

# El gran Bertolucci

DIEGO GALAN

**N**O ha resultado demasiado interesante esta nueva Mostra veneciana, tan empeñada en justificarse a sí misma y contentar a todos. Al desorden lógico de tantos años de paro (véase crónica en nuestro número anterior), se añaden las violentas discusiones a las que muchos cineastas italianos son tan proclives: por ejemplo, mientras esta edición se celebra sin premios, Carlo Lizzani, su director, reconoce que sin premios un Festival no tiene demasiado interés ("no se puede olvidar a la industria") y promete recuperar ese sistema en sucesivas ocasiones. Mientras Lino Micciche dirige un Festival sin premios (el de Pesaro), arremete ideológicamente contra el de Venecia, quizá por miedo a la competencia. Mientras Florestano Vancini acepta venir al Festival con su película "Un drama burgués", arremete igualmente contra él y su organización cuando descubre que su película no ha interesado a casi nadie. Mientras directores de la importancia de Peter Bogdanovich o Bernardo Bertolucci celebran mesas redondas sobre sus películas, los críticos italianos se empeñan en desaprovecharlas y que no las entienda nadie planteando problemas paralelos (que si Jean-Marie Straub no ha tenido rueda de prensa bien organizada o que si el formato super-8 es una posibilidad para el cine independiente)... En definitiva, parece que la etapa 1968-72, en que cuestionar el Festival parecía necesario, ha creado una especie de aberración por la que no se puede venir a Venecia sin continuar una discusión ya inútil como aquellos viejos planteamientos. Hay en la Mostra hasta un "hombre-sandwich" que discute el Festival diciendo que ofende

la memoria de Pasolini, cuando precisamente éste se destacó en 1968 por querer defender su existencia frente a quienes querían simple y llanamente eliminarla.

En ese contexto no ha sido sorprendente que pocos se hayan preocupado por plantearse la realidad de las películas proyectadas. Escasas y la mayoría malas, esa es la verdad, pero algunas suficientemente representativas de ciertos movimientos cinematográficos y políticos. Que los hermanos Taviani ("Allonsanfán", "Padre padrone") o Costa-Gavras ("Z", "Estado de sitio") presenten ahora películas como "El prado" o "Clair de Femme", aparentes historias de amor sin mayor trascendencia, cuando eran autores de un inmediato compromiso político, o que Bertolucci, tras "Novecento", ofrezca "La luna", una historia también aparentemente despolitizada, tiene que significar algo más que una pérdida de objetivos

o de talento en estos directores. Sin embargo, la reacción general se limitó al simple paseo infantil como si ello fuera en un Festival la forma de plantearse el poco cine serio que pudo verse. Mucho más grave fue ese pateo en el caso de Bertolucci (al menos por lo que he podido ver), ya que "La luna" es una indiscutible obra maestra, donde el autor de "El conformista" realiza uno de sus más complejos, inquietantes y lúcidos trabajos. Ninguna película como "La luna" en este Festival y pocas películas como "La luna" en el cine de los últimos años si exceptuamos, entre algunas escasas, las del propio Bertolucci.

Fue sorprendente ver cómo la mayoría de los "especialistas" cinematográficos demostraron su incapacidad para saber ver las imágenes de "La luna" y cómo caían en la trampa de entenderla de forma lineal cuando es precisamente una película en la que la dialéctica apariencia-

realidad es la base de su estructura. Si el film concluye con una aparatosa y brillante ópera, remedo de los "finales felices" de tantos melodramas, esos "especialistas" interpretaban que tenía por tanto que ser un final feliz, a pesar de que ese mismo escenario de ópera había sido descrito en secuencias anteriores como el mundo de la mentira en el que todos estamos incluidos. Pero no hay que preocuparse demasiado (o en cualquier caso sólo mantener con uno mismo un cabreo sordo), porque estos mismos "especialistas" fueron los que consideraron en el Venecia de hace unos años que Bertolucci estaba acabado con "La estrategia de la araña", o, más tarde, que "El último tango en París" fue un trabajo oportunista o que "Novecento" era ideológicamente confusa. Son los que se limitan a la evidencia, los mismos que interrumpen la rueda de prensa para proponer un sistema de financia-



Bernardo Bertolucci, pasando por Venecia. Junto a él, los protagonistas de "La luna", Thomas Millian, Matthew Serry y Jill Clayburgh.



"La luna" es no sólo la nueva obra maestra de Bertolucci, sino la gran película de la actual edición del Festival.

ción para el "nuevo" cine en super-8 y se niegan a aceptar que "lo nuevo" es aquello que todavía turba y obliga a una reconsideración sobre uno mismo y, si se quiere, sobre el lenguaje cinematográfico. Es cierto —claro está— que "La luna" tiene muchos puntos de unión con películas anteriores de Bertolucci: vuelven Verdi, la ópera (como espectáculo y como puesta en escena cinematográfica) y el análisis de las propias contradicciones, como en "Novecento"; vuelve la reflexión sobre el pasado, el descubrimiento de que nada es lo que parece, como en "La estrategia..."; vuelve el inquietante juego del hombre y su sombra, como en "Partner"... Son, sin embargo, consideraciones de erudito, porque "La luna" encierra en sí misma todas las claves necesarias... a condición de que uno se enfrente a la pantalla sin apriorismos ni barreras (lo que no parece haber ocurrido con muchos "especialistas" desplazados a Venecia). ¿Será definitivamente cierto que, tal como están las cosas, los críticos somos los más ignorantes? Porque en el caso de "La luna" no caben consideracio-

nes marginales sobre la estructura del cine, las imposiciones de productores, la censura o el oportunismo barato de tantos y tantos cineastas engañosos. Aquí estamos ante una obra de enorme importancia que supera en mucho la capacidad intelectual de quienes la estaban juzgando. Es preocupante (para mí) la tentación de abandonar este oficio cuando se oyen las tonterías que se plantearon en la rueda de prensa tras la proyección oficial; se descubrió en ella que muy pocos se habían permitido el asombro ante la belleza de las imágenes rodadas por Vittorio Storano (habitual en Bertolucci desde 1970), que pocos se habían dejado seducir por las infinitas sugerencias de la película, que nadie (salvo la impactada Marilina Ross) hablaba del admirable trabajo de interpretación de Jill Clayburgh... No eran cuestiones de fondo, pero hubieran sido representativas de algún entusiasmo. ¡Con decirle a ustedes que hasta hubo un periodista italiano que comparó a Bertolucci con Matarazzo, el director de aquellos folletines interpretados por Ivonne Sanson, Raf Vallone y Anto-

nella Lualdi, que también padecemos en España en los años cincuenta... Y eso, simplemente porque "La luna" utiliza una estructura de melodrama en la que una mujer americana, cantante de ópera, descubre que su hijo de quince años se inyecta heroína.

Sin embargo, la película va más allá: sus intentos de curarle introducen en la relación una serie de variantes (incesto incluido), hasta que la madre debe explicar al muchacho que su padre no es quien él creía. La búsqueda, del padre continúa un viaje de descubrimientos emocionales y culturales iniciado desde el principio, hasta que el hijo consigue unir de nuevo a sus padres.

Operístico y mentiroso del que antes hablábamos, para comenzar, a partir de esa mentira asumida, una posible vida, quizá para quedarse integrado en la mentira misma, hay, por lo tanto, que entender y aceptar el pasado (la madre busca sus raíces en Verdi, mientras el hijo las busca en ella, en su "luna", de la que sólo puede ver una cara) para poder plantearse un mejor entendimiento de la realidad. El propio Bertolucci

se remite a su pasado cinematográfico recuperando el chicle que Marlon Brando dejó escondido en el balcón de "El último tango...", o volviendo a su habitual decorado de Parma, o repitiendo algún episódico y entrañable personaje de películas anteriores. El pasado privado, el pasado histórico, quizá también en la luz del psicoanálisis, porque las emociones determinan ideas; el psicoanálisis es una norma de aceptar la "otra cara" de la realidad (el hijo no está besando a la chica, sino inyectándose. El agua del decorado es un montón de papel movido con habilidad. No canta quien está en el escenario, sino un doble. Marilyn habla en italiano, lo que es falso. El piano cubierto esconde en realidad un montón de cajas vacías...). Desde las primeras fascinantes imágenes de "La luna" (y me remito como referencia a "Sonámbulos", de Manuel Gutiérrez, salvando todas las distancias y particularidades), la película se abre a un cúmulo de imágenes abiertas que van determinando una película de vaivenes emocionales donde el melodrama adquiere toda su capacidad expresiva y nunca, lógicamente, el carácter ramplón y reaccionario de tanto folletín embustero (Matarazzo, por ejemplo). Desde la comedia a la tragedia, desde la situación lineal hasta la de un decorado ambiguo, desde el chiste al escándalo, todo se cita en esta nueva obra maestra que puede verse varias veces porque cada proyección ofrece características inesperadas. En las pequeñas conversaciones de café que los "fans" de "La luna" mantuvimos en Venecia, iban apareciendo sugerencias nuevas que nos asombraban más y más. Es esta la película del Festival, aseveración quizá injusta cuando aún nos queda por ver "Ogro", de Pontecorvo, pero indiscutible cuando estamos acabando la Mostra. Con "La luna", el Festival de Venecia ya ha valido la pena. Digan lo que digan los demás. Allá ellos. ■