

El cine, refugio iluminante

Norberto Alcover

Aunque parezca mentira, la cultura contemporánea, sobre todo la cultura de masas, se muestra determinada por una tendencia al esnobismo más antinatural. Los muebles facturados para los jóvenes matrimonios de clase social media/baja, alcanzan un grado de horterismo insoportable, en función de su prácticamente nula formación del gusto, pero a su vez, los modelos que las grandes superficies ponen a disposición de sus clientes (sobre todo ellas) encuentran su origen en la degradación de los grandes modelos de las pasarelas más efectistas del mundo.

El hecho de que el cine (las películas concretas) se haya convertido en el refugio cultural de mayor ámbito pero también de mayor calidad en la cultura contemporánea, exige comprobación

concreta y comprobable para el lector. Pues bien, a continuación, ofrecemos cinco realizaciones fílmicas de actualidad y de muy diversa índole para ilustrar nuestro punto de vista, e invitamos a quien lea este texto que dedique un rato desapasionado/apasionado para visionar estos cinco productos y pueda comprobar personalmente cuanto venimos escribiendo porque, de suyo, tiene que ver con la orientación tradicional del hecho cultural en Occidente y su posible alteración histórica.

La mejor juventud (I y II). Aunque ya hayamos comentado en alguna entrega anterior estas dos partes de un mismo film, pensado inicialmente para la televisión italiana, se hace necesario recoger su excelente significado para cuanto venimos diciendo. Su autor, el italiano Marco Tullio



Giordana, trabaja sobre un guión de altísima calidad de dos profesionales de esta tarea cinematográfica tantas veces olvidada hasta por la crítica más exigente: Sandro Petraglia y Stefano Rulli. Durante casi seis horas, divididas en dos momentos casi del mismo tiempo, somos invitados y sumergidos en los últimos cuarenta años de vida italiana, desde aquellos años de plomo, con las Brigadas Rojas dominándolo casi todo, hasta la situación actual, protagonizada por el sueño de una vida tranquila y casi diríamos que burguesa, como si los protagonistas, antes tan implicados en acciones revolucionarias, estuvieran de

vuelta y hubieran optado por *evolucionar* en lugar de traumatizar un país de tanta belleza heredada pero también vivida en lo cotidiano.

Esta *película río*, en el sentido más tradicional, nos invita a refugiarnos en su metraje para comprender tantas cosas como nos han sucedido en la segunda mitad del siglo XX, aunque no seamos italianos, y así, en el silencio de la inmersión, interrogarnos sobre la bondad o maldad de cuanto hemos hecho como ciudadanos individuales y colectividad societaria. Esa *mejor juventud* tal vez sea la nuestra en la España que transitó desde el franquismo a la monarquía parlamentaria. Valdría la pena intentar una película así en este país tan dado al olvido por vergüenza de nosotros mismos. Probablemente, el mejor documento cinematográfico de la temporada. Por lo menos, el más sagaz e inteligente. Y lleno de una ternura histórica admirable. Nos sumergimos en la historia italiana y es nuestra propia historia la que resulta iluminada.

Es más fácil para un camello... Seguimos en Italia. En esta ocasión, se trata de una película realizada y protagonizada por Valeria Bruni Tedeschi, una de las mejores actrices italianas de su genera-

ción, en la línea de una Nicole Kidman o Julianne Moore, es decir, completamente entregada a las exigencias del *método*, como ya comentáramos al escribir de Brando: calcula, cambia de registro conscientemente, juega con la cámara. Esta mujer, llegada a la plenitud de sus triunfos cinematográficos, siente el desfallecer de su vida íntima y la carencia de valores dominantes que le aporten sentido existencial, con específica referencia a su situación de prepotencia económica, y nos hace un autorretrato de su relación con la pobreza/riqueza en este mundo nuestro desarrollado y hedonista hasta límites incluso desconocidos por nosotros, los protagonistas. Hacemos nuestras las contradicciones de *la gente bien*, de esa gente que ni trabaja ni está preocupada por algo valioso, gente que sencillamente vive, pasa, camino de la muerte, como sucede en el caso del padre.

Existe exageración y enfatismo, claro está, pero también instantes de absoluta perfección emocional que nosotros, espectadores interrogados, captamos perfectamente: no en vano, participamos del malestar espiritual de la protagonista. Y al sumergirnos en ese malestar, resulta iluminado por completo.

Melinda, Melinda. La última entrega del excéntrico e intuitivo Woody Allen, nos llega puntualmente, y con ella recupera ese agudo sentido de la contradicción de la vida que domina sus mejores realizaciones, desde *Interiores*, realizada en 1978 y de absoluta urgencia para comprender cuanto le seguirá, hasta *Desmontando a Harry*, de 1998. Para este complejo judío manhattaniano, vivir es

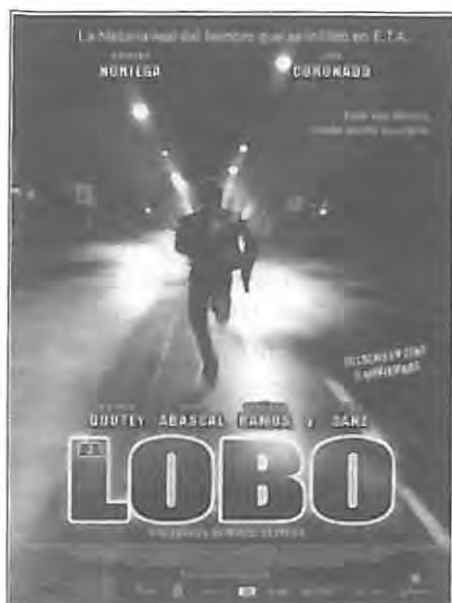


desconcertarse tras un subidón de expectativas que suelen consumirse en algún tipo de derrota. En nuestro caso, el espectador es invitado a implicarse en una misma acción pero contemplada en clave de comedia y también de tragedia, la historia de esa mujer/Melinda que llega inespera-

damente a una reunión de varios matrimonios y produce el estallido de todas las pasiones hasta entonces escondidas.

Así, nos encontramos con el yo más profundo, esa zona de nuestro planeta interior donde probablemente habita un desconocido huésped al que preferimos tener marginado. No es que descubramos a un Allen distinto, porque siempre es el mismo. Pero esa dualidad con que es posible interpretarlo todo, coloca una pizca de relativismo necesario en la interpretación de todas nuestras relaciones. Un detallista fresco del momento. Sobre todo, de la burguesía intelectual, culta y hedonista. Nos refugiamos en Manhattan y se nos ilumina nuestra propia ciudad.

El Lobo. Cuando parecía que el terrorismo había desaparecido de las pantallas españolas, se nos echa encima esta historia real de un topo introducido en la estructura etarra durante los años setenta, hasta el punto de que, sin interferencias institucionales de naturaleza política y policial, pudiera haber conseguido las pistas suficientes para acabar con la misma ETA. Película mediocre, sobre todo por un guión algo increíble en determinadas situaciones, consigue descubrirnos mucho más la forma de trabajar las



fuerzas de orden público e información estatal, que el mismo grupo terrorista, ya conocido de antemano (*Días contados*, de Imanol Uribe en 1994 y *Sombras en una batalla*, de Mario Camus en 1991). Pero por su capacidad narrativa, Miguel Courtois, director nacido en el País Vascofrancés, consigue transformar a Eduardo Noriega en un convencido a la vez que dubitativo y definitivamente escéptico topo infiltrado en ETA.

Todo es detestable, tanto los terroristas como sus perseguidores, porque todos tienen poderosas razones para actuar como lo hacen. Y esto es lo más terrible, que accedamos al estallido de tal conjunto de razones precisamente cuando

se dan clamorosa cita en el espíritu del topo, completamente manipulado. Y al sumergirnos en tales razones, nosotros mismos resultamos dolorosamente iluminados por su agresividad.

El mensajero del miedo. ¿Recuerdan aquella excelente película titulada *Philadelphia*? Su director, el norteamericano Jonathan Demme, nos vuelve a sorprender con una historia que oscila entre la política y la economía, muy en la línea de cuanto sucede entre los asesores del presidente Bush, tan vinculados a empresas petrolíferas, sobre todo el vicepresidente Dick Cheney y sus relaciones con la Hallyburton. Inspirada en la anterior versión, dirigida por el gran John Frankenheimer en 1962 y dirigida contra la maquinaria estatal en el caso de Vietnam, ahora aparece la tremenda corrupción con ocasión del momento yanqui que todos conocemos. Y llegamos a vivir en plenitud el pesimismo del protagonista, un impresionante Denzel Washington situado en medio de tanta podredumbre edulcorada con intenciones aparentemente *patrias*. Hay momentos en que nos parece repetir la situación de *El Lobo*, pero ni las personas ni las razones ni las conductas son semejantes. Cuando se abandona la sala, el cerebro discurre más aprisa que el



mismo corazón, si bien el sistema en cuanto sistema permanece im-poluto. Pero al optar por una tarea crítica, iluminamos algo de la imperfección sustancial.

Titulamos este ensayo *El cine como refugio iluminante*. Como refugio cultural, existencial y hasta masivo, en este momento en que, abandonado el libro (lo cual es fatal, por supuesto), amanece protagonista la cultura audiovisual y, sobre todo, cinematográfica, con su extensión televisiva. Pero, precisamente al concluir, deseamos precisar un detalle del título en cuestión: no estamos hablando de que el cine constituya un refu-

gio para aumentar nuestra huida de la realidad en las imágenes maravillosas y maravillantes, por el contrario, nos referimos a que el cine, las películas concretas, es un refugio en el que esa realidad resulta iluminada desde las imágenes que constituyen el vehículo comunicativo por excelencia del cine. Cada día más, como hemos intentado demostrar con los cinco ejemplos comentados, la realidad acuciante llega hasta nosotros de

forma asumible (conocida y emocionada), de tal manera que podamos convivir críticamente con ella en nuestra vida cotidiana.

Ésta es la suprema grandeza del cine. Ésta es su perdurabilidad en el tiempo y en el espacio humanos. Mucho más allá de cuanto pretenden los *cultos a la violeta*, siempre anclados en el pasado bajo su vestimenta de caducado progresismo ilustrado. ■