laFuga

Neruda

Negra como nuestra historia

Por Claudia Bossay

Director: Pablo Larraín
Año: 2016
País: Chile

Tags | **Cine chileno | Cine negro | Cine de género | Crítica | Historiografía | Chile**

Estamos ante un film *Noir*. Las implicancias de elegir elementos de este estilo para crear la tercera *bio-pic* nacional sobre el poeta no repercuten solo en lo formal, aunque ciertamente sus implicancias en guión, tratamiento, y montaje son latentes. Resuenan también con la historia misma del cine y la reflexiva labor de Larraín y el equipo de la película en "traducir" la Historia (nombrémosla aquí con mayúscula para distinguirla de la historia como narración) a lenguaje visual, tarea que ya va en una quinta embestida. La historiofotía de esta película, es decir la reflexión visual en vez de escrita sobre la Historia, se sustenta de los elementos del cine negro para crear una obra que es estéticamente sublime y además profundamente reflexiva sobre cómo narramos el pasado y el artificio cinematográfico.

Más, concreticemos ideas. El *Film Noir* como movimiento cinematográfico se consolida entre las décadas de 1940 y 1950. Sus características estéticas más comunes tienen que ver con una iluminación *low key* y expresionista, que con claroscuros generan un mundo de casi ensueño, donde los personajes deben encontrar su camino entre pronunciadas sombras, con espacios oscuros, noches realistas y enceguecedores contrastes de la luz del día. Los ambientes en el *Noir* suelen estar acompañados de una húmeda niebla que obscurece las posibilidades y oportunidades para los personajes. Los días en *Neruda*, son otoñales e invernales, donde los *flares* en los lentes nos enceguecen, pero la luz no provoca calor ni confort. Junto con los espacios, como la entrada de la casa de Alessandri, los paseos por los parques como el Bulnes, las detenciones en poblaciones e industrias, Valparaíso, la fuga por la cordillera nevada de la Araucanía o Paris, la luz ayuda a generar pasajes oníricos, pequeños poemas visuales.

Al mismo tiempo, la noche, con su oscuridad tanto visual como psicológica, posibilita que los personajes de los *Noir*, se puedan esconder en sus escapes, o cometer los actos delictuales en los cuales se ven envueltos, o sencillamente deambular en angustia. La noche en *Neruda* además se nos presenta como una puerta de entrada para conocer un mundo subterráneo, de fiestas y goce, de burdeles y borracheras donde me es menester alabar la potente actuación de la enamoradiza Gorda, la triste travesti cantante de Roberto Farías. También aparecen las persecuciones políticas, y el astuto poeta (Luis Gnecco) escondiéndose como si fuera un retrato fotográfico o un cura. Aún más, en uno de los *travellings* en auto (figura sacada del *Noir* y destacadamente lograda), vemos a un frustrado Neruda que despierta a bocinazos a Gabriel Gonzales Videla (Alfredo Castro), que mira por la ventana de La Moneda, reconociendo en esa fútil acción, una pendenciera audacia política del poeta.

Finalmente, de día o de noche, los espacios interiores son oscuros y deslavados. Los que se destacan más evidentemente, son los espacios habitados por Arturo Alessandri (Jaime Vadell); su casa, el Senado y el baño del senado. Lugares descritos en términos de su elegancia como "de imitación provinciana[1] le dan risa, pero le gustan". Estos lugares, donde se hace la política de fines de la década de 1940, son más allá de la iluminación, lugares oscuros en esta película. Son lugares donde se proscribe de la política al Partido Comunista de Chile y se decide dar comienzo a la persecución de líderes político-sindicales y de organizaciones gremiales y poblacionales. Son la intromisión chilena

en la Guerra Fría, son la traición de Gonzales Videla, son momentos oscuros en nuestra Historia. Así mismo, el montaje de estos diálogos, en donde la conversación continua entre una locación y otra como corriente de la conciencia, nos da a entender la larga duración de una conversación tipo, que representa múltiples más en la historia. Sin más, en la gran escena del baño del senado, donde los múltiples espejos permiten ver a la pléyade de grandes actores y extras gracias a los distintos ángulos, Neruda, seguido por la cámara, hace sus necesidades y ensalza a los comunistas internacionales por su esfuerzo de paz, y critica fieramente las persecuciones políticas. Como muestra de cariño y sinceridad, se dirige a ellos con el apelativo de "Senado de mierda."

En precisamente este clima político, es donde varias características temáticas del *Noir* se presentan. Aparece el policía, un ojo privado que investiga, el detective clásico del género, el que busca llevar a la justicia, claro que aquí, no se cometió ningún delito. Aparecen los arquetipos; el triángulo entre el policía que esta obsesionado, el protagonista como un cazador de lo verdadero y la femme fatal. Delia del Carril (Mercedes Morán) en *Neruda*, es efectivamente una mujer empoderada como las del *Noir*, pero no violenta. Aun así, está atrapada en un mundo de hombres, y su personaje es subversivo en cuanto delinea el machismo de Neruda. Aparece también la pareja en fuga, que llegará a una crisis interna producto de la presión. Las acciones están enmarcadas dentro de un laberinto, de donde parece no haber salida. En *Neruda*, este laberinto es tanto la persecución policial de Oscar Peluchonneau (Gael García Bernal) y el silencioso Martínez (Diego Muñoz) hacia el siempre atento Neruda, las persecuciones de militares a ciudadanos, y la vertiginosa duda existencial de Peluchonneau (a la que volveremos en breve). Finalmente, aparecen la oscuridad y la corrupción. El *Noir* llegó a su cúspide durante el Macartismo estadounidense, donde la lista negra de comunistas negó trabajo a grandes de Hollywood, varios quienes eran figuras en el cine negro. Esto principalmente, porque gracias las sensibilidades que influenciaban este movimiento, se había hecho adepto a tratar temas de injusticia social, la pobreza, la corrupción política. Eran historias contadas desde abajo y contenían una amplia crítica social y cultural.

Neruda nos intenta mostrar este mundo de oscuridad social a través del género que mejor lo presentó en los cuarentas, precisamente contando una historia ocurrida en este tiempo y bajo un clima de prescripción política. Este juego de meta reflexividad del cine y de la historia es uno de los mayores aciertos de la película. Las influencias filosóficas y literarias del *Noir* gozaron de una gran autorreferencia. Cómo en muchas de las obras clásicas, aquí hay una meta ficción que reflexiona sobre lo que es una ficción, problematizando las relaciones entre la realidad y esta o aún más, entre lo que sabemos históricamente de Neruda y la ficcionalización de estos saberes. Esta característica de literatura postmoderna se refleja en múltiples pasajes de la película. Por ejemplo, cuando tras los sonidos de una máquina de escribir vemos una imagen de Neruda con libro en mano y escuchamos "Aquí entro yo" en voz del policía.

El elemento central de esta autoreflexividad es la dicción de Peluchonneau, personaje silencioso, pero con una voz interna –que hace de narrador–, verborréica y contagiada de poesía nerudiana: Muestra su conocimiento íntimo del poeta describiéndolo con "olor a alga marina" y "sudor de calamar". Habla de sí mismo, de su vida íntima, de su crisis de identidad por ser hijo de una prostituta y no conocer a su padre, a quien imagina, pero no logra personificar. En su acompañamiento a toda la obra presagia su propio final, esa profunda crisis existencial, sobre lo absurdo de su vida. Es un clásico narrador del *Noir* y es quien encarna además una reflexión sobre el oficio de hacer películas sobre algún hecho histórico. Aquí, me parece que surge una respuesta a las múltiples críticas de historiadores y expertos en distintos temas que suelen ser analfabetos visuales y reclaman que hay datos mal presentados en el cine, como si la ficción quisiera mostrar la historia tal cual como fue; como si cualquier reflexión pudiese realmente hacerlo. La hormiguita y Peluchonneau conversan (a través del mismo recurso de montaje de una conversación en distintos lugares y tiempos) sobre cómo en una ficción todos giran en torno a un protagonista. Desolado, el detective afirma "yo no soy ningún personaje secundario." Delia con calma le dice "Te escribió a ti, policía trágico, me escribió a mí, mujer absurda y se escribió a él, el fugitivo vicioso." Revemos secuencias de toda la película con Peluchonneau observando a Neruda de lejos y Neruda observándolo a él de vuelta. Tal como proceso de investigación antropológica, la observación en sí cambia lo observado. En estas palabras el policía reconoce, por fin, su esencia, él es una ficción y como efectivamente no es un personaje de raigambre real, se devela el mecanismo: por muy histórica que la nombremos es una ficción, ya que siempre al pensar el pasado y tratar de narrarlo ficcionalizamos. Al ponerlo en pantalla se hace sobre todo una interpretación de una sensibilidad histórica. Ante la epifanía narrativa autorreflexiva, Peluchonneau

responde susceptible, que todo esto es una basura moderna. Sin embargo, cuando Neruda lo reconoce, ya en una entrevista a salvo en París, la basura moderna le devuelve la vida.

Así, *Neruda* es una ficción sobre una ficción que por último representa otro gran tema del cine negro: el oscurecimiento del pasado. Aquí no hay un crimen, todo pasó en la legalidad, pero esta legalidad revela un fatalismo de nuestra historia. Ya en el 48, el consiente Peluchonneau indicaba que su jefe, el presiente, tenía por jefe al presidente de EEUU. Neruda sugiere que, si lo quieren proscribir, deberán atraparlo, porque él no entrará a la clandestinidad. "Sera una cacería salvaje" dice con voz excitada, pero la escena siguiente son pobladores de lo que parece una toma de terreno, siendo brutalmente detenidos por militares. No solo esto es reminiscente de las imágenes que se hicieron famosas durante los primeros días de la dictadura que comenzará con el golpe del 1973, sino también la referencia que funciona como un flashback, de el "zoológico en medio del desierto" donde hay un "zorro de ojos azules." Pinochet nombrado en los cincuenta con esta violación a los derechos humanos, en un centro de detención en el norte, se vuelve un presagio de la violencia por venir. Aquí la película es clara, hay un fatalismo en la historia al repetir las malas decisiones. Pensar distinto no es un crimen. El pasado de violencia no ha sido solo en un período específico y si no tenemos cuidado, volverá a penarnos. Así, este Neruda ficcional, se asemeja al pro fílmico, cuando leyendo el recién escrito poema de "Los enemigos" perteneciente al *Canto general*, inspira un hermoso montaje de obreros, sindicatos, detenidos y amigos del poeta que "piden castigo."

Notas

1

que a Neruda

Como citar: Bossay, C. (2017). Neruda, *laFuga*, 19. [Fecha de consulta: 2026-10-16] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/neruda/825