



La comedia radiactiva de Wenders, Moretti, Monteiro

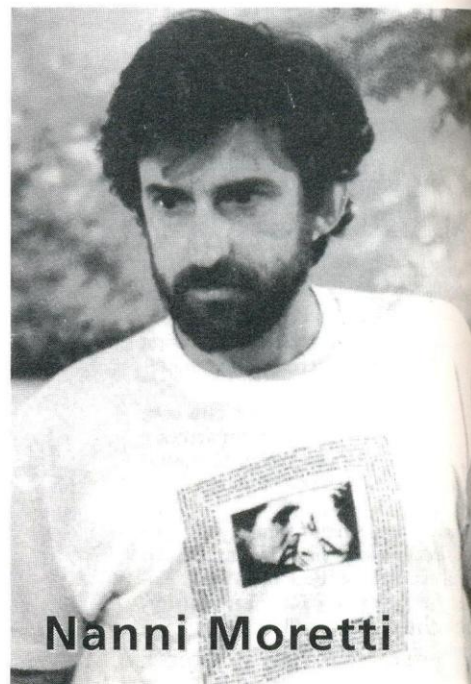
Gregorio M. Gutiérrez

Las experimentaciones que pusieron en entredicho los esquemas de la narración cinematográfica clásica en las últimas décadas son el punto de partida de nuevas propuestas narrativas, que ni siquiera tienen la pretensión de proporcionar modelos estables, como el primer episodio de *Caro diario*, de Nanni Moretti, el film portugués *Recuerdos de la casa amarilla*, de Joao César Monteiro y *Lisboa Story*, de Win Wenders, tres muestras radicales de cine burlón que delimitan un espacio propio, ajeno a las limitaciones de género. No obstante, César Monteiro hace una declaración genérica explícita al

comienzo del film, que subtítulo "una comedia lusitana", pero ésto es una consecuencia más de su ironía. En *Caro diario*, el humor no es homogéneo, sino que va transfigurándose a lo largo del film; Moretti juega con todos los registros, desde la ironía amable al sarcasmo. Mientras tanto, la monotonía es una constante en *Recuerdos*: César Monteiro nos habla siempre con una ironía morbosa de voz profunda. El humor de Wenders radica en la torpe ingenuidad con la que su protagonista, el ingeniero de sonido Winter (Rüdiger Vogler) se enfrenta a las cosas. Ingenuidad afortunada, pues ayudará al director de cine Friedrich (Patrick Bauchau) a escapar del total escepticismo que le impide seguir teniendo confianza en las imágenes. El humor de los tres films se sitúa en la marginalidad de un género que no define a ninguno de ellos. Sólo quedan ciertos rasgos, marcas de la expresión individualizada de la ironía.

En los tres films se defraudan los hábitos del espectador. Luego sobreviene el desconcierto, el sometimiento a nuevas reglas; la invitación, en definitiva, a un juego nuevo, tejido de personajes atípicos, tiempos muertos y arbitrariedad. Se va más allá del umbral del antihéroe con el que el público desea identificarse. Moretti y Monteiro tienen una forma singular de egocentrismo; coinciden en dirigir los venenosos dardos de su humor contra sí mismos, al ridiculizar a sus *alter ego*. No en vano, la carta de presentación del film de Moretti es una caricatura del personaje en su vespa. Sin embargo, se trata de una ridiculez amable, como en el caso de Winter, cuya torpeza lo hace entrañable y evoca incluso a los héroes cómicos del cine mudo. A pesar de su inutilidad y de su extraña mane-

ra de investigar, subrayada irónicamente por una banda sonora que insinúa suspense, Winter logra sus objetivos: encuentra a Friedrich y lo convence para concluir su film. La percepción que tenemos de Nanni (Moretti) es mucho más fragmentaria, según el tono de cada episodio del diario, pero al menos conoce momentos de luz. El horizonte de Joao (Monteiro) se reduce siempre al subsuelo. En César Monteiro el acontecimiento se restringe a su mínima expresión o se presenta deformado, exagerado, artificial. Es la estructura dostoievskiana vuelta al revés. La dispersión sustituye a la condensación. No percibimos al personaje en momentos de intensidad narrativa, sino en sus tedios, en sus horas soeces; se nos ubica de repente en mitad de esos paréntesis que raramente se reflejan en los films, en esos territorios imprecisos que suelen desaparecer en las rentables elipsis del cine clásico. Algo parecido sucede en *Lisboa Story*; la ficción se pone en marcha a partir de una ausencia y se desarrolla según una búsqueda abierta, enfrentada a indicios, olvidos y esperas infructuosas. Una búsqueda doble, pues se trata



Nanni Moretti



Lisboa Story

además de encontrar el sentido de filmar, tras un siglo de imágenes en movimiento. En Wenders el tiempo muerto es el tiempo de la contemplación, el que nos permite reflexionar sobre las imágenes. *Sobre mi vespa*, primer episodio del tríptico asimétrico *Caro diario*, tiene asimismo un carácter fragmentario y caprichoso, que se asemeja a la modalidad literaria a la que alude el título. A pesar de que el tercer episodio, amarga sátira contra los médicos, guarde un orden cronológico y responda a una situación vivida y embalsamada por el celuloide, se aproxima menos al esquema de la reflexión cotidiana. Tal vez el diario sea, en efecto, la única vía para evitar el engaño retrospectivo con el que transformamos la sustancia de nuestro pasado. El diario nos devuelve la imagen de un pasado anotado *sobre la marcha*, afectado solamente por los engaños inmediatos. Y esa tercera parte, compuesta por imágenes procedentes del archivo vital de Moretti, pierde el carácter de anotación inmediata al someterse al imperio del

montaje e inscribirse en un sentido, mientras que el primer episodio se apoya en una estructura mucho más cercana al diario, reacia a la linealidad, abierta a la ocurrencia. En *Lisboa Story* la ficción arranca de la confusión de lenguas, cuya yuxtaposición representa el viaje. Confusión, en efecto, pero también uniformidad, aldea global, unificación mediante imágenes, robo de identidad. En *Recuerdos*, las paredes del cuarto del protagonista son pantallas de lo no visible, se abren a la intimidad del otro, el universo de la pensión se concentra en ellas. El voyeurismo se enfrenta a obstáculos de todo tipo; casi siempre se interponen puertas, cortinas, paredes y sólo queda el universo sonoro. Por su parte, Winter juega con la autonomía narrativa que se puede crear mediante el material sonoro: afloran las imágenes mentales y tejen un mundo imaginario. De un lado, genera realidades con los sonidos; del otro, busca el anclaje sonoro de las imágenes rodadas por su amigo y las extrae del vaciado de vida del silencio. En *Caro diario*, las fantasías

de Nanni no requieren la lenta puesta en escena de César Monteiro, sino que se materializan de inmediato, con trazo ligero.

Después de este laberinto, aleatorio, tejido de incoherencias, callejones sin salida, tiempos muertos y pequeños absurdos cotidianos, los tres films concluyen con el humor que han desarrollado. El protagonista de *Recuerdos*, convertido en una celiaca rata que brota del vientre de la tierra, del interior de su infierno particular; en *Caro diario*, Nanni descubre la salubridad del primer vaso de agua del día; En *Lisboa Story*, Winter y Friedrich resucitan la ingenuidad primera de las imágenes filmando con una cámara de los tiempos de Buster Keaton.

Los tres films parten de un territorio común, que tal vez no baste para agruparlos en un nuevo género híbrido, el de la *comedia radiactiva*, es decir, la comedia generosa que se rie de sí misma y no tiene ambición de constituirse en modelo. La comedia, en definitiva, que parte de la ironía de saberse imagen.