



¡Bravo Bertolucci!

por David Ramón

Bernardo Bertolucci es el suave, gentil, sincero, talentoso y joven prodigio del cine italiano. Y es necesaria la nota biográfica que a continuación sigue pues hasta ahora era totalmente *desconocido* en México. Nació en Parma en 1941 dentro de una familia muy rica, burguesa e intelectual. Su padre era poeta y crítico cinematográfico de fama, y él desde los doce años empezó a escribir poesía (a los 21 ganó con sus poemas el *Premio Viareggio*) quedando tan marcado, tan delimitado por ello, que hoy una de sus proposiciones fundamentales es: "Que el cine es el verdadero lenguaje poético." Sus primeros intentos cinematográficos también fueron precoces, a los 16 años realizó dos cortometrajes en 16 mm., ambos sobre la campiña, los alrededores de Parma. A los 20 años, en 1961, debuta como asistente de Pier Paolo Pasolini en *Accatone*; en 1962 realiza ya un film escrito y dirigido por él solo: *La Commare Secca*, que fue presentado en el Festival de Venecia y le dio el otro honor, el de ser el director más joven que a la fecha haya concursado en dicho festival. Su segunda obra, *Antes de la revolución*, deslumbró a la Semana de la Crítica en el Festival de Cannes de 1964 y obtuvo su premio. Cuatro años después nos da *Partner* (1968), luego: *La estrategia de la araña* (1970), basada en un cuento de Borges, y originalmente hecha para la televisión italiana (qué tal será la calidad de esa televisión que otras películas realizadas para ella son: *Los payasos* de Fellini y *La toma del poder por Luis XIV* de Rossellini); y también en el mismo año *El conformista*. Actualmente tiene ya terminada una más: *1900*.

Como en México nadie ha visto ninguna de las películas de Bertolucci anteriores a *El conformista**, la única exhibida aquí, trataremos de analizar ésta en sí misma, sin relacionarla para nada con las otras, aunque es obvio que *El conformista* resulta un momento de enorme madurez y seguridad dentro de la trayectoria de un director; y que tratándose de un cineasta tan personal, tan realmente poeta como Bertolucci, cada película, aparte de lo que nos diga y signifique por y en sí misma, tiene también un sentido y un significado como parte de una obra total.

En una de las secuencias de *El conformista*, Marcello el protagonista y (¿será necesario decirlo?) *antihéroe*, pregunta a una vendedora de violetas si éstas son real-

mente de *Parma*. Ella le responde en forma muy categórica que sí, y justamente cuando él acaba de pagárselas, a un grito, a una señal de ésta muchacha, salen de los alrededores otros niños y todos juntos a coro, con gran orgullo, con gran energía, cantan *La Internacional*, en lo que constituye una de las escenas más bellas, intensas e impresionantes de la película. A una escena lírica y totalmente personal (obviamente un homenaje de Bertolucci a Parma), sigue otra igualmente bella, pero dotada además deliberadamente de una gran fuerza, de un enorme significado político, como si el director se hubiera avergonzado de un primer lirismo "gratuito y personal" y quisiera hacérselo perdonar, recordándonos que él primero que nadie está convencido que junto a la poesía (y el lirismo) hay cosas igualmente importantes: un llamado a la conciencia política. Toda la película posee esta dualidad, esta ambivalencia, esta lucha, esta tensión entre el lirismo personal (casi todas las imágenes, todas las secuencias son muy bellas, muy poéticas), y el compromiso político, lo que termina por devenir finalmente en un punto más a su favor, ya que la dota de una cierta ambigüedad, ambigüedad en el mejor y más amplio sentido del término, que apela y llega tanto a nuestra imaginación como a nuestra inteligencia.

Contada casi sólo en *flashbacks*, *flashbacks* en primera persona los del protagonista y situada al final de los años treinta, *El conformista*, adaptada de la novela de

Moravia es (entre otras cosas) a un primer nivel el retrato, la pequeña historia de un filósofo miembro de una familia perteneciente a la alta burguesía italiana (y ya en decadencia): Marcello (vivido por Jean-Louis Trintignant, quien es hoy el mejor actor europeo de su generación y que nos hace pensar que después de esta actuación ya nadie le disputará su lugar como una especie de nuevo Bogart) quien tiene, siente un deseo enfermizo de llevar una vida totalmente "normal", de conformarse a la convencionalidad, cualquiera que ella sea, aunque, como en este caso, en este momento concreto sea *el fascismo*. Marcello tiene esta urgencia de "normalidad" por una razón totalmente absurda e inhumana, para tratar de borrar, para "poder" negar su verdadera naturaleza, su verdadera condición: la de homosexual. Por ello en su infancia cometió un crimen (aparente, sabremos "después") y hoy efectúa Marcello dos acciones casi simultáneas e interrelacionadas: una, enrolarse en las fuerzas secretas de represión del fascismo; otra, casarse con una mujer convencional, tonta, pequeño-burguesa: "con sus pequeñas mezquindades, sus pequeñas cobardías, sus pequeñas ambiciones". Ambas acciones son tan iguales, tan interdependientes, que Marcello el misógino combina la luna de miel con su mujercita, y el asesinato de un exilado político, militante antifascista, antiguo profesor suyo de Filosofía. ¿Qué importa que al instante desde el principio todo se complique, que lo que parece "ser" en una





primera instancia ya no lo sea después, que su esposa no sea siquiera la virgen que él esperaba, que incluso ella misma en un momento dado sea también tal vez capaz de relaciones más amplias, nada menos que con la esposa del profesor; y ésta otra la única mujer a la que él sí podría amar, pero... que tendrá finalmente que matar? Aunque la vida real nos saque de conformismos, de esquemas prefijados, sea más amplia, más rica, nos dé más oportunidades, Marcello el conformista ha decidido serlo, a pesar de todo, fundamentalmente a pesar y sobre sí mismo.

El análisis exhaustivo y conmovedor de este hombre en su abrumador y enfermizo deseo por la "normalidad" al grado de que para poder "lograrlo" sacrifique y traicione todo: su conciencia, la amistad, la posibilidad del amor, y lo fundamental, su posibilidad de ser, nos lo da el director con un formato narrativo de continuos cortes y con un estilo visual muy rico, ambicioso, lírico, poético e imaginativo. Desde los enormes corredores y salas de espera de las secuencias semiiniciales (el fascismo trata de llenar su vacío con una falsa grandeza exterior medida en metros) a la escena central del crimen en el bosque en silencio primero, y cortada después por los gritos aterradores, desesperados de una víctima, y luego los balazos y una cierta música; a la secuencia final en que Marcello se confronta por fuerza con su verdadera naturaleza y tal vez se arriesgue a vivirla, la cámara siempre "abierta" en constante movimiento

(un movimiento muy especial, casi casi, musical), nos entrega una especie de terrible, pero también muy irónico y hasta casi operático comentario no sólo sobre un fascista aislado, sino también sobre el medio ambiente en que éste se da, en este caso una época muy concreta: los treinta decadentes, fétidos y sobre todo indiferentes en que el fascismo se va apoderando de los individuos, de la sociedad, del poder. Una demostración de que vivir o soportar el fascismo, un régimen fascista sin luchar de alguna manera contra él, es también siempre una forma de ser fascista. En esta situación se es fascista por comisión, por omisión, por complicidad, por indiferencia, por callar, por permanecer ahí, tal vez incluso por decidirse a sólo huir. Hay, claro, víctimas y victimarios, pero finalmente todos estamos de alguna manera en la misma corrupción. El fascismo todo lo corrompe, todo lo permea; y por cierto también se nos hace sentir muy vivamente que este "lejano" fascismo de los treinta está hoy más que nunca terriblemente cercano.

La visión que nos da Bertolucci de este período histórico, es no sólo absolutamente convincente, sino perfecta, y la logra no tanto como una reconstrucción, sino como un tono, con una unidad de estilo que va de los colores (suaves y apagados o a veces muy profundos) a la iluminación; de su libertad visual, a su gusto por los detalles (tanto los más nimios como los más significativos) hasta su ritmo y concepción totalmente musical (hecho muy evidente). Uno

de los elementos significativos de la película y que la hace tan diferente de otras, es que llega a asemejarse a una composición musical, no por cierto una cualquiera, sino concretamente una ópera. Uno pronto queda sometido, subyugado por sus ritmos, su orquestación, los scherzos, las arias de bravura para cada intérprete, los duetos. Bertolucci funde las imágenes y la música con tan gran facilidad, con tan enorme talento que hace pensar que el cine debió haberse hecho siempre así.

Esta musicalidad culmina en la admirable secuencia lírica y siempre en crescendo en que las dos mujeres: la esposa (Stefania Sandrelli en manos de Bertolucci, una comediante finísima, que logra, con extrema gracia y ligereza su difícilísimo papel de mujer tonta y vulgar), y la mujer del profesor (Dominique Sanda, la figura misma del erotismo en todos los sentidos, y por tanto lo prohibido, una imagen erótica de tal magnitud, que en último caso llega a ser tan romántica y tan inaccesible como Glosia la heroína de *Gotto la isla del amor*) bailan juntas un tango en un baile popular en lo que constituye para mí una de las escenas más bellas del cine en —digamos— los últimos cuarenta años.

Pero *El conformista* no es sólo esto; tiene todavía muchos otros elementos que no he tocado, que habría que analizar y explorar ampliamente. Film muy rico, muy denso, tiene otros momentos muy literarios como lo son todos aquéllos en que sus varios temas, sus varios tiempos, sus varios elementos se mezclan, se funden y se articulan "a la manera de Faulkner". Esto nos hace pensar que los excelentes novelistas norteamericanos todavía son una muy buena influencia en los grandes artistas italianos, y pienso, simplemente, en lo que en su tiempo significaron para ese enormísimo artista que es Cesare Pavese.

Cuando termina la película nos embarga la sensación, entre otras muchas, claro, de haber visto una manera, una forma de hacer cine muy nueva y brillante. Bertolucci nos ha mostrado el amor, el sexo, la política, la familia "al estilo italiano", es decir, apoyándose sabiamente en la muy sólida tradición cultural y artística italiana (entre otras cosas su música). A partir de ella nos ha dado una manera muy personalmente cinematográfica de hacer cine; nos ha mostrado y abierto cinematográficamente otros caminos. Ha renovado nuestra esperanza en un cine verdaderamente joven, verdaderamente nuevo, verdaderamente revolucionario; hecho por los jóvenes mismos no sólo con ardor, pasión y compromisos juveniles, sino también, con extrema belleza, inteligencia y poesía: ¡Bravo, Bertolucci!

El conformista es la película más importante, la mejor de las exhibidas en México este año: es totalmente absurdo, injusto y altamente discriminatorio que sigamos privados de ver las otras obras de su creador.

* *El conformista (Il conformista)* 1970. Producción: Mauricio Lodi Fe. Dirección y guión (basado en la novela de Alberto Moravia): Bernardo Bertolucci. Música: Georges Delerue. Fotografía: Vittorio Storaro. Intérpretes: Jean-Louis Trintignant, Stefania Sandrelli, Dominique Sanda, Gastone Moschin, Pierre Clementi.