



## ***Érase una vez en... Hollywood, el cine según el cine***

*(Once Upon a Time in... Hollywood, Quetin Tarantino, 2019)*

Lo que iba a ser una novela en la que Tarantino diera rienda suelta a su vocación esencial, la de escritor (“me pase un año reescribiendo los dos primeros capítulos”<sup>1</sup>), se convirtió finalmente en la película más cinéfila y mitómana del multifacético cineasta. Un viaje evocador a un pasado inventado. A un mundo forjado en la imaginación, donde la realidad coexiste con los mitos y los sueños. Un homenaje al Hollywood de los últimos años de la década de los sesenta, de la mano de dos personajes de ficción que se hacen un hueco, una vida paralela, como “vecinos” de dos de los grandes mitos del momento: Sharon Tate y Roman Polanski. Una mirada apologética, endogámica, hacia Hollywood, que le ha permitido transmutar acontecimientos para revivir los tiempos previos a los más trágicos acontecimientos jamás vividos en la Meca del cine. Esta vez la historia cumple de maravilla su función de cuento: érase una vez... una encendida historia sobre la amistad y la fascinación que produce vislumbrar los entresijos de la mayor fábrica de sueños que jamás pueda imaginarse, para cambiar la realidad al antojo de una película. Y un colorín colorado que se pone allí donde más nos gusta, para que la vida no empañe el glamour ni arruine el final edulcorado de todo cuento nacido de una mirada mágica.

Con esa capacidad asombrosa que Tarantino tiene para multiplicar sus alter ego en infinidad de personajes, la película cuenta la historia de un actor popular por sus papeles en series televisivas, pero sin relumbrón de estrella de la gran pantalla (Rick Dalton, interpretado por Leo di Caprio), y su

inseparable compañero de fatigas, además de su doble, su asistente personal y su mejor amigo (Cliff Booth, es decir, Brad Pitt). Una relación en la desde un principio marcada por sus contrastes: la frustración oculta del personaje de éxito, que no ha conseguido llegar hasta donde su ambición le pedía;

---

<sup>1</sup> Entrevista con Roger Salvans, en “Fotogramas”, n.2110, agosto de 2019, págs. 50-57.

y la plenitud del personaje a la sombra, el doble de la estrella, que lleva una vida placentera sin ambicionar ser algo distinto de lo que es: un chico para todo y el mejor amigo de su mejor amigo.



Pero esto sucede tan solo en el plano de la ficción (inventada), hábilmente enmascarada en otra ficción (la reinterpretada), sin línea divisoria, aunque sí con puntos de vista diferenciados. La inclusión ocasional de convencionalismos del cine clásico o de los espacios informativos, en el tres por cuatro y el blanco y negro de la televisión de la época, coexisten en el relato lineal de los acontecimientos con el glamoroso *technicolor* consustancial al *star system*, sin producir ningún tipo de ruptura o alteración en el relato.



Tarantino demuestra con este ejercicio de naturalidad narrativa que no es necesario comerse el coco, como hacen otros, para desdoblar formalmente los planos narrativos, cuando en el cine, como decían Bazin y Truffaut, todo es adaptación: la trasmutación en imágenes de lo que acontece en la imaginación, ese universo donde la hora de inventar no existe la diferencia entre la verdad mentirosa y la mentira verosímil: esta es la regla fundamental de los cuentos,

desde los orígenes, desde la misma Biblia. La ficción siempre devora a la realidad.

### La edad de la inocencia

En la entrevista que antes citábamos se aludía a como esta película se forja de alguna manera en los recuerdos de infancia de Tarantino, "igual que *Roma*, dice el cineasta, se forja en la memoria más tierna de Alfonso Cuarón".



Hay mucho de glamour emocional, de mirada con artificio deliberadamente impostado hacia la endogamia cinematográfica, como si todo surge del relato fanfarrón y fantasioso con el que un amigo alardea de sus hazañas frente a un camarada. Se acepta la exageración, la subjetividad que hace el relato más lúdico, amable y ameno. Se diría que la de un relato nostálgico de recuerdos más recreados que vividos (un mix de recuerdos, vida, cine). Si hemos de juzgar por la cronología biográfica, la mirada no es otra cosa que un relato de infancia: Tarantino nació en el 62 y los hechos se sitúan en el 69. Pero al menos en esta apuesta por la inocencia a la hora de presagiar la realidad, la película se nutre de evocaciones que alimentan la tradición fabuladora de una factoría que acostumbraba a mostrar solo su lado luminoso, aunque asomen las sombras por todos los resquicios, las frustraciones y la pequeñez de las ambiciones humanas junto a la nobleza o la fidelidad de un perro de raza, o de un amigo de raza. Este homenaje al mundo del celuloide, tantas veces señalado por las envidias y las vanidades, se convierte esta vez en un canto a la amistad.

## El arte de interpretar

La película aparece marcada por la química de dos grandes actores, con carreras pobladas de similitudes, y además, en el juego de malabares de Tarantino, el uno se convierte en el doble del otro.



Sin jerarquías, de igual a igual, tanto vale un especialista (Cliff, Brad Pitt) que reemplaza al actor en las escenas de riesgo como la estrella de la pantalla chica (Rick, Leo DiCaprio) que interpreta con empatía a todos los "malos" de película. El film se enriquece con la química de dos actores consagrados, con una amistad sin fisuras en el juego que propone Tarantino: una relación tan leal como blanqueada, que recuerda la relación que inspiró a Tarantino, la de Burt Reynolds o Steve McQueen con sus dobles respectivos, pero también recuerda inevitablemente a otros personajes memorables de la historia del cine, como Robert Redford y Paul Newman en *Dos hombres y un destino*, con el sello de película de culto; a Tim Robbins y Morgan Freeman en *Cadena perpetua*, sin rejas por medio; incluso, salvando distancias, a *Jules y Jim*, sin necesidad de un papel femenino de bisagra ni derivas trágicas; o a la versión en masculino de *Thelma y Louise*, o la igualitaria de amo y siervo, en *Intocable...* o la más reciente, alternando los roles de color, en *Green Book*. Todo apunta a un dúo más que afiliarse a la extensa mitología del cine.

Casi anecdóticamente, un tercer peso pesado en discordia (el representante de Rick, Marwin versus Al Pacino) apenas tiene juego más allá de la magnífica

escena inicial que parece nacida del mundo personal del cineasta y que sirve como desencadenante en la película: cuando el astro chico, Rick, comprende que solo le buscarán en la pantalla grande para rodar *spaghetti-western*, un golpe duro a la autoestima del actor, que se sentencia a sí mismo cuando al finalizar la entrevista y reencontrarse con su amigo se confiesa como ante un espejo: "ya es oficial, chico, soy una vieja gloria"



Pero la película se dibuja en dos tramas paralelas, aunque la segunda sea tan solo referencial. La aparición de la pareja Roman Polanski-Sharon Tate genera sobre todo un marco de expectativas y de anclaje con la realidad "ficcional" o reinterpretada. Polanski solo entra en juego como un icono para conducir su descapotable y posar junto a su pareja, para componer la estampa del genio mitificado; en tanto que Sharon (Margot Robbie) aporta su esplendorosa presencia física, pero de igual modo solo cumple una función icónica y referencial, sin entretenerse en la trama, más allá de la proximidad o la vecindad.



La recreación del mito de Sharon Tate es fantástica y glamourosa, incluso elegiaca. Pero la célebre pareja sirve solo de marco icónico para jugar con el espectador y esconder el desenlace.

Un juego de espejos y duplicidades en el que sobresale el esfuerzo por dar entidad, aunque sólo sea visual, a la mítica pareja Roman Polanski-Sharon Tate, tan reverencialmente tratada por Tarantino que sin hacer mella en la trama, es determinante del universo mitológico donde respiran todos.



Cuando hablamos del arte de interpretar, no nos referimos solo al trabajo de los actores sino muy especialmente al del escritor, guionista, actor, editor, productor, que ha confesado que su ambición no era "salir en las películas sino hacerlas". No hay mejor manera de interpretar la realidad que asumiendo todos los papeles y esto es lo que hace Tarantino con proverbial unión entre lo visceral y lo emocional.

El cineasta de Tennessee consigue hacer real el sueño de cualquier guionista: que la película se parezca realmente a la que nace en la mente del escritor, pues no se trata de un proceso que concluye en las palabras escritas sobre un papel, sino que tiene su prolongación en el rodaje y la sala de edición, como resultado de un proceso creativo global y abierto, pero tan subjetivado y reinventado en su imaginación como si se tratara de una novela de Marcel Proust.

*Érase una vez en... Hollywood* es sobre todo un gran ejercicio de interpretar una realidad inventada dentro de otra mitificada, sin menoscabo de ninguna de las dos. Como difícil es trazar la frontera entre Rick el personaje y Leo di Caprio, o de Cliff respecto a Brad Pitt, pues no llegamos a saber si hemos encajado al

personaje en el cliché del actor o al actor en el rol del personaje.



### Una película en dos tiempos.

Como ya hiciera en *Death Proof*, Tarantino opta por estructurar su relato en dos tiempos, sirviendo el primero para establecer el marco de referencias y dejando para el segundo el golpe de efecto final: el relato de la previsible jornada sangrienta del 9 de agosto de 1969, en un juego no exento de sorpresas.

La película busca su punto de partida seis meses antes, en el mes de febrero de 1969. El tiempo conveniente para descubrir en esta primera parte una Sharon Tate encandilada que precede a su reaparición, en avanzado estado de gestación. Pero también para presentar a los personajes de Rick y Cliff, con los que la ficción se inserta con todo descaro en escenarios y personajes extraídos de la realidad, aunque sea tan solo para manipularla al antojo de Tarantino, implantando en tierra fecunda la eterna semilla de Godard: "cine es todo aquello que nos sirve para mentir".

Es en este recorrido fundamental de la trama donde el cineasta despliega su interesante juego de espejos. Presumiblemente, un espejo nos devuelve siempre una imagen (invertida) de la realidad, que paradójicamente se percibe como la imagen más objetiva de una representación. Esta es la primera de las trampas (la esencia de toda hipótesis de realidad que se transfigura en una pantalla cinematográfica) y la razón esencial por la que el espejo ha sido tan utilizado en la historia del arte

tanto para analizar la realidad como para falsificarla. Tarantino, como los pintores del Renacimiento o los grandes maestros del siglo XVII, se sirve de este juego especular para reflejar una realidad reinventada, en dos personajes duales que parecen dos contrapuntos de una identidad, nacidos en el interior de una cámara oscura; y confrontando e insertándolos escenarios reales y en sucesos no sólo reconocibles, sino en iconos de una época. Un juego entre los que los personajes son, lo que creen ser y lo que representan los papeles que ellos interpretan. De este rizar el rizo, no surge nada mejor que un cuento, en el más amplio sentido de la palabra.

El tramo final de la película adquiere la apariencia formal de un reportaje informativo: la crónica de los hechos que culminan la ficción, anclado en la fecha histórica de la madrugada del 8 al 9 de agosto del 69, con referencias precisas a el horario de los acontecimientos, como en los reportajes al uso de una crónica de sucesos. Pero Tarantino opta por diluir las expectativas preestablecidas de antemano y fabricar su propio final, desentendiéndose de la realidad, como si ésta fuese sólo una pesadilla de película a la que se le puede dar la vuelta por arte de prestidigitación: hace un guiño al espectador, le cambia una tragedia por otra que toma la justicia por su mano; y no permite que la realidad se imponga sobre la ficción, porque el cine puede traicionar la realidad, pero nunca debe traicionarse a sí mismo.

### **Un cine de la vida y un cine de las películas.**

Aludiendo a los escritos clásicos de André Bazin siempre se ha dicho que hay “un cine que se basa en la vida y otro cine que se basa en las películas”, en un juego narcisista y endogámico al que muchos cineastas, como Tarantino, han dado carta de naturaleza. Si sobre la primera de estas concepciones, la impulsada por

la *nouvelle vague*, se impone la idea aristotélica de que “el arte imita a la naturaleza”, sobre la segunda, la “*tarantiniana*” solo cabría decir que “el cine se imita a sí mismo” para convertir el hecho filmico en un reflejo especular y narcisista, endogámico, que incluso ilustra la idea freudiana de que lo vivido en la infancia deja huellas en nuestro inconsciente: así pudo ser con este cuento maldito ocurrido cuando el niño Quetin Jerome tenía solo siete años, esa etapa donde en la que la realidad comienza a diferenciarse con claridad de la fantasía, produciendo en el ser humano una pérdida irreparable, que alimenta para siempre la imaginación.

### **Federico García Serrano**



**Título original:** *Once Upon a Time in... Hollywood*

**Año:** 2019. **Duración:** 165 min.

**Dirección:** Quentin Tarantino

**Guión:** Quentin Tarantino

**Fotografía:** Robert Richardson

**Reparto:**

Leonardo DiCaprio, Brad Pitt, Margot Robbie, Emile Hirsch, Margaret Qualley, Al Pacino, Kurt Russell, Bruce Dern, Timothy Olyphant, Dakota Fanning, Damian Lewis.

**Productora:**

Coproducción Estados Unidos-Reino Unido; Sony Pictures Entertainment (SPE) / Heyday Films / Visiona Romantica

<https://www.filmaffinity.com/es/film169177.html>

<https://www.imdb.com/title/tt7131622/>

[www.elpuenterojo.es](http://www.elpuenterojo.es)