

Viaje al centro de la vida

La gran belleza de Paolo Sorrentino

Juan Patricio Riveroll

a Daniela Bojórquez

JEP GAMBARDELLA, el protagonista, repite: si Flaubert intentó escribir un libro sobre nada y no pudo, cómo alguien puede aspirar a eso, pero esas palabras son un juego. Esa es la mira: hacer una película sobre nada, sobre el vacío de la vida empañado por superfluas frivolidades.

Jep aparece a los diez minutos. Antes:

El epígrafe con el que empieza *Viaje al fin de la noche*, la novela de Céline escrita en 1932, abre también la película. El viaje que va de la vida a la muerte es imaginario, es una novela, una simple historia de ficción, dice Céline, y sus palabras se disuelven con la primera imagen: la boca de un cañón. La cámara retrocede para que éste dispare una salva y una decena de personas que observa el espectáculo desde arriba aplaude. Al sonido de la explosión le siguen campanadas cuya fuente no se ve. Se aplaude al cañón, esa máquina para matar, en convivencia cotidiana con la religión: las campanas de una iglesia imaginaria que llama a sus feligreses. Estatuas y torsos de hombres ilustres al lado de hombres todavía vivos, es decir, en camino hacia la muerte. Las hojas de los árboles y el canto de los pájaros preceden el canto angelical de un coro femenino al lado de una fuente, frente a la que cae muerto un turista japonés. El golpe del cuerpo contra el piso da pie al solo de una de ellas, parte de una pieza compuesta por David Lang con letra de Joseph Rolnick titulada *I lie*, en yiddish. Habla sobre las tristes horas de la noche en espera del ser amado. El agua, la ciudad, el cielo. Un grito aterrador detiene la calma. La paz armónica del equilibrio entre la vida y la muerte se interrumpe tras el alarido. Viene la fiesta. Los bajos de la música electrónica reinan, y el libertinaje de una buena fiesta se derrama ante el espectador. Jep cumple sesenta y cinco años.

El prólogo cumple una función fundamental, es la entrada a un mundo de contrastes que da el tono de una profunda meditación a una película sobre lo mundano. La primera secuencia pide al espectador, de rodillas, que se tome en serio lo que viene. Que baile y que juegue con los personajes, aunque nada es un juego. O, quizá, todo lo es. Es una introducción en el estilo y al nivel de las primeras secuencias de Terrence Malick. Los movimientos de cámara y la música remiten directamente al inicio de *La delgada línea roja*, *El nuevo mundo*, *El árbol de la vida* o *Hacia el asombro*. Abren espacio a la reflexión.

Las consecuencias del amor, otra cinta de Sorrentino, abre con estas palabras en *off* en boca del protagonista: “Lo peor que le puede pasar a un hombre que pasa el tiempo solo es la falta de imaginación. La vida, aburrida y repetitiva, se torna mortalmente insípida sin imaginación. (...) Yo no soy un hombre frívolo”. Es el negativo de *La gran belleza*, cuyo tema primordial es la frivolidad. Una trata sobre un hombre que trabaja para la mafia y vive en Suiza, un país con la fama de ser el más aburrido del mundo; la otra, sobre un escritor napolitano que vive en Roma y aún goza del éxito de su primera y única novela, publicada décadas antes. Una cierra con la leyenda: “Extractos de *Viaje al fin de la noche* de Céline”; la otra lo cita abiertamente. En aquélla el protagonista se sacrifica; en ésta procura no comprometerse con nada. En ambas, Toni Servillo es el protagonista. Pese a la constante compañía de amigos, Jep también está solo, y no carece de imaginación.

Vive frente a las ruinas del coliseo romano, al lado de un convento, en un departamento con una terraza que causa envidia a cualquiera. Lo viejo en contraste con lo nuevo, en un mundo en el que lo sacro y lo profano conviven y coquetean. La levedad del ser revela: “Estamos en el límite de la desesperación. Lo único que podemos hacer es vernos a los ojos, hacernos compañía, bromear un poco”. Sorrentino se divierte burlándose de todos: del escritor que no escribe; del azotado dramaturgo que lucha por construir una carrera sin mucha suerte; de la niña pintora renuente que frente a un grupo de coleccionistas burgueses pinta un cuadro que seguramente valdrá millones; la mujer que hace un

performance ridículo (como algunos suelen ser) al que le sigue una finísima secuencia con el siguiente diálogo, parte de una entrevista que le hace Jep para el diario:

- ¿Qué está leyendo?
- No necesito leer. Vivo de vibraciones extra-sensoriales.
- Dejando de lado por un momento lo extra-sensorial, ¿qué entiende por “vibraciones”?
- La poesía de las vibraciones no puede ser explicada con la vulgaridad de las palabras.
- Bueno, al menos trate.
- Soy una artista, no necesito explicar nada.
- Muy bien, entonces escribiré: “Vive de vibraciones pero no sabe lo que son”.
- No me está gustando esta entrevista. Siento conflicto en usted.
- ¿Conflicto como vibración?
- Conflicto como una molestia en el culo. Hablemos mejor del abusador novio de mi madre.
- ¡No! Yo quiero saber lo que es una vibración.
- Es mi radar para interceptar el mundo.
- “Tu radar” significa...
- Es usted una molestia.

Jep deshace cada argumento de Talia Concept para dejar en evidencia que, como dice la fábula, el rey en realidad está desnudo. Dice lo que hemos pensado frente a alguna de esas obras que se toman por agudas e ingeniosas por “expertos” que convencen, si no al público, al menos a los coleccionistas y a los museos, y que no dicen nada. El mundo del arte es el blanco perfecto de Jep y de la película, pues *La gran belleza* y su protagonista ven la vida desde el mismo ángulo, una mezcla de cinismo con ironía y una pizca de sarcasmo, pero rescatan también los momentos sublimes de los que podemos ser partícipes. La vida se esconde entre detalles.

En dos ocasiones le preguntan por qué no escribió otra novela. En una responde: “Porque salía demasiado de fiesta. Roma te hace perder mucho tiempo. Hay muchas distracciones. Para escribir se necesita estar enfocado y en paz”, pero cuando se lo pregunta una monja de más de cien años de edad, responde: “Porque estaba en busca de la gran belleza, y no la encontré”. La película es la respuesta afirmativa a esa búsqueda.

Una reseña sobre la biografía de Flaubert de Frederick Brown, publicada en el *Sunday Book Review* del

New York Times, dice: “El romántico dentro de él quería estar por encima de todo, escribir un libro puramente musical, ‘un libro sobre nada’, sostenido únicamente por la ‘fuerza interna de su estilo’”. Es una descripción precisa de *La gran belleza*, sostenida por la potencia de la forma y la aparente superficialidad de sus personajes. Dos horas y veinte de duración sin una trama sólida, con un protagonista que se mofa de sí mismo y del mundo que lo rodea, pero que también llora. No todo es malo y no todo es burla. La exposición de un hombre que desde que nació fue fotografiado por su padre todos los días, y que continuó él mismo con esa práctica a partir de los catorce años lo conmueve. Una foto por día. Y el encuentro nocturno de Jep con Fanny Ardant es una declaración de amor al cine.

A excepción de *El divo*, la genial biografía fílmica que hizo Sorrentino del político Giulio Andreotti, el resto de su filmografía es un divertimento en comparación con *La gran belleza*, en la que verdaderamente se ha elevado sobre todos los temas para no contar nada y así contarlo todo. *Un hombre arriba* y *El amigo de familia* son entretenidos retratos de personajes estrafalarios y situaciones barrocas sin mayor trascendencia. *This Must Be The Place*, la única que hizo fuera de Italia, con Sean Penn como protagonista e inspirada en la canción de David Byrne, es ridícula. Es una dolorosa caricatura con un elenco maravilloso, un tropiezo tan lamentable en su filmografía —que sin ella mantendría un increíble nivel de calidad— que llega a ser trágico. En cambio, la excelencia de *El divo* merecería un texto aparte.

La gran belleza es la cuarta colaboración de Servillo con Sorrentino, uno de esos clásicos alter-egos cinematográficos a la De Niro-Scorsese, Léaud-Truffaut o Luppi-Aristarain. El buen humor que le imprime Servillo es el antídoto perfecto ante la naturaleza esquelética de la trama. Si la conversación es la forma líquida del ensayo, el Jep que interpreta Servillo es un ensayista nato que a menudo demuestra su astucia. Escoge bien sus palabras y las dice aún mejor al verse frente a un

digno adversario, como si fuésemos testigos de un combate de esgrima en el que Jep es el gran favorito. El guión equivale a los grandes textos que el escritor nunca escribió.

También es la quinta colaboración de Sorrentino con Luca Bigazzi, el fotógrafo, quien imprime una estética grandiosa para hablar de nimiedades, y es que de eso se trata: hacer de la trivialidad de lo cotidiano un hecho extraordinario. Es ahí donde se encuentra la grandeza del mundo, su belleza.

“Me alimento de raíces porque son importantes”, dice la monja. Y Jep recuerda cuando estuvo enamorado, de joven, y retoma una vida que dejó abandonada. “Así siempre acaba: con la muerte. Pero primero estaba la vida, escondida bajo el bla, bla, bla, bla. (...) Que comience esta novela, que en el fondo es sólo un truco”. Sorrentino regresa al origen, a las palabras de Céline reinterpretadas por su pluma y vestidas con su cámara, con sus personajes, con los fastuosos escenarios que pueblan su versión de Roma, la ciudad en la que desembocan todos los caminos. Y al fin, queda un placentero paseo fluvial. **AAA**

