

EL AMOR COMO MUERTE

Terminantemente prohibido mencionar nombres, edades, frustraciones y memorias. Los dos amantes de este filme de Bernardo Bertolucci se suscriben a este pacto brutal en el que todo lenguaje se remite únicamente al de sus cuerpos. Y de ahí extraen ambos una convicción y una certeza. La convicción de que sólo a través de una relación de gruñidos, prolongados silencios y espasmos necesarios, podrán vencer la distancia que los separa no tanto de los otros como de sí mismos; la certeza de que todo este amor, profundo e irreprochable, no será más que ese pálido puente —teñido de bruma y morbo— que los ha de reconciliar definitivamente con ese gran acto final de la muerte. Porque la verdad es que los dos amantes de Bertolucci —llamémoslos María Schneider y Marlon Brando— conquistan con sus vidas esa dolorosa certidumbre de padecer despiertos, sobrios, es cierto, pero irredimiblemente consagrados a perseverar así sólo en la muerte.

Son dos seres destrozados en el momento de encontrarse: ella tiene veinte años, apenas; él, sobradamente, cuarenta y cinco. A falta de palabras los monólogos entrecortados de los cuerpos establecen un armónico discurso en el que vamos conociendo sus particulares historias, este primer encuentro abre el debate erótico que se apodera del filme completamente. Ninguna de las variadas escenas de amor está desprovista de lógica ni de ternura. Es un refugio, pero, a la vez, una advertencia. Cuando los cuerpos se aproximan el amor pierde su obligada cuota de animalidad y deviene, indistintamente, en humanidad, en vida. Aún en escenas tan crudas como la del acoplamiento sodómico —largo, minucioso, cómplice—, la aparente brutalidad se despeja y los cuerpos de los amantes ruedan por el cuarto desnudo, entre las ropas y la mantequilla, en un nudo de gemidos, estertores y lágrimas. Este es el refugio. La soledad descarnada de los dos amantes se manifiesta en las secuencias masturbadoras en virtud de las cuales el egoísmo de los “celebran-

tes” se va reconciliando poco a poco con su destino último: la proximidad de la liberación y la muerte.

Eros y Tanatos, amor y muerte, están ya unidos en la inminente separación de los amantes. El —Brando—, como en algunas escenas de Dostoiewski, monologa ante el cadáver de su esposa, lejano pero obsesivo, reclamando en vano perdón por ese suicidio que su egoísmo ha provocado. Más tarde, luego del reencuentro con la muchacha en el que rompe el pacto (nada de nombres ni pasados) y revela el secreto que él mismo constituye —y que, en verdad, es lo único que los une—, la disolución se cumple mientras varias acartonadas parejas bailan solemnes y risibles a los compases de un tango lamentable y viejo. Después viene la muerte. A la disolución sucede la liberación. El cuerpo de Brando se desploma en medio de un apretado monólogo mientras nos vienen a la memoria las primeras imágenes del filme: los cuerpos casi inánimes, imprecisos, de dos seres sin rostro, los cuadros conminativos de Francis Bacon.

Bernardo Bertolucci nos entrega una visión agresiva pero consecuente. No es un filme extraordinario, pero sí inteligente. Casi que trabaja —el texto, el guió y la dirección son suyos— con el lugar común y ahí radica, en gran medida, el mayor logro de *El último tango*. Sabe que la piedad no tiene ya sentido, y menos aún el patetismo.

Sobre el cadáver del amante quedan las palabras sueltas de la muchacha, suaves, sin destinatario. De la esposa-suicida a la Schneider, Brando ha recorrido un largo camino que no es en todo caso el de su expiación, sino el de su liberación. Con Proust, Bertolucci podría decir, en este caso, que una mujer apenas es el tránsito hacia... otra mujer. Sólo que esta última, de pie en la madrugada y frente al cuerpo sin vida del amigo, no tiene otra alternativa que la del retorno a la soledad primera. Ni pureza ni piedad. La bondad debe confundirse con la perversión, no de la vida sino de esa serie apollada de valores obtusos y caducos de las convenciones sociales. El amor ya no salva a nadie, al menos en casos como éste, ya que en contra de lo que baratamente puede pensarse, aquí sólo queda esa sorda certidumbre de haber visto cómo dos personas se destruyen hasta la muerte a través del amor. Pero aun en este caos feliz de cuerpos y silencios es posible encontrar nuevas formas de ilimitada grandeza, ya no en la culpa ni en el resentimiento, sino en el amor concebido como un crimen necesario y magnífico para conquistar —aún a costa de la vida— un poco de delirio, algo de locura y mucho de sueño, grande siempre, como esa terca libertad que le dio aliento.

París, 1973.

