

LA OTRA CARA DE LA LUNA ES BERTOLUCCI

CUANDO en el Festival de Venecia se proyectó "La luna", casi todos arremetieron contra Bertolucci. Y él comenzó, lógicamente, a defenderse. Pero no ya sólo de los ataques miserables de algunos críticos, que son enemigos fáciles para él: le sobran sentido del humor y rigor intelectual. Tuvo que defenderse también de las "interpretaciones" de la película. Como casi todas las preguntas versaban sobre aspectos epidérmicos, Bertolucci creó una coraza a su alrededor, respondiendo lo mismo a las mismas preguntas e incluso adelantándose a ellas. Cuando vino a San Sebastián, re-

petía también los mismos conceptos; de alguna manera estaba dando una versión fácil de "La luna" para consumo de preguntones tópicos. Tanto era así, que difícilmente oía las preguntas, y explicaba automáticamente qué significaba el título de la película o qué influencia tiene el psicoanálisis en su vida, o por qué no hace un feroz ataque al consumo de la droga, o por qué la madre se acuesta con el hijo... Era fácil entender su cansancio; por un lado, demasiadas entrevistas en poco tiempo; de otro, su negativa a explicar en palabras lo que sólo en imágenes puede decirse. "La luna" es una obra narrada en

imágenes (o concretada en imágenes, porque la palabra "narración" implica quizá un servilismo a formas que la película no tiene). Sólo a través de ellas adquiere su sentido. Por ejemplo, ese fascinante juego de la apariencia y la realidad, de lo que nunca se habla en la película, pero que continuamente existe como realidad tangible:

—Si, hay dos puntos de vista: el del niño sentado en la platea, con la orquesta delante y la figura magnificada de la madre... Después va tras las bambalinas y hay toda una desmitificación, que yo creo que es irónica. Las cosas, vistas de cerca, cambian:

la cascada es de papel, el tenor es muy bajo y alguien canta... Se descubre que todo lo que hay es falso...

Un escenario donde la recreación de la realidad es falsa, pero que es precisamente el lugar donde el adolescente protagonista consigue reunir (aunque sea provisionalmente, como remedo de su infancia) el espectro familiar. Es necesario para él el reconstruir su pasado, verlo con claridad para saber reaccionar. Pero ese escenario sigue siendo falso. ¿Es necesario, entonces, aceptar la mentira, involucrarse en ella para avanzar?

—Yo creo que él se apodera de



Bertolucci, con la intérprete de "La luna", Jill Clayburgh.

esa cultura transformando la ópera, todo lo que hemos visto que es convención, mentira, en algo verdadero; es decir, usando la ópera, el plató de Caracalla, para algo auténtico; la unión del verdadero padre y la verdadera madre. El lleva a cabo esa "puesta en escena" y aplaude como si fuera algo verdadero. El final es un punto de partida. Joe nace allí como individuo... Es un fingido final feliz, un falso final feliz. A nivel emocional, es "positivo", porque, después de la acumulación de dramaticidad, es una liberación que viene dada por la mezcla del canto, de los primeros planos de los personajes que se miran como si se viesen por primera vez... A nivel emocional, es un momento de consuelo, de liberación. Pero al mismo tiempo, racionalmente, yo no creo que la familia sea la solución de nada... Lo que Joe quiere es reconstruir la pareja originaria, la de la imagen primaria...

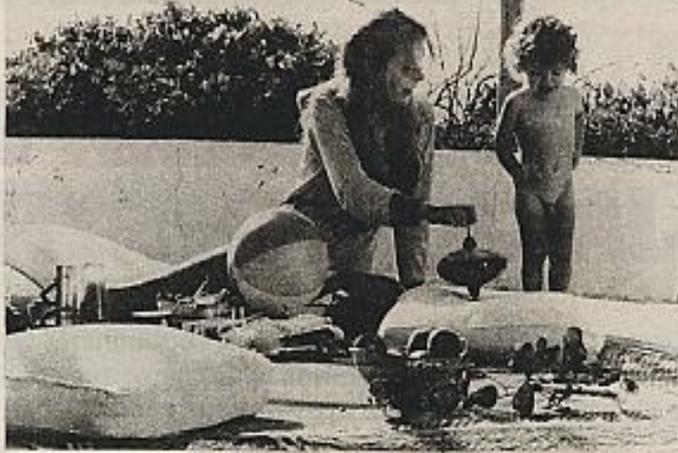
—Entonces, ¿volver atrás puede ser una forma de ir contra?

—No es exactamente volver atrás... pero creo que era Lenin el que decía que hay que dar tres adelante y dos atrás. ¿No era así? ¿O era dos adelante y uno atrás? (Es un chiste que Bertolucci repite con frecuencia.)

Era difícil para el director de "El último tango en París" y "Novecento" proponer otra película que no se pareciera a las anteriores. Pero, ¿a qué debía parecerse cuando esas mismas películas han sido tergiversadas? "El último tango..." se había quedado reducida a la secuencia de la mantequilla, y "Novecento", a la de las banderas rojas, sin que muchos vieran en ella la amargura que contenían, y, por lo tanto, su lejanía del escándalo o del panfleto fácil.

También en "La luna" hay escándalo (el incesto) y un punto de vista político (la ironía sobre el militante comunista). Ambos momentos fueron criticados violentamente en Venecia:

—¿El incesto? Es algo que funciona en todos nosotros, aunque sea inconscientemente. Joe no sólo se acuesta con su madre, sino que roba los zapatos del padre y se los pone. No hay que horrorizarse tan fácilmente. Como tampoco se puede protestar porque el militante comunista esté visto con humor. No es malo reírse, ni conviene tomarse demasiado en serio las grandes cosas. Para integrar todos los aspectos de la película, pensé que podrían romperse las situaciones en la búsqueda de una, digamos, "nueva dramaturgia" (¿no existen ya la "nueva cocina" o la "nueva filosofía"?), y así, por ejemplo, en el momento más duro de la película, cuando la madre y el hijo deberían ponerse a discutir en casa, resulta que no



"¿El incesto? Es algo que funciona en todos nosotros, aunque sea inconscientemente". (Dos fotogramas de "La luna".)

pueden hacerlo, porque hay un señor colocando una cortina. Poco después, aparecen otros a traer un piano... En el fondo, la vida se parece mucho más a esa ondulación continua, a ese paso de unos momentos a otros, a esas rupturas..., mucho más que a todo lo que enseñan en la escuela sobre la coherencia narrativa. Creo que en la vida no existe eso.

—Esta "nueva dramaturgia" de "La luna" está integrada en el melodrama. ¿No es arriesgado utilizar un género considerado generalmente como superficial y reaccionario?

—No estoy de acuerdo en que el melodrama sea eso. Ahí está Verdi, que se ha convertido en el lugar de encuentro en el proceso unificador de Italia... Creo que el melodrama es un espacio privilegiado donde se puede hacer estallar la pasión, que en otra clave podría resultar ridícula. Es una fórmula convencional que permite una cierta libertad para hacer que los personajes hagan cosas que no podrían hacer en una fórmula más "prosiística", en una forma narrativa más de prosa. Lo que sí ocurre es que se utiliza el término melodrama en sentido peyorativo, como cuando se habla de manierismo y barroco. De

cualquier forma, el núcleo central de "La luna" no es melodramático. Es otra vez la vieja historia de "Novecento": unir dos cosas distintas e incluso contrarias. Aquí, por ejemplo, unir los valores psicoanalíticos con el melodrama. Son cosas contrarias. Y las dos cuentan. El psicoanálisis, para mí, es un instrumento de conocimiento, no un fin. Espero que "La luna" no sea un tratado de psicoanálisis, aunque se le podría hacer una lectura psicoanalítica. Pero se corre el riesgo de reduccionismo, de reducir excesivamente lo que es el film.

—Pero se ha hablado mucho del proceso particular del director, de su búsqueda personal...

—Se han dicho tantas cosas... Sí, la segunda secuencia de la película responde a un recuerdo personal: el niño, la bicicleta, la madre, la luna... Pero se han dicho muchas cosas sobre esta secuencia y sobre el título. Hay una infinidad de interpretaciones posibles: he leído, por ejemplo, que la luna es femenino para nosotros, pero que en algunas lenguas nórdicas es masculino, y que por tanto no podría reflejar la idea de la madre... Y naturalmente, he leído que la película es una

defensa de la familia, lo que de ninguna manera puede deducirse de una interpretación correcta de la película; habría que pasar por alto cosas muy importantes.

—Quizá sea como consecuencia del melodrama, de la rápida identificación entre el género y los valores que éste ha sustentado en sus versiones más ramploas y frecuentes...

—No me preocupa ese riesgo. Se han dicho cosas y cosas sobre "La luna". Lo de la droga, por ejemplo, que es un auténtico problema, en la película no se ha afrontado como problema social. Sin embargo, lo es. Estoy aterrado por la destrucción sistemática del valor institucional llevada a cabo por la sociedad de consumo: la destrucción del valor de la familia que vemos hoy, no es en modo alguno revolucionaria. Es, una vez más, el intento (conseguido) de crear un vacío de valores, un vacío en el que todo se puede vender mejor, magníficamente. Incluso la heroína. Así, pues, creo que reinventar una familia que no sea ya la familia italiana, católica, etcétera, sino una familia arquetípica, en cierto modo freudiana, sería muy importante. Hay muchos jóvenes que mueren a causa de la heroína. Es un problema real el de la ausencia total de valores en los que apoyarse para no ser invadidos por la venta, por el ejército de la venta... En este sentido, la reestructuración que Joe hace de su pasado (de sus valores) es, a mi juicio, positiva. Pero no se trata de reestructurar la familia tradicional y conformarse con ella. No es una lectura lógica de la película. La familia es un hecho infernal. Pero está ahí y hay que afrontarla y superarla. Joe sólo estará en condiciones de hacerlo cuando haya reunido todos los fragmentos dispersos que componían la unidad originaria. Cuando Lenin tomó San Petersburgo, no le prendió fuego al Hermitage. Lo protegió. Y hoy, uno de los grandes privilegios de aquel pueblo es poder contemplarlo, engrandecido, y el Hermitage es el pasado...

En un conjunto de entrevistas acaba Bertolucci por ahondar en su película. Pero hay cosas a las que nunca podrá responder, porque forman parte de una creatividad intuitiva y espontánea, totalmente libre. Bertolucci es hoy el autor de mayor riqueza expresiva. Con "La luna", muy probablemente haya dado unos pasos muy importantes para ascender el lenguaje poético del cine a niveles sorprendentes, profundos e inquietantes. ■ DIEGO GALAN y ERNESTO MORAN.