

# El elenco de mis sueños para volver a *Mátate, amor* (a propósito de la futura película)

**Juan Felipe Paredes**

Recodo Press-Universidad de las Artes

[juan.paredesbuc@uartes.edu.ec](mailto:juan.paredesbuc@uartes.edu.ec)

La adaptación cinematográfica de *Mátate, amor*, que todavía está en mi mente, tiene a Isabelle Huppert hace 30 años, a Ricardo Darín o a Willem Defoe y a un bebé ausente, todavía no me decido si uno hecho en CGI o uno que simplemente no figure, o que sea la cámara y que Scorsese haga que Brian de Palma haga la cinematografía. Se me hace más fácil imaginar *Mátate, amor* como una obra teatral que como una película e inevitablemente pienso en la escenografía y el *stage design* de los conciertos más *instagrameables* de los últimos años, minimalistas, como los de Kanye West, como el del Motomami World Tour, sin tarima, con fuertes luces, pocas texturas y con mínima escenografía. Una puesta en escena brechtiana, el público tendrá que limpiar la sangre y los orines. Pienso en el póster, un título o muy grande o radicalmente pequeño, una fuente en negrita y sin serifas. Voy maquinando los tres o cuatro elementos de la novela y extirpándolos con la duda (y el afán) de hacerla funcionar.

«Cuando los padres sufren, son hijos» (Harwicz 2012)

*Mátate, amor* es una novela que no narra un acontecimiento, sino una situación: una madre odia su condición, a su esposo y a su hijo. La novela tiene ya diez años en librerías, y cada cierto tiempo, aprovechando

sus varias ediciones, distintas audiencias revisitan la historia, que se construye casi enteramente a través de una protagonista que no tiene nombre, narrando. Su radical singularidad que estorba e incomoda nuestras nociones de la maternidad, las pulveriza a través de lo que yo puedo entender como un ejercicio *performático* en el que padres se vuelven hijos. Leer la novela es una provocación, casi un fetiche, que utiliza este personaje (y la muy secundaria manera en la que se construyen los demás) para atravesar las figuras de autoridad con los principios del placer, que inevitablemente incluyen el impulso de la muerte o del morir.

## Isabelle Huppert hace treinta años

En *Mátate, amor*, Harwicz toma la decisión de someter a sus personajes a un proceso de esencialización. ¿Qué pasa con la voz cuando son los pulmones los que articulan? El resultado es un tono uniforme, un flujo de consciencia como gritos primarios, que nos guía durante toda la novela. Con derivas extensas y macizas, más parecidas a las sentencias, se va construyendo la serie de interacciones con las que la narradora edifica un cuerpo armado de púas sin afilar (frente a los ojos del lector), a ratos frío, y justamente eso es lo que hace oscura, mágica a esta historia: en tus narices, el deseo de huida es más fuerte que la voluntad de hacerlo.

## Ricardo Darín o Willem Defoe

En un pueblo al sur de Francia, el esposo de la narradora es de una indiferencia furiosa. En línea con la quietud del bosque, que esconde una potencia misteriosa, todo aquello que rodea a la voz narrativa es el enemigo. Estos elementos que están fuera del personaje principal insisten en regresar a una estética plana y a una temporalidad que se siente poco natural y que se sabe forzada. Son estos los que protagonizan una

pugna de poderes que se vuelve personal (y, en ese sentido, coyuntural) en donde me veía continuamente empatizando con la autoridad. Una escena en específico en donde la mujer, harta de los ladridos, dispara al perro de la familia y, acto seguido, el animal es reemplazado por otro que consigue su esposo me hizo entender que no importa cuán fuerte sea un grito, si las paredes están lo suficientemente lejos (o si uno es lo suficientemente pequeño) no existe la posibilidad del eco.

## Un bebé ausente (CGI o la cámara de Brian De Palma)

La poca agencia que se tiene sobre la situación en las páginas de la novela tienen como resultado que como lectores seamos violentados. Imágenes como gatillos, una tras otra, transformaron las ideas que en mi mente existían sobre la posibilidad de un inicio y un final. Existen momentos, sin embargo, en donde —pensando en los acontecimientos como texturas— estuve frente a lo acuoso y lo melifluo. Un ciervo en el bosque observa a la narradora cada que escapa al bosque, nunca sabemos si es producto de lo frenético o del supuesto. Inmediatamente después, y como un proyector de diapositivas, regresamos al metal áspero y duro.

## Una puesta en escena brechtiana, el público tendrá que limpiar la sangre y los orines

A lo largo de este tiempo, *Mátate, amor* ha sido sujeto de conversaciones grandes, enormes, sobre distintos tópicos coyunturales que siempre terminan combustionando la discusión sobre la autora y sus afiliaciones o carencia de ellas hacia líneas de pensamiento y militancias políticas. Lo cierto es que Harwicz creó una novela que juega con sustancias, y puede ser su bagaje de dramaturga, de alumni de la Sorbona o de una escritora en la Francia post *nouvelle vague*. En este sentido, es fácil que

nos veamos en la necesidad de abrazar el aire frío durante una ola de calor, porque la novela tiene un impacto en el lector, comprobado. Sin embargo, y probablemente por el tético afecto que inexplicablemente siento por la novela, me persiguen aquellos «errores» que generalmente comenten las ferias de libros, los congresos y las cumbres en sus programaciones, y la posibilidad que Hollywood cometa los mismos. Para trabajar el guion, para dirigir el casting lanzaré hechizos con los instintos (los *tweets*) de Harwicz.