

CHRISTIAN RAMÍREZ

“Leer las reseñas de tu película es como abrir regalos en Navidad”.

Así decía el telegrama que Orson Welles le envió a su amigo Peter Bogdanovich con motivo del rutilante estreno de su segunda cinta, “The Last Picture Show”, en 1971. Por entonces, todos amaban al filme y todos amaban a su joven director, cuyo camino al tope era solo comparable —en pasión, romanticismo y leyenda— al de François Truffaut. Su historia era perfecta: hijo de esforzados inmigrantes, alumno en el Conservatorio de Stella Adler (la profesora de Marlon Brando y Robert de Niro, entre muchos otros), programador cinematográfico del MoMA a los 22 años, crítico de cine y periodista en Esquire, Peter era el equivalente neoyorquino de los fundadores de la Nueva Ola Francesa, chicos que plasmaron su obsesión por el cine primero en la página y luego detrás de las cámaras. De él se esperaba que volcase su alma en la pantalla, y eso es exactamente lo que había ocurrido al adaptar ese *neowestern* en blanco y negro sobre un grupo de chicos que crece en un minúsculo pueblo de Texas, un lugar que se

ha ido llenando de TV al tiempo que el único cine cierra, mientras los recién salidos del colegio se dividen entre los que parten a Vietnam y los que seguirán el camino de sus padres, bajo un sol que no da tregua y una tierra que tarde o temprano acabará tragándose los. A medio siglo de distancia, aún es uno de los relatos definitivos sobre cómo un mundo es reemplazado por otro, sin consultar a quienes lo habitan, y tal vez por eso la reacción de Welles: una mezcla de sorpresa, genuino afecto y unas gotitas de envidia.

Ambos se habían conocido a principios de los años 60, porque Bogdanovich no solo disfrutaba escribiendo de las cintas y artistas que admiraba, sino que solía dar un paso extra y los buscaba, cultivaba su amistad y se fascinaba con sus historias: Alfred Hitchcock, John Ford, Allan Dwan, Cary Grant, Howard Hawks, Welles; la lista era enorme. Intuía que alguien debía estar ahí para recoger toda esa experiencia y darle sentido, antes que fuese demasiado tarde, y no estaba solo: toda una generación de críticos y cineastas había comenzado a mirar en dirección del Hollywood dorado, pero él se había convertido en figura visible y una suerte de he-

Peter Bogdanovich (1939-2022):

Una vida trizada



Peter Bogdanovich en 2002. Amores y un asesinato lo hicieron perder todo.

redero natural del movimiento, algo que “The Last Picture Show” había confirmado con creces. ¿O no?

La historia oficial de su caída suele narrarse en clave de advertencia, como un manual de todo lo que no hay que hacer en el mundo del espectáculo: en el mismo set de su película triunfal se enamora de la actriz principal (Cybill Shepherd), deja a su mu-

jer, se obsesiona con los géneros del cine clásico (comedia, melodrama, musical) y se lanza a dirigir su personal versión de estos en películas que van disminuyendo en calidad y conexión con el mundo real. Finalmente, acaba por convertirse en protagonista de su propio drama hollywoodense: conoce a Dorothy Stratten, una joven modelo de Playboy, la dirige en una estupenda comedia neo-

yorquina (“Y todos rieron”, 1979) y viven juntos por unas semanas hasta que ella es asesinada por su expareja. Ciego de dolor, decide comprar el negativo del filme, invierte todo su dinero, la cinta fracasa. Peter lo pierde todo. Se pierde él mismo. Tiene 42 años.

Resumida de este modo, su tragedia se aproxima peligrosamente al determinismo de las fábulas y los culebrones, esos relatos sobre gente que vuela muy cerca del sol solo para estrellarse con las alas quemadas. Uno bien podría decir que todo lo que Bogdanovich hizo más tarde —una decena de películas, libros con sus valiosas entrevistas, incansable labor de difusión del cine del pasado— lo hizo en calidad de fantasma y hombre fracturado por el destino. La realidad es más compleja: Bogdanovich nunca se repuso ni artística ni económicamente y se convirtió en testigo de cómo sus compañeros de generación (Coppola, Scorsese, Spielberg, De Palma) prosperaban, construían una obra y eran homenajeados por esta, mientras él iba quedando relegado al baúl de los recuerdos. Cómo le debe haber dolido a un tipo con su ego, con su ambición. En cierto modo su posición se asemejaba a la de su querido Orson: una suerte de fi-

gura exiliada entre los suyos, eminente pero intocable. Peleados por largos años, Peter se reconcilió con Welles poco antes de la muerte de este, en 1985, y fue instrumental en la historiada recuperación de su “película perdida”, “The Other Side of the Wind” (estrenada por fin en 2018), testimonio vivo de esa relación de padre-hijo y maestro discípulo, y que ahora se cierra por fuera con la muerte de Bogdanovich, a los 82, tras varias temporadas de frágil salud.

Resta, eso sí, la pregunta sobre sus películas. ¿Por qué no consiguió superar sus filmes de juventud? ¿Por qué eligió mirar hacia atrás e insistió porfiadamente en hacer comedias locas (“What’s Up Doc”, 1972), agri-dulces (“Texasville”, 1990) y románticas (“She’s Funny That Way”, 2014), a sabiendas de que jamás podría superar las glorias de la era clásica? En la medida en que el género representa un parangón de perfección y el cielo en la tierra, no podemos culparlo: las vidas trizadas —la suya, las nuestras— tienen derecho a reclamar esa felicidad y verla desplegada ante sí. Aunque solo sea por un instante, en la pantalla.

MICHAEL WILLIAMSON / THE WASHINGTON POST