

Mitos en el audiovisual contemporáneo. Conexiones intertextuales en *Call Me by Your Name*

FRANCISCO-JULIÁN MARTÍNEZ-CANO

Universidad Miguel Hernández

francisco.martinezc@umh.es

Myths in contemporary filmmaking. Intertextual connections in *Call Me by Your Name*

Abstract

Mythology has served as a source of inspiration for the performing and cinematographic arts throughout history. These references continue to be valid through the revisiting of their plots and their reformulation, resulting in film productions that deal with homosexuality from a direct allusion to classical culture. Starting from these premises, and from a qualitative approach, we address the analysis of the feature film *Call Me by Your Name* (Guadagnino, 2017), with the aim of identifying those intertextual connections with mythological scenes from classical texts, establishing their continuity as narrative references in contemporary audiovisuals. An analysis model structured in two blocks has been designed, in the first one we will study the connections of the feature film with those myths and characters of classical antiquity. In the second, we will analyse the issues inherent to film language. The results demonstrate the validity of the strategy of adapting classical themes in the film under study.

Key words: Audiovisual. *Call Me by Your Name*. LGTBIQ+ cinema. Desire. Mythology.

Resumen

La mitología ha servido de fuente de inspiración a las artes escénicas y cinematográficas a lo largo de su historia. Estas referencias siguen vigentes a través de la revisitación de sus tramas y su reformulación, resultando en producciones filmicas que abordan la homosexualidad desde una alusión directa a la cultura clásica. Partiendo de estas premisas, y desde un enfoque cualitativo, abordamos el análisis del largometraje *Call Me by Your Name* (Guadagnino, 2017), con el objetivo de identificar aquellas conexiones intertextuales con escenas mitológicas de los textos clásicos, estableciendo su continuidad como referentes narrativos del audiovisual contemporáneo. Se ha diseñado un modelo de análisis estructurado en dos bloques, en el primero se estudiarán las conexiones del largometraje con aquellos mitos y personajes de la antigüedad clásica. En el segundo se analizarán las cuestiones propias del lenguaje filmico. Los resultados demuestran la vigencia de la estrategia de adaptación de los temas clásicos en el filme objeto de estudio.

Palabras clave: Audiovisual. *Call Me by Your Name*. Cine LGTBIQ+. Deseo. Mitología.

ISSN. 1137-4802. pp. 23-36

1. Introducción

La mitología, como conjunto de los mitos de una cultura, ha sido la base en la que se han construido los cimientos de la civilización. Las producciones culturales continúan a día de hoy revisitando las narrativas de

la cultura clásica, no solamente desde el punto de vista de la adaptación de sus obras literarias, sino desde múltiples aproximaciones, como la construcción de identidades y la reformulación de sus héroes.

Los mitos, como base de nuestra civilización, han sido las estructuras sobre las que se ha afianzado todo el sistema cultural, ideológico y social que ha ido evolucionando a lo largo de los siglos, pero cuyo legado ha permanecido hasta nuestros días. Presentes en los orígenes de todos los pueblos, los mitos han sido tomados a menudo como verdades absolutas que establecían sobre ellos todo su sistema de creencias (Galán Fajardo, 2003: 1).

El mito, desde su dimensión narrativa, es entendido por García Gual (1981) como “[...] un relato tradicional que refiere la actuación memorable y ejemplar de unos personajes extraordinarios en un tiempo lejano y fabuloso”. Los griegos atendían a estos fenómenos culturales como “cuentos”, de tradición oral, a través de los que se trataba de explicar algunos fenómenos naturales (cuyos personajes encarnan fuerzas de la naturaleza), aspectos de la condición humana, tradiciones o estructuras sociales, con los que se transmitían preceptos culturales, históricos y políticos entre generaciones. El concepto ha evolucionado, así como sus posibles aproximaciones. En este sentido, podríamos establecer una conexión entre mitos clásicos y contemporáneos, y a su vez entre los dioses o héroes de la Antigüedad y los héroes contemporáneos.

1.1. Reconstrucción de los mitos en el cine contemporáneo

La recuperación de los mitos por parte de la “máquina de narrar” audiovisual es por tanto una constante ya identificada por autores como Román Gubern:

Desde el romanticismo se produjo una recuperación masiva de mitos de la antigüedad –Mary Shelley invocó a Prometeo en el título de su novela frankensteniana–, pero no puede afirmarse que el mito desaparezca enteramente con la llegada de la novela realista y, por ejemplo, en la literatura naturalista el determinismo de la herencia biológica reemplazará con otro nombre el anterior «fatalismo del destino», por la misma época en que Wedekind evocaba a Pandora al etiquetar la tragedia de su Lulú. Y a finales del siguiente siglo veremos cómo el protagonista fantacientífico de Robocop volverá a escenificar en Detroit el mito de la resurrección de Cristo con nuevos rasgos, porque el cine y la televisión, por su vocación de seducción masiva, se han convertido desde su nacimiento en los

máximos amplificadores y divulgadores de los grandes esquemas del pensamiento mítico (Gubern, 2002: 9).

Por tanto, la mitología ha sido y sigue siendo fuente de inspiración para las artes escénicas y cinematográficas. Se perpetúa la reformulación de las tramas clásicas en las producciones audiovisuales, que además resulta en la persistencia de la relación entre sus personajes y la construcción de nuevos dioses encarnados en las estrellas del cine. Los ideales del Olimpo son repensados, dando lugar a nuevos modelos que asientan las bases para una transformación social, según cuestiona Rebecca West (1929): “¿Podemos dudar que lo que estamos presenciando es una nueva raza comenzando el negocio de crear una nueva civilización desde la base mediante la creación de una nueva mitología?”. Esta reconstrucción de los mitos clásicos, no sólo da lugar a los nuevos dioses del Olimpo encarnados en *celebrities* contemporáneas (Williams, 2018), sino que también resulta en la creación de nuevos personajes que retoman los conflictos y las jerarquías de poder y relación social de la Antigüedad, entre ellas la pederastia.

Esta reformulación enmarca diversos discursos narrativos sobre las relaciones homosexuales en relación directa a la cultura clásica. Durante la primera década del siglo XXI, hemos asistido a los estrenos de metrajes como *Alejandro* (Stone, 2004), que vuelve a presentar la historia de Alejandro Magno, en la que se incluye su relación con Hefestión. Aunque en el metraje se dan ciertas referencias explícitas a esta relación entre ambos personajes, resulta relevante no sólo su condición afectiva, sino que ambos fueron discípulos de Aristóteles según manifestó Claudio Eliano en *Historias Curiosas* (2016), del que aprendieron el gusto por la lectura y la noción de pederastia, y donde hace constar esta relación entre ambos en los acontecimientos relatados en el punto 8 del libro VIII: “Alejandro puso una corona sobre la tumba de Aquiles y Hefestión sobre la de Patroclo, queriendo insinuar éste que él era el favorito de Alejandro de la misma manera que Patroclo lo era de Aquiles”.

Otro de los filmes que recapitula uno de los episodios del *storytelling* clásico es *Troya* (Petersen, 2004), donde se revisan *La Ilíada* y *La Odisea* de Homero, y *La Eneida* de Virgilio, con el conflicto entre helenos y troyanos como hilo conductor. En esta película, Aquiles y Patroclo son representa-

dos sin establecer de un modo claro su relación amorosa, que puede encontrarse de manera más concisa en el capítulo XXIII de *La Ilíada*, donde Patroclo le dice a Aquiles: “No dejes que mis huesos sean separados de los tuyos, Aquiles, sino con ellos; igual que fuimos criados juntos en tu casa”.

1.2. La reformulación de las figuras del “erómeno” y el “erastés”

Esta correlación entre Alejandro y Hefestión y Aquiles y Patroclo, puede considerarse un patrón existente en muchos de los mitos clásicos, producidos en una sociedad donde la pederastia no tenía una concepción negativa. Estas relaciones entre un adolescente “erómeno” y un adulto “erastés” eran relaciones homosexuales socialmente aceptadas cuyo fin era el proveer al menor de una educación sobre los aspectos sociales, culturales y políticos de la clase alta de la época, de manera que el adolescente obtenía una guía para entrar en la edad adulta, accediendo a un sistema jerárquico de clases.

Aparte de las adaptaciones de los metrajes citados, se encuentran otros ejemplos que versan sobre la construcción de nuevas tragedias a partir de la reformulación de estos patrones o arquetipos, entre ellos el metraje objeto de estudio de este análisis, *Call Me by Your Name* (Guadagnino, 2017). En este filme, Elio encarna la figura del “erómeno” y Oliver representa al “erastés”, auspiciados y bajo la aceptación de los padres del primero. Este tipo de relación se presenta como una constante en la revisión de la mitología clásica. Entre los personajes mitológicos que siguen este modelo de relación afectiva encontramos a Jacinto y Apolo, Orestes y Pílates, Antínoo y Adriano o Dionisio y Ampelo.

2. Metodología

Con el fin de identificar conexiones intertextuales con diferentes entidades y escenas mitológicas de los textos y la cultura clásica en las producciones cinematográficas contemporáneas, y más concretamente desde la perspectiva de la representación de las relaciones homosexuales, llevamos a cabo este estudio estructurado en dos fases. Una primera de revi-

sión bibliográfica, para establecer los patrones de representación de la relación homosexual en la narrativa clásica, de la que parte una segunda de análisis del filme *Call Me by Your Name* (Guadagnino, 2018). La elección de la muestra se justifica en la correlación existente entre los personajes principales del filme objeto de estudio que, a pesar de construirse en una trama que transcurre en la contemporaneidad, presenta características de las tragedias mitológicas homosexuales. El análisis se ha realizado aplicando un modelo propio que se compone de dos bloques. En el primero se estudiarán ciertas conexiones del largometraje con mitos y personajes de la antigüedad clásica, en el segundo se analizarán las cuestiones propias del lenguaje fílmico.

3. Resultados

Call Me By Your Name (Guadagnino, 2017) está basada en la novela homónima de André Aciman (2007), y versa sobre el primer amor adolescente. El relato se centra en la relación afectiva entre Oliver, un estudiante norteamericano de posgrado que viaja para realizar una estancia como ayudante del padre de Elio, el doctor Perlman, un profesor universitario de arqueología. El espacio-tiempo se sitúa en el verano de 1983, en la casa familiar de los Perlman en el norte de Italia. El metraje fue estrenado en el festival de Sundance (Sundance Film Festival), y obtuvo cuatro candidaturas a los Oscar, alzándose con el de mejor guión adaptado, además del Bafta en la misma categoría.

La relación entre Elio y Oliver conecta directamente con las relaciones en la antigua Grecia entre un adolescente y un adulto. Estas relaciones, eran aceptadas en el contexto social de la época, justificadas por el rol de guía, que asumía el erastés, del adolescente en su desarrollo hacia la edad adulta, que era educado por este en los códigos sociales, políticos y culturales de la clase alta. Este arquetipo de relación marca el eje central del relato, del mismo modo que en los mitos enunciados anteriormente. Se identifica una conexión directa en la factura del metraje, que es reforzada con los personajes, dos hombres que se muestran en pantalla en una suerte de esculturas griegas, cuya belleza es acompañada por la inteligencia y el gusto por el arte.

3.1. Conexiones mitológicas en *Call Me by Your Name*

La relación entre un “erastés” y un “erómeno” puede observarse en el mito de Jacinto y Apolo, incluido en *Las metamorfosis* de Ovidio (*Metamorphoseon libri*), y que fue también motivo de inspiración para la ópera *Apollo et Hyacinthus* (1767) de Mozart. Conecta con la idea de metamorfosis que Guadagnino establece en su metraje, la evolución de Elio a través del final de su relación con Oliver como la flor roja que brota de la sangre de Jacinto tras la tragedia de su muerte. Otra conexión en la misma línea, es la que se establece con el mito de Dionisio y Ampelo, cuya tragedia también evoca el proceso de cambio y transformación de Ampelo, que tras su muerte se convierte en una parra de la que surgió el primer vino, elemento característico de Dionisio que siempre le acompaña.

También se establece una conexión entre Alejandro y Hefestión, en concreto el título de la propia obra literaria, presente en la adaptación de Guadagnino hace referencia al encuentro entre Sisigambis, reina madre de Persia con Hefestión. Tras el error de la primera al identificarlo como Alejandro, y en el momento clave de la caída de Persia ante Roma, Sisigambis avergonzada temió por su vida, pero Alejandro la perdonó, según explica Mayor Ferrándiz, haciendo referencia al texto de García Gual *Nacimiento, hazañas y muerte de Alejandro de Macedonia* (1999):

Este primer encuentro es narrado por Plutarco (XXI), Quinto Curcio (IX, 24, 6), Arriano y Diodoro (XVII, 37, 5-6). Este último nos lo describe con mayor detalle: Al amanecer, el rey, tomando consigo a uno de sus amigos, a Hefestión, a quién más estimaba, acudió adonde las mujeres. Como ambos llevaban un atuendo idéntico, y Hefestión le sobrepasaba en estatura y belleza, Sisigambis supuso que era éste el rey y se postró ante él. Los presentes le hacían indicaciones con la cabeza, y señalaban con la mano a Alejandro, y Sisigambis, azorada por su error, comenzó a postrarse de nuevo, ahora ante Alejandro. Mas el rey, tomando la palabra, le dijo: "No te preocupes, madre, pues también éste es Alejandro" (2010: 36).

Esta respuesta por parte de Alejandro reafirma la unión entre ambos. La reinterpretación de este episodio, reencarna a Oliver y Elio como Alejandro y Hefestión, y se traduce en la escena en la que tienen sexo por primera vez, mientras ambos postrados en la cama se besan, en un primer plano de conjunto invertido, Oliver, evoca el suceso clásico contado por Arriano y Diodoro cuando le dice a Elio: “llámame por tu nombre y yo te llamaré por

el mío”, que es retomado de nuevo cuando Oliver le regala su camisa a Elio acompañada de una nota y en la escena de la última llamada telefónica, cuando se llaman por el nombre del otro, reforzando su sentimiento de amor, de formar un todo, en palabras de Di Mattia:

Bestowing their own name on their lover becomes a deep, intimate exchange of body and mind between the two characters. It is also the transference of one identity into the other, confirmed by Oliver when he gives Elio his billowy blue shirt as a gift before he leaves, with the note: For Oliver, from Elio (20018: 10).

No solo existen referencias a la mitología clásica, en el relato existe un nexo con la mitología china. En concreto se trata del melocotón como elemento simbólico a lo largo del metraje. En China, los duraznos son un símbolo de longevidad e inmortalidad, y aparecen con frecuencia en el arte y la literatura del gigante asiático. Una de esas fábulas versa sobre el noble Ling de Wei y su amor por un cortesano masculino llamado Mizi Xia. Un día, el cortesano tomó un melocotón y, después de un bocado, le dio el resto al duque. Este, impresionado por el gesto, declaró públicamente su amor por él. De aquí nace el eufemismo chino "melocotón a medias" (分桃 - fēn táo), utilizado para hablar de la relación afectiva entre dos hombres (Estapé, 2015). En la escena del melocotón (1:36:14), precedida por múltiples referencias, Elio se masturba con esta fruta, y posteriormente Oliver pretende comérsela (en la novela sí llega a comérsela).

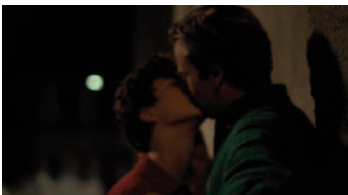
3.2. Análisis del filme

Esta obra, la quinta del director italiano, se presenta como una elegante construcción cinematográfica, un metraje plagado de una sugestividad visual y un tempo pausado enlazados de manera efectiva para narrar la relación sentimental de sus protagonistas. Desde el plano denotativo, se observan múltiples elementos y recursos del lenguaje audiovisual que se orquestan para aportar la carga expresiva. Con esta película Guadagnino cierra su *Trilogía del deseo*: *I am Love* (2009), *A Bigger Splash* (2015) y *Call Me by Your Name* (2017). El deseo como tema principal es tratado en la última como una fuerza positiva, de transformación, en lugar de destructiva, como ocurre en los dos primeros metrajes. El filme, se enmarca dentro de la temática LGTBIQ+, pero nos aproxima a su historia desde una perspectiva

diferente en relación a otros como puede ser *Brokeback Mountain* (Lee, 2006), cuya historia sí que discurre en un contexto de represión y tragedia violenta. Del mismo modo, *Prayers for Bobby* (Mulcahy, 2009) también nos muestra la historia de una víctima de la desigualdad y la intolerancia hacia las identidades no heteronormativas. Sin embargo, la historia de la novela de Aciman nos narra un drama, pero en un contexto de aceptación y tolerancia. Otro de los filmes cuya temática gira entorno a la homosexualidad es *Moonlight* (Jenkins, 2016), un retrato de un hombre negro y gay, elegida como mejor filme por la academia, resultando en un marco para la representación del colectivo LGTBIQ+ (Aparecido Leite y Vieira de Paula Jordão, 2019). Por último, el largometraje *God's Own Country* (Lee, 2017), coetáneo a *Call Me by Your Name*, presenta un romance con final feliz entre dos muchachos en la campiña en Yorkshire, ofreciendo una visión esperanzadora.

F1 Fotograma de *Call Me by Your Name* (Guadagnino, 2017) (0:40:42). Frensy Film Company, La Cinèfacture, RT Features, Water's End Productions, Sony Picture Classics ©.

F2 Fotograma de *Call Me by Your Name* (Guadagnino, 2017) (0:51:34). Frensy Film Company, La Cinèfacture, RT Features, Water's End Productions, Sony Picture Classics ©.



F3 Fotograma de *Call Me by Your Name* (Guadagnino, 2017). Frensy Film Company, La Cinèfacture, RT Features, Water's End Productions, Sony Picture Classics ©.

En relación a la realización audiovisual de la obra, existe una predominancia del plano general y el plano conjunto, en los que se dilata el tiempo de la acción, que huye del verbo-centrismo para concentrarse en la propia gestualidad de los actores al enunciar los estados de los personajes y la significación de los eventos. Existe una diversidad de escenas en las que los personajes, y en concreto Elio, realizan acciones en solitario, sin diálogo (F1). El uso del plano general atiende a la importancia del espacio en la construcción del discurso, enfatizando el contexto de las acciones en profundidad de campo. Incluso se identifica un uso del gran plano general en el que la acción suele ocurrir minimizada en el contexto espacial donde acontece (F2).

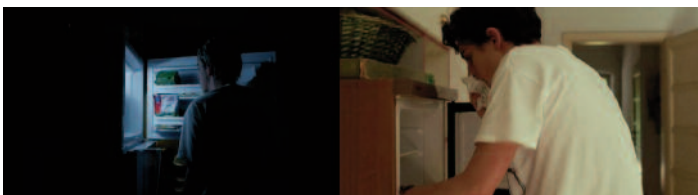
El desenfoco es otro de los recursos presentes en el metraje, en ocasiones el propio primer plano es desenfocado, como en la escena en la que Elio y Oliver se besan durante su viaje a Bèrgamo, sus siluetas se funden en el desenfoco reforzando la idea de unión entre ambos (1:50:13) (F3). Estos desenfocos son abundantes en su uso para dar voz a los personajes ubicados en profundidad de campo, como en la escena posterior a la lectura del poema por parte de la madre de Elio, donde este y Oliver comentan el poema junto a la fuente y Oliver le pregunta si el autor finalmente

decidió hablar o morir, vemos como la entrada en foco acompaña al turno de palabra, en sustitución de un plano contraplano, pues de este modo vemos en cuadro siempre a ambos personajes (0:44:49) (F4).



F4 Fotogramas de *Call Me by Your Name* (Guadagnino, 2017). Frensy Film Company, La Cinéfacture, RT Features, Water's End Productions, Sony Picture Classics ©.

Se observa también una recurrencia de tipo de plano y acción concretos, que el autor vuelve a utilizar en su última producción serial *We are who we are* (Guadagnino, 2020), por ejemplo, en la escena de la nevera (0:59:31) (F5), dejando la puerta del congelador abierta.



F5 Fotogramas de *We Are Who We Are* (Guadagnino, 2020) (izq.) y *Call Me by Your Name* (Guadagnino, 2017) (dcha.). Coproducción Italia-Estados Unidos; The Apartment, Wildside, HBO, Hallogram © y Frensy Film Company, La Cinéfacture, RT Features, Water's End Productions, Sony Picture Classics ©.

Los movimientos de cámara existentes son equilibrados, siguiendo constantemente las trayectorias de Oliver, pues la historia es narrada desde su perspectiva en todo momento. Atendemos a una ocularización interna secundaria, "donde la subjetividad de la imagen está construida por los *raccords*" (Gaudreault y Jost, 2010: 143) combinada con una ocularización cero, marcada principalmente en los planos generales y de conjunto.

Se observa un empleo del lirismo del color y la técnica fotográfica, usados de un modo particularmente expresivo en dos momentos concretos, cuando Elio busca a Oliver sin éxito y parece desesperado, inmerso en su confusión, termina sentándose bajo el arco del jardín cuando pasa la asistenta y le pregunta si le ha visto, vemos como la imagen comienza a sobreexponerse en tonos azules, apareciendo sobreimpreso un



F6 Fotogramas de *Call Me by Your Name* (Guadagnino, 2017). Frensy Film Company, La Cinéfacture, RT Features, Water's End Productions, Sony Picture Classics ©.



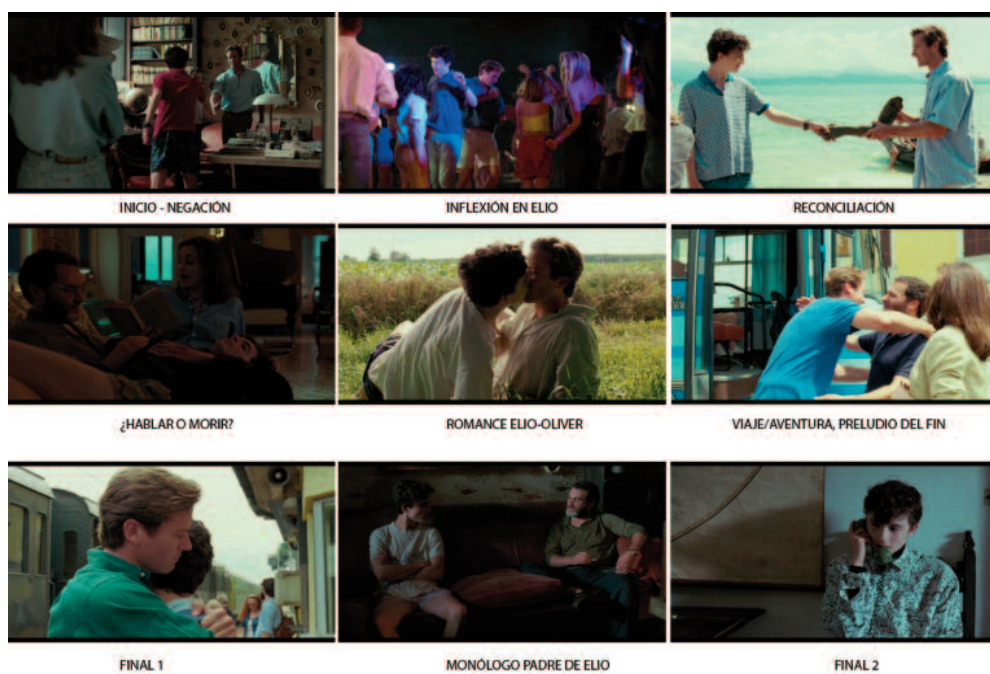
F7 Fotogramas de *Call Me by Your Name* (Guadagnino, 2017). Frensy Film Company, La Cinéfacture, RT Features, Water's End Productions, Sony Picture Classics ©.

fragmento dentado de celuloide (1:04:24) (F6). El otro momento de expresividad de la imagen se encuentra en el sueño de Elio mientras duerme en el hotel de Bérghamo, en clave premonitoria de la trágica despedida la imagen se torna solarizada con dominancia de rojo (1:50:40) (F7).

Desde el plano sonoro, el sonido diegético y los diálogos se combinan constantemente con música de piano extradiegética y diegética, en las escenas en las que Elio toca este instrumento. La construcción sonora se centra en deleitarnos con los paisajes sonoros de la aventura de los protagonistas. En ocasiones la yuxtaposición de la música de piano como recurso expresivo de los estados anímicos de Elio sale por corte directo, abandonando el encuadre bruscamente, aportando la inmediatez del cambio en el personaje, como en el momento en el que se baja de la bicicleta justo antes de la escena en la que se besan por primera vez. El punto de vista sonoro se aborda desde una auricularización interna secundaria, oímos a través de Elio y de Oliver, como en la escena de la fiesta, cuando Elio se sienta en la mesa y las voces de las conversaciones de los acompañantes se superponen a la música. El punto de vista sonoro cambia, al aumentar sutilmente la intensidad de la canción mientras vemos en primer plano los pies de Oliver bailando, transportándonos a la pista de baile.

En cuanto al plano narrativo, la focalización del relato se identifica como interna fija, los acontecimientos son mostrados principalmente desde la conciencia de Elio. Un ejemplo clave se encuentra en la escena en la que se sienta en el sofá y lee una nota de Oliver que encuentra dentro del libro que está leyendo. Al leer la nota, escuchamos la voz de Oliver situándonos en el pensamiento de Elio. A nivel estructural, el metraje se construye linealmente en el tiempo, condensando en clave aristotélica seis semanas de tiempo en dos horas de metraje. Se observan tres actos definidos por los puntos de inflexión que va marcando la evolución del personaje de Elio y en su relación con Oliver.

El primer bloque (F8), que arranca con unos créditos iniciales en los que ya se nos conecta con la cultura clásica a través de imágenes de esculturas helenísticas y romanas de bustos en su mayoría masculinos, puede dividirse en un primer estadio de negación de Elio hacia Oliver, mientras el segundo marca la distancia imponiéndose, como puede observarse en la escena en la que Elio acompaña a Oliver al banco. Este primer rechazo se da desde el comienzo del filme hasta la escena de la fiesta, donde Elio comienza a replantearse sus intereses y deseos. Al final del bloque atendemos a la reconciliación de ambos, empleando como elemento simbólico de esta el brazo de la escultura clásica que han dragado en el hallazgo del lago Garda. Una vez más el arte clásico se presenta como detonador de la significación de la escena, punto de partida del inicio de su idilio.



En el segundo (F8), la confusión de Elio arranca tras la lectura de su madre de un poema, cuyo autor plantea la disyuntiva entre hablar o morir, idea clave en el trasfondo del relato. Elio comienza a afirmarse en su deseo por Oliver, desencadenando en su primer beso. A partir de aquí, la relación entre ambos al principio débil, ter-

F8 Fotogramas de *Call Me by Your Name* (Guadagnino, 2017), diagrama de la estructura en tres bloques en orden descendente. Frensy Film Company, La Cinéfactory, RT Features, Water's End Productions, Sony Picture Classics ©.

mina por afianzarse, culminando en el viaje a Bérgamo que da paso al inicio del tercer bloque, marcado en su composición por dos finales separados por el monólogo del padre a su hijo. Esta escena paterna es uno de los climaxes del metraje, la compasión del Dr. Perlman hacia su vástago, aprobando el deseo sexual de Elio por un hombre y animándolo a aceptar esa parte de sí mismo y, a abrazar su desconsuelo tras la pérdida de su amado y celebrar el haberlo vivido en lugar de huir de su dolor, pues el mensaje que transmite es el del hastío de las costumbres que nos guían silenciosamente y nos alejan de aquello que deseamos y por ende de nuestra felicidad, interpretado de su confesión: “puede que me haya acercado, pero nunca tuve lo que ustedes dos tuvieron”. Resulta importante remarcar que no vemos la despedida de la llamada del segundo final, y el autor cierra la obra con un plano contenido de Elio frente a la chimenea, de fondo se oye *Visions of Gideon*, una de las dos canciones originales de Sufjan Stevens, que potencia la carga connotativa y dramática de este momento del metraje, mientras en profundidad de campo desenfocada se entran su madre y su asistente mientras preparan la mesa para cenar en la celebración del Hanukkah. La canción también se refiere a algo hermosamente agri dulce pero temporal, como la victoria de Gideon y la incapacidad de revivir un momento. La letra “¿es un video?” enfatiza este desapego. Elio puede saborear el recuerdo, pero nunca volver a experimentarlo.

4. Discusión y conclusiones

Call me by your name no es el estereotipo de metraje de temática LGTBQ+. En contra de las críticas hacia la película debido al efecto “*de-queering*” de su narrativa (Sward, 2018; Montgomery, 2018), entendido este como la manipulación del texto para ser aceptado por la audiencia heteronormativa, el filme cumple una función modeladora, al no abordar nunca la sexualidad, al mostrar un Elio con varias parejas sexuales, al presentar un contexto familiar sin prejuicios, y una temporalidad pausada que le da al espacio relevancia y colabora a desdibujar la sexualidad como factor principal del metraje. *Llámame por tu nombre* surge como una película poco común, una que no trata ni la sexualidad de Elio ni su exploración de ella como un problema, o como un punto crítico en la narrativa. La temática no es el conflicto de identidad sexual, sino el proce-

so de transformación, la metamorfosis de Elio a través de su relación afectiva. Hablar o morir, aceptar el deseo y someterse o no al movimiento de Eros.

Los dos finales están justificados y son necesarios, pues el primero enmarca el metraje en un filme costumbrista de temática LGTBIQ+, y el segundo final es el que da soporte a la transformación de Elio, aceptar su nuevo yo desde la perspectiva de cada uno de los personajes inmersos en la historia. *Call me by your name* podría ser igualmente la historia del primer amor adolescente de una mujer con un hombre mayor, o de un hombre con una mujer mayor. Sin embargo, la diferencia de edad sí que es un elemento característico de este relato. La representación de los personajes, un Elio añinado con unas facciones y proporciones griegas que encajan a la perfección, frente a un Oliver viril y atlético, se ajusta perfectamente en relación a las esculturas grecorromanas de los créditos de inicio.

Queda patente la conexión directa a referencias de la cultura clásica occidental y asiática, y en concreto la reformulación del patrón de relación entre un “erastés” y un “erómeno”. Trata de definir un modelo de pederastia al modo de la Grecia Clásica, pero a finales del siglo XX. Se identifica una reformulación contemporánea de los temas clásicos. En conclusión, *Call Me by Your Name* puede entenderse como un mito contemporáneo, perpetuando la influencia de la mitología clásica en los relatos audiovisuales, constituida como una fuente de inspiración constante de la narrativa.

5. Bibliografía

DI MATTIA, J. (2018): *Beating hearts: Compassion and self-discovery in 'Call Me by Your Name'*. Screen Education, (91), 8.

ELIANO, C. (2016): *Historias curiosas* (Vol. 348). RBA Libros.

ESTAPÉ, L. (2015): La leyenda del melocotón a medias, homosexualidad en la China imperial. *L'armari obert*. <https://bit.ly/3o6wNTr>

FAJARDO, E. G. (2005): La influencia de la mitología en los argumentos cinematográficos universales. *International Journal of Developmental and Educational Psychology*, 3(1), 115-123.

- FERRÁNDIZ, T. M. M. (2010): Las mujeres en la vida de Alejandro Magno. *Revista de Claseshistoria*, (12), 2.
- GARCÍA GUAL, C. (1999): *Nacimiento, hazañas y muerte de Alejandro de Macedonia*, Madrid, Gredos. Introducción de Carlos García Gual, pp. 9-26.
- GARCÍA GUAL, C. (1981). *Mitos, viajes, héroes* (Vol. 187). Taurus.
- GUBERN, R. (2002). *Máscaras de la ficción*. Barcelona: Anagrama.
- LEITE, D. A., y DE PAULA JORDAO, J. V. (2019): *Call Me by Your Name: representatividade LGBT no cinema. Comunicação, narrativa e tecnologia do 6o CAPP*. <https://bit.ly/3fLjXHk>
- MONTGOMERY, C. (2018). *Call Me By Your Name is a Dishonest, Dangerous Film*. *The Boston Globe*. <https://bit.ly/3lkh6GH>
- SWARD, B. (3 de marzo de 2018): *Call Me by Your Name and the Tragedy of Homoerotic Masculinity*. *ASAP/Journal*. <https://bit.ly/37drQ4w>
- WEST, R. (1929): *New Secular Forms of Old Religious Ideas, The Realist: A Journal of Scientific Humanism*, Vol. 1, No. 3, 25–35.
- WILLIAMS, M. (2018). *Film stardom and the ancient past: idols, artefacts and epics*. Springer.

Uso de imágenes

Las imágenes utilizadas como figuras en este artículo son elementos del análisis, realizado únicamente con fines científicos en el ámbito académico.