

LA GRANDE BELLEZZA, LA DOLCE VITA en **tecnicolor**

Más allá de querer hacer una crítica, y mucho menos una comparación, este ejercicio busca resaltar similitudes y diferencias de este par de obras cinematográficas. Más allá de entender *La gran belleza* (2013) como un plagio de *La Dolce Vita* (1960), como una copia barata donde muchos defensores acérrimos de *il maestro* la ubican, acá se entiende como una adaptación.

*Juan Carlos Lemus Polanía**

* Colaborador de *The End Magazine* (Colombia)



La gran belleza ◀
Fuente: Janus Films

El arroz recalentado es mejor que el recién hecho.

Jep Gambardella

Con el concepto de adaptación como premisa, se puede decir que Sorrentino hizo con la obra de Fellini lo mismo pero en sentido temporal inverso, que Hawks con la de Hemingway cuando adaptó *Tener y no tener* (To Have and Have Not, 1944). La leyenda dice que Hawks llamó alguna vez a su amigo Hemingway y le propuso llevar al cine la historia de Harry Morgan que él —basado en dos cuentos previos— había hecho novela en 1937. La misma leyenda dice que los amigos se fueron de pesca y que el Viejo Zorro Plateado le sonsacó las ideas para el borrador que luego este presentaría a Jules Furthman y que terminaría por ajustar, nada más ni nadie menos, William Faulkner.

Hemingway, uno de los íconos de esa generación perdida de escritores, odió a Hawks, uno de los baluartes del mi-

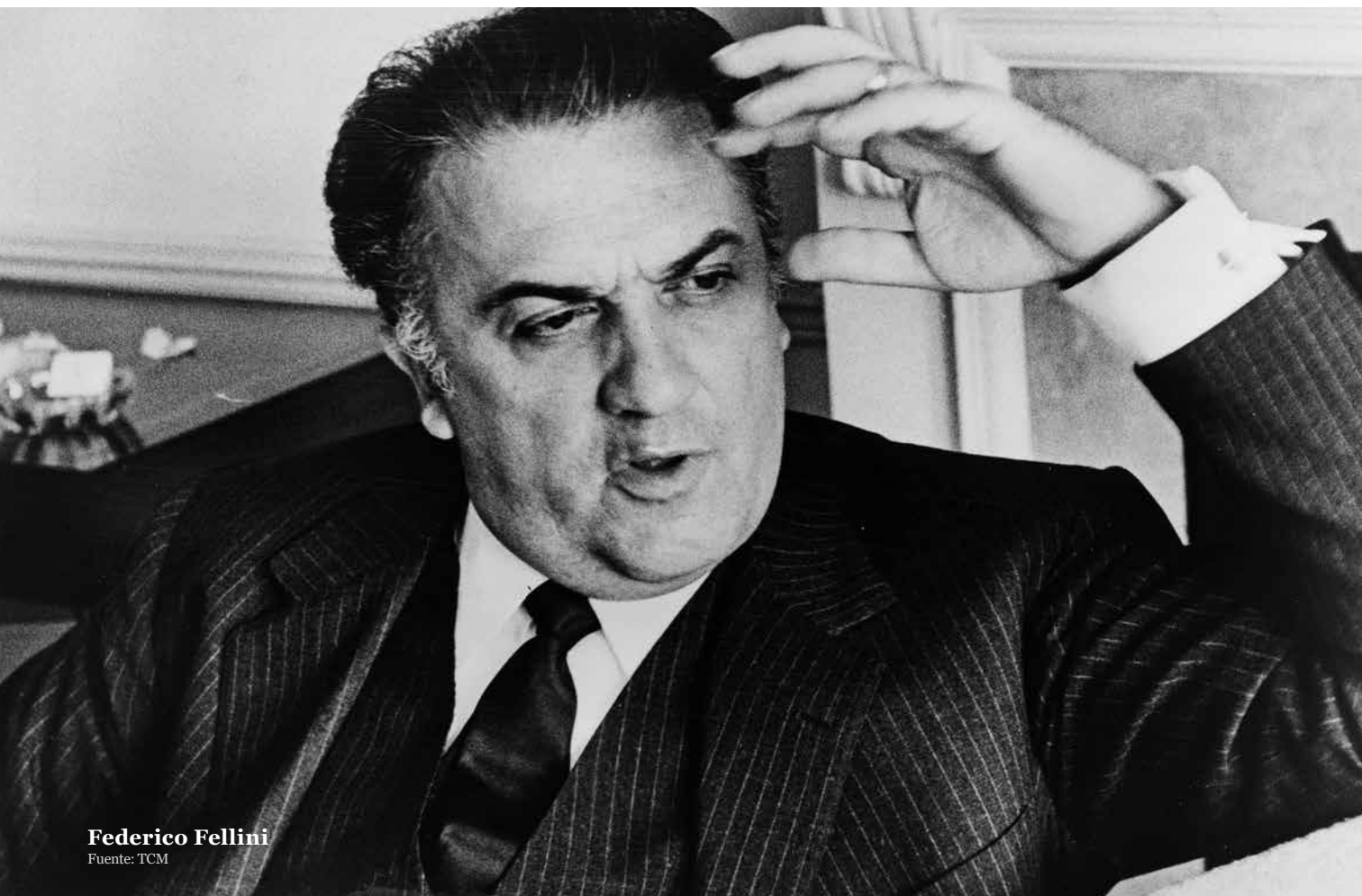
llonario Hollywood, y se distanció de él por unos años. El director de Indiana, en su particular y grandioso estilo, proyectó un filme que tomó las líneas principales de la novela para llevarlas a otro espacio temporal. De esta forma los personajes de Hemingway, Harry Morgan (Humphrey Bogart) y Marie Morgan AKA Marie “Slim” Browning (Lauren Bacall) se nos presentan más vivaces, vemos por qué se da esa relación de igualdad de poderes y su fuerte amor palpable en la novela. Ellos en el filme son dos jóvenes que se llegan a conocer, en el libro ya cargan con el peso de los años y llevan toda una vida juntos. Al final del filme ellos tienen un final prometedor, en el libro la vida empieza a cerrar las cuentas.

Los caballeros reconocen sus deudas y Sorrentino lo es. Entonces, ¿cuál es esta deuda? El director nacido en Nápoles ha hablado abiertamente en múltiples entrevistas de su relación con Fellini. Un punto más para sus críticos, ya que en esto tampoco es ori-

ginal cuando el director de Rímmini colecciona entre sus fanáticos apellidos como Bergman y Kubrick, por mencionar solo dos grandes no italianos. Una relación que por lejos va más allá de *La Dolce Vita* (1960), pero que en este caso particular se debe al préstamo de Marcello Rubini, su protagonista. Él que fue los ojos de la queja de Fellini, se convirtió en la obra de Sorrentino en ese inoperante culto y maravilloso llamado Jep Gambardella.

Marcello se hizo Steiner

Aunque se puedan encontrar similitudes entre las dos primeras escenas iniciales, el detalle nos permite deducir que los temas tratados por los dos filmes son diferentes. Desde el arranque *La gran belleza* habla de lo perecedero, de la muerte, de la trascendencia. La bala de salva revienta y con ella Sorrentino planta diferencia con su padre. El director napolitano no hizo una tarea de emplazamiento



Federico Fellini

Fuente: TCM



La Dolce Vita ◀
Fuente: letterboxd.com

temporal. No. Él tomo a Marcello, un personaje importante que, más que protagonista, era la guía para adentrarnos en esa clase alta italiana que Fellini buscaba denunciar y lo hizo, ahora sí, protagonista. Y así, aunque la vía Veneto hoy no tiene la gloria de los sesenta, el adelantado alumno de *il maestro*, Sorrentino, se acerca por allí para celebrar el cumpleaños de Jep en la vía Bassolati. Porque venimos también a hablar acá de la fiesta. La de verdad, esa donde el cosmopolitismo, el globalismo se engalana: los mariachis tercermundistas divierten mientras el *techno* de Detroit —cernido hasta que llegar a mezclarse con la Carrà— es bailado por estos vejestorios elegantes pasados de coca andina. Y los críticos de Sorrentino dicen que todo es pose... ¡Pues claro, Marcello lo había reflejado ya en *La Dolce Vita*! Quizá para ellos no fue importante el discurso de Jep, que corta el *house* anodino, cuando señala extrañar “el olor de la casa de los viejos”: lo que verdaderamente le place en la vida. Y volvemos a ver a Marcello encontrar a su padre cenando, al que hace tiempo no va a visitar, y luego irse al Cha Cha Cha. Esa es la tangencialidad entre las dos obras. Se acercan, a veces se cruzan. Pero no es de copia de lo que hablamos: es de tradición, como bien lo dice D’Ors.

Jep es Marcello que se viene despidiendo de la vida. Mientras Marcello quiere alejarse en lo posible de ese pueblito de sus padres, Jep sueña con lo que veía en sus años mozos allá en el sur natal. Marcello admiraba a Steiner, tanto que hoy, a los 65 años, le vemos transformado en él. Mas hoy Sorrentino lo ha llevado a la Plaza del Coliseo, sacándole, como se lo había prometido Emma en su visita conjunta al apartamento de Steiner, de la pocilga donde lo tenía viviendo Fellini. De vestirse con ropa de almacén por departamentos a llegar a verse como un dandi. Una transformación que era obvia tras su apariencia en la última escena de *La Dolce Vita*. Nuestro héroe sigue metiéndose en problemas por lo que escribe o dice de los demás, y eso no ha sido óbice para que viva frente a donde incontables personas turisteaban. El problema que le veía Maddalena, el de no tener suficiente dinero, ya no lo es. Sus afanes hoy son otros. Al fotografiadísimo Coliseo Romano Jep no le dedica ni una mala mueca. Y no por seguir la recomendación de Céline y andar buscando en la fealdad una nueva arista para el arte; tampoco por la barata costumbre. Jep encuentra muy común dejarse llevar por la monumentalidad y cierta artificialidad que muchas veces trae la belleza. Él busca la belleza observando dentro de la cotidianidad

insignificante: los niños que corretean, una monja que busca algún fruto en el Jardín de los Naranjos. “El muriente” —pintura que a Marcello embelesa— de Steiner ya no impactaría igual al personaje de 65 años. Nuestro mundano llegó a saber ya de viejo lo que las jovencitas de concurso de belleza saben a los tiernos dieciocho: la belleza está en las pequeñas cosas de la vida, en sus simplezas.

Jep le habla a Marcello

Le confesará Gambardella a Rubini que en el fondo nada cambió: el colectivismo fue un mal sueño para los que en verdad lo padecieron y *El fin de la Historia* de Francis Fukuyama es un mal chiste. Le diría que lo que antes era al menos utopía, hoy ya no lo es más y que el sustrato queda en rojo Ferrari porque hasta los placeres más exquisitos han mordido el polvo y se han vuelto estrato tres al no respetar las tradiciones. La humanidad se abarató verticalmente. Eso es el algo que se fue al traste en el proceso de “evolución” social. Como resultado, Roma sigue siendo una “jungla”; pero no es más ni “cálida”, ni “misteriosa”, no; es aburrida y avejentada y lo mejor de ella “son los turistas”. Los que llegan por bultos. Y las aerolíneas de bajo costo



La gran belleza ◀

Fuente: IMDb

y los cruceros para tres mil personas. Aunque nuestro protagonista ya avejentado reconocerá que Maddalena tenía razón en sus quejas de niña rica y que el dinero no compra “la fuerza vital [...] para ir con la frente en alto” por la vida; también es verdad que, como dice DeLillo (2003) en *Cosmópolis*, el oro compra tiempo. Y este grupejo de alienados de *La gran belleza* en la Fuente del Gianicolo que domina Trastevere, ya no pueden ser más viajeros, no les alcanza el oro. A estos les toca seguir como vacunos a alguien que camina por delante de ellos agitando una sombrilla alargada mas no abierta. La plasticidad del mensaje es gloriosa: ¿A dónde hemos llegado? El monstruo marino ya no es una mantarraya. El Costa Concordia y su capitán que ya no guardó el vetusto principio de hundirse con su embarcación. Es esa hoy la aberración y a Jep le produce escozor moverse para ver ese espectáculo.

En ese corte de cuentas vital, Marcello Rubini hecho Jep Gambardella sentirá que logró cambiar muchas cosas en la vida. Ya escribió el libro que tanto buscaba y *L'apparato umano* le dio un éxito rimbombante, un triunfo que le permitió obtener otras metas. No obstante, hacerse del sitio de Steiner no le ha traído la paz: “La salvación —en palabras de su admirado amigo— no está

en un lugar”. El histrionismo de Mastroianni y de Alain Cuny deja un terrible sabor en la boca por lo bien logrado de sus personajes cuando ellos hablan en la escena del balcón de Steiner en la obra de Fellini. A esa declaración es fiel Sorrentino. Esa sensación de la vida y el tiempo donde ellos se van por los dedos, ninguna vez la dominó. Nuestro personaje no encontrará nunca el sentido. Porque ese libro sobre la nada que quería escribir Flaubert y que Jep ni siquiera se atreve, es la verdad que denuncia *La gran belleza* con fuerza: no hay sentido. Y el de la vida, como parece ser la idea dominante en los pensadores de hoy, no va más allá de prolongar la existencia por sí misma.

La explicación del truco. Y no es que le haga *spoiler* a la película de la vida cuando le dice que lo anterior es el truco. Y que hay que entender que ese es el truco. Lo tocante al sentido. No del sentido del ser o de la vida, sino del sentido mismo. Y entonces, más allá de todos los guiños que una y otra le hacen a la religión católica, lo cierto es que en ninguno de los dos filmes se ve cómo la Iglesia maneja esa espiritualidad. La filosofía tampoco sale bien parada en el asunto de encontrar respuestas satisfactorias para el sentido. Steiner no entiende el entusiasmo infantil de su amigo autor, el cardenal

apenas masculla una bendición a una pregunta metafísica. Como tampoco sale bien librada la cultura, el arte, que está dedicado a la belleza, como dice Arendt (2003); pero la belleza, le comenta Bauman (2013), “No sirve de nada excepto a sí misma”. En ambos filmes arte y cultura apenas soportan la superioridad del discurso vacío: la mujer de Oriente que como “tigresa enamorada se echa en tus pies”, o la “escena de jazz etíope”. Porque aunque las luces siguen llegando de arriba, explotan cuando llueve. De cerca las tramoyas se ven. Las grandes verdades siempre las has sabido: “las raíces son lo importante”, como le confiesa La Santa a Jep. Por fin, en algo romano le ganó la curva a Jep cuando se vuelve al pueblo. Y Jep respondió moviéndose. Viene siendo verdad que no “Somos tan pocos los insatisfechos de nosotros mismos” como pretendía Marcello. La repetición es el infierno: la niña despierta a Marcello en la mañana romana; años adelante, la niña saluda a Jep en la misma mañana romana.

Aunque superado Steiner como guía, hoy es Dadina y su lamentable por temprana pérdida. Hasta cambió el sitio de sus reuniones: no son en la sala, son en el balcón. Y algunas veces un poco más animadas. Las lecciones de Steiner se hicieron más

fuertes. Jep y su cuartel no son estúpidos más cínicos.

Del nihilismo al cinismo

Céline (1995) vuelve y habla: “El amor es el infinito puesto al alcance de los caniches. ¡Y yo tengo dignidad!” (p. 44). Nada es coincidencia acá. De esa estupidez y falta de sentido que presenta *La Dolce Vita* retratando la alta sociedad, pasamos a la misma alta sociedad que se hace desfachatada más allá de sus costumbres a través de una intelectualidad discursiva y agarrotada. Tullida en la comodidad que dan los nuevos atuendos hechos a la medida por Cattellani —“*il migliore*”—. Mientras el primer filme hablaba de la banalidad y la intrascendencia y se queja de esa sociedad italiana de la posguerra, el otro se ubica allí como pedestal y discurre sobre escatología y metafísica, y sobre un futuro que seguirá repitiendo la historia. Mejor reír y hacerse cargo. Además no faltarán los que conocen

algo mejor, siempre habrá gente que admirar y se viste con Rebecchi.

La vida continúa, hasta en Roma. El paparazzo disparará indiferente en medio del mayor dolor. Y los monstruos... “A esta edad querido Marcello —le diría Jep— todos sabemos que aunque el tren de la vida no pare de moverse tampoco va a alguna parte”. Y eso también tiene su gracia. Como la de divertirse con el otro lado de la moneda. Los pobres: fanáticos de cualesquiera ideas, con su colección de baratijas, con su vida simple, envidiable y tal vez por ello mismo disculpable. Ellos, los que se refugiaron en la estupidez y las otras formas de cotidianidad más manuales y domésticas.

Y sin embargo las diferencias, “perder el tiempo haciendo cosas que no quiero hacer”, como expone Jep, es verdad universal —aunque muchos no sean tan diestros en el arte de respetar esa regla—. El arte de hacer dinero, el mejor según Warhol, para el sexagenario Marcello no llegó más allá de per-

mitirle la vida que se permite. La antorcha se recoge. Jep sigue recorriendo en la noche palacios abandonados, sigue disfrutando de las bellezas que estos ocultan. Sigue sin respuestas cuando es demandado por niños y su habilidad discursiva queda reducida apenas a gesticular con las manos. Por sentado se da que no llegó a ser como los papás que “están llenos de cosas inútiles” según Viola. El consejo de no escoger entre la literatura y el periodismo; de no atarse, ser libre y estar disponible para “*to burn and be free*”, que la poetiza le dio, fue tomado más que al pie de la letra. 

REFERENCIAS

- Arendt, H. 2003. *Entre el pasado y el futuro*. Barcelona: Península.
- Bauman, Z. 2013. *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Céline, L.F. 1995. *Viaje al fin de la noche*. Barcelona: Edhasa Editores.
- DeLillo, D. 2003. *Cosmópolis*. Nueva York: Scribner.



Paolo Sorrentino

Fuente: Monica Silva