

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Lino Ventura. El malo del arte

Autor/es:
Molina Foix, Vicente

Citar como:
Molina Foix, V. (1998). Lino Ventura. El malo del arte. Nosferatu. Revista de cine. (27):83-84.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41080>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:

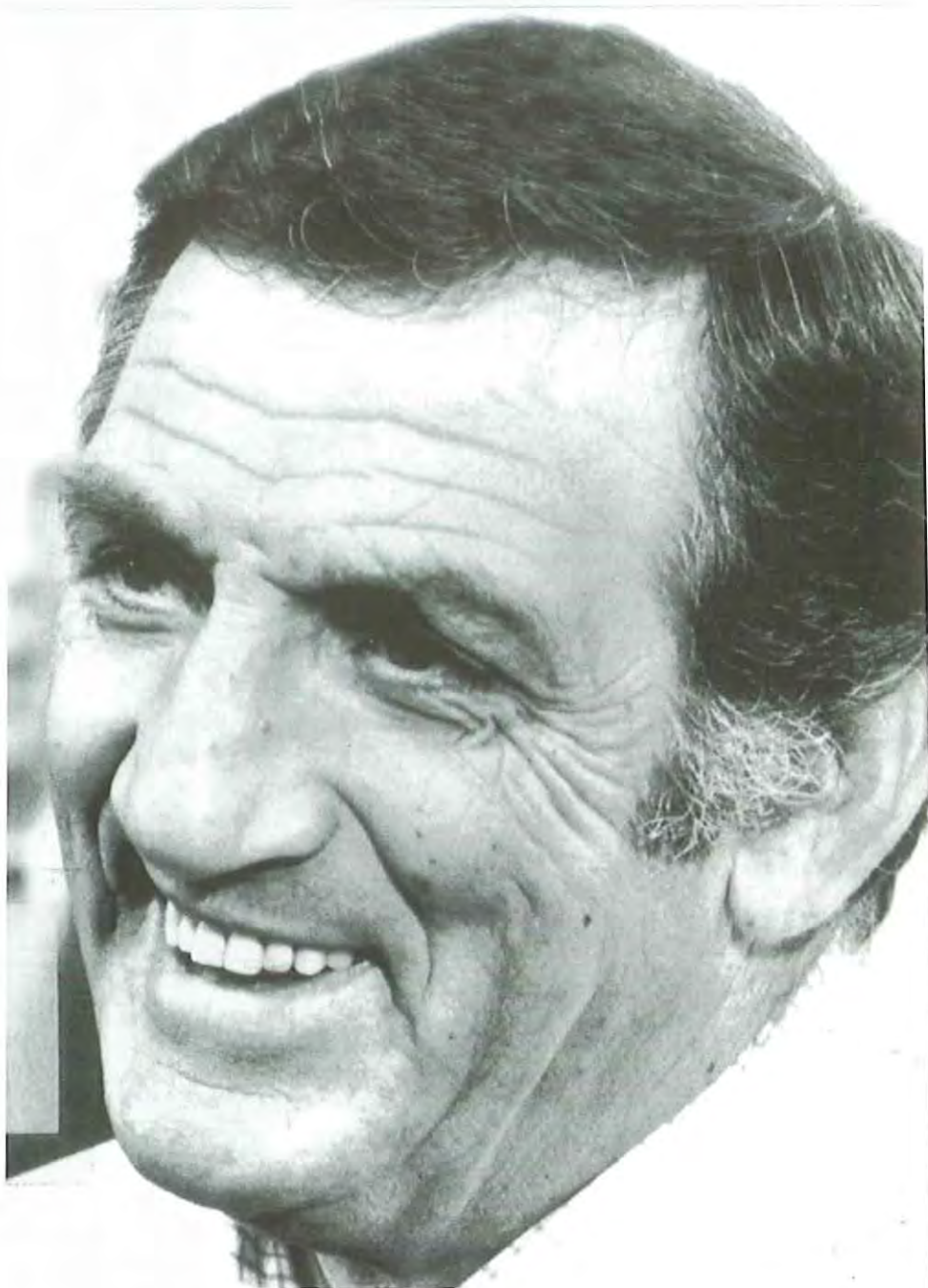


donostiakultura.com

Lino Ventura

El malo del arte

Vicente Molina Foix



*Jacques Beckerren **Los amantes de Montparnasse** (1957), edertasuna erdietsi nahi duen artistaren eta buruan horrek ekar diezaikeen etekina besterik ez duten merkatarien arteko ohiko gatazka ederkien irudikatzen duten filmetakoa dugu. Honakoan Lino Venturak egiten du merkataricarena eta Modiglianiz baliatzen saiatzen zaigu hiltzorian dagoenean bertan ere.*

Como en la vida real, los malos más perversos del cine son los más preparados; los que saben que están haciendo el mal. Y así como las personas más tortuosas y dañinas que me he encontrado en la vida eran finos poetas de la de-

cadencia o dramaturgos de sólida formación épica (con algún crítico literario: leyendo se pega todo), en el cine siempre me deslumbró el suntuoso repertorio de malos artísticos, que no hay que confundir con los artistas que bordan papeles de malo, categoría

igualmente nutrida y de mucho lustre.

El cine americano, con esa pasión un poco *parvenue* que da la juventud de su cultura, ha mostrado predilección por las vidas de artista, intercambiables, desde su ópti-

ca ingenua y retributiva, con las vidas de santo. La glorificación del creador empecinado y solitario que —como un vaquero enfrentado a los salvajes sioux o a la estampida del rebaño— lucha por imponer los ideales de la belleza a los mercaderes del templo de las artes es un motivo frecuente en Hollywood. Pero incluso un pintor-cineasta que ha trabajado al margen de los grandes estudios, Julian Schnabel, recurre a la figura sacral del genio inmolado en los altares del fariseísmo en su reciente **Basquiat** (1996), si bien en este caso los dos personajes más cercanos al malo, el Andy Warhol que interpreta Bowie, el galerista Bischofberger de Dennis Hopper, son, más que otra cosa, variantes del hada buena con cara de bruja.

Si yo tuviera que elegir en la moviola de mi memoria la más potente escena ilustrativa del choque del genio con la conjura de los mediocres sería la de Charles Laughton —el **Rembrandt** (1936) de Alexander Korda— mostrando el cuadro que acaba de pintar, la "Ronda nocturna", a un estupefacto grupo de burgueses que, no reconociéndose en los retratos ni sintiendo que el artista ha hecho honor a sus atributos sociales, se niegan a pagarle el encargo. "*Yo no he pintado hombres de rango y posición, sino hombres sólo*", les dice con ese gesto de desdén dolido que el actor inglés tan naturalmente ponía en la cara. Si tuviera que quedarme con un Protomalo, el Malo inteligente y preternatural, la elección recaería en el magnate periodístico Gail Wynant que con su genio habitual encarna Raymond Massey en **El manantial** (1949), de King Vidor, tan nietzscheano en su voluntad de trascendencia heroica como el propio Super-arquitecto visionario Roark (Gary Cooper). Sabiéndose incapaz de la ingrátida inmortalidad que Roark alcanza —literalmente— en el plano final de la película, Wynant/Massey organiza con el heroísmo del suicida su propia y

rimbombante posteridad. Con todo, no hay un malo en el cine que revele mejor la aporía clásica de la Bella Bondad socavada por la Horrenda Maldad que Lino Ventura en **Los amantes de Montparnasse** (1957), de Jacques Becker.

A fuerza de verle de fuerte, de noble bruto o de criatura dada a los bajos fondos, Ventura puede borrar los rasgos que sin duda posee, los de un gran actor de carácter. En la hermosa película de Becker, la nariz cortada a tajo, los labios prietos, la cabeza en forma de roca, el cuerpo recio y corto, el físico en suma que le convirtió en un todoterreno de la brutalidad, no le sirve dramáticamente. No pega puñetazos, no sangra él ni hace sangrar a otros, no asesina (físicamente) a nadie. Es un malo reconcentrado y metafísico, histórico también, porque su papel en la película como sombra del pobre Modigliani representa a los aprovechados mercantiles y vampíricos que el Arte arrastra, como un subrogado monstruoso y necesario, a lo largo de toda su historia.

Lino Ventura no sale mucho en **Los amantes de Montparnasse**, pero él la abre y la cierra, y toda ella está marcada por la águila mirada con que este personaje impreciso, abstracto casi, observa en sus contadas intervenciones la tragedia ritual del artista genio, pobre, loco y santo. El arranque es de una gran maestría cinematográfica: en un café muy *montparnó*, Gérard Philippe, que interpreta a Modigliani, dibuja del natural a un obrero que posa para él. El pintor tiene una belleza ingenua y refinada y va vestido para *la vie de bohème*; el obrero lleva gorra y ropa muy bastas. Pero la panorámica del café nos hace ver, en un tercer término, al mirón de la escena, que no es bello ni es vulgar, ni bohemio ni proletario. Es Lino Ventura, "*le marchand de cadavres*".

Ventura reaparece en el primer *vernissage* de Modi, pero su verdadera razón de ser cobra sentido con la muerte. Después de haber pasado toda la película esperando como un espía del arte, este intermediario que sólo busca bajar el precio de la mercancía, sigue al moribundo por las calles no muy iluminadas de Montparnasse, hasta que se desploma. No le asiste: sólo le importa certificar que el artista cuya genialidad él no ignora está cadáver. Y entonces viene el verdadero desenlace de Becker, uno de los momentos más estremecedores que recuerdo en la pantalla. Ventura entra precipitado en la buhardilla donde la dulce novia Jeanne, que ignora lo que le ha pasado al pintor, le recibe y aun se conmueve al saber que ese hombre quiere comprar los cuadros de su desdichado amante. Los planos últimos son de un Ventura examinando febrilmente las pinturas amontonadas en el suelo, mientras se saca del bolsillo billetes y monedas y Jeanne repite, confusa por la insólita visión de un dinero contante: "*Bueno, Modi es un artista, esto no...*". Tenía que ser Becker, que tanto fue explotado y sufrió tanto para hacer su carrera como él quería, quien pintase con una fiera tan claramente política el cuadro de la maldad que crece, como una planta robusta y venenosa, a la sombra del gran artista.