ROBERTO BENIGNI. *LA VIDA ES BELLA*

Posted on 1 de julio de 1999 by José María Merino

A la hora de contar una historia, la comedia cinematográfica no puede prescindir de los requerimientos de verosimilitud que han de regir para cualquier ficción. Claro que el género tiene sus propias exigencias, muchas veces surgidas de la interpretación obligadamente enfática de los actores, o de la sucesión de ese elemento que es el *gag,* y que da al género su peculiar ritmo, hecho de sucesivas sorpresas visuales, que funcionan como diminutos relatos intermitentes. Y, naturalmente, cada película establece además sus peculiares leyes, para asegurarse la complicidad del espectador. Pero hay unos requisitos que no pueden ser incumplidos sin que el conjunto se resienta, incluso cuando el punto sobre el que gravita el peso principal de la comedia es la actuación de un actor que compone un tipo característico. Los grandes actores creadores de comedias cinematográficas –Charles Chaplin y Buster Keaton siempre, Jacques Tati y Woody Allen en sus mejores filmes, por citar algunos ejemplos– han estado, sin abandonar sus peculiaridades cómicas, al servicio de la historia que pretendían relatar. Otros cómicos –Abbott y Costello, Fernandel, Louis de Funes– han puesto las historias a su propio servicio, convirtiendo cada película en un recital de su supuesta *vis cómica,* basada sobre todo en la extravagante gesticulación y en una incansable verborrea. Roberto Benigni parece pertenecer más a la segunda estirpe que a la primera.

La vida es bella está claramente dividida en dos partes, cada una de la misma duración, una hora aproximadamente. Una voz en primera persona, la voz del hijo que logró sobrevivir en circunstancias terribles gracias al tesón y al ingenio de su padre, sirve de introducción y de epílogo al filme. La primera parte, en que el hijo aún no había nacido, relata la llegada del padre a Arezzo en pleno fascismo, cómo conoce a la que luego será su esposa, sus esfuerzos por montar una librería, y su trabajo de camarero en un hotel, bajo la tutela de un viejo tío, empleado en el mismo. Esa voz en *off* ya nos ha dicho que nos va a contar una fábula, en el sentido de que el artificio narrativo va a disimular la verdad, y es natural que la primera parte, de la que el narrador no ha sido testigo directo, se nos presente desde una perspectiva irreal, idealizada. Sin embargo, el personaje del futuro padre, Guido, está compuesto por Benigne con esa tendencia al exceso gestual y verbal que son su marca, a través de escenas centradas en su lucimiento y que tienden usualmente a lo grotesco. Además, los *gags* están preparados trabajosamente: unos huevos que el protagonista guarda en los bolsillos se mantienen incólumes hasta romperse en la cabeza del funcionario fascista; una tal María, que cada día arroja desde la ventana de su piso una llave ante una demanda conocida, actuará de la misma forma cuando Guido invoque a la Virgen pidiéndole una prueba en

forma de llave; el obsesivo empeño de Guido en cambiar su sombrero por el del jefe de su amigo será el precedente para que, en determinado momento, al recuperar en la calle el propietario su sombrero, se cumpla también un aparente milagro… y así. Aunque Benigni pretende componer un tipo que, dentro del juego cómico que establece su actuación, estaría cargado de humanidad, apenas consigue otra cosa que acumular escenas en que él se convierte en el centro de la acción, algunas francamente disparatadas, como la suplantación del inspector de enseñanza. Pero por fin el voluntarioso camarero conquista a la maestra, que se iba a casar con el funcionario fascista, consigue instalar su negocio de librería, lo que no deja de ser sorprendente con tales antecedentes, y ambos tienen un hijo, llamado Josué. Que la boda fue un escándalo y supuso sin duda la ruptura familiar lo adivinamos por una visita furtiva de la abuela materna al niño, pero esa visita sería del todo superflua si no nos permitiese disfrutar de una tan excelente como breve interpretación de Marisa Paredes.

La segunda parte de la película se desarrolla en el campo de exterminio nazi al que, como judíos, han sido conducidos Guido, su tío y su hijo, y al que les acompaña voluntariamente su mujer. Para prevenir el sufrimiento del hijo, Guido le hace creer desde el primer momento que se trata de un viaje de placer, y luego de un juego en que hay que esforzarse por ganar el premio, precisamente un carro de combate que, en el estilo de *gags* preterintencionales de la primera parte, justificará la posterior imagen del carro de combate aliado que entra en el campo. La idea de transformar el horror cotidiano en un juego mediante el esfuerzo de la imaginación es feliz, y en esta segunda parte, Benigni está mucho más comedido, aunque alguna escena, como su intervención a través de los altavoces del campo, pertenece al puro capricho. (Un *gag* de la misma cosecha que los demás, el momento en que descubrimos que el interés que muestra por Guido el doctor de las SS que le había conocido en el hotel, cuando era camarero, no tiene otra finalidad que descifrar una adivinanza, propicia uno de los mejores momentos de la película.) Sin embargo, acaso uno de los fallos fundamentales radique en la falta de referencias temporales, pues nunca alcanzamos a saber lo que dura la estancia de Guido y los suyos en el campo de exterminio hasta la liberación. Y el juego de Guido con su hijo resulta demasiado *privado,* en un espacio angustiosa y fatalmente colectivo. Claro que los campos de exterminio, y las imágenes de la barbarie nazi, están marcados dentro de nosotros con el sello indeleble de la mayor atrocidad de nuestro siglo. Late sin duda en la decepción de nuestra conciencia civilizada una congoja de la que Benigni se vale para estimular nuestros sentimientos y nuestra simpatía hacia su comedia. Y a su favor no sólo está lo que todos conocemos con espanto, sino una puesta en escena que cuenta con extraordinarios decorados y una interpretación general de gran estilo. Sin la mirada del niño que hace de Josué, la al parecer irreprimible tendencia de Benigni a la payasada sería insostenible. Mas el padre imaginativo salvará a su hijo, que, por cierto, será el único niño superviviente.

Benigni ha osado explorar un territorio candente, y ahí está su valor, al menos desde el punto de vista del extraordinario éxito del filme. Aunque algunos espectadores salgamos del cine con cierta impresión de que hemos asistido a una astracanada de lujo, y hasta un poco obscena.

Autor: ROBERTO BENIGNI

Edicion: La vida es bella, de Roberto Benigni, está distribuida por Lauren Films.

Titulo: LA VIDA ES BELLA