

LA REFLEXION DE FELLINI

Lo que se dice y lo que se entiende

A pesar de que es muy claro el tema de OTTO E MEZZO, ya no resulta tan claro lo que el director italiano Federico Fellini quiere decir en todos y cada uno de sus fotogramas. No es extraño, por lo tanto, que los críticos locales hayan discrepado en la interpretación de algunos pasajes y, sobre todo, que uno (Lucien Mercier, Marcha, octubre, viernes 25) se haya creído obligado a rectificar algunas de esas interpretaciones. Aunque Mercier no menciona directamente las tres crónicas publicadas en esta sección, se sorprende en un párrafo de su largo artículo de la afirmación de un colega y cita las palabras que lo sorprenden. Esas palabras ("no hay como Fellini para destacar el erotismo de la mujer") pertenecen literalmente a la segunda de las crónicas aquí publicadas (martes 22) por lo que no es difícil reconocer a quién se dirigen las rectificaciones de Mercier.

El tema no daría para más si no fuera por la naturaleza compleja y hasta contradictoria de Otto e mezzo, de la inspiración de Fellini y de la misma crónica de Mercier. Por eso, sin ánimo de polémica personal que no corresponde en un caso de diferencia de opiniones, puede resultar interesante examinar las discrepancias de Mercier y las contradicciones de esta página. Ante todo hay que reconocer que la crónica de Mercier abunda, como casi todas las suyas, en admirables observaciones sobre Otto e mezzo que revelan no sólo la capacidad del crítico sino también su sistema amplísimo de referencias culturales. Da gusto discrepar con gente así.

CON EL PERMISO DEL DR. FREUD

Las rectificaciones de Mercier se dirigen concretamente a estos puntos:

—la falta de sentido de hacer referencias al psicoanálisis al comentar esta película ya que "cualquier obra puede ser interpretada mediante el psicoanálisis, y las obras ingenuas y espontáneas todavía más que las que, como ésta, juegan deliberadamente con temas freudianos o pseudo-freudianos";

—la obligatoria mención de El año pasado en Marienbad "aunque no se ve en absoluto en qué puede basarse la comparación entre ambas obras, aparte de la facultad del espíritu humano de acercarse cualquier cosa a cualquier cosa";

—La falta de originalidad de toda alusión a Proust y a su novela sobre En busca del tiempo perdido porque esa referencia "dejó desde hace buen rato de ser original y fecunda, exactamente desde que cada escritor o artista contemporáneo se toma, implícita o explícitamente, por otro Marcel Proust";

—el error de creer que Fellini destaca el erotismo de la mujer cuando ocurre precisamente lo contrario: "no hay como Fellini para ridiculizar, envilecer, destruir el erotismo de la mujer."

Ante todo conviene advertir que aunque el castellano de Mercier es notable, no es perfecto. Hay contradicción en sostener por un lado que no tiene sentido hacer referencia al psicoanálisis al comentar esta película y admitir en el mismo párrafo que esta película es de las que "juegan deliberadamente con temas freudianos o pseudo-freudianos". La contradicción no es sólo verbal. En la tercera columna de su larga nota, Mercier empieza un párrafo ("Es muy sencillo el simbolismo de Ocho y medio") en que hace su poquito de psicoanálisis. Porque es imposible referirse al asunto de la película sin hacerlo. Tal vez lo que quiso decir Mercier (y no dijo) es que el psicoanálisis de Fellini no es profundo. Este punto no estaba en discusión, por otra parte.

EL AÑO PASADO EN CINECITTA

La vinculación entre Otto e mezzo y Marienbad es obvia. La hizo la crítica europea en la cara del propio Fellini, quien se evadió por el expediente más fácil: negar que hubiera visto el film de Resnais. Pero no se trata de un capricho. Por su forma, Otto e mezzo deriva de Marienbad. Aprovecha del fascinante film francés la libertad de mezclar tiempos y espacios, la súbita intercalación de un recuerdo en una secuencia actual, la inserción de algo imaginado en medio de lo realmente vivido. Cualquiera lo advierte, y cualquiera lo señala. Hay más: hasta cierto punto Otto e mezzo es una parodia de Marienbad, con sus enormes hoteles cavernosos,



Claudia Cardinale, la musa

sus clases ociosas dedicadas a una actividad gratuita (en vez del juego, el cine), su evocación ligeramente anacrónica de los twenties en modelos y músicas. Conocida la opinión de Fellini sobre muchas pretensiones estéticas del cine francés, no es difícil sospechar que quiso tomar un poco el pelo a sus colegas de la Nouvelle Vague. Y a los críticos que les sirven de acólitos.

También es obvia la vinculación con Proust, como admite el mismo Mercier en el párrafo en que sienta su discrepancia: "Más justificada e interesante es la comparación con En busca del tiempo perdido de Proust, ya que en ambos casos se trata de un creador que va descubriendo su vocación y de una obra que relata su propio proceso de elaboración". Pero si Mercier se da cuenta de esto (lo que basta para justificar cualquier comparación) ¿por qué ese tono de dómone para decir que la referencia a Proust dejó de ser original y fecunda, etc.? En el caso de Fellini lo es, aunque haya sido hecha por muchos otros críticos, desde el momento que ayuda a entender algo que no es obvio para todo el público: que esta película que parece tratar del fracaso de un creador y de una crisis de su inspiración, trata en realidad del triunfo de una obra que parece irse haciendo ante los ojos y oídos del espectador. También en Proust se discute todo el tiempo sobre la esterilidad o impotencia creadora del narrador hasta que éste descubre (en aquellos momentos que el tiempo pasado se actualiza con la misma sensación y color del presente) que es posible rescatar su vida de las destrucciones del tiempo por medio de la obra de arte. La referencia a Proust es, en este caso, fecunda.

LA SARRACENA COMO MUSA

El erotismo de Fellini es muy variado. Es cierto, como se puntualizó aquí en la tercera crónica (miércoles 23) y reitera Mercier, que la educación católica del protagonista le hace ver a las mujeres bajo la especie pura (madre) o corrompida (prostituta). Esos son los dos extremos que ilustran, cuando Guido es niño, la madre y la Sarracena, y ahora que es un hombre, su esposa y su amante. Pero la galería de Otto e mezzo es más variada de lo que parece haber advertido Mercier. Además de esos dos prototipos, hay un repertorio increíble de mujeres de todos los aspectos. En la imaginación de Guido Anselmi se reducen finalmente a los dos prototipos, como se advierte en la escena sadomasoquista del harén que le gustó a Mercier. Pero una cosa es la imaginación de Guido y otra la de Fellini. En la misma crónica del miércoles 23 se puntualizó algo que Mercier parece no haber visto: Claudia Cardinale (la Musa, la inspirado-

ra de la futura película) es presentada realmente en el cine en que se proyectan las pruebas mientras la banda sonora hace escuchar la rumba de la Sarracena. Este detalle es significativo porque enlaza por medio de una metáfora audiovisual el significado profundo del personaje. La deliciosa Musa es también la Sarracena, así como la última visión de la Sarracena en el recuerdo de Guido (está sentada a orillas del mar, canturrea la rumba, tiene un velo blanco que vuela a sus espaldas) indica una espiritualización de la carne. Al espiritualizar la carne abundante de la Sarracena, al superponer su rumba al retrato estilizado de Claudia Cardinale, Fellini está mostrando una solución al conflicto básico.

Es cierto que el film trata de un complejo de Edipo que parece impedir en el creador la función creadora (su impotencia cinematográfica está vinculada a su impotencia erótica, como se apuntó aquí el martes 22), pero también es cierto que el film es creación: o sea que es una solución práctica del conflicto. La conversión del prototipo prostibulario de la Sarracena en la fascinante Claudia es una salida de la misma naturaleza que el fracaso en hacer una película de ciencia ficción se convierte en el triunfo de hacer una película sobre ese fracaso. Lo que trae de nuevo a Marcel Proust.

CATOLICO Y PAGANO

Los críticos también son psicoanalizables. La última columna de la crónica de Mercier indica muy explícitamente que "el cronista confiesa su personal alergia al tema", de la nostalgia de la Iglesia. Y luego remacha su objeción: "Todo este aspecto católico y místico de Fellini nos parece contener buenas dosis de inautenticidad". Es una lástima que Mercier no haya ahondado el tema porque hubiera hecho más evidente sus limitaciones para comprender el erotismo de Fellini. Precisamente porque está coartado por la religión católica, es un erotismo con toques sadomasoquísticos, un erotismo que escinde la mujer en madre y prostituta. Pero también por ser católico, es decir mediterráneo, tiene sus raíces hundidas en un paganismo del que nace la Sarracena y que le permite la explosión vital de este personaje y la sublimación estética en la figura de Claudia.

Los psicoanalistas de Nueva York mandaban a sus pacientes a ver Marienbad y les pedían después que contaran el argumento. Cada uno lo contaba de modo distinto y de estos relatos personales, el psicoanalista extraía preciosos datos sobre los problemas que aquejaban a sus pacientes. Parece que con Otto e mezzo podría practicarse un juego semejante.

E. R. M.