

A favor de la excepción

*En cierta forma, el miedo es la hija de Dios.
Redimida en la noche de Viernes Santo. Ella no es hermosa.
Y es burlada, maldecida, desapropiada de todo.
Pero no nos equivocamos,
Ella vela por la agonía de toda la humanidad. Intercede por ella.
Para eso hay una regla y una excepción.
La cultura es la regla, y el arte es la excepción.
Todos hablan de la regla,
Los cigarrillos la computadora las camisetas la TV. Turismo, guerra.
Nadie habla de la excepción.
Eso no es hablado, está escrito, Flaubert, Dostoievski.
Está compuesto, Gershwin, Mozart,
Está pintado, Cézanne, Vermeer.
Está filmado, Antoniani Vigo.
O es vivido. Y allí el arte de vivir,
Srebrenica, Mostar, Sarajevo.
La regla desea la muerte de la excepción.
Así es que la regla de la Cultura Europea
Está organizando la muerte del arte de vivir,
El cual aún se mantiene floreciente.
Cuando sea la hora de cerrar el libro,
No tendré ningún pesar.
He visto a tanta gente vivir tan mal...
y a tanta gente morir tan bien.*

Jean-Luc Godard
Je vous salue, Sarajevo (1993)

Ermanno Olmi ha vuelto. El cineasta italiano en activo más importante junto con Marco Bellocchio y el matrimonio formado por Angela Ricci-Lucchi y Yervant Gianikian (armenio, pero italiano de adopción) traía bajo el brazo la que estaba destinada a ser, antes de su escritura, su última película de ficción. Después de *Cien Clavos* (*Centochiodi*, 2007), el cineasta, según declaró en Cannes '07, se dedicará exclusivamente a la realización de documentales. Tras ver *Cien Clavos*, tal decisión es, necesariamente, digna de elogio.

Cien Clavos es un film que pesa mucho, demasiado. Es una película de otra época, pero sin embargo, muy afín a una buena parte del cine italiano actual. Idealista, pero de un idealismo banal, pues no hay nada más allá de la tesis que la sustenta y que Olmi pretende defender tomando asiento en mitad del camino. Falta convicción para cortar el paso. Es necesario buscar una forma, es necesario buscar una mirada al presente. Y, sin embargo, *Cien Clavos* es una película vilmente sometida a los dictámenes narrativos de hoy y de siempre.

En cada diálogo se siente la fuerza gravitatoria, unas palabras que pesan para los tímpanos y a la vez se las lleva el viento rápidamente. Se siente también la dificultad para pronunciarlas, la falsa amalgama sonora que se va formando, provocando una irrefrenable tendencia hacia el costumbrismo propio de la Italia rural que todos conocemos a través del cine. Una fea máscara que no se parece lo más mínimo a la verdad que Olmi buscó durante todas estas décadas en sus trabajos, ya fuera desde el documental o desde la ficción, poco importa eso.

Hay un estimable trabajo sobre la velocidad en la primera parte del film, determinado por un mundo que para Olmi circula mucho más rápido, que servirá a través del montaje de oposición al otro polo en el que se sustenta la película. En el fondo, la oposición es la de siempre en su cine, la ciudad –ahora Bolonia- frente al campo, las tierras lombardas bañadas por el Po. Pero ahora esta oposición es radicalizada *in extremis*, pues Olmi no habla solo del trabajo y las diferentes formas de vida, sino de la cultura. Un enfrentamiento de dos verdades: la verdad de un libro –supuestamente, impuesta- y la verdad de la vida.

Hay un profundo desajuste entre las imágenes y la idea sobre la que se sustenta *Cien Clavos*, en buena parte debido a la forma de parábola –en su condición de relato, no en su sentido religioso- que adquiere la narración. El problema es, para Olmi, el carácter oficial de la cultura, su poder selectivo y aleccionador. Y más allá aún, la dificultad para llevar a cabo aquello que se lee, para hacerlo formar parte de la vida. Sin embargo, el acto del profesor, que la sociedad ve

como un atentado, como un crimen, también puede ser visto como una obra de arte, como lo sugiere una de las encargadas de la investigación. En esos pequeños instantes sutiles, en mitad de la locura, Olmi encuentra sus mejores ideas, las mejores confrontaciones.

La sala de la Biblioteca de Bolonia es mostrada longitudinalmente. En el suelo, yacen como cadáveres un centenar de libros, heridos de muerte en su centro, al modo de los clavos de Cristo. Un acto de rebeldía, pero más allá de la insurgencia, se alza la forma artística con todo su potencial conceptual. Lamentablemente, esta imagen, que se repite en varias ocasiones en la película, no es más que un espejismo. Después de la tormenta, no habrá espacio más que para la grandilocuencia, lo explícito, el subrayado. Una inevitable asincronía entre un discurso respetable y su incapacidad para traspasar la superficie de las palabras y las metáforas visuales, en un tono demasiado alto, demasiado ramplón.

Estar contra el poder de la cultura, una idea defendible. Oponer a la cultura el vitalismo, con un desmedido elogio de lo popular, no lleva sino a la exclusión más peligrosa del arte, pues no hay nada que lo sustituya cuando de él se prescindie. Una aporía. En mitad de *Cien Clavos* no hay más que vacío. Una forma hueca de retratar lo popular, en unas composiciones pictóricas en resonancia con los *operai* y los *contadini* que el cine italiano nos ha mostrado en tantas ocasiones. Basta ver una película como *Aquele querido mês de agosto* (Miguel Gomes, 2008) para observar cómo se filman las verbenas estivales, el campo y sus gentes. Gomes está más allá de las fronteras entre el documental y la ficción, pues traspasa los bordes una y otra vez a lo largo de su película, burlándose de ellos sin ningún miedo y entregándonos uno de los más bellos retratos de los campesinos.

Más allá del determinismo del que adolece la mayor parte del film, Olmi nos ofrece imágenes de gran belleza, precisamente en el encuentro con lo religioso. En su vertiente más mística, el plano y el contraplano en el que el profesor se deshace de su pasado al pie del puente, más allá de la obviedad expresiva, encuentra formalmente en la luz la encarnación de un misterio, el del brillo de las aguas y el de la silueta recortada del hombre en un bellísimo contrapicado. Esas imágenes son poderosas porque su obviedad aún no ha sido desvelada y funcionan solamente apartadas del resto.

Por eso, decíamos al comienzo, es una buena noticia que Olmi busque la verdad en el documental, aunque haya filmado grandes y numerosas obras ficcionales, incluso algunas de un rigor sobrecogedor, como la reciente e inmensa *El oficio de las armas (Il mestiere delle armi, 2001)*. Lo que suponemos, más bien, es una cierta falta de libertad en sus movimientos, una necesidad de desprenderse de la escritura y de los artilugios pesados, para desarrollar esa vertiente antropológica que le ha hecho grande, filmando justamente lo que ahora no es capaz de retratar, el grupo. Y es que, justamente ahora, cuando sus documentales para la Edison Volta se hacen por fin visibles, sentimos la declaración como una vuelta al comienzo, a esa mirada libre y personal de quien demostró que el cine es, siempre, y sobre todo cuando habla del trabajo, una cuestión de trabajo.

Francisco Algarín Navarro