

CINE

El Maquiavelo de «La mandrágora»

Enemigo acérrimo de las teorías expuestas en «El príncipe» — como demostraría su prefacio al «Antimaquiavelo» escrito por Federico de Prusia—, Voltaire no dudó, sin embargo, en afirmar que «La mandrágora» situaba al autor florentino «por encima de Aristófanes». Alguien tan alejado de él como Menéndez Pelayo también mostraba su estima por la obra, exclamando: «¡Pluguiera a Dios que se encontrara siempre en el teatro italiano aquella fuerza de acción y de caracteres!». En su momento (segunda década del siglo XVI), las representaciones alcanzaron un notable éxito, con el Papa León X como uno de sus máximos seguidores. Recogió Maquiavelo en «La mandrágora» toda una tradición del «relato licencioso» que ya había triunfado en el «Cuatrocento», organizando sus ingredientes en forma no alejada de la «Commedia italiana», cuyos personajes-tipo aparecían aquí casi literalmente reflejados. La obra mantenía todo el aspecto de un cuento de, por ejemplo, «El Decamerón», ampliado y trasladado a una estructura teatral de cinco actos. No resulta extraño, por otra parte, que la sociedad florentina y la romana aceptasen complacidas el texto, pues sus ingredientes de evasión y erotismo venían a ser las constantes de su vida cotidiana. Evasión fue, asimismo, para Maquiavelo el redactar la comedia, un año o dos después (1514 ó 15) de finalizar «El príncipe», su escrito más conoci-



«La mandrágora» («La mandragola», 1965), de Alberto Lattuada.

do universalmente. Pero evasión sustentada en un trasfondo de tristeza y amargura, que él mismo revelaría claramente en el prólogo original: «Si este asunto os pareciera demasiado frívolo y poco digno de un hombre que quiere parecer discreto y grave, excusadlo pensando que trata de endulzar con estas vanas imaginaciones sus días de dolor, porque no sabe ya a dónde volver sus miradas suplicantes, se le prohíbe manifestar en otros trabajos aquello de lo que es capaz, y ya no hay recompensa para las penas que ha sufrido».

Cinematográficamente, se ha recorrido un camino inverso al de la cronología literaria, pues bien podemos considerar la adaptación que de «La mandrágora» realizara Alberto Lattuada (1) hace nueve años — y que hasta ahora se mantenía inédita entre nosotros — como un precedente del aluvión de traslaciones de relatos medievales llevado a cabo por el cine italiano a partir, ya más directamente, del éxito taquillero de

«Il Decamerone», de Pasolini, en 1971. Después de «El poder de la mafia» (1962), tres años llevaba entonces Lattuada sin dirigir, al fallarle seis proyectos sucesivos, entre los que se encontraban adaptaciones de Thomas Mann («La montaña mágica»), Henry James, Conrad y Pirro. Sabida la predilección de este cineasta por apoyarse en textos literarios, no es extraño que recurriera a Niccolò Machiavelli como vía de salida. Sin embargo, al hacerlo desmentiría sus propias palabras de que dicha predilección se debe a que «una novela, un libro, me proporciona situaciones concretas para plantear el análisis retrospectivo de un problema que interesa hoy». Porque nada en su «Mandrágora» persiste de tal planteamiento, como tampoco hallamos una mínima visión crítica de la sociedad florentina del momento, inserta en una corrupción general que Nourrisson describiría así: «A cualquier lado que se mire, ya a Italia, ya fuera de Italia, ya a la Iglesia, ya a los grandes, ya al pueblo, se tiene que reconocer que el siglo de Maquiavelo abunda en actos de increíble crueldad y de sorprendente depravación, reflejo fiel

de la misma inmoralidad de «El príncipe»».

Ello no significa necesariamente el fracaso global del empeño de Lattuada, sino más bien la constatación de que eligió un camino mucho más fácil y brillante a la hora de trasplantar «La mandrágora»: el camino de la recreación ambiental y de la ligereza narrativa, pese a que la anécdota se prolongue en exceso, contrastando con el carácter sintético de los mejores «sketchs» del citado film de Pasolini, cuyo máximo atractivo era la concisión, la brevedad. Con el «handicap» de tener que utilizar — a causa de la coproducción — actores franceses, mucho menos habituados que los italianos a este tipo de «divertimientos», el realizador de «Il cappotto» logró una discreta obra menor, a la que valoran en cierta medida su vivo sentido de lo picaresco y lo erótico, secuencias como la de las termas y la aparición de un Totó ya próximo a su fin. ■ FERNANDO LARA.

La hora de los delfines

Durante muchos años, el cine (preferentemen-

te el norteamericano, pero no sólo él) nos ha acostumbrado, en las películas calificadas de aventuras, a que los «malos» lo fueran un tanto por designio misterioso, o cuanto menos por constitución congénita. Las batallas mantenidas en estas películas entre los «buenos» y los «malos» eran, como ya se ha dicho muchas veces, una batalla sideral y metafísica entre el Bien y el Mal.

Más tarde, los «malos» comenzaron a revestirse de características ambiguas, pero que podían, aunque fuera inconscientemente, situarlos en una onda política; así, sus ojos se estirarían hasta constituir el «peligro amarillo», o tendrían costumbres clandestinas y peligrosísimas para hacer intuir el «terror rojo». Divisiones éstas totalmente esquemáticas, pero que corresponden a los intereses mantenidos en estas películas.

Durante todo ese tiempo, los críticos cinematográficos rechazaban estas obras en función de su puerilidad y, en algún caso, de su reaccionarismo político. Sin embargo, cuando esos mismos críticos descu-

brieron el «comic» se interesaron por ese cine al encontrar concomitancias entre uno y otro género. Y lo que no debió ser más que la constatación de un fenómeno cultural acabó convirtiéndose en la justificación del entusiasmo que esas películas despertaban.

Naturalmente, hay «comics» buenos y malos, de la misma forma que las películas «de aventuras» no deben ser juzgadas por un idéntico patrón de calidad. No obstante, surgió una pequeña corriente, a través de la cual la claridad del parentesco entre cine y «comic» bastaba para encontrar en la película una prueba de su interés.

A pesar de todo, las películas de aventuras (léase «comic») no profundizaron excesivamente en sus planteamientos previos. Quizá lo que el género literario sí hacía en algunos casos, en el cine, en términos generales, no acababa de encontrar una equivalencia; seguía hablándose de «buenos» y «malos» un poco por designación divina, otro poco por ambiguas referencias políticas.

Y eso que el cine norteamericano acabó dando un giro notable en



Mike Nichols.

(1) De quien hablamos hace unas semanas (TRIUNFO, número 618) con motivo del estreno de su penúltima película, «He sido yo!».