

## CINEMA PARADISO

Gustavo Chiozza.

Muchos de ustedes se sentirán sorprendidos con una versión de este film que no es la que recordaban y esperaban. Otros sentirán que había mucho que no recordaban pero probablemente nunca lo vieron. Para aquellos pocos que nunca antes habían visto el film, traten de imaginar cómo sería el film si el reencuentro con Elena y todo lo que ella le cuenta, no hubiera sucedido.

Para mí también fue una sorpresa. El año pasado encontré Cinema Paradiso en una plataforma y me puse a verlo otra vez. Cinema Paradiso es un film irresistible, ¿quién no quiere verlo otra vez? También recordaba que hace mucho tiempo, más de 20 años, el film se había proyectado en nuestra institución y Juan Repetto había hecho un comentario. En mi recuerdo, tanto el análisis como el debate se centraron en la relación entre Totó y Alfredo. Lamentablemente, de lo que se dijo aquella noche no pude encontrar registros.

Al verlo nuevamente reparé en ciertos aspectos que antes se me habían pasado por alto; una especie de segunda historia de la que me ocupare más adelante. La cuestión es que se me ocurrió que podía hacer un comentario del film y volver a presentarlo. Como dice Mirtha Legrand, el público se renueva. Andrea, mi esposa, me comentó que un paciente suyo le había regalado una copia del film; algo así como una edición especial o aniversario, en la que se habían añadido algunas escenas suprimidas en la versión original. Aunque no le di mucha importancia a la cuestión, me pareció una buena idea utilizar esa versión.

Pero cuando vi por primera vez esta nueva versión me quedé muy desconcertado. No me lo esperaba. Lo primero que pensé es que me sentía como Salvatore en la última escena del film, viendo por primera vez, todos los recortes suprimidos de aquellas películas que tan bien recordaba y que tanto amaba. Obviamente no es lo mismo quitar un

par de escenas eróticas que toda una línea argumental. Pero, más allá de esa sensación que me espejaba con el protagonista, me sentía en presencia de un film nuevo y distinto al que había visto unos pocos meses atrás. Esa agradable nostalgia que uno se lleva luego de ver *Cinema Paradiso*, había cambiado por una sensación más trágica y sombría. La entrañable figura de Alfredo y su cariño incondicional por Totó, ahora se me hacían cuestionables. La importancia de Elena en el film, y en la vida de Salvatore, se resignificaba completamente.

Me pregunté cuál sería la historia que Giuseppe Tornatore había querido contar; ¿la nostálgica o la trágica? ¿Quién había oficiado de Padre Adelfio, en tal brutal recorte? ¿El propio director o quizás el productor? ¿Cuál habría sido el criterio utilizado? Pero la pregunta crucial para mí era si el sentido inconciente del film original seguía siendo el mismo o había cambiado. En este último caso, ¿cuál versión debería elegir?, ¿«*Cinema Paradiso*» o «*Nuovo Cinema Paradiso*»?

Como psicoanalista, opino que la nostalgia es una forma edulcorada de la melancolía, en la cual el pasado perdido se idealiza como lo mejor que se tuvo; de ese modo, perdemos interés por el presente y así, nuestra vida pierde impulso. Contrariamente a nuestro sentir, el psicoanálisis nos ha enseñado que las experiencias buenas son las más fáciles de dejar atrás, porque ellas mismas nos preparan para encontrar nuevas, en el futuro. "Si pude encontrarlo cuando lo necesité, podré volver a encontrarlo cuando lo necesite". Las experiencias que nos resistimos a dejar atrás, en cambio, son aquellas que contienen una promesa incumplida. Experiencias idealizadas en las que se generaron expectativas que quedaron sin realizar. Es justamente esa promesa incumplida la que nos dificulta seguir adelante con nuestra vida. En otras palabras, lo que la nostalgia desea del pasado es, paradójicamente, lo que nunca pasó.

De modo que, si me proponía interpretar psicoanalíticamente un film tan nostálgico, más tarde o más temprano arribaría a la tragedia. Por lo tanto me decidí a trabajar sobre la versión más completa, ya que supuse que expresaría más claramente algo que también debería estar presente en la versión original, pero disfrazado.

En la versión original, los motivos por los cuales Salvatore nunca, en 30 años, regresó a Giancaldo no quedan claros. Cada espectador es libre formarse su propia teoría. En esta nueva versión, como si ya fuéramos lo bastante adultos como para soportar la realidad de los hechos, el director nos cuenta el verdadero motivo, y todo se resignifica. Lo que nos parecía una historia llena de dulzura y añoranza, ahora se transforma en la amarga historia de un malentendido trágico, cuyas consecuencias ya no se pueden deshacer.

Si el director de Cinema Paradiso deseaba mostrar cómo surgió en Salvatore su amor por el cine, tenemos derecho a pensar que la versión más completa es la que mejor lo explica. Es esto lo que intentaremos entender mejor a través del análisis psicoanalítico del film.

Pero antes de empezar, les cuento la información que casualmente encontré sobre el porqué de las distintas versiones. La versión que acabamos de ver, de 173 minutos, es la versión que se presentó por primera vez, en 1988, en el Festival de Cine de Bari. Tuvo una buena acogida del público pero no así de la crítica. Un par de meses después, para su estreno en Italia, se redujo la duración a 155 minutos y la película tuvo muy poco éxito. Debido a eso, en 1989, para su estreno mundial, se le quitó media hora más de película y con esa versión de 123 minutos conquistó innumerables premios y enamoró a las audiencias de todo el mundo. Esta última versión es la que vimos en Argentina a partir de 1990, y es la que utilizan la mayoría de plataformas de televisión.

¿Por qué un film que fracasa en una versión de 155 minutos, alcanza un éxito tan masivo con solo quitarle 32 minutos? O más específicamente, ¿por qué el éxito del film radica en quitar el reencuentro con Elena y todo lo que Salvatore descubre de su pasado en ese reencuentro? ¿Acaso este éxito se debió a disfrazar la tragedia de nostalgia? Háganse ustedes esta pregunta: si este hubiera sido el film que vieron por primera vez ¿cuántos deseos tendrían de verlo otra vez? Ahora sí, empecemos.

El film comienza con la llamada telefónica de la madre del protagonista, Salvatore Di Vita, tratando de ubicar a su hijo para comunicarle la muerte de Alfredo. Salvatore recibe el recado de su pareja, ya entrada la noche, y se lo ve conmocionado y pensativo. El sonido de una campana de viento sirve de enlace con el largo flash back que nos relata la infancia de Salvatore en Giancaldo, un pequeño pueblo de la Sicilia de la posguerra.

Totó tiene ahora seis años y oficia de monaguillo. Durante la misa, aletargado, olvida tocar la campanita y el padre Adelfio debe reprenderlo. «*Este chico será mi ruina*» En la escena siguiente el padre Adelfio usa la misma campanita para indicarle a Alfredo cuáles son las escenas de la película que debe censurar. Totó, que se ha colado en el cine para ver la película, ahora aparece divertido y lleno de vitalidad. La campanita se funde con la campana de la iglesia en la plaza del pueblo. Vemos la vida social de un pueblo campesino en torno a la plaza, donde está el Cinema Paradiso.

La campana es símbolo de la vida espiritual. Con ella la iglesia llama a los feligreses para que suspendan sus intereses materiales y atiendan la vida espiritual; con ella el padre Adelfio purifica de todo pecado el alimento espiritual de la comunidad. Totó, carente de alimento material, solo dispone del alimento espiritual que provee Alfredo en el Cinema Paradiso.

La palabra *cinema* (cine, en nuestro idioma) designa tanto al arte cinematográfico y su industria, como al lugar físico donde se proyectan las películas. Proviene del griego *kiné* que significa movimiento. "Ir al cine" es algo muy similar a soñar, ya que implica aislarse, en la oscuridad, de los estímulos reales y disponerse, quietos, a ver imágenes en movimiento. Esas imágenes, nacidas de la imaginación del artista, estimulan la imaginación del espectador. Si, de acuerdo con Freud, los sueños son la realización imaginaria de deseos inconscientes, algo muy similar tiene que valer para el cine. El cine es el lugar donde vemos las fantasías como si fueran reales. Para la fe católica, el Paraíso (*paradiso*, en italiano) es también un lugar a donde ir cuando finaliza el yugo de la vida material. Es un lugar donde no hay nada que hacer

porque no hay necesidades; todos los deseos están satisfechos, todo es como lo soñamos. Poder ir al paraíso implica la Salvación del alma.

Cinema Paradiso nos cuenta dos historias a la vez. La primera nos cuenta cómo Alfredo, proyccionista del Cinema Paradiso, modifica la vida de Totó. La segunda nos cuenta cómo el Cinema Paradiso, a través de las películas que proyecta, modifican la vida de Giancaldo. Estas dos historias se representan mutuamente; pero, a medida que el film progresa, se conjugan entre sí. Veremos cómo, de a poco, Totó va ocupando el lugar de Alfredo. Veremos también el impacto que el cine tiene para quien lo ve (Totó, Giancaldo), pero también, para quien se convierte en su instrumento; primero Alfredo, y luego Salvatore.

Los grandes ideales que empujaron a Italia a la Segunda Guerra quedaron incumplidos tras la derrota. El pueblo italiano, desilusionado, necesita encontrar ideales nuevos; una nueva esperanza para soportar el yugo de las necesidades materiales. Aburrido, como Totó en misa, ya no tiene interés en las promesas de un paraíso lejano. Lo que necesita, entonces, es un "nuevo Paraíso"; un nuevo ideal de "salvación" más cercano. Influenciado por Alfredo y por el Cinema Paradiso, Totó será el que asuma esa función. Es la función que lleva grabada en su propio nombre: Salvador De Vida. Las palabras del cura resultarán proféticas: Totó, símbolo del Cine, será la ruina de la iglesia.

Totó es un niño carente que espera el retorno de su padre de la guerra. No puede formarse una idea de algo tan lejano como Rusia, ni puede tener más que una idea abstracta de su padre ya que no lo puede recordar. A la luz de la lámpara, en los fotogramas que le roba a Alfredo, imagina situaciones violentas, como la idea que debe tener de la guerra. Insatisfecho, va arrojando los retazos a un lado. Mira la foto de su padre, pero ésta no le dice nada. Vencido le pregunta a su madre cuándo volverá su padre. Comprendemos por qué quiere llevarse todos esos retazos de película. Necesita encontrar imágenes que le permitan dar vida (movimiento) a la fotografía de su padre. Alfredo le dice que le regala todos los retazos, pero que no puede dárselos; que debe esperar. Totó no entiende el motivo, y tampoco entiende el peligro del que habla Alfredo. Para él los retazos son un modo de apagar el "fuego" que lleva a dentro, no de encenderlo.

Resulta tentador vincular el peligro del fuego con la sexualidad contenida en los recortes censurados. De allí, pensar que la ausencia del padre expone al hijo a la excitación edípica incestuosa. Yo creo que este camino es válido pero que hay uno mejor y más fecundo.

La posibilidad de proyectar los ideales en figuras cercanas, que sirvan de modelo, ayuda a que esos ideales se figuren como más cercanos y realizables. Cuando, como en el caso de Totó, esa figura no está disponible, los ideales se vuelven lejanos y difusos y, por lo tanto, mucho más difíciles de realizar. Como los ideales son, por definición, deseables –es decir, deseos–, no poder satisfacerlos (apagarlos) nos expone al crecimiento de la excitación. El fuego es un instrumento muy útil para el hombre ya que le permite moldear la materia a su gusto; pero se vuelve muy peligroso cuando no se lo puede contener ni apagar. La excitación sexual (sobre todo la edípica, incestuosa) es un símbolo privilegiado del fuego justamente por ser un ideal que no se puede realizar. Un ideal que demanda de unas capacidades sexuales que el niño aún no posee y que tampoco estima poseer en mucho tiempo; mucho más del que cree poder soportar.

La etimología del término ideal lo vincula con el acto de ver y, por lo tanto, también con la luz que hace posible la visión. Los ideales nos sirven de guía porque son como la antorcha que ilumina el camino en la oscuridad. Pero el fuego no solo ilumina, también enceguece y quema. Otra manera de decirlo es que nuestros ojos no están hechos para ver la luz, sino solo lo iluminado por ella. Como dijimos, necesitamos poder *proyectar* el ideal sobre alguna figura cercana (iluminada) que podamos mirar sin quedar ciegos.

Como señalaba en una conferencia reciente, el ser humano ha desarrollado una inmensa capacidad de representar, y esta es una arma de doble filo. Por un lado nos permite ir más lejos en el recuerdo y, como deseamos lo que recordamos, también podemos ir más lejos en el deseo; desear más lejos. Nuestros deseos son como flechas encendidas que arrojamos como bengalas hacia la oscura incertidumbre del futuro; ellas nos iluminan mundos lejanos; posibilidades que, una vez vistas, deseamos poder alcanzar.

Cuando imaginamos, estamos creando una posibilidad que antes no existía. Los seres humanos tenemos una imaginación muy poderosa. Todo parece posible si lo podemos imaginar. Incluso podemos imaginar la posibilidad de no poder alcanzar todo lo que imaginamos. Así, imaginamos la posibilidad de la muerte y comprendemos por fin, que somos mortales; que, más tarde o más temprano, la muerte nos arrebatará todas esas posibilidades. Los seres humanos llegamos a desear lo imposible, por ejemplo, el paraíso. Desear más implica también temer más. Somos seres muy temerosos; del sufrimiento, del Infierno, de la muerte.

El cine que se proyecta en el Cinema Paradiso es un muy logrado símbolo de este desarrollo de la capacidad de representar. Podemos ver cómo esos hombres primitivos, que no conciben entrar a una sala sin saludar a los presentes, se ven paulatinamente modificados por esas imágenes que encienden, en cada uno de ellos, la chispa de la propia imaginación. Algunos van solo a dormir, otros a entretenerse, otros a escuchar las noticias. Resulta fascinante preguntarse qué película está viendo cada espectador. Vaya uno a saber cómo procesan los analfabetos las películas que contienen textos explicativos. Ninguno de ellos sospecha la transformación que habrá de operarse en su manera de pensar, de imaginar, de desear y de vivir.

En una misma sesión se entremezclan y confunden la realidad del noticiero, el avance de la ficción del lejano oeste, el documental de los oprimidos pescadores sicilianos, la comedia de Chaplin. Hasta los niños fuman tratando de procesar espiritualmente esa «estupenda confusión». No sospechan que, en la oscuridad de la sala, el león de cuyas fauces brotan las imágenes, es una quimera que les está devorando el alma.

Vemos un claro ejemplo de esta transformación, a la salida del cine cuando, como de costumbre, el mafioso decide a su antojo quién podrá trabajar al día siguiente y quién deberá pasar hambre. El trabajo será de sol a sol y se deberá agradecer sin preguntar por la paga. El mafioso no sospecha que esos hombres ya no son los mismos. Gracias a los pescadores del documental, han comenzado a pensar, a

cuestionarse la realidad, a soñar otras posibilidades. Más adelante, en su butaca del Nuevo Cinema Paradiso, el mafioso perderá la vida asesinado con un disparo real, durante un tiroteo ficticio. ¿Qué mente hubiera podido concebir ese plan de no existir el Cinema Paradiso?

Volviendo al film, dijimos que Totó necesita encontrar a su padre en las películas. Por eso gasta el dinero para la leche en la entrada para el cine. Pero gracias a la magia del cine, esta vez bajo la figura de Alfredo, las 50 liras reaparecen intactas. Una vez más, lo que sucede en el Cinema Paradiso es ficción, pero aun así puede hacer que la realidad cambie. Pronto Totó usará el poder de su imaginación para elaborar mentiras que le permitan obtener lo que desea; volver en bicicleta con Alfredo, retornar a la cabina de proyección luego del incendio en su casa. Cada vez que elabora algún plan para salirse con la suya, Totó se toca la cabeza como si estuviera frotando una lámpara mágica.

En ese momento, aparece el loco diciendo *«la plaza es mía, la plaza es mía»*. La plaza, epicentro de la vida social del pueblo, ahora es el lugar de la locura, de los sueños, de la imaginación, de la fantasía... La gente ya no va a la plaza a rezar, sino a soñar. La plaza ahora le pertenece al Cinema Paradiso; a las imágenes paganas en movimiento.

Alfredo le cuenta que antes él tenía que mover la manivela para que la película se moviera y que si bajaba el ritmo, se prendía fuego. En la lucha con los ideales, si dejamos de esforzarnos, la insatisfacción nos quema. Totó le pide a Alfredo que le enseñe su oficio pero Alfredo no quiere ya que es un mal trabajo. Pero cuando Totó le pregunta si no hay nada que le guste, Alfredo, mientras orina, confiesa su secreta ambición espiritual: *«Cuando el cine está lleno y la gente se entretiene y se divierte, te sentís bien. Es como si fueras vos el que los hace reírse y divertirse. Eso te hace olvidar las desgracias y las miserias. Eso es lo que me gusta»*. La ambición de Alfredo es la de Prometeo, aquel que robaba el fuego a los dioses para iluminar a los hombres, torpes criaturas de barro. Ser el que encienda en esos brutos campesinos la chispa de la cultura.

Mientras Alfredo le enseña el oficio, vemos por lo que ocurre en la sala del cine como se va transformando la vida del pueblo. Vemos cómo esos rostros embrutecidos por la vida, mirando la pantalla, se iluminan en emociones diversas; la risa, el susto, la esperada justicia... Un hombre y una mujer que antes vimos mirarse enamorados; ahora ya se sientan juntos como marido y mujer. Otra pareja aprovecha la oscuridad para tener relaciones sexuales furtivas; y lo hacen mirando la pantalla. Una madre, mirando la pantalla, amamanta a su bebé, como símbolo de una nueva generación que se nutre de ideas nuevas. Totó en el noticiero se entera de la muerte de su padre, pero para él es como "Lo que el viento se llevó".

El éxito de Cinema Paradiso atrae más gente de la que cabe. El padre Adelfio, los manda a dormir, pero la turba embravecida, desde la plaza, le pide a Alfredo que haga justicia. Alfredo le dice a Totó que puede hacer magia, que si no tiene fe en sus palabras que crea en lo que van a ver sus ojos. Moviendo el espejo del proyector, desplaza la imagen hasta proyectarla sobre un edificio al otro lado de la plaza. Alfredo ha cumplido su sueño, por fin es el Gran Iluminador. En lugar de prestar atención al proyector, triste y melancólico, se queda mirando la plaza y la felicidad de la gente de la que por primera vez se siente artífice. En ese momento, la película se prende fuego; tanto Alfredo como el Cinema Paradiso se queman.

Así se inicia una nueva era en el pueblo; la era del Nuovo Cinema Paradiso. Como dice Spaccafico, «*La vida continúa.*» Totó es ahora el nuevo proyccionista y el Cinema Paradiso ya no pertenece a la Iglesia. Se acabó la censura; todos festejan poder ver un beso en pantalla. El padre Adelfio no soporta ver en público lo que antes veía en función privada y se retira de la sala para siempre. El cine, con sus imágenes en movimiento, avanza sobre la cultura popular. La iglesia, con sus imágenes fijas, va quedando relegada.

También Alfredo ha cambiado. Así como la oscuridad del cine nos permite ver las imágenes que se proyectan, ahora que está ciego, Alfredo se siente capaz de ver mejor. Como Tiresias, el adivino que profetiza lo que le habrá de suceder a Edipo, le cuenta a Totó el futuro que ve para él. «*Este no es tu verdadero trabajo. Un día tendrás otras*

*cosas que hacer. Otras cosas más importantes. Ahora que he perdido la vista veo todo lo que antes no veía.»* Gracias a la magia del cine y como si se tratara de un ensalmo, al finalizar las palabras, Totó se ha convertido en un adolescente.

Más allá de la fantasía, lo único que Alfredo puede ver mejor, estando ciego, es su propio mundo interior. Observando dentro de sí, descubre, quizás demasiado tarde, que su verdadera pasión ha sido siempre el cine. Comprende que odiaba ese trabajo porque lo ponía en contacto con algo muy deseado, pero que no podía satisfacer. Día a día observaba la transformación de la audiencia y deseaba ser el artífice de esa milagrosa transformación, no un simple mediador. El contacto con este ideal prometeico lo ha quemado; por mirar la luz, ha quedado ciego.

Alfredo siente un gran cariño por Totó. Totó le ha salvado la vida y Alfredo quiere lo mejor para él. Su consejo de que no abandone la escuela y que no piense que su vida será ser solo un proyccionista, es un buen consejo nacido del amor y de lo que Alfredo genuinamente piensa que es mejor para Totó. Sin embargo, como frecuentemente sucede entre padres e hijos, hay otra parte del vínculo entre ellos que queda contaminada por el conflicto que Alfredo aún tiene con sus ideales no realizados. En esta parte, Alfredo desea utilizar a Totó para satisfacer su propia ambición. Que Totó sea su instrumento y su creación; su legado. "Él podrá lo que yo no pude"; ser cineasta. Como veremos más adelante, este conflicto tendrá su participación en el desenlace trágico de esta historia.

Las nuevas generaciones traen sus aportes; a Totó se le ocurre ampliar el negocio y habilitar una nueva sala en un pueblo más pequeño. Así, la chispa que iluminó a Giancaldo, se propaga al pueblo vecino, y un nuevo ciclo vuelve a empezar. Aparece el cine a color, los besos se transforman en desnudos, los púberes se masturban en el cine y la prostituta que conoció Boccia cuando llevaba la película, ahora empieza a trabajar dentro del mismo Cinema Paradiso.

El cine, y lo que en él se puede ver, se ha integrado completamente a la comunidad. Aquel parroquiano que antes iba al cine a dormir, ahora

recita los diálogos de memoria. La pareja que se había casado, ahora va al cine con su bebé. Esos ideales lejanos ahora forman parte de la vida cotidiana. Las películas ya no son algo tan peligroso, ya no queman. Ahora se imprimen un celuloide ignífugo. «*El progreso siempre llega tarde*», se lamenta Alfredo. Pero llega.

A partir de la famosa escena del film de Fellini «*I vitteloni*» (Los inútiles), –en la que Alberto Sordi, en el personaje de un joven burgués, primero se burla de los trabajadores y luego debe huir de ellos, asustado– el público de la platea por fin toma venganza del burgués del pulman que, desde arriba, siempre los escupía.

Los *vitteloni*, que significa terneros, crecen y se hacen terneros. Totó asustado y temeroso por la sangre, tiene sus primeras relaciones sexuales con la prostituta. En palabras de la prostituta, ahora se transforma en un *vittelo*. Totó empieza a filmar, y sus primeras tomas son, justamente, las de la muerte de un ternero en el matadero. Hay sangre por todos lados mientras pasa otro ternero que, sin saberlo, también va al matadero. Estas últimas palabras parecen un presagio de la llegada de Elena que, vista por Totó a través de la cámara, como un ideal inalcanzable, lo fulminará. Como un cordero que va al matadero, Totó se enamorará perdidamente de Elena; el primer amor.

El amor que Totó siente por Elena es un amor de pantalla; de película. «*Yo seré el protagonista masculino de tu vida*». Tiene todos los ingredientes del amor romántico que se sueña pero no se realiza. Elena es un ideal inalcanzable; en su presencia no sabe qué decir, pero cuando proyecta la filmación de ella, puede expresar todos sus sentimientos, incluso besarla.

Totó busca los consejos de Alfredo. «*Las de ojos azules son inalcanzables. No hay nada que hacer. El hombre cuando se enamora sufre porque sabe que está en un callejón sin salida. No lo digo yo, lo dijo John Wayne en "El pastor de las colinas".*» Alfredo no puede ayudarlo; es un hombre de cine que vive más en la ficción que en la realidad. Además, constantemente busca desalentarlo, como si temiera que Totó pierda interés en ese futuro que Alfredo sueña para él.

Para Totó, Alfredo siempre tiene una respuesta para todo; pero en realidad Alfredo sin Totó, no sabe dónde poner los pies. Alfredo le cuenta a Totó la historia del soldado enamorado de la hija del rey. Ella le prometió que si la podía esperar 100 días y 100 noches bajo su ventana, ella sería suya. Cuando llegó la noche 99, el soldado se fue. *«Justo al final. Y no me preguntes el significado. Yo no lo sé. Si lo entendés, decímelo vos.»* Alfredo trata de convencerlo que el amor es algo inútil.

A través del confesionario, Totó logra confesarle a Elena su amor, pero ella no le corresponde. Entonces Totó, impotente como el soldado frente a la princesa inalcanzable, promete esperarla bajo su ventana hasta que ella se enamore. Después de unos arduos meses, justo al final... del año, cuando Totó renuncia, Elena viene a buscarlo. Como solamente, ocurre en las películas.

Pero aunque el romance se concrete, el amor se alimenta más de la abstinencia y la imaginación que de los actos concretos. La familia de Elena se opone al romance de los jóvenes; tienen planes de casar a la princesa con un príncipe, no con un soldado. Elena se marcha a la Toscana por el verano y Totó, anclado en Sicilia, solo como un perro, la idealiza cada vez más. *«¿Cuándo terminará este maldito verano? Si fuera un film ya habría terminado. Funde a negro. Corte a tormenta.»* Como es una película, por la magia del cine, los deseos de Totó se cumplen; aparece la tormenta y con ella, Elena.

Superada una dificultad, viene siempre una mayor. Totó es llamado al servicio militar. Elena promete ir a verlo, pero nunca llega. En su lugar aparece Alfredo y Totó le pide que se quede para ir a buscarla, pero no la encuentra. Nunca más volverá a verla.

¿Qué pasó? Totó no lo sabe; nosotros –por ahora– tampoco. La interpretación que hace Totó parecería estar influenciada por la película que se proyecta ese día, «El Grito», de Jean Renoir. En ella, el protagonista, rechazado y despechado por su amada, huye al norte donde vaga perdido, sin rumbo. Conoce otras mujeres pero nunca más logrará enamorarse. Al final, retorna y se reencuentran, pero él termina arrojándose de una torre, como podemos ver en la escena que

se proyecta en el Cinema Paradiso. Este final no le gusta a nadie y todos protestan. Totó le pregunta a Alfredo si Elena vino, y él le responde que no vino nadie.

Totó se marcha al servicio militar. Todo es verde, gritos e incompreensión. Totó no puede encontrar a Elena y está furioso y resentido. Con ella que lo abandonó, con el ejército que ha cometido un error, con las cartas que regresan sin haber hallado al destinatario, con la vida misma... primero termina en el calabozo y luego en el hospital (una hepatitis sería el cuadro clínico que mejor se ajustaría a la trama).

De regreso en Giancaldo, se vuelve a sentir solo como un perro. También Alfredo, sin Totó está deprimido. Alfredo le pregunta por Elena, *«Se ve que tenía que andar así. Cada uno tiene una estrella a seguir. Y ahora qué vas a hacer»*. Totó trata de hacer bromas pero está demasiado resentido. En su resentimiento, cree haber entendido por qué el soldado se fue la noche antes de poder cumplir su sueño. Según su interpretación, el soldado temió que ella no cumpliera su promesa; como Elena con él. *«Eso sería terrible. Eso lo habría matado. Así, al menos por 99 noches vivió la ilusión de que ella estaba allí, esperándolo.»* En su manera de ver, vivir en la ilusión es mejor que intentar satisfacerla y terminar desilusionado. Abandonar es mejor que ser abandonado; por lo menos no nos sentimos tan impotentes.

Sentados junto al cementerio de anclas viejas, Alfredo le dice que haga como el soldado y que se vaya de allí. *«Lo que viniste a buscar no está aquí. Lo que era tuyo se fue. Ahora no lo podés ver; estás más ciego que yo. La vida no es como en las películas. Es más difícil. Andate. Volvé a Roma. Sos joven, el mundo es tuyo. Y ya yo soy viejo. No quiero oírte hablar; quiero oír hablar de vos»*. En la estación es todavía más enfático. *«No regreses. No pienses nunca en nosotros. No mires atrás. No escribas. No te dejes llevar por la nostalgia. Olvidanos a todos. Si volvés, no vengas a verme. No te voy a dejar entrar a mi casa»*. Y bajando el tono imperativo, *«Sea o lo que sea lo que vayas a hacer, ámalo como amabas la cabina del Paradiso cuando eras chiquito»*.

¿Qué podría haber de malo en recordar los momentos felices que le vimos vivir a Totó en la infancia y adolescencia?; ¿qué podría haber de malo en hacer participar a sus seres queridos de su vida actual en Roma?

La partida se funde con el retorno; no vemos lo que sucede en Roma. Con el retorno, como sucede con el tejido de la madre, empieza a destejarse la trama de esta historia. El funeral, la viuda, los personajes de antaño... El Cinema Paradiso abandonado... En la visita a lo que queda del Cinema Paradiso, a Salvatore se lo ve invadido por los recuerdos pero no atrapado por una nostalgia fuera de lo esperable. Lo que sí lo afecta es cuando, viendo a la hija de Elena, cree estar viendo un fantasma de juventud. Con el corazón roto, vuelve a ver la filmación en la pared de su habitación.

El encuentro con Elena parece repetir una coreografía del pasado. La llamada telefónica, el miedo a hablar, el miedo a que ella no lo reconozca o no se acuerde, el rechazo inicial. Como en la noche de Año Nuevo, otra vez es ella quien lo va a buscar. En la conversación se empieza a destejer el malentendido. Descubren que, sobre la misma historia de amor, cada uno construyó una película distinta. A cada película le faltaba la escena que tenía el otro... Justo el recorte que lo cambiaba todo. Ella no sabía cuánto él la buscó; él no sabía que ella fue a la cita... Así, Salvatore se entera lo que Alfredo le dijo a Elena y su responsabilidad en ese terrible desencuentro. *«Olvídate de él, es lo mejor para los dos. El fuego se transforma en cenizas, los amores se terminan y vienen muchos otros a remplazarlos. Pero Totó tiene un solo futuro. Él no lo ve pero yo sí. Tú lo puedes entender. Tú lo debes entender. Házlo por él».*

Pero no fue solo Alfredo. Elena no le hizo caso y le dejó una nota; Salvatore, sin saberlo, la tapó con sus propias manos. *«Cuánto te he buscado, Elena. Te soñé por años. En todas las mujeres que he encontrado te buscaba solo a vos».* *«Tuve mucha fortuna en mi carrera, es cierto. Pero siempre me faltó algo. Nunca me imaginé que todo habría de terminar a causa del hombre que me hizo de padre. Ese loco».* *«Alfredo no te traicionó, fue el único que verdaderamente te*

*comprendió. Si te hubieras quedado conmigo no hubieras hecho tus películas y eso hubiera sido una lástima».*

Ahora que ya sabemos qué pasó, tenemos la necesidad de saber el porqué; y aquí Alfredo, artífice del desencuentro, se vuelve el malo de la película. ¿Acaso sacrificó la felicidad de Totó para satisfacer sus propios ideales no realizados? ¿O lo hizo por amor, pensando –quizás equivocado– que eso era lo mejor para Totó? En ese caso, ¿tenía derecho a intervenir? ¿Estamos tan seguros, como parecen estarlo Alfredo y Elena, de que si Salvatore se hubiera quedado con Elena no habría podido llevar adelante su pasión por el cine? ¿De dónde proviene esta idea?

Freud se reprochaba que por seguir a su enamorada, Martha, de vacaciones, interrumpió sus investigaciones sobre los usos oculares de la cocaína. Durante su ausencia, su amigo Koller continuó esas investigaciones y llegó a resultados que lo hicieron famoso. Pero no tan famoso como Freud que además, se casó con Martha, y formó con ella una familia.

Sin duda hay algo de cierto que vincula el sufrimiento y la insatisfacción con la obra; que para poder crear, hay que estar dispuesto a hacer sacrificios. Pero también en esa idea hay mucho de equívoco. Es una visión romántica, melancólica y masoquista, que idealiza el sufrimiento. “Primero hay que saber sufrir, después amar, después partir, y al fin andar sin pensamiento”. Mary Shelley, autora de la novela *«Frankenstein o el moderno Prometeo»*, pensaba que una pasión que compromete los afectos domésticos, no es una pasión sana. Se puede ser creativo y dichoso y por supuesto, también creativo y desdichado. Pero buscar la desdicha para asegurar la creatividad parece algo enfermo e ineficaz.

¿Pero cómo una pasión se vuelve enferma? Según la historia del soldado y la princesa, luego de haber esperado 99 días y 99 noches, justo cuando la espera estaba por terminar, el soldado se marchó. La explicación que yo encuentro es que luego de tanto soñar con la princesa, el soldado descubrió que lo que estaba a punto de tener era una gran desilusión. Ninguna princesa podría equiparar todo lo que él,

durante esa interminable espera, había imaginado. Le pareció, entonces, que soñar era mejor que vivir. Como explicaba en aquella conferencia, su deseo ya no buscaba la satisfacción sino la representación imaginada.

Como dijimos al comienzo, las dos historias que contiene este film se representan mutuamente. Salvatore en una historia, como el Cinema Paradiso, en la otra, representan al Cine como medio de expresión. La esencia del cine es la imaginación, el sueño, la fantasía; no la realidad. Materializar un film lleva mucho trabajo sobre la realidad, pero todo ese trabajo, al final se vierte en una pequeña lata de película. El director nos ofrece una fantasía y nosotros, los espectadores, tendremos la tarea de ver qué podemos hacer, a partir de eso, con nuestras vidas. Cómo encontrar la satisfacción que buscamos.

El Gran Iluminador, el generador de Sueños, el Dador del Fuego, se quema en el proceso hasta volverse solo espíritu. Como Alfredo; como el Cinema Paradiso; como Salvatore. No están hechos para la vida propia, sino para la vida de los demás. No buscan concretar sus sueños, buscan transmitirlos a los demás. Representan el espíritu inmaterial.

El viejo Cinema Paradiso finalmente es demolido; los de antes lloran nostálgicos y los de ahora ríen divertidos. Su función está cumplida, ahora le toca a la televisión y los videocasetes. Pero siempre habrá lugar para la imaginación y los sueños; la plaza sigue siendo del loco.

De regreso en Roma, Salvatore pone a rodar la película de Alfredo. Pegados uno tras otro, aparecen todos los recortes que le había prometido. Besos, besos y más besos. Quizás para Salvatore, significa el alivio de haber podido ver completa la película de su vida... O quizás también, significa que es hora de ocuparse de lo que le falta... Besos, besos y más besos.