

**"giulietta degli spiriti"
o la ferocidad del narcisismo**

PESADILLA

FELLINI

Por JOSE MONLEON





Los espíritus fellinianos junto al sueño infantil de Giulietta. Una confusión constante de ángeles, tentaciones y de simbólicas parrillas con los fuegos del infierno...

LOS estrenos de Fellini son ya números antológicos en el difícil circo de la publicidad cinematográfica. "Ocho y medio" se tituló así porque era, exactamente, la octava y media película de su realizador. El tema, o cualquier otro aspecto del film —salvo, claro, el nombre de los intérpretes— permaneció en el más absoluto secreto. El título contribuía decisivamente a la impenetrabilidad del film: "Ocho y medio" era una especie de fórmula química, o de cifra mágica, del misterio. Hubo que esperar paciente o impacientemente a la proyección para saber lo que el brillante Fellini había metido en su explosiva, autobiográfica, particularísima, exhibicionista, genial y fatua película...

SIGUE

Ahora, con «Giulietta degli spiriti», la mecánica ha sido parecida. La película tenía, desde luego, un título que daba alguna pista. El hecho de que la protagonista fuese Giulietta Masina era también otro elemento clarificador: una película «a partir de Giulietta», ha de ser, necesariamente, una película que profundice en determinadas dimensiones del eterno, y único, personaje tragicómico que siempre ha sido esta actriz en las manos de su marido. Pese a estas «limitaciones», la película se las ha arreglado para poner nerviosa a toda la crítica italiana. El número empezó en la última Mostra de Venecia, cuando Fellini jugó al va y no va con Chiarini. Notas, declaraciones de prensa, e incluso una querrela judicial —que luego, naturalmente, no siguió adelante— fueron los pasos literarios de esta obra maestra de publicidad. Hubo un momento en que pareció que sólo la proyección de «Giulietta» podía calmar las iras de los detractores de la línea Chiarini...

Posteriormente, la película se ha proyectado, al fin, en Roma, para los asistentes a un congreso de escritores. Yo estaba allí y recordaré siempre la emoción con que nos fue ofrecido el privilegio de ver «antes que nadie» la película de Fellini. Tuvimos todos que jurar no hablar de ella ni comentarla hasta el día 28 de octubre, en que sería ofrecida al público en numerosos cines de Italia. De pronto, pareció también que el congreso literario se salvaría gracias a la película de Fellini.

Cumplo mi palabra de esperar al refulgente día 28 de octubre, en el que la película de Federico Fellini, tanto tiempo prelujiada, ha estallado en el mundo.

Ahora puedo ya decir que el «suspense» publicitario ha puesto un poco en ridículo a la película. Que es una obra de la que va a hablarse en todo el mundo, pero, a menudo, mal. Y que, pese a las muchas consideraciones que cabe hacer sobre ella, no ha merecido desempeñar ese papel «solvavidado» que unos y otros le atribuyeron.

Si en la brillantísima «Ocho y medio», el número fue coherente hasta el final, me temo que en esta ocasión se producirá ese punto de violencia que uno advierte en los éxitos prefabricados y luego no secundados por el público.

Pero, sin duda, el juego está bien hecho. «Giulietta» es una película que «habrá que ver», para decir luego si o no. Yo mismo muerdo y remuerdo el anzuelo al declarar públicamente que soy uno de los pocos privilegiados de la tierra que ha visto la película antes del día 28 de octubre de 1965.

los espíritus rebelados

Fellini fue, como guionista y colaborador de Rossellini, uno de los animadores del neorealismo. Luego, puesto a desbordar los límites de aquel movimiento, su carrera, su obra, acusa una creciente subjetividad, una preocupación por lo irracional, lo mágico, incluso lo psicoanalítico.

En «La strada», que él mismo consi-

dera su film-clave, el compendio de su manera de percibir el mundo, flotaban ya esos espíritus turbadores y anárquicos, que daban a la realidad nuevas dimensiones. El último Fellini es, insistentemente, un hombre que escarba dentro de sí mismo y se libera, como si la cama del siccoanalista estuviera colocada bajo un gran foco azul en el centro de la pista.

Su actitud recuerda a la de muchos vanguardistas. Rebelado contra cualquier idea prefijada, aterrado por la capacidad destructora, automatizadora, del cliché, hace de su sensibilidad personal la única autoridad reverenciada. En el fondo subyace aquel viejo relativismo de sentirse «a media de todas las cosas», de querer defender «la verdad de Fellini» ante la duda de lo que pueda ser la verdad de los demás.

Es como si nos dijese: yo sé que esto existe, puesto que yo soy así, puesto que es esto lo que siento, lo que me obsesiona o preocupa. A falta de otra verdad, esta «verdad Fellini» es lo que ofrezco.

Sin entrar en las limitaciones evidentes de esta moderna actitud felliniana, lo cierto es que en «Ocho y medio» la posición tuvo una coherencia artística en tanto se trataba de hacer un film sobre Fellini. El gran Federico, el hombre de una biografía llena de éxitos y adoradores, estaba allí, voluptuosamente tendido en la cama del siccoanalista. Todos sus espíritus —sus represiones sexuales, sus rencores, sus profundas necesidades, sus sueños oscuros— andaban sueltos, de-

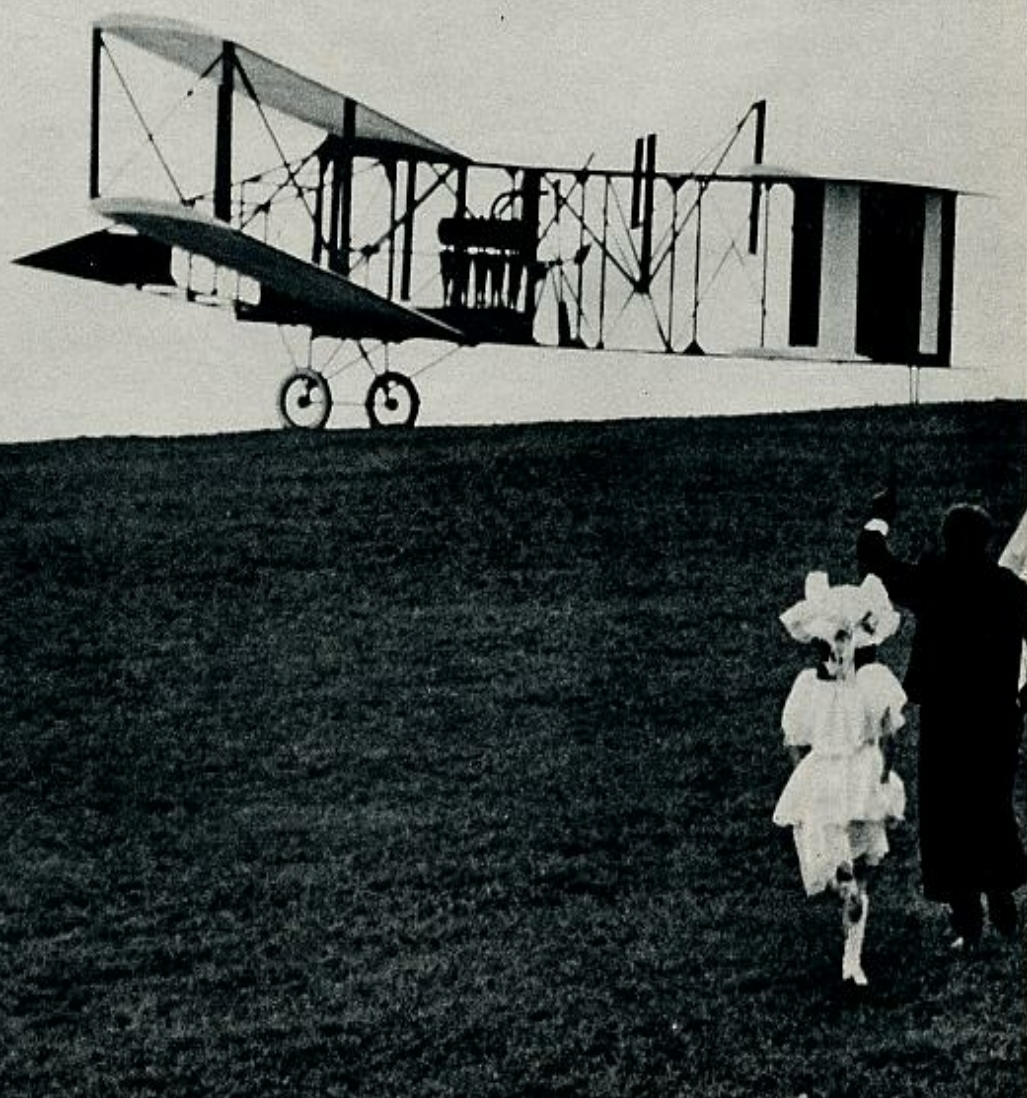
satados y libres. Podíamos preguntarnos —nosotros, espectadores que ocupábamos nuestra butaca— si valía la pena hacer un film magistral con los espíritus de Fellini en lugar de ceder la pista a otras realidades. Pero, en última instancia, el paciente era original y tenía un innegable talento para materializar, para darles un rostro y una figura, a sus pesadillas.

Con «Giulietta degli spiriti» la cosa ha sido distinta. Porque junto a Federico ha aparecido el clown femenino y carnal de Giulietta. Ya no era posible lanzar besos al aire ni fantasear jocosamente. Giulietta es una mujer con la imagen sobre la tierra, con un rostro que nos conecta inmediatamente con problemas humanos, con dolores y alegrías elementales. La «soledad» de Giulietta —tema, en definitiva, del film— no podía expresarse con aquella corte de fantasmas fellinianos. Los papeles, como en la escena del balcón de «Cyrano», estaban cambiados, y eran los espíritus de Fellini los que querían pasar por espíritus de Giulietta.

El equilibrio, el respeto a la Masina, que tuvo Fellini en «La strada» se rompía. Su mujer, su actriz, estaba allí, delante de nosotros, contándonos su pequeña historia de abandonada con la imaginación frenética del realizador.

giulietta

En la película, Giulietta es una esposa infeliz casada con un marido guapo, aparatoso y **SIGUE**



FELLINI



Fellini, el mago, dirige su película. En ella, esta insólita estampa con sabor de vanguardia de los años veinte: surrealismo futurista de blancos, negros y verdes...





elegante. Mujer de la alta burguesía, hija fea de una familia de muchachas guapísimas, Giulietta prolonga en su matrimonio su viejo sentimiento de soledad y desamparo. Rodeada de los extravagantes amigos del marido, la solidez humana de Giulietta se proyecta sobre una serie de fantasmas que son la encarnación de sus recuerdos y necesidades. Desde el comienzo, luchan en Giulietta dos fuerzas elementales: la necesidad de una vida erótica y los imperativos de su educación religiosa. En un momento dado, los fantasmas se mezclarán a los personajes reales y libertinos de una villa cercana. Giulietta se sentirá empujada de unos a otros; tan pronto parecerá entregada a la vida de sus vecinos, como se impondrán las profundas inhibiciones sexuales determinadas por su educación. Poco a poco la soledad de Giulietta irá enriqueciéndose con esta lluvia de visiones, de pugnas morales, del encuentro con nuevas dimensiones de la realidad, Giulietta se entregará a los videntes, a los emediuimso, y, también, a una agencia privada de investigación que le mostrará las pruebas irrefutables de la traición de su marido. Complicados y arbitrarios trajes, ma-

quillajes recargados, decoraciones de un refinamiento enfermizo, mujeres sofisticadas, serán los signos reiterados y fantásticos de ese mundo de Giulietta. Los investigadores, los amigos, el vidente..., todos tendrán algo de inverosímil, de personajes alucinados, de entes de pesadilla. La dudosa y leve línea que separa los sueños de las realidades, contribuirá a identificar aquéllos con éstas, de modo que la vida y el personaje de Giulietta sólo pueda explicarse a través de la comprensión de las dos dimensiones. No estamos ante un personaje cuyo subconsciente se rebela periódicamente. Estamos ante un personaje que se explica y entiende, que vive, por igual en sus actos que en sus pesadillas.

Al final, su marido la abandonará definitivamente, Giulietta, clown pequeño burgués, se sentirá primero «terriblemente desgraciada». Pero luego comprenderá que la huida del marido ha dado a su vida una nueva y quizá primera claridad: Giulietta abandona el rincón doméstico del aparato de televisión, y, como dice la sinopsis, «se armoniza con el espectáculo fabuloso de la vida». Las contradicciones, las represiones y mentiras de su vida ma-

SIGUE



FELLINI

Giulietta, abandonada por su marido, llena su soledad con toda suerte de fantasmas nacidos de sus represiones y sus necesidades. Una sesión de espiritismo es el comienzo de una larga pesadilla, en la que los recuerdos sublimados y los temores se unen a la presencia objetiva de una serie de personajes amoraes y excéntricos.



trimonial, representadas por la corte de espíritus caóticos, desaparecen.

Podría decirse que Fellini ha querido acabar el cuento de forma inversa a la tradicional. El «ay se casaron y fueron felices», ha sido sustituido por un «ay se separaron y fueron felices». Sustitución medular y fundamental en un film que aspira a ser, entre otras cosas, una reflexión sobre el tonto mito —metido ya en los cuentos y la educación de los niños— de la automática felicidad conyugal.

«Por qué decir que ese casaron y vivieron felices?», comentaba Fellini en una entrevista. Lo que importa —añadía— es saber cómo se las arreglaron después de casarse.

autobiografía

Como decía antes, la película posee un tono marcadamente personal. Fellini es un hombre que se da integro —con una ferocidad que es, quizá, lo que dignifica y presta categoría a su narcisismo—, racional y sentimentalmente, a sus films. Sus obras últimas están llenas de exhibicionismos colosales. Y, naturalmente, lo está también esta «Giulietta degli spiriti», una reflexión evidente sobre su propia vida conyugal.

Esta soledad de Giulietta —protagonista del film y su mujer en la vida real—, ésta conservación de su nombre auténtico en el personaje cinematográfico, éste aparatoso marido, son el «trasfondo» indudable de una situación que luego Fellini explica a su manera.

No estoy hablando, claro, de paralelismo anecdótico. Sólo quiero decir que si Fellini estaba metido íntegramente en «Ocho y medio», en «Giulietta degli spiriti» ha vuelto a querer zambullirse sin reservas, llevando de la mano a Giulietta Massina.

Creo, sin embargo, que el margen de «insinceridad» —que en «8 y 1/2» quedaba como una característica más del hombre Fellini, como un elemento armónicamente integrado en la totalidad del personaje— sobrepasa toda dosis equilibrada. Es decir, que la insinceridad no es, en «Giulietta degli spiriti», un elemento más, sino el elemento básico, la raíz, y, por tanto, el mal profundo del film. Las virtudes y defectos de Fellini afloraban en «8 y 1/2» de un modo directo, sin refinados procesos de mediación. Ahora, en cambio, ha hecho una película «a la manera de Fellini», antes que una película «de Fellini». Falto de ferocidad, organizado estéticamente el psicoanálisis, tomada consciencia de la «genialidad» de la confesión, Fellini ha surgido como una especie de profesor que iba a dar una sistematizada lección sobre sí mismo.

De ahí, a mi modo de ver, el fallo fundamental del film. Una película cuya razón de ser radica en la exploración de la irracionalidad aparece, en cambio, milimétricamente establecida. La imaginación deviene simple retórica. Las imágenes choque, frases pulidas y estudiadas. Los espíritus, en lugar de entes rebeldes, son espíritus domeñados y vestidos por un famoso modisto. La crueldad, imprescindible en una obra de este género, es suplida por un sustrato moralista, como si espíritus y libertinos acabasen de pasar por una crisis religiosa.

Cabría pensar —cabe pensar— que ésta es, en definitiva, la visión que corresponde a una mujer gris y bien educada como «Giulietta», personaje, además, abandonado por el marido. Sólo que, en

tal caso, no existe ninguna conciliación entre este esquema moral y las imágenes del film.

De esta contradicción surge una permanente vulgaridad en la obra. Las invenciones de Fellini se convierten automáticamente en lugares comunes, en los nuevos signos del viejo drama de la infidelidad matrimonial. Pasada media hora de proyección, uno advierte que aquella fastuosidad imaginativa no va a añadir absolutamente nada. En ese momento, el film está perdido.

una observación de Tvardovsky

Entre los que vieron la película en esta «sesión secreta» de Roma, se hallaba el gran poeta Alexandr Tvardovsky.

Aunque habíamos contraído el compromiso de no hablar públicamente del film, fue lógico que surgieran comentarios y que se establecieran juicios en los diálogos inmediatos.

Tvardovsky criticó la película con un viejo principio; quizá, incluso, un lugar común. Pero, uno de esos lugares comunes irrenunciables a condición, simplemente, de medir su alcance cada vez que recurrimos a él. Señalaba el poeta la necesidad de acordar y armonizar el lenguaje y lo que se quiere expresar; la necesidad de hacer del medio expresivo un camino estético que nos conduzca a alguna verdad, a alguna parte que merezca ser habitada. Recuerdo que, como ejemplo, contraponía «El Evangelio según Mateo», de Pasolini, y «Giulietta degli spiriti», de Fellini. El primero partía de un complejo de ideas y emociones, ante el cual el cine cubría la aventura expresiva de llegar a trasvasarlo a unas formas, a unas imágenes. Fellini, por el contrario, aparecía dominado por la retórica del lenguaje. Una y otra vez, en «Giulietta degli spiriti», la imagen no tenía más pretensión que la de asombrarnos, que la de ofrecerse como un signo, una palabra, una imagen, nuevos. Sólo que a través de esa imagen llegábamos a verdades dudosas o adocenadas.

Es un poco lo que ocurre con los grandes y los pequeños actores. Para los primeros, lo importante es expresar con un mínimo y armónico número de medios la mayor cantidad de ideas y emociones. Para los segundos, la «actuación» se convierte en un fin en sí mismo, lo que empuja inevitablemente a la «sobreactuación».

un realizador fundamental

Quiero cerrar estas líneas negativas para «Giulietta degli spiriti», dejando bien claro que esto no significa que se trate de una película sin ningún interés. Millones de matrices van a ser impresas en su honor en todo el mundo. Fellini es un creador importante, discutible —como todo, por otra parte— pero importante. Su obra, como guionista primero y como realizador después, es fundamental para comprender el moderno cine europeo. Sólo que «Giulietta degli spiriti» —que, ojalá se pueda ver en España— ha venido a representar la caída en ese precipicio que la egolatría y el sentimentalismo geniales de Federico Fellini siempre estuvieron bordeando.

Pienso, por otra parte, que la condición «epitafios» de la película le marca un destino ya conocido: su defensa fervorosa por una minoría esteticista.

J. M.

(Reportaje gráfico de G. B. Pirella.)



FELLINI



Hay en la película una fuerte dimensión sicoanalítica. El personaje, Giulietta, encuentra en su pasado familiar y escolar los orígenes de un complejo de frustración constantemente manifestado. Al final, materializados y afrontados estos espíritus, ausente definitivamente el marido de su vida, conquistará la paz tan ansiada.

