

## CINE

## NOS HABIAMOS AMADO TANTO

Bello homenaje crítico al neorrealismo

Mariano Silva

**Película italiana:** 1975.**Director:** Ettore Scola.**Intérpretes:** Vittorio Gassman, Nino Manfredi, Stefania Sandrelli, Stefano Satta Flores, Giovanna Ralli, Aldo Fabrizzi.**Cine y vida**

El espectador corriente se encuentra ante un cúmulo de revelaciones al ver esta película, algunas dignas de destacarse. Desde luego, un director "nuevo", Ettore Scola (nació en 1931, otras películas: **Hablemos de mujeres, Celos a la italiana**), que camina con paso seguro y que es reconocido por la crítica mundial como el único posible relevo de Rosellini, de Sica, Visconti, Antonioni y Fellini. En el film reconoce con lucidez lo que debe a cada uno de ellos, y también a otros creadores que permanecieron en la sombra para la masa, pero dieron la inspiración estética al grupo e impregnaron sus imágenes con la fuerza poética del neorrealismo y del cine que siguió a esta corriente renovadora, surgida en la década del cuarenta.

Entre estos últimos, el poeta Cesare Pavese, con su fatalismo suicida, su tristeza visceral, que prestó toda su desencantada melancolía al cine de Antonioni. Y el más grande, otro Cesare, Zavattini, que enunciara con claridad y fuerza el fundamento estético, sociológico —¿y por qué no, ético?

— de la tendencia, al asegurar que la materia del arte sólo podía tener trascendencia si se encontraba en la realidad que circundaba al creador. Cine antropológico, es decir, profundamente humanista en todo lo que el término puede significar en belleza y respeto.

Todos ellos —y otros— otorgaron el soporte a una nueva manera de crear imágenes. A una nueva forma de pensar, a la renovación de la realidad documental en la imagen y, sobre todo, a una **nueva narrativa**. La cámara empezó a escribir la historia de un hombre nuevo, no por su apariencia, similar a la de siempre, sino que renovado gracias a la original forma en que ahora se descubría su destino, sus anhelos y sus angustias. La verdad profunda de su condición y sentido, distinta a una verdad "fabricada", nació ahora ante los ojos de todos los que se asomaban a la pantalla.

Junto con esto, el compromiso irrenunciable —como materia central de la obra de arte— de hacer justicia a toda costa a ese hombre —esos hombres— antes abandonados a un esteticismo estéril. Así, la estética de la realidad era, más que nunca, armónica con la ética de esa misma realidad. Esto impuso la obligación de observarla sin velos eufemistas y exponerla también así, como el único instrumento apto para indagar en la materia de todo arte: el dolor del hombre, su an-

sia de ser mejor, la nunca perdida esperanza de erradicar la injusticia.

A la revelación de este director, que hace en su film un homenaje al neorrealismo —a ese neorrealismo y no a otro de falsedades y componendas— hay que agregar la del tema mismo. Nunca mejor que ahora, la aspiración del cineasta pudo transformarse en una obra tan conmovedora y notable. Ello, porque los que aman el cine exigen a éste una fiel semejanza con la realidad. El arte igual a la vida.

Aquí está retratada la vida gracias al cine mismo, incluyendo también la mágica transposición del blanco y negro al multicolor, como una llave maestra que abre todas las puertas de la ilusión. Y este retrato no sólo se logra en lo anecdótico, sino que, esencialmente, como condicional de la crónica y, lo que es más, como nivelador de la evolución al revés —la de hacerse peores, la de envejecer— en que las diferentes etapas del cine italiano van comprobando —con su declinar— la decadencia de un modo de expresarse que alguna vez tuvo una grandiosa pureza.

Por último, otra novedad: la utilización de los actores. Ellos encarnan a personajes vivos, creando seres convincentes, aun a costa de renunciar —como Gassman— a su condición de **vedette**. Cada cual desde el punto de vista de una cuidadosa elaboración histriónica que no puede ser más que el fruto de un

paciente trabajo entre un realizador que sabe lo que quiere expresar y un actor que adhiere con exactitud a tal propósito. Sólo así es posible moldear fisonomía y alma para "obtener" al ser humano que se ajuste a la idea completa del realizador, armonizándole con los demás elementos de la puesta en escena. Tal excelencia interpretativa la obtiene todo el elenco de participantes.

### Tres camaradas

Ajustándose admirablemente a una utilización del **tempo cinematográfico** —con reminiscencias, escenas aparte y cambios de color y tonalidad— el director Scola parte desde diferentes puntos de vista, para organizar definitivamente el material en lo que puede denominarse una **fábula sobre la amistad**, y permitiendo que las imágenes plasmen con exactitud **toda** su opinión sobre la pantalla.

La película, dedicada a Vittorio de Sica —que falleciera poco tiempo después de finalizado el rodaje— es, como decíamos, un homenaje al neorrealismo italiano en particular y a todo el cine peninsular, en general. La historia es, aparentemente simple, o, por lo menos, sencilla como la vida: tres amigos, desde el final de la Segunda Guerra Mundial hasta ahora, cuyos caminos se distancian y entrecruzan durante esos treinta años. Los tres aman a la misma mujer, cada uno a su modo, cada uno según su circunstancia vital. Y ella también los conoce y los acepta así, a cada cual en su individualidad, cada cual en su grandeza y decadencia. Así se definen los caracteres de los protagonistas, a quienes se suman los demás personajes para precisar el sentido de cada una de estas existencias, el gran afecto con que actúan a veces, la enorme crueldad de que pueden ser capaces.

Antonio (Nino Manfredi) representa al proletariado. Bien intencionado e inocente, pero el más proclive a seguir la corriente política que agita a Italia durante todo el período que incluye la película. Enfermero de un hospital católico, conoce a Luciana



Desencanto de una generación.

(Stefania Sandrelli), quien ha llegado allí como paciente. Ella aspira a ser actriz. Esto justifica su carácter abierto y es, a la vez pretexto para hacer referencia a la construcción dramática de **Extraño Interludio**, de Eugene O'Neill, donde se usa el recurso de aislar a un personaje de la acción central, para que emita su pensamiento en **off**. Scola lleva este recurso a la pantalla e imprime con él una impronta poética en varias imágenes, ya que los personajes permanecen inmóviles, como en el recuerdo, y sólo uno habla ante el público, expresando su íntima inquietud.

También se utiliza la afición y presencia de Luciana para ilustrar en la imagen la filmación recreada del rodaje de la famosa escena en la Fuente de Trevi, de la **Dolce Vita**, en la que aparecen representándose a sí mismos, Federico Fellini y Marcello Mastroianni. Ello como visualización de otro de los grandes pasos adelante del cine italiano.

Otro de los camaradas, Gianni (Vittorio Gassman) es un estudiante de derecho, arribista que llega a ser famoso abogado al ubicarse como centro del imperio financiero de su pintoresco suegro (Aldo Fabrizzi), un fascistoide indecoroso y poco disimulado estafador que lo empuja a contraer matrimonio con su feúcha hija Héliide (Giovanna Ralli). Se ha consumado así la de-

cadencia del interesado "hombre de negocios", frente a la edificante e ingenua pobreza de sus otros amigos idealistas.

De nuevo, el ámbito familiar en que vive Gianni, con pompa y dinero en abundancia, sirve para instalar la apariencia del cine italiano. Desde luego, las comedias de los "teléfonos blancos" de la era de Mussolini, en que, incluyendo el decorado, las expresiones "artísticas" (arquitectura, pintura, escultura, urbanismo, cine, mobiliario, etc.), eran un homenaje deformado al poder. La manifestación de un gusto —patente en los tiosos sillones-sarcófagos del obeso industrial— manifestaban un apego al gigantismo que carecía de elegancia y talento.

En seguida, las pantagruélicas inauguraciones, los "tijerales" de los edificios construidos por la empresa del suegro, en base a mentiras técnicas y soborno a los políticos, evidentes en las denuncias fílmicas de Francesco Rosi (**La ciudad en sus manos**) y en los carnavales fellinianos (los rostros trabajados como máscaras de glotonería y vicio y la llegada del cerdo asado, similar al paseo de Cristo en helicóptero por sobre Roma, al iniciarse la **Dolce Vita**).

Por último, el fatal destino de la inocente Héliide, que olvidada por su esposo, tratada como moña por su padre, va cayendo

