qué es lo que está viendo? Una respuesta obvia: Oliver. Entonces, ¿para qué está Elio ahí? Regresamos al agua. Pero cuando sabemos que se miran por la dirección, la

zona de sus ojos se escurece y las campanadas anuncian el retorno al día a día. Elio se levanta y Oliver le propone ir a nadar. De nuevo el plano del agua, que les esperaba vacía, ahora ocupada por sus cuerpos. No obstante, esta vez ya no caben ambos en el agua, ya no caben ambos en el plano, y con razón, pues al momento siguiente descubrimos que Oliver estaba preocupado por lo de anoche. Elio, maduro, le da a entender que todo está bien. Ambos siguen con su día.

Al llegar a casa, Oliver no puede evitar pensar en lo que pasó anoche porque tiene la evidencia en su cama, por lo que llama a Elio, quien estaba ya mirando hacia el exterior, y lo que Oliver hace es relacionarse con Elio vía su cuerpo, y lo halaga por su capacidad de que vuelva a estar dura. "Prometedor", a futuro. No queremos que eso sea lo único que le importe a Oliver para decidirse por Elio o no, quizás simplemente está siendo provocador. El caso es que lo deja con las ganas y le cierra la puerta a Elio en su cara ¿Cuándo será Elio quien cierre una puerta? Como hemos visto, es normal que esté abierto a toda experiencia, está conociendo el mundo y a sí mismo a través de él. Ahora es Oliver quien lleva unos pantalones amarillos. Elio va detrás de él porque, como le dice, quiere estar con él por más que él le haga la, digamos que, broma de preguntarle si no está harto de él.

### **El nombramiento**

En el pueblo, finalmente, Oliver dice lo que estábamos (sobre todo Elio) deseando escuchar: "¿Sabes lo feliz que estoy porque dormimos juntos?". Pero Elio no lo sabe. Claro, igual que nosotros, ya que Oliver recién lo mira, recién ahora

ha abierto los ojos y nombra sus sentimientos, y así por fin pueden comunicarse de sujeto a sujeto, por fin pueden amarse... ¡No! "Te besaría, si pudiera", le dice Oliver. Esto es sinónimo de que todavía hay algún impedimento, mas el árbol ya va dando fruto para Elio, aunque no olvidemos que lo que nos muestra el plano es un melocotón que sigue en rama, el cual Elio arranca.

Este lo muerde en un plano profundo de puertas abiertas y mira su alrededor hasta que llega su madre. Elio sube y, a continuación, Guadagnino nos regala un plano precioso. En picado, podemos observar la síntesis de lo que han sido estas vacaciones para Elio: conocimiento (libro), maduración (albaricoque) y entrega (estrella de David).

La siguiente escena es bellísima: Elio horada el albaricoque en su excitación y cuando llega al culmen lo deja a un lado avergonzado. Es que en su afán de maduración, Elio ha destrozado al albaricoque. Es como si ese "Oh, fuck" fuese para Marzia o para Oliver, inclusive, si los destroza en su crecimiento. Hay que dejarse llevar, pero ¿hasta qué punto? Parece que el albaricoque, agujereado, roto, sin hueso, le devolviese la mirada, mas Elio no quiere mirar, le da la espalda y se duerme.

Elio, como de costumbre, había dejado la puerta abierta. De la sombra, entra Oliver en sus pantalones cortos amarillos, se sienta a su lado y lo lame, por lo que se da cuenta de lo que Elio hizo con el melocotón. A continuación, la escena sublime de esta historia.

### El punto ciego

Es en este punto donde se encierran nuestras posibilidades: amor o egoísmo. Durante la película la historia ha fluctuado entre el amor y el egoísmo, llegando quizás a pesar más el egoísmo porque descubrimos que Oliver solamente puede nombrar a Oliver, lo cual era sinónimo de una falta de compromiso con Elio, a efectos prácticos, ya que puede ser como en la película *Deseando Amar* (Kar-Wai, 2000), que aunque los personajes quieran aparentar que no, todos, hasta ellos, sabemos que se desean. Pues bien, estaba claro que Elio quería a Oliver, aunque cometiese errores, fuese impulsivo o no supiese cómo afrontarlo, porque, como hemos analizado, quería conocerse en él y que él quisiera eso también. No obstante, lo que no teníamos claro era si Oliver quería conocerse en Elio, a veces parecía que sí cuando le proponía cosas o tomaba la iniciativa, a veces parecía que no cuando lo rechazaba o ignoraba. La pregunta era qué quería Oliver de Elio: ¿hacía parecer que no lo quería por miedo a hacerse daño o es que realmente solo lo veía como un objeto sexual? Era duro aceptarlo, pero hasta ahora me decantaba más por la segunda opción porque no lo miraba, porque le llamaba "Oliver", porque no había escenas en las que viésemos a Oliver solitario deseando a Elio. En esta escena sigue sin darse esa focalización. No obstante, Oliver está dispuesto a lamer, besar el albaricoque destrozado por el impulso de Elio, del cual se había avergonzado. En otras palabras, le va a mostrar que están juntos en esto: ya sea si por morderlo se destroza más o si al besarlo se apacigua. Están juntos y no tiene por qué avergonzarse, esconderlo ni darle la

espalda. Pero Elio le dice que, al ser parte Oliver de su fruto, lo está dañando. "Entonces, no pelees", responde Oliver. Y se corona esta escena con un abrazo. Ahora que están juntos en esto, Elio no quiere que Oliver se vaya. A partir de este momento viven rápidos y felices días de relación amorosa. Así, habíamos hecho bien en descartar la opción de que Oliver rechazaba a Elio porque el segundo no lo amaba y el primero, como sí, tenía miedo de entregarse, pues Elio sí lo amaba. Sin embargo, nos damos cuenta de que la opción de que lo rechazara porque Oliver no lo amaba y no quería hacerle daño a alguien que sí, tampoco es válida, ya que ahora sabemos que Oliver también lo ama. Entonces, ¿qué pasaba antes? ¿Por qué Oliver lo rechazaba si no había conflicto porque ambos se amaban? Quizás porque recién con esta escena han sabido concretar en acciones y palabras el amor que tienen el uno por el otro, el amor: entero e incompleto a la vez, como el melocotón; la afirmación y contradicción de que cuando uno da no se queda vacío, como muestra esta escena que hemos descrito, así se deja el egoísmo y se puede amar: ser uno en el otro y no ser uno por el otro.

De esta manera, claro, ¿por qué punto ciego? Si está claro, finalmente, que Oliver quiere a Elio. Este momento lo ha dejado clarísimo, sí, mas no podemos olvidar lo que pasa al final de la película. De ahí que sea un punto ciego. Ni los personajes ni nosotros ni Guadagnino podemos responder a la viva pregunta de esta película: ¿Amamos o es egoísmo? ¿Tal vez un poco de ambos?

### El regreso de Oliver

Oliver le regala a Elio su camisa. Ahora sí es él en Elio. Paralelamente, Marzia

busca a Elio, que no la ha buscado hace días. Llega en un vestido rojo, atractiva, pero Elio no la mira y le da a entender que no es su chica: planos generales, les separa una barrera, el gesto de Elio y la reacción de ella. No la puede mirar como ella desearía, evidentemente, porque Elio lleva a Oliver consigo, tiene puesta su camisa.

En la siguiente escena vemos a los padres de Elio tomando el sol, con las gafas, no quieren ver, pero aun así la madre, de pantalones amarillos, sugiere que Elio acompañe a Oliver a Bergamol: es una experta. Lo sabe, como dijimos en un principio.

Dejan a Oliver y a Elio en el bus. Cuando el primero se está despidiendo de los padres, suenan las campanadas, anuncian. Ha terminado el verano. Oliver y Elio todavía pueden ser felices juntos en el bus, como nos enseña la cámara: todo su camino recorrido juntos mientras suena la canción "El misterio del amor" ¡Y qué divina canción!, que Sufjan Stevens logra en un verso abarcar la historia de Elio en Oliver y Oliver en Elio, que es la historia de cualquiera de nosotros cuando nos hemos enamorado. Sufjan Stevens en diez palabras cuenta de lo que se trata una relación de amor eros: "Oh, ver sin mis ojos la primera vez que me besaste", y listo, no le hacen falta más. Es que no es necesario abrir los ojos cuando besamos a quien queremos porque la expresión está en el beso, está en nuestra mente que ya sabe a esa persona, sin embargo, si no los abrimos, si no la miramos, está la posibilidad de perder la referencia del sujeto. Eso es el amor. Ver y no ver. Saber cuándo hay que mirar. Si no miramos cuando teníamos que, somos egoístas. Esto cada uno de

nosotros lo sabemos, Elio y Oliver lo saben dentro y a lo largo de la película nos han dado pistas para poder conocer el misterio del amor al conocerlos, para poder conocernos mejor a nosotros. Y ese viaje es el que va dejando atrás el bus, con la cámara que se tambalea: "Construí tus paredes a mi alrededor", continúa la canción. Otro grandioso verso que reincide en el misterio del amor, en el misterio de Oliver y Elio, porque esos muros de apoyo también hacen de separación, porque la relación puede convertirse en toxicidad, porque el amor puede confundirse con egolatría. Y qué magnífica escena la siguiente planeada por Guadagnino, que corrobora este verso y pone delante nuestro el misterio.

La escena de la que hablo es la de Elio y Oliver corriendo cuesta arriba libres por el bosque, disfrutando íntimamente en la enormidad del paisaje. Ambos caben en el plano. Ahora están juntos en tierra firme. Pero reaparece el egoísmo del que aún no han podido desprenderse: para Elio, Oliver sigue siendo Elio y Elio sigue siendo Oliver para Oliver. Ahí está lo hermoso. En que Guadagnino lograse capturar esa contradicción, ese inmensurable límite.

Ya están en tierra y seguimos escuchando el elemento que los ha unido durante toda la película: el agua, además de que el paisaje tenga los colores de un día nublado. El agua, purificadora, canta la historia de los personajes: "La primera vez que me tocaste", como les sucedió el primer día que se besaron en los labios. Vemos el pasado y presente de estos que ahora están juntos y contentos. Inclusive pueden confundirse sus voces y por un momento parece que Elio nombra "¡Oliver! Y Oliver grita "¡Elio!". Pero, ¿y el

futuro? La canción nos dice "Oh, ¿las maravillas cesarán?" a la par que la cámara nos enseña toda la maravilla natural que estos personajes les queda por o podrían conquistar, mas estos ahora van cuesta abajo, sin embargo, la cascada de la montaña nos regala la fuente viva de agua que necesitan y que han creado al atreverse a pisar la cima de la tierra firme, agua que permanecerá, los seguirá reuniendo y alimentará su relación, aunque vayan cuesta abajo, como queda confirmado en el movimiento de la cámara, en su fundido celestial y en la secuela que se está rodando. "Que sea bendecido el misterio del amor". Fin de la magnífica escena. Al pie de la cascada, Elio besa a Oliver "ahogado en aguas vivas, maldecido por el amor que recibió" y vuelve a subir, pero Oliver se queda atrás de espaldas hasta que lo sigue y se funden juntos con el agua que les abre la puerta de la habitación, cabe decir que el corte del sonido celestial al del regreso al mundo impacta. "Que sea bendecido el misterio del amor". Fin de la magnífica escena.

En sus últimas escenas juntos los vemos divirtiéndose en la cama con las ventanas abiertas que conectan el interior con el exterior, pues no hay qué esconder. Bailan, cantan y se ríen borrachos paseando de noche por calles de arquitectura antigua, aun así Elio lo besa, pero Oliver se aleja en busca de la diversión de la música. Elio lo sigue. "Un beso no es suficiente", como versa la canción. Otro detalle es que Oliver vuelve a usar la camisa verde y Elio lleva un polo rojo. Oliver se divierte y baila con las personas que tienen la radio encendida, pero se detiene porque vuelven a sonar las campanadas anunciando lo que viene: Oliver se va a bailar con la chica y se mete

en una cadena que lo separa de Elio. Nuevamente la canción habla por Elio, que todavía no sabe hablar de sus sentimientos (¿y quién sabe?, a decir verdad) y que aún no ha compuesto una pieza musical propia. Elio se está sintiendo mal y vomita. Rápidamente, Oliver va a ayudarlo. Bajan las escaleras y Elio vomita en la fuente de agua, mas se rehúsan a la despedida con el manifiesto de su beso.

De regreso a la habitación, ha amanecido y es ahora Oliver quien mira a Elio dormido. Mira desde la ventana hacia el exterior, lo mira y vemos momentos de ellos juntos en negativo: subidos en el monumento en cuya placa está escrito "VICTORIA", parece el monumento de la vez que Elio le confesó lo que sentía sin nombrarlo y dándole la espalda a un edificio que se asemeja a una iglesia; una imagen de Elio riéndose en la mesa con plantas detrás; también salen bajando juntos del monumento y abrazándose con las gafas de sol. Estas imágenes en negativo sorprenden al espectador, pero son la esencia de Oliver, que mira a Elio dormido. Imágenes tenebrosas porque a lo que le dio la luz está oscuro y las partes en las que no dio luz, iluminadas. Digo que es la esencia de ese Oliver que mira sin conseguir la mirada de Elio de vuelta porque eso es un negativo fotográfico, es lo que esconde la imagen antes de que sea revelada por el ojo humano, es como fue capturada la realidad del verano por ese Oliver miedoso o egoísta que hace que oculte u olvide la luz que le trajo a su vida la relación con Elio y, por el contrario, que tenga claro o recuerde los momentos oscuros. Por ello, esas imágenes de su mente arden como el fuego que los separa. Y con esas imágenes, con esa actitud negativa, es que Oliver vuelve a

ver a Elio que no lo mira. Esta vez no son campanadas, pero es el pitido del tren el que anuncia el fin.

Elio lleva puesta la camisa de Oliver que le regaló. Entonces, vemos el Oliver en Elio, cómo ha influido en él ¿Y el Elio en Oliver?, es que Oliver sigue con la camisa verde. Se abrazan, Oliver se sube al vagón verde del tren y desde ahí mira a Elio. Se cierran las puertas y el tren se marcha. Elio se queda ahí parado, mirando cómo se va su amor hasta que el tren casi sale de cuadro. Elio se sienta en la banca verde, parece un día caluroso y él no sabe qué hacer, mira al cielo. En el siguiente plano lo vemos tras unos barrotes con el teléfono en mano, es decir, busca comunicarse en el encierro en que se encuentra. En ese mismo plano, una señora mayor de blusa verde echa aire en el fondo. Me gusta la composición e interpretación porque cuando Elio establece conexión con su casa casi se puede salir de los barrotes si no fuera porque sigue atado a ese espacio, porque camina fluctuando entre los barrotes y la libertad. Me gusta porque muestra la importancia de la familia en la adolescencia, en ese ser niño y adulto a la vez, y qué mejor forma de mostrarlo que recurrir a su madre llorando, como en el cuento que les leyó, mejor hablar que morir.

Dentro del coche van Elio llorando, con la camisa de Oliver, y su madre fumando en plano frontal. Dejan atrás las tierras que habitaron Elio y Oliver (pero también el Elio en Oliver y viceversa). La madre lo sabe, pues, como desde el principio, tiene el fuego y va de amarillo. Acaricia a su hijo con sosiego y vemos el camino que les queda por recorrer. Como si la madre, la película, le dijera a Elio que está bien

que llore pero que siga adelante que aún tiene un camino que seguir y que lo apoyan. Un apoyo silencioso y sabio, porque ya no es solo hablar para no morir, sino de obrar acorde a lo que uno sabe cuando no se encuentran las palabras.

Este apoyo se ve confirmado en las dos escenas siguientes: El coche está parado en el pueblo al que iba con Oliver y Elio está solo en el coche escuchando música. La cámara nos muestra que realmente Elio no está solo aunque se sienta así tras haberse marchado Oliver. Y nos lo muestra porque cuando no está su mamá, en el fondo vemos a Marzia, la cual se acerca a Elio y le pregunta cómo está aunque este haya jugado con sus sentimientos. Marzia va vestida de azul al igual que Elio y, estando al mismo nivel porque Elio ha salido del coche, realiza un acto de amor consigo misma y con Elio: no está molesta con él, no quiere que él esté triste y lo quiere, lo que traduce en ser amigos, en amarse. Elio dice que para toda la vida, se dan la mano y se abrazan. Para esto, el plano-contrapunto siempre nos ha mostrado los rostros de ambos hasta que aparecen juntos en el mismo plano, unidos en el azul de sus ropas y el cielo.



El coche llega a casa. Elio baja en la puerta y se topa con el viejo Anchise, quien lo mira. Elio abre la puerta de la habitación que habitó Oliver y se funde a

unas escaleras desde el punto de vista de la bajada con otra vez un timbre que anuncia. Poniendo las imágenes en palabras, Elio se viene abajo cuando recuerda a Oliver y ese abajo está en tierra.

La siguiente escena es la conversación entre Elio y su padre. El primer plano que vemos en esta escena es el reflejo de Elio en el espejo y a su padre sonriendo. La cámara busca ese plano donde se presenta un punto de vista distinto de Elio, ese que él ve de sí mismo y no el que nosotros solemos ver. El padre, por eso, está viendo el que nosotros solemos ver y, con razón, sonríe y le dice que lo echó de menos, es decir, que ese Elio estuvo ausente pero ahora aparece presente ante los ojos del padre, pero todavía ausente ante los de la cámara. De ahí que en estos segundos solo sepamos el punto de vista que tiene Elio sobre él ¿Cómo lo verá el padre? Este tira los papeles y por fin entra en plano el punto de vista que hemos tenido de Elio la mayoría de la película. Somos afortunados de poder saber cómo se ve Elio a sí mismo y más o menos cómo lo ven los demás y, a partir de ahí, tener nuestra mirada de tercera persona. El caso es que, finalmente, también por el diálogo, obtenemos la visión de un Elio que se ve ridículo al ser vulnerable al despojo de Oliver y, además, la visión de un Elio visto como fuerte precisamente por ser vulnerable al despojo de Oliver. Al contar con ambas visiones, una vez más obtenemos la totalidad del amar, que también la vemos en las palabras de su padre. La forma que tiene la madre de amar y comprender a su hijo es distinta que la del padre. Como vimos anteriormente, la madre lo hace en silencio, no necesita más que mirarlo y acompañarlo, no necesita más que obrar

(como cuando lo recoge) para darle su amor. Por otro lado, en esta escena vemos que el padre se sirve más de las palabras para amar a su hijo. Esa figura de autoridad que antes en la película le ha dicho que no un par de veces, que le ha ordenado que haga lo que él dice, ahora la vemos maleable y empática, otro misterio de lo que es una relación amorosa, pero esta vez de familia. Y es que es normal que el padre se sirva de las palabras para lograr con Elio lo que la madre logra en silencio, pues así no traiciona su figura de intelectual y racional, pero a la vez se muestra sensible, o sea que utiliza las palabras como puente que lo acerca a su hijo, que en otros momentos pueden haber servido para distanciarlos. El puente funciona una vez Elio reconoce las palabras de su padre, "Tú también has sido bueno", y se echa a su lado, es decir, funciona una vez Elio se reconoce, pues ya no mira al costado, ahora puede mirarse en su padre y darse cuenta de que sentirse vulnerable está bien, hasta se quita las gafas el papá y, cómo no, tiene una llama consigo. Después de darle una calada al cigarrillo, en el plano medio corto frontal en que vemos al papá, una música empieza a acompañarlos, actuando como otro elemento unificador entre padre e hijo (dos escenas en las que Elio toca el piano vimos a su padre orgulloso), además, enfatiza la confesión del papá de que le hubiese gustado tener lo bonito que tuvieron su hijo y Oliver, y vemos la reacción de Elio, quien lo mira atentamente. Su papá también le dice que llega un momento en que nadie mira el cuerpo de uno y aquí es inevitable que se vengan a mi mente las imágenes de esas esculturas cuyas curvas nos invitan a deseárlas eternamente. Nosotros no somos como ellas. Nosotros sí tenemos ojos, sí vemos. Es como si perder esa

sensualidad infinita fuese el precio a pagar por nuestros ojos, por mirar al otro. Tirando de este hilo, lo que me llevo de la escena es que para amar eróticamente a otro tenemos que saber que se agota ¿Acaso no toda la película ha ido sobre Oliver y Elio aprendiéndose a desearse pero mirándose y todo lo que les ha costado porque les daba miedo perder o hacerse daño? Sublime retrato del amor. Cuando se agota, lo que queda es la mirada, el Elio en Oliver y Oliver en Elio. Se puede caer en la separación Elio y Oliver o seguir en la complicidad de dos personas que se siguen mirando, como pasa con Marzia, como pasa con sus padres, aunque no será como el amor erótico. Y sobre todo esto, sobre lo que es tener una relación eros, Guadagnino reflexiona y nos lo significa en una película, hasta en una escena.

Acabó el verano. Pasa el tiempo. Es invierno. Vemos planos generales de espacios vacíos en el frío exterior frente al plano detalle del calor del hogar de Oliver cuando Mafalda enciende las velas. Es Janucá. Elio pasa de ese frío exterior al calor de su hogar. Continúa con la música como eterna compañera y se acerca al fuego de la chimenea. Ahí se sienta en el sofá y se pone de cabeza mientras sus padres hablan de la nueva alumna, es decir, quien tomará el lugar de Oliver en la casa de esta familia. Finalmente, suena el último timbre que, en esta escena, viene en forma de llamada para anunciar lo que se nos ha estado advirtiendo cada vez que sonaba una campanada o la ida de un tren: una vez más viene a recordarnos que Elio y Oliver no pueden estar juntos. Elio da un brinco, se ha quitado la música y está quizás tan asombrado como nosotros ¡¿Cómo puede casarse Oliver si acaba de decirle a Elio

que él también lo ha echado de menos y que su relación eros con esa otra pareja ha sido de estar y romper y estar y romper?! Es que aunque Elio y Oliver no tuviesen la etiqueta de relación eros, vimos que lo eran. Eso. Lo eran ¿Ya se agotó? ¿Tan rápido? Oliver le pregunta a Elio si le importa, a lo que este no responde, pero sí sus padres, a quienes parece que la noticia no es tan inesperada. De nuevo, brillante composición de la escena porque ahora mismo claro que Elio no quiere responder, está dolido porque mientras para él no se ha agotado, para Oliver sí ¿Por qué? ¿Por qué no van al mismo tiempo? ¿Por qué Oliver va a casarse si hace una estación lo había mirado? Por estas preguntas y sentimientos, Elio daría a la pregunta de Oliver una respuesta más visceral, por lo que sus padres tienen que coger el relevo, al fin y al cabo, son ellos los adultos y, siguiendo el arquetipo del adulto y lo que el padre le decía a su hijo en la anterior escena, son ellos quienes han aprendido a responder más con la lógica y menos con el deseo, entonces, es normal que Elio sí quiera aferrarse aún al deseo, ya que está en plena adolescencia, de nuevo siguiendo el arquetipo. Guadagnino no se posiciona sobre si es mejor o peor actuar como los padres o como Elio, pero establece la diferencia y muestra la felicidad de cada uno. Regresan a mi mente las palabras de su padre en la anterior escena cuando le decía que era muy afortunado de vivir algo así, de amar y desear, con Oliver y que ojalá él hubiese tenido algo así. Entonces, nos hacemos la pregunta: ¿es que para Oliver se agotó el deseo o es que está siendo digamos que más adulto que adolescente? Elio no lo sabe, pero el caso es que Oliver va a casarse y aquí vienen los recuerdos de las veces que Oliver no lo

miró, que decidió que Elio se llamaría Oliver, que tomó su lugar, que no le importó que Elio le esperase y, como espectadora, se me hace fácil empatizar con quien siempre vemos (Elio) y pensar en lo traidor y egoísta que puede haber sido Oliver. Pero estoy equivocada. Así es quizás como se siente Elio ahora mismo en ese plano frontal con la mano en el bolsillo y sin nada que decir, pero también está el hecho de que Oliver sí lo miró y lo abrazó antes de que se fuese el tren. Así, puede que no sea que Oliver fuese egoísta y nunca lo amase, sino que la focalización de la película no nos ha permitido conocerlo lo suficiente, es más, puede que lo siga amando sin el eros o incluso con, solo que ha tomado la decisión de casarse y no sabemos por qué. En definitiva, esta es la mezcla de sensaciones que se tiene durante una ruptura cuando se ama eróticamente y no necesitamos más que el silencio visceral de Elio y las palabras emotivas de sus padres para darnos cuenta. Hasta ese punto llega la contradicción de lo que se quiere expresar y no se expresa, hasta ese punto llega el amor eros.

Los padres cuelgan el teléfono, se miran y sonríen mientras el fuego baila detrás de ellos. Pasan el teléfono a Elio, es decir, dejan que hable la voz visceral. Oliver le cuenta que si su padre se enterase de "ellos", lo enviaría a un correccional ¿Quizás por eso está comprometido con una mujer? Posibilidades. Elio no se rinde y su estrategia es llamar a Oliver por el nombre de Elio, al cual Oliver responde. Tiene sentido que responda porque lo que está haciendo es volver al momento en que eran Elio y Oliver y cada uno había suplantado su identidad, al momento del deseo vanidoso, y no al momento del deseo amoroso en que,

además de estar presente lo primero, son uno en el otro, es decir, que Elio no es que se convierta en Oliver desde el punto de vista de Oliver, sino que siga siendo Elio (lo que no es Oliver) con el añadido de Oliver (lo que es Oliver) desde el punto de vista de Oliver; eso es reconocerse en alguien a cabalidad y amarlo, con el plus del deseo. Por eso, qué triste es que regresen al momento en que ambos tan solo ven lo que son en el otro y no lo que no son; aunque sea, de esta forma, nos dejan claro que deseo sigue habiendo por más que predomine el de objeto y no el de sujeto. Es más, con la siguiente frase que dice Oliver: "Yo recuerdo todo", parece que nos regalaran un poco de esperanza de que por lo menos en algún lugar de nuestros protagonistas existe aún ese amor eros a pesar de que Oliver esté comprometido; ojalá no fuese solo un recuerdo. Elio sonríe.

### **El final**

En la última escena vemos a Elio entrar al sitio de la casa donde hay velas encendidas, comida y una chimenea, es decir, muy acogedor para el frío que ha venido del exterior, de la llamada de Oliver, con ese regreso de la forma inesperada. No obstante, el fuego, además de dar vida, quema. Elio lanza una moneda dorada como cuando tenemos que tomar una decisión. Cae sobre la mesa, la mira y continúa su camino ¿Qué cara de la moneda habrá salido? Se quita de encima los auriculares y el walkman y sigue su camino despojado de su música hasta que se agacha a mirar cómo se aviva el fuego. A ese nivel, sí que arde. Vemos ese ardor en el contra-plano del rostro de Elio, con los ojos en lágrimas y ahora enrojecido al contemplar las llamas.



Atrás de él queda el frío exterior difuminado. Solo importan él y la experiencia que está teniendo al dejarse abrasar. Así, tenuemente, su rostro por momentos parece que regresara a su color normal y va reapareciendo la música, después las palabras que resuenan que todo lo que había hecho con Oliver fue hecho por última vez, que dudan sobre si su amor fue un video y si Oliver se ha comportado como Gedeón (destructor y guerrero judío que pidió una prueba de fuego). En este contemplar de la corrosiva herida para sanar (ha vuelto la música, comienza a estar su rostro menos rojo, vuelve a aparecer una mosca y se posa sobre él) es que sale el título de la película: "Llámame por tu nombre". La posición de dicho título es sobre el hombre izquierdo de Oliver, como si la película lo apoyara con una mano al hombro, mas a la vez le pesase el haber dejado en momentos que Oliver sustituyese su identidad por el deseo. Quizás por eso ahora el título sale en azul y no en el amarillo del principio: ya no es verano, es invierno y Elio ha decidido, con madurez, enfrentarse al tener que estar lejos del fuego para no quemarse, enfrentarse al rechazo. Qué bonito que sea el mismo azul del vestido que usa Marzia cuando enfrenta el rechazo de Elio y le dice para ser amigos. Seguro que a Elio le va a ir bien porque, aunque ahora mismo no esté enfocado en ello, tiene a personas detrás de él que lo

apoyan y que preparan el calor de una comida. Nuestro personaje parece estar evolucionando frente a los nombres en el amarillo del principio que salen a su lado. Sí, va a estar bien, nos lo dice esa sonrisa final que le sale mirando el fuego, su madre que le y nos recuerda que él es Elio y, sobre todo, lo sabemos porque él volteó a mirarla ¿Qué pasará ahora? ¿Elio finalmente cerrará la puerta?

Ha sucedido lo que vimos al principio en el código genético de la película: Elio ha avanzado en cuanto se ha implicado con Oliver y ahora que está solo, con los ojos abiertos, parece que encuentra quién es; ojalá en la secuela escuchemos una composición musical propia de él, pues la consideraría la sublimación de su identidad. En definitiva, Elio ha ido desde la búsqueda del sentido del 'yo objeto' hasta el 'yo sujeto' ¿Y Oliver? ¿Niega a su 'yo sujeto' al decirle que no a Elio o es que se agotó el eros y esa complicidad que podría tener con Elio la tiene con la mujer con la que se va a casar? Guadagnino funde a negro y nuevamente vemos los nombres en ese amarillo con el sonido de la llama que se aviva. Todos los nombres que están ahí quizás han estado o estarán en azul en algún momento ¿Nos quedamos con el azul o el amarillo? Obtendremos la respuesta y más preguntas en la secuela de la exploración del amor, de Oliver y Elio, del director, sobre la cual Yelmo Cines ha anunciado que estará ambientada en 1989<sup>ix</sup>. Así que, en 2020 retomaremos el descubrimiento personal a través de mirarnos en el otro y será bonito comparar en qué color estábamos hace dos años.

### Análisis de los protagonistas

Hay distintas características que se pueden tener en cuenta para saber cuál es nuestro personaje protagonista: número de veces que sale en pantalla, focalización, entre otras. En la trama clásica se identifica al protagonista porque tiene un objetivo, por lo que, para lograrlo, ha de cambiar el estado actual de su situación ¿Elio y Oliver encajan en esto?

Si tomamos como su objetivo estar juntos, entonces, durante la película, Elio ha sido quien ha buscado llegar a ello, aunque cambiase de estrategias para lograrlo y alguna de esas fuera disimular que no quiere estar con Oliver. Es que ahí está lo interesante de tener un objetivo pero a veces rendirnos o no querer asumirlo por dudar sobre si ese es nuestro objetivo o creer que nos han rechazado, esto hace que nos demoremos más en conseguir ese objetivo o, lo más terrorífico, distraernos de él si creemos que realmente no es nuestro objetivo o porque creemos que si tiene que pasar el estar juntos, pasará. Claro que los factores externos, como el montaje de la película o el contexto en que se desarrolla, influyen en que Elio y Oliver estén o no juntos, pero, como en la vida, en las relaciones los que finalmente deciden si sí o si no estar juntos son las personas que conforman la relación. Es que a veces podemos creer que el amor simplemente pasa, como con Elio y Oliver, y, por un lado, sí, el deseo simplemente pasa, en todas las acepciones de la palabra. Sin embargo, también importa la dirección que se le dé, es decir, lo que se haga por que pase. No sabemos cuál se da primero, mas con Call Me by Your Name nos damos cuenta de

que la atracción entre Elio y Oliver existe, pero que llegan a estar juntos no solamente porque existe, sino porque deciden mirarse de persona a persona.

A lo que quiero llegar con esto es que Oliver, en verdad, más que como protagonista puede que haya jugado el papel de un antagonista activo, pues el objetivo de estar juntos se queda como estaba antes (no estarlo) gracias a él (aunque con ambos habiendo recibido influencia el uno del otro gracias a que en algún momento se miraron de sujeto a sujeto). No obstante, esta afirmación hecha es farragosa porque si el deseo se agotó, no es culpa de Oliver ni de Elio, es que no es eterno, como dijo su padre, por lo que eso significaría que quizás Oliver también intentó cambiar su situación para estar juntos (renunciar a sus miedos, mirar a Elio...), razón por la que sería tan protagonista como Elio, aun viendo a este menos en pantalla.

Si ambos fuesen protagonistas, quiere decir que ambos intentaron cambiar su situación por estar juntos, solo que cada uno a su tiempo y a su manera y por eso demoraron en la película hasta que llevaron a cabo el objetivo. Pero cuando se ha agotado el deseo, si el deseo siempre se acaba y su objetivo era estar juntos (no necesariamente como eros), ¿por qué Oliver va a casarse con una mujer? En ese caso, sí que actúa antagónicamente a Elio, ya que al casarse habrá menos posibilidades de que estos estén juntos, al menos físicamente hablando; estarían juntos pero como amigos, por poner una etiqueta, como Elio y Marzia, como su padre y su madre. Por cómo acaba la película, parece que esto no era lo que Elio quería.

Si el objetivo de Elio era tener una relación eros con Oliver, entonces lo ha cumplido el tiempo que duró esta, ya que si el deseo no dura para siempre, tarde o temprano, esa apasionante relación eros se habría convertido en una hermosa relación despojada del eros, y eso es quizás lo que Oliver pretende ahora al decirle que va a casarse, es decir, en su protagonismo no podía hacer nada frente al agotamiento del deseo y le queda intentar seguir junto a Elio de alguna forma. Por lo tanto, si ese era el objetivo de Elio, lo ha logrado y ahora le toca aceptar que no dura para siempre, como le ha recordado Oliver y vaya que Elio lo acepta bien, observando cómo se aviva el fuego para darnos esa última sonrisa, contento de haber logrado su objetivo con Oliver.

Por otro lado, ¿si sirviéndose del amor, el objetivo de Elio era conocerse mejor? También habría logrado su objetivo, debido a que el Elio del principio ve su identidad cuestionada al entrar otro (Oliver) en casa hasta que logra amar a otro sin perder su identidad, esto es que Elio ahora ha descubierto cosas que no conocía de él antes de Oliver, ahora es un Elio renovado, que no cambiado, y cuyo estado tampoco ha cambiado, pues, hacia el final, seguiría sin estar ligado a nadie eróticamente, como al principio, solo que ahora sabe lo que es estar ligado a alguien así y sabe amarse a sí mismo para amar a otros, con o sin el eros; de ahí que la pérdida del eros no le haya quitado la identidad.

De esta manera, si de una forma u otra Elio lograría su objetivo y Oliver también, en el caso en que fuese protagonista, ¿por qué percibimos el final como si fuese distólico? Quizás los espectadores no

quedamos satisfechos al tener que enfrentarnos a la verdad de las apariencias de la pantalla: no es que Oliver traicionara a Elio, sino que el deseo no dura para siempre. Sin embargo, esas mismas apariencias son las que nos invitan a la satisfacción de que el amor sí.

### Breve comparación con *Muerte en Venecia* (1971)

Ambas basadas en novelas, narran la atracción entre dos hombres, uno más adulto y otro más joven. Ambas exploran el deseo sexual, más específicamente, la homosexualidad. Ambas suceden en el calor italiano. No obstante, hay diferencias. Mientras la película de Visconti se queda en la sexualidad, la de Guadagnino da el paso del erotismo. Con esto, para nada quiero decir que una sea mejor que la otra, sino que aun con similitudes, la diferente temática les permite desarrollar y, por tanto, explorar tesis distintas de estrecha relación.

En *Muerte en Venecia* quien tiene el deseo sexual es el adulto, Gustav, hacia el joven Tadzio. En *Call Me by Your Name* lo tiene el joven Elio hacia el, aunque no tan adulto, Oliver. Ese deseo que tiene Gustav no es correspondido en ningún momento, de hecho, la burla a su idealización y seguimiento de Tadzio es llevada al extremo hasta el final, ya no solo por el retrato del agobio de una ciudad llena de cólera, grandes espacios vacíos aun siendo un lugar pequeño y la decadencia de que cada vez que parece que Gustav se acerca a Tadzio, este se aleja; sino también por la guinda que faltaba sobre el pastel: cuando muere Gustav, Tadzio ni se inmuta, no se da cuenta, es decir, la obsesión y las vueltas que ha dado el cada vez más cansado

Gustav hasta llevarlo a la muerte no le han servido para absolutamente nada más que su ensimismamiento y la indiferencia de Tadzio, con esto vemos la inutilidad de desear como objeto a alguien inalcanzable. Y todo esto se da en Muerte en Venecia precisamente porque Tadzio nunca lo mira más que en ensoñaciones, cosa que sí sucede en Call Me by Your Name. Cabe resaltar que no todo es por Elio y Gustav, sino que los personajes de Tadzio y Oliver están diseñados y capturados por la cámara de forma tal que parece que nos provocan desearlos, como las esculturas, que son magnéticas. Por ambos personajes hay un deseo, el cual no sabemos muy bien de dónde viene, pero desborda todo plano y se materializa en Tadzio y Oliver, incluso si Gustav y Elio se sienten avergonzados de desearlos tan poderosamente.

En la película de Guadagnino se nos muestra en la pantalla que por más que la focalización esté en cómo Elio desea a Oliver, este también lo mira y hasta le corresponde. Por ello, si pasamos de un Oliver que serviría de objeto de deseo de Elio a un Oliver que también desea y para el que Elio es su objeto de deseo, este es protagonista también y actuaría para conseguir su objeto. De esta manera, ambos objetos se miran y lo que pudo haber sido tan solo deseo de los cuerpos, se convierte en una relación erótica de dos sujetos que se desean y aman porque se conocen, porque ya no son tan solo la mera idealización del otro, inclusive habiendo tenido miedo y agotándose el eros. Si vemos a Oliver como alguien que no tiene objetivo y hace más bien poco por cambiar su situación respecto a Elio, ya que, al fin y al cabo, se va a casar, entonces este sería un antagonista activo que sirve a Elio para que este se conozca

mejor. Pero, sea como sea, es innegable en la película que Oliver mira a Elio, bien porque lo desea y ama o bien porque jugó con él. Inclusive en este último supuesto en que Oliver es meramente el objeto de deseo de Elio y el primero aprovecharía para pasarla bien con alguien que es objeto de placer, el objeto de deseo y Elio se relacionarían por decisión de ambos, o sea, ambos se ven involucrados en ese juego, por lo que, serían mayores las posibilidades de que la relación se desarrolle hacia el sujeto-sujeto, cosa que no hay cabida en Muerte en Venecia, siempre Gustav y Tadzio estarán separados y lo máximo a lo que el primero aspirará será a que Tadzio sea su objeto de deseo porque hace poco para que Tadzio lo mire, la relación se queda en la mente de Gustav y las pocas veces que este intenta algo, recibe la indiferencia del otro. Por lo tanto, en Call Me by Your Name navegamos del rechazo a la correspondencia y nuevamente al rechazo, mientras que en Muerte en Venecia navegamos eternamente en el rechazo. Es decir, en las películas vemos dos maneras diferentes de imposibilidad de una relación eros, aunque en la primera la relación si haya llegado a su culmen.

Por último, resaltar la madurez tanto de Tadzio como Elio en la película, pues en ambas parece ser que los dos jóvenes son quienes enseñan cómo comportarse a los adultos. La diferencia está en que la pared que es Tadzio le enseña a Gustav lo ridículo que es perderse por alguien a quien ni se acerca, mientras que Elio, a veces pared y otras puerta, le enseña a Oliver lo bonito que es perderse por alguien a quien uno comienza a acercarse hasta encontrarse. Gustav, con sentido, morirá solo. Oliver, en cambio, morirá a

su orgullo para admitir la enseñanza de Elio, es decir, no estará solo y hasta tomará la iniciativa del acercamiento en algunas ocasiones. Cuando Oliver le enseñe a Elio que ya no va a acercarse más porque se casa, el último será capaz de darse cuenta de que no tiene sentido quedarse mirando el fuego tan de cerca si su acercamiento no tiene efecto y, por eso, mirará a otra parte al final, mas esto es posible porque en algún momento Elio y Oliver se miraron, o sea, Elio lo intentó. Así, ¿cómo va a ser posible que Gustav se dé cuenta de esto si la gran parte de su relación con Tadzio está en su mente? Claro que no puede aceptar (o, bueno, es más difícil) que no lo está mirando si dentro de sí está teniendo seguidos encuentros con él. Si Elio hubiese deseado a Oliver como Gustav a Tadzio, Call Me by Your Name no hubiese ocurrido.

### **El primer amor en una película**

Las diferentes críticas y análisis de Call Me by Your Name, sean más o menos especializados, más largos o cortos, en inglés o en español, coinciden en que Call Me by Your Name trata sobre el despertar de la sexualidad o el primer amor u, otra forma de llamarlo, el primer enamoramiento. Es curioso que coincidamos en esto porque, en realidad, ninguno de los personajes manifiesta que es su primera relación eros. Quizás los padres y Oliver están más descartados por las relaciones que nos enteramos que tienen a lo largo o en algún momento de la película, ¿pero Elio? ¿Por qué asumimos que Oliver es su primer amor? ¿Tan solo por tener 17 años?

En este hilo, comencé a pensar en las formas en que se nos presenta un primer amor y se me ocurrían únicamente

literarias, es decir, la voz de un personaje narrando un punto de vista sobre sí mismo, un narrador omnisciente o personajes diciéndolo. No se me ocurría ninguna visual, ninguna propia de la cinematografía que no dependiese de la literatura. Sin embargo, todos sabemos que la película de Call Me by Your Name va sobre el primer amor de Elio, incluso sin haber leído el libro, ¿por qué?

Así que, repasando toda la película en mi mente, intento encontrar momentos en los que la cámara nos muestre el primer amor. Por ejemplo, la escena de la charla final entre Elio y su padre no cuenta debido a que en ella el papá lo que hace es hablar del primer amor que ha tenido Elio con Oliver. ¿Cómo se presenta a un primer amor en una película? ¿Quizás la intermitencia del rechazo/correspondencia que vemos escena tras escena la identificamos con lo que se siente, piensa y hace cuando alguien ha descolocado nuestro ser por primera vez, ya que se duda mucho? Claro, esta intermitencia también puede ser mostrada en la novela. No obstante, hay diferencias en presentar el primer amor de esa forma en un libro frente a una película.

En la película pensada para la proyección en sala, una vez que se ha empezado, la historia sigue de tirón hasta el final. Por lo tanto, el espectador no se toma el tiempo que él deseé para procesar las acciones y decisiones de Elio y Oliver, sino que pasa una tras de otra y si estamos a mitad de reflexión, ya viene la siguiente escena. En este sentido, la película ha de capturarnos para no levantarnos del asiento y, además, puede aportar generando la sensación de confusión y de estar sobrecogido con el

inesperable primer amor. En relación a esto, el director ha de saber dirigir los silencios, pues no es lo mismo una reacción rápida que una más lenta del personaje de Oliver cuando Elio le dice que no sabe de lo importante, por lo tanto, los silencios serían pieza clave para interpretar el tanteo del primer amor. Como admite Aciman, autor del libro de *Call Me by Your Name*, él no podía escribir el silencio en la novela mientras que Guadagnino sí porque es una película<sup>x</sup>.

Cómo no, en relación a ese silencio también están los sonidos y el primero que recordaba eran los sonidos que anuncianaban que algo venía, sensación relacionada a la intermitencia del primer amor también, ya que esta es fruto del desconocimiento, de dejar de arriesgar por si acaso algo vaya a salir mal. Estos anuncios, unísonos pero constantes en el tiempo, colaboran en provocar la percepción de que pase el tiempo que pase, ellos seguirán ahí, como el agotamiento del deseo en el amor, que finalmente pasa. Con esta excusa, ligo hacia la última escena en que Elio está frente a la chimenea dejando pasar el tiempo, pero un tiempo en el que ya no hay un ruido que anuncia, pues esa sensación del primer amor ya se acabó y ahora toca sonreír, como hace este, y vivir con la mirada adquirida gracias al culmen del primer amor.

En último lugar, quizá una de las escenas que muestra perfectamente la alta ambivalencia del primer amor es la del melocotón. Como declara Aciman<sup>xi</sup>, Oliver se lo come en el libro para que sea creíble lo que siente por Elio, que quiere tener una parte de él dentro de sí aunque pueda hacerle daño, es decir, que desea a

Elio aun con la intermitencia de su relación, aun con el forcejeo entre ambos. Sin embargo, en la película bastaba con mostrar dicho forcejeo entre Elio, que no quiere que toque el melocotón, y Oliver a punto de lamerlo porque la realidad de la imagen, de la expresión corporal, aportaba ya toda esa credibilidad y dureza de lo que es el primer amor, de lo que es expresar algo pero querer lo contrario, que Aciman tuvo que esmerarse en poner en palabras y aun así llevar la relación al extremo de que Oliver se comiera el melocotón para que los lectores se quedaran con esa dureza.

Es que la importancia de dicha escena radica en que Oliver le enseña a Elio que puede ser amado (lame el melocotón) y en que Elio se da cuenta de lo que es amar eróticamente a alguien ("No quiero que te vayas"). Esta es la nueva experiencia que nos regala el primer amor, nos quedamos con que podemos amar y ser amados, inclusive cuando el primer amor se ha acabado. Si no fuese el primer amor de Elio, a este probablemente no le hubiese importado que Oliver lamiese el melocotón o quizás no hubiese encontrado necesario decirle que no quiere que se vaya, pues ya sabría que el eros, yéndose o no, se acaba. Así de sutil, crudo y hermoso es como se presenta el primer amor en la película, que no deja tanto espacio a que nos lo imaginemos a nuestra manera porque esa que se muestra es la manera.

### **El papel de las mujeres en *Call Me by Your Name***

Lo que se nos muestra en la película, de esta manera, es el desarrollo del primer amor eros de Elio, por lo que cualquiera nos podemos identificar con ella. Lo interesante es que este tiene un añadido.



Destacar la sexualidad de Elio por ser este primer amor homosexual es importante porque, aunque todos podamos identificarnos sea cual sea su sexualidad, considero bonito que se dé visibilidad a más discursos sobre el descubrimiento del primer amor eros además del que ha prevalecido sobre todo en la industria cinematográfica. Como dijo el padre de Elio, ojalá él hubiese tenido algo así, ojalá el cine hubiese tenido antes un discurso así.

Seguido a esta frase viene la pregunta de Elio a su padre: "¿Mamá lo sabe?". Este responde que no. Luca Guadagnino deja la ambigüedad suficiente para que no sepamos a qué se están refiriendo: si su madre no sabe de la historia de amor de él y Oliver o si no sabe que a su padre le hubiese gustado tener algo como lo de ellos ¿Quizás no sabe ninguna de las dos cosas? Es que no se deja claro a cuál se está refiriendo Elio ni a cuál responde su padre ¿Si ha respondido que "la madre no sabe" a la pregunta que no era? El caso es que la madre no sabe. Por argumentos como que la madre es quien sugiere al padre que Elio y Oliver se despidan en Bergamo o que al final, durante la llamada telefónica de Oliver, Elio dice creer que sus padres saben sobre ellos, parece que lo que la madre no sabe es lo que a su esposo le hubiese gustado tener de joven. No obstante, como dije, el caso es que no sabe.

Y la madre no sabe, así como Marzia no sabe y así como la chica con la que salió Oliver ese verano tampoco. La madre no sabe aunque es ella quien vive día a día con el padre. Marzia no sabe aunque es ella quien se acerca a Elio a disculparse cuando el único error que pudo haber cometido fue quererlo como eros. La chica no sabe aunque intenta llegar a despedirse de un Oliver que está ya en el bus que ha arrancado. Tres casos en que las mujeres dan su vida, su amor o, por lo menos, su tiempo y lo que se les devuelve es silencio. No estoy segura sobre si esta es una forma de representar otra injusticia hacia el rol femenino o es que simplemente las mujeres somos tan "brujas", como Elio llama a su madre, que entendemos y sabemos lo que estos tres hombres necesitan sin necesidad de palabras, sin necesidad de demostrarlo porque ya se muestra, por ejemplo, cuando la madre recoge a Elio de la parada de tren, aunque estos crean que la madre es ingenua y no lo sabe (queda la posibilidad de que el padre esté mintiendo, mas no la contemplo porque es un plano íntimo en el que este se abre a su hijo).

Regresando al tema, es decir, estas mujeres están dispuestas a dar sin recibir nada a cambio. Con ese "nada" me refiero a algo solidario que les haga crecer como personas, como la sensibilidad de la madre o la iniciativa de la amistad de Marzia en la mano que le ofrece a Elio. Quizá es porque nos han acostumbrado a ello y con esa "nada" que recibimos a cambio, como las "brujas" que somos, nos conformamos porque sabemos aprovecharla para nuestro beneficio, que sería también tener espacio para conocernos y crecer nosotras, tal y como lo hace Marzia al, sin necesidad de

explicaciones de Elio, llegar a la conclusión de que quiere ser su amiga, en definitiva esto sería haber transformado la "nada". Parece, entonces, que estas mujeres son tan libres que no dependen de lo que les cuente o no un chico u otra persona en general, pues pueden malestar lo que va sucediendo a su gusto. Sin embargo, aquí nos encontramos con esa línea delgada entre hacer lo que nos apetezca y tener que estar cambiando porque, en realidad, las mujeres estarían relegadas a esa "nada" que se les entrega, al fin y al cabo, Elio y Marzia terminan siendo amigos, como ella pide, gracias a que él acepta.

Lo que pretendo es describir la realidad de estas tres mujeres que queda captada en Call Me by Your Name y no hacer un estudio científico sobre el rol femenino. En este término, la conclusión que podemos extraer es que estas personajes se relacionan con los protagonistas e influyen en sus vidas, pero ¿hasta qué punto Elio y Oliver influyen en las vidas de ellas? También tiene que ver con el tipo de la relación, ya que el rol de su madre no es el mismo que el de Marzia. Lo que sí queda claro es que estos personajes no les dicen todo a ellas. Tiene sentido porque ni siquiera se lo querían decir entre ellos mismos y porque, en realidad, tampoco tenemos que ir con una pegatina en la frente diciendo cuál es nuestra sexualidad, pero me pregunto si es que el hecho de que el eros sea homosexual hace que les cueste más admitirles que no quieren estar con ellas. En ese caso, ya no solo ellos, sino que veríamos que ellas también, todos, perdimos con la represión de la sexualidad.

Brenda Báscones Cornejo

Finalmente, señalar la película Melissa P. de 2005, también dirigida por Guadagnino. A diferencia de Call Me by Your Name, diría que su color es el rojo, se desarrolla no solamente en verano, en una ciudad y trata la historia del despertar de la sexualidad y del primer enamoramiento de una chica, Melissa. Puede que por esa trama justamente la ternura de personajes que más aparecen en pantalla sea la de Melissa, su madre y su abuela en lugar de Elio, Oliver y su padre. Melissa P. es una película curiosa a analizar en donde los tres personajes femeninos cobran una impresionante fuerza en los intercambios de dar y recibir.



**Título original:** *Call Me by Your Name*  
**Año:** 2017. **Duración:** 130 min.

**Dirección:** Luca Guadagnino  
**Guion:** James Ivory (Novela: André Aciman)  
**Música:** Sufjan Stevens  
**Fotografía:** Sayombhu Mukdeeprom

**Reparto:**  
Timothée Chalamet, Armie Hammer, Michael Stuhlbarg, Amira Casar, Esther Garrel, Victoire Du Bois, Elena Bucci, Marco Sgroso, André Aciman, Peter Spears

**Productora:**  
Coproducción Italia-Francia-Estados Unidos-Brasil; Frenesy Film Company / RT Features / La Cinéfacture / Water's End Productions / M.Y.R.A. Entertainment / Lombardia Film Commission. Distribuida por Sony Pictures Classics

<https://www.filmaffinity.com/es/film850900.html>

[www.elpuenterojo.es](http://www.elpuenterojo.es)

ISBN-2530-4771

**NOTAS:**

<sup>i</sup> Silvestre, J. (24 de mayo de 2018). “Call Me by Your Name”: fechas y extras del dvd y blu-ray. Fotogramas. Recuperado de <http://www.fotogramas.es/Noticias-cine/call-me-by-your-name-dvd-blu-ray-fecha-extras>

<sup>ii</sup> Wong, C. M. (9 de septiembre de 2018). Armie Hammer Is Just As Ready For A ‘Call Me By Your Name’ Sequel As You Are. Huffpost. Recuperado de [https://www.huffingtonpost.com/entry/armie-hammer-call-me-by-your-name-sequel\\_us\\_5b974405e4b0162f47304534?guc\\_counter=1](https://www.huffingtonpost.com/entry/armie-hammer-call-me-by-your-name-sequel_us_5b974405e4b0162f47304534?guc_counter=1)

<sup>iii</sup> Alonso, G. (2 de febrero de 2018). ¿Qué tiene “Call Me by Your Name” para haber dejado a sus espectadores devastados? El País. Recuperado de [https://elpais.com/elpais/2018/01/31/icon/1517415283\\_636567.html](https://elpais.com/elpais/2018/01/31/icon/1517415283_636567.html)

<sup>iv</sup> Tena, A. (8 de julio de 1980). New Wave. El País. Recuperado de [https://elpais.com/diario/1980/07/08/cultura/331855201\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1980/07/08/cultura/331855201_850215.html)

<sup>v</sup> Dada la importancia de la música en esta película (cómo va acompañando al crecimiento de los personajes y los artistas influyentes que se mencionan), aquí puede contestarse a por qué Bach y no cualquier otro compositor: Raykoff, I. (23 de enero de 2018). Music and touch in Call Me by Your Name. OUPblog. Recuperado de <https://blog.oup.com/2018/01/music-touch-call-me-by-your-name/>

<sup>vi</sup> Puyal, A. (2018). Cine y renovación estética en la vanguardia española. Antología crítica, 1929-1936. Sevilla, España: Editorial Renacimiento.

<sup>vii</sup> Stevens, S. (2017). Futile Devices (Doveman Remix). En Call Me By Your Name OST [Streaming]. EEUU: Sony Music Entertainment.

<sup>viii</sup> Resalto lo del color verde porque cuando el melocotón está de ese color tiene más clorofila pero menos fructuosa, la cual es un tipo de azúcar. La fructuosa aumenta cuando la fruta está más amarillenta o rojiza, ya que

estaría madura. Como la fructuosa es un carbohidrato, este que a priori es beneficioso para nosotros, si se come en exceso, nos hace daño (sobrepeso, por ejemplo). Me gusta esta analogía con el madurar de las personas o de una relación, pues algo dulce en exceso termina siendo tóxico para nosotras, como la fruta, como el melocotón. De ahí que sea curioso que Oliver aún use un polo verde, como si todavía no estuviese preparado para ese dulzor que es potencial muerte. Podemos leer sobre el melocotón: Africano, K. L.; Almanza-Merchán, P. J. y Balaguera-López, H. E. (2015). Fisiología y bioquímica de la maduración del fruto de durazno [*Prunus persica* (L.) Batsch]. Una Revisión. *Revista Colombiana de Ciencias Hortícolas*, 9(1), pp. 161-172. Colombia.

<sup>ix</sup> Silvestre, J. (10 de septiembre de 2018). “Call Me by Your Name”: Armie Hammer confirma la secuela. Fotogramas. Recuperado de <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a23057895/call-me-by-your-name-secuela/>

<sup>x</sup> Aciman, A. (24 de enero de 2018). “I Couldn’t Write Silence”: Call Me by Your Name Author André Aciman on the Oscar-Nominated Film Adaptation of His Novel. Vanity Fair. Recuperado de <https://www.vanityfair.com/hollywood/2018/01/call-me-by-your-name-author-andre-aciman-on-oscar-nominated-film-adaptation>

<sup>xi</sup> Aciman, A. (20 de febrero de 2018). “No one wants *Call Me by Your Name* to become a *Rocky* movie”. Recuperado de <https://www.tiff.net/the-review/the-peach-the-speech-the-fireplace/>