

Ficha técnica
-Película-
El portero de noche

Título: El portero de noche

Directora: Liliana Cavani

País: Italia

Año: 1974

Duración: 118 minutos

Guión: Liliana Cavani, Italo Moscati, Amedeo Pagani, Barbara Alberti

Producción: Esa De Simone Robert, Gordon Edwards

Dirección artística: Nedo Azzini, Jean Marie Simon

Fotografía: Alfio Contini

Música: Daniele Paris

Reparto: Dirk Bogarde, Charlotte Rampling, Philippe Leroy, Gabriele Ferzetti, Giuseppe Addobbati, Isa Miranda, Nino Bignamini

Sinopsis: La película transcurre en la Viena de 1957. La esposa de un conocido director de orquesta norteamericano reconoce en el portero nocturno del hotel donde se albergan al oficial de las SS nazis que la custodiaba durante su internamiento en un campo de concentración y del que se convirtió en forzada amante. Una historia de recelos mutuos, de relaciones donde el odio y el deseo se entremezclan, donde lo odiado se recubre con el manto de lo deseado. El trasfondo político de los grupos de antiguos nazis que protegen el presente de sus compañeros por cualquier método tiene escasa consistencia frente al drama personal de ambos protagonistas y de su mutua atracción. La culpa como instrumento de poder. Y, sobre todo, vuelve a aparecer la sombra de la voluntad autodestructiva de la víctima, surgida de sus deseos masoquistas. Las humillaciones parecen no importarle, ni tampoco que él siga siendo agresivo, colérico, ofensivo, áspero. La maltrata, la somete, la oprime, la obliga a hacer lo que él quiere gracias al poder que las circunstancias le otorgan, tal como fue en el pasado, hasta el exterminio. Uno y otra traumatizados por un pasado nazi infernal en relaciones sadomasoquistas enmarcadas en el machismo hitleriano.

**Federación Mexicana de Universitarias
Universidad Nacional Autónoma de México
Museo de la Mujer
Bolivia 17 Centro Histórico, Ciudad de México.
Cine-Club de Género, 23 de octubre de 2012**

El portero de noche

Mtra. Delia Selene de Dios Vallejo*

La película “El portero de noche”, dirigida por Liliana Cavani (1974), es un filme con un argumento conocido: una adolescente judía, Lucía (interpretada por Charlotte Rampling), que durante la Segunda Guerra Mundial es torturada y abusada sexualmente por Max Theo Aldorfer, oficial de las SS (interpretado Dirk Bogarde) en un campo de concentración, esos campos de exterminio nazi en los que habitaba la ruina ética y psicológica, descubiertos tras la derrota alemana y la liberación de las naciones ocupadas.



En 1957, trece años después, los personajes coinciden en un lujoso hotel vienés, el OPERE, donde él trabaja como encargado (portero) y ella llega con su esposo, un famoso director de orquesta que anda de gira. Es la Austria que apenas tiene dos años de desocupación (la ocupación se mantuvo en Austria hasta 1955). Obviamente que la consternación de este encuentro los afecta profundamente. Paralelamente, viejos compañeros organizan entre ellos juicios falsos para cada uno de los miembros del grupo, esto les ayuda para silenciar un poco sus complejos de culpa. En estos momentos del encuentro casual de Lucía y el guardia nazi, se va a realizar precisamente el juicio de éste y teme que ella vaya a declarar en su contra puesto que no sabe concretamente a que ha venido a Viena.

A partir de este momento nos vamos enterando, gracias a escenas retrospectivas que conectan momentos diferentes y trasladando la acción al pasado, de acciones sucedidas durante la estancia en ese campo de concentración y de otros detalles que tienen lugar, especialmente sobre otros personajes como el bailarín (un personaje impresionante) o Klaus. Cuando el esposo tiene que seguir su gira y ella decide quedarse en Viena para ir supuestamente de compras, empieza lo que para uno es incomprensible pero no para la lógica de los personajes totalmente afectada por lo vivido en el pasado aunque de diferente manera, pero en el mismo trasfondo histórico y político que describe la película.

* Catedrática de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM

*Secretaria General de la Unión Nacional de Mujeres Mexicanas Asociación Civil.

* Se agradece el apoyo de las licenciadas: Eva Calderón, Eurídice Román de Dios, Adriana Romo Sotres, Pamela Jiménez Romo y Rosalinda Cuéllar Celis.

Lucía, que ya tenía una vida tranquila junto a su esposo, decide quedarse al lado del que fuera su cruel verdugo. Las humillaciones recibidas parecen no importarle ni tampoco que él siga siendo agresivo, colérico, ofensivo, áspero. Qué terrible ver cómo fue obligada a realizar actos sexuales en ese campo de exterminio. La maltrata, la somete, la oprime, la fuerza a hacer lo que a él le viene en gana gracias al poder que las circunstancias le otorgan. Tan inmenso dolor, incomprendible para quien no lo ha vivido, sólo puede tener como resultado la pérdida de cualquier valor hacia sí misma y el deseo (consciente o inconsciente) de dejar de existir porque ya no se es nada en este mundo. Se está dañada totalmente y el resultado lo vemos transcurrir en un pequeño departamento¹.

La película comienza mostrándonos los pormenores de la vida de Max, un ex-oficial de las SS que se oculta trabajando como portero nocturno en un lujoso hotel de Viena. Su anodina existencia se ve amenazada por unas investigaciones sobre los crímenes de guerra nazis que están estrechando el círculo entorno a él y un pequeño grupo de antiguos miembros de las SS. Parecen confiados en que sus influencias y contactos podrán salvarlos del escrutinio, hasta que ocurre un suceso totalmente inesperado que pone en peligro su anonimato. Lucia, una superviviente del campo de concentración dirigido por este siniestro grupo, aparece en el hotel de Max acompañada por su marido. Captor y prisionera sólo cruzan miradas, pero se reconocen al instante. Tratan de evitarse, pero los recuerdos llegan arrolladores e incesantes, despertando sentimientos enterrados durante mucho tiempo y creando una tensión casi insoportable que culminará en el inevitable encuentro cara a cara entre ambos. Después de ver a través de una serie de aterradores flashbacks el sadismo y crueldad de Max y su relación con Lucia en el campo de concentración, lo que ocurre entonces resulta difícil de digerir. El reencuentro es violento, irracional, casi grotesco. Es una colisión entre dos seres traumatizados por un pasado infernal, pero que pertenecen por completo a él, hasta tal punto que sólo recreándolo pueden volver a ser ellos mismos.



La directora Liliana Cavani construye este pequeño mundo de decadencia con una precisión admirable. Es un microcosmos por el que pululan nazis conspiradores y aristócratas decaídos, donde la extinta grandeza del Tercer Reich se reconstruye en pequeños rituales nostálgicos y un estilo de vida agonizante da sus últimos estertores en habitaciones de lujo. En una escena se mezcla el terror de los campos de concentración con una representación de *La flauta mágica*; en otra vemos a un oficial de las SS ofreciendo un recital privado de ballet a sus compañeros torturadores, absortos por la belleza del espectáculo.

¹ <http://apostillasnotas.blogspot.mx/2007/09/el-portero-de-noche.html>

Cavani une el horror con lo sublime, difuminando la línea entre ambos y preparando mentalmente a la audiencia para la relación entre Max y Lucia. Intentar comprender por qué una superviviente del holocausto se enamora de su torturador es intentar comprender lo imposible, encontrar explicación al funcionamiento de los más ocultos mecanismos de la mente humana. La violencia física y psicológica se transforma en pasión y después en sexo, pero aquí el sadismo no se muestra como una mera perversión sexual sino como un canalizador de algo mucho más profundo, una materialización del trauma y el dolor que arrastran los protagonistas y una metáfora de los horrores de la guerra.

Con el fondo del Holocausto y un contenido sexual poco explícito pero muy arriesgado, no es de extrañar que *El portero de noche* se viera banalizada por una promoción basada en el escándalo y fuera recibida con hostilidad por gran parte del público. En una época en la que las películas “inmorales” y los géneros de explotación estaban a la orden del día, resultaba tarea fácil para los defensores de la moral descartar como basura cualquier película que indagara en temas tabú, basándose en la abundancia de subproductos que hurgaban en el detritus social o histórico. *Conocimiento carnal* (*Carnal knowledge*, 1971) o *El último tango en París* (*Ultimo tango a Parigi*, 1972) se consideraban síntomas de la “depravación moral” de los años 60 y 70, obviando sus manifiestos logros artísticos. Había un sector de la sociedad empeñado en polarizar el arte en “moral” y “amoral” sin tener en cuenta las intenciones de la obra, el contexto o el valor estético, por lo que se podía meter en el mismo saco a *El portero de noche* y *La loba de las SS* (*Ilsa: She Wolf of the SS*, 1975), cometiendo un error tan grave como evidente. Es cierto que en la primera hay escenas en las que se frivoliza un poco con la parafernalia nazi, por ejemplo en los flashbacks de Max y Lucia en el campo de concentración, en los que Cavani se mueve entre el realismo documental y el efectismo. Sin embargo, la superioridad de *El portero de noche* frente a otros productos de mera explotación es aplastante, y afortunadamente el paso del tiempo ha puesto en su lugar a una obra que 35 años después de su estreno sigue levantando pasiones y desafiando al espectador a enfrentarse con la parte más oculta de nuestra psique.



En el momento de su estreno, *El portero de noche* causó gran escándalo por su atrevido argumento: una víctima de un campo de concentración se encuentra por casualidad con uno de sus torturadores doce años después del fin de la segunda guerra mundial, y en lugar de producirse la esperada venganza, se reaviva una perturbadora historia de amor. Una película basada en la

relación masoquista entre un oficial nazi y una de sus víctimas resultaba una idea transgresora con obvias consecuencias mediáticas, como bien debía saber la directora y guionista Liliana Cavani cuando preparaba este explosivo cóctel. El debate que surgió de una obra de naturaleza tan espinosa tenía en consideración no sólo la obra artística sino también la responsabilidad ética del autor; ahora bien, para llegar a una conclusión justa había que establecer si la evidente provocación estaba además vacía de contenido. La película responde por sí sola: pese a estar

impregnada de un ligero sensacionalismo, *El portero de noche* demuestra con su impecable ejecución técnica, el cuidadoso tratamiento de una situación tan extrema y sobre todo la complejidad de los personajes que Cavani no se tomó a la ligera las peligrosas implicaciones de esta historia de amor, retorcida y pasional a partes iguales².

Hay películas que en su día causan conmoción y que luego con el distanciamiento propio del paso de los años, una vez vistas dejan unas sensaciones totalmente opuestas a las del primer visionado. Cambian los tiempos, las sensibilidades, las conciencias, las percepciones.

“El Portero de noche” dio mucho que hablar en su día en los 70. El erotismo puede nutrirse de historias diversas tramas: aventuras familiares, una profesora tentadora, una meretriz voluptuosa, un jardinero procaz, o una presa convertida en objeto sexual de un mando del ejército, como es el caso.

Es una película dura, sin concesiones, desagradable en muchos momentos, donde el tema del holocausto poco aporta al caso, y donde el meollo está en esa relación tormentosa, conflictiva, dolorosa, que enlaza placer y dolor, negación y afirmación en un mismo plano, en un mismo catre.

Algo se remueve en mi interior al verla, un desasosiego, un compadecimiento ante esos seres marcados con la estrella de la derrota, con el cuerpo lacerado e inerte del desengaño, abocado a un final escrito con epitafios de plomo. Un erotismo en todo caso sórdido, de la mano de una Charlotte Rampling, muy delgada, cuyo número vestida con el atuendo de las SS, haría luego las delicias de miles de personas amantes del sado. De hecho hay a quien le gusta correrse orgías vestido de oficial de la SS, mientras le van limpiando con saliva, el cañón a su “recortada”, como hemos leído hace poco en los periódicos³.

Adolfo Vásquez Rocca escribió un artículo llamado: El portero de noche; El cine de Liliana Cavani y a continuación lo damos a conocer:

La cineasta italiana Liliana Cavani es en la actualidad otra integrante del enorme grupo de ‘olvidados’ o ‘marginados’ de la cinematografía mundial, no ya sólo por el público, que también, sino por la crítica y los estudiosos. Las últimas crónicas o informaciones, la última atención prestada a las obras de esta personalísima directora se remontan al estreno de la sugerente pero irregular “El juego de Ripley”, de 2002, en la que da continuidad al intento de saga cinematográfica acerca del célebre personaje creado por la pluma de Patricia Highsmith y que se recuperó a finales de los noventa con “El talento de Mr. Ripley”, dirigida por

² <http://www.filmbunker.net/criticas/el-portero-de-noche>

³ <http://www.cuak.com/critica/portero-de-noche-critica-pelicula/>

Anthony Minghella. Desde entonces, el silencio y el olvido. Resulta relativamente difícil encontrar reseñas de sus películas o estudios sobre su carrera, y desde luego, es un alarde de ciencia ficción esperar que algún canal de televisión programe alguna de sus películas, más allá de la periódica reposición de su gran obra maestra, “El Portero de noche.”

“El Portero de noche” es una joya cinematográfica, desde cualquier punto de vista posible: realización, estética, guión, trabajo actoral (magníficos Dirk Bogarde y Charlotte Rampling). Es una película de alto riesgo para todo el mundo, para los que la hicieron y para los espectadores, cuyas mentes deben desprenderse de cualquier concepto al uso y atreverse a ver y preguntar fuera de cualquier límite convencional. La relación sadomasoquista de los protagonistas, de la que parecen no poder escapar, se explica por un lado como componente del contexto social y político que la película analiza: la Europa de post-guerra y todas las secuelas de los totalitarismos de la primera mitad de siglo. Pero va más allá, a la raíz del comportamiento humano. La película desciende bajo la piel y dinamita el alma de los personajes. Ocurrida la destrucción, no hay retorno posible, viene a decir. Pero, si no recuerdo mal –no la he visto desde hace muchos años- hay momentos en que Max y Lucía llegan a ser felices, a estar bien. Ellos saben lo que son y donde están.

El portero de noche no es una casualidad en el trayectoria de esta directora, siempre interesada por los personajes y situaciones complejas. Algo que puede verse bien, a pesar de la menor intensidad dramática del guión, en “El juego de Ripley”.

La carrera de Liliana Cavani se ha visto influida tanto por el carácter obrero y humilde de su familia de procedencia como por su formación literaria. Nacida en Módena en 1933, se licencia en Literatura Clásica en la Universidad de Bolonia.

Sin embargo, desde muy pronto se ve atraída por el cine, y en 1960 comienza sus estudios obteniendo en 1962 el diploma del Centro Experimental de Cinematografía gracias a los cortometrajes “Encuentro nocturno” y “El evento”.

Los premios obtenidos por sus trabajos le abren las puertas de la división de documentales de la RAI, la televisión pública italiana, colaborando en la filmación de documentales acerca del surgimiento de los totalitarismos en Europa, la Segunda Guerra Mundial y el papel de la Resistencia italiana contra el fascismo de Mussolini. La RAI produce también su primer largometraje de ficción, Francisco de Asís, donde ya deja clara su postura por el cine comprometido. En una época espiritualmente revuelta para los católicos (en 1966) y políticamente convulsa para Italia, tónica habitual desde el fin de la guerra, Cavani utiliza la figura del santo para realizar su propuesta política y personal frente a la religión, apostando por la disidencia del catolicismo oficial, un trabajo que podría subtitularse como un estudio de las relaciones entre el poder político y el religioso. Su siguiente trabajo, una biografía de Galileo rodada en 1968 también habla del poder, esta vez frente a los intelectuales y al pensamiento como arma para socavar instituciones

implantadas gracias a la manipulación de quienes son mantenidos en la ignorancia. Su trilogía sobre el poder se completa con “Los caníbales”, donde esta vez la visión que se da del poder se realiza a través del prisma de sus crímenes, de sus actos más viles e ilegales, con un hilo argumental cercano al personaje de Antígona ideado por Sófocles.

El mayúsculo fracaso de crítica y público obtenido con sus primeros trabajos en el largometraje de ficción la hacen volver al rodaje de documentales para la televisión. Sin abandonar los temas punzantes y comprometidos, realiza la película documental “Los niños y nosotros” (1970), y da una visión cruda y deshumanizada de las bolsas de pobreza subsistentes en la Italia de los setenta con el sobrecogedor trabajo “L’ospite”. En 1974, antes de rodar la película que le proporciona un lugar en la Historia del Cine, da un giro hacia las experiencias místicas orientales con Milarepa.

“El Portero de noche” es su obra cumbre, sorprendente a un tiempo por su gran calidad, la profundidad de sus planteamientos y por su inesperada procedencia de una autora gris y generalmente obviada hasta aquel momento. Esta película, continuadamente reducida de manera simplista a mera incursión en el trauma humano del nazismo, es, sin embargo, mucho más. La película realiza un profundo estudio psicológico acerca del ser humano, de la fragilidad de su racionalidad y sus emociones, y también de su carácter dependiente. Y lo hace en general, tomando al nazismo no como fenómeno histórico a retratar, sino como ejemplo de la perfección de un sistema conducente a la anulación de la personalidad, de la capacidad de los torturadores para eliminar la propia conciencia del individuo, hasta el punto de que los seres humanos quedan reducidos a un cuerpo que no tiene una idea propia de sí mismo, y que por tanto llega a sentir su muerte como indiferente: doce años después de la guerra, una joven judía llamada Lucía (Charlotte Rampling), actual esposa de un célebre director de orquesta, llega a un hotel de Viena donde Max (Dirk Bogarde), antiguo oficial de las S.S., ejerce su empleo de recepcionista, pacíficamente, olvidado por la justicia, como tantos y tantos criminales que se salieron con la suya, en Europa, o trabajando para el gobierno norteamericano elaborando proyectos de bombas nucleares.

Como resumen, digamos que los personajes recuperan su antigua relación de dependencia mutua como reminiscencia de la única forma de dar sentido a una existencia vacía desde el final de la guerra y la liberación (física, que no emocional, con una mente anclada en la barbarie, con un lavado de cerebro absoluto), iniciando una particular relación sadomasoquista salpicada con flashbacks que ilustran los antiguos abusos sufridos por ella a manos de él, y que a su vez revela la desaparición de sus personalidades presentes en favor de su carácter pasado: el tiempo se detuvo en los campos, ambos dejaron de ser personas para convertirse en víctima y verdugo, la relación más íntima posible entre dos personas, más incluso que el sexo o el compromiso. Ambos renuncian a su conciencia, a su personalidad, él convertido en criminal y ella en víctima, ambos sin identidad, sin conciencia de sí mismos, abocados a un final que ya no

puedan sentir. Su supervivencia es una anomalía y a su vez una traición a quienes no sobreviven, en el caso de él por tratarse de un criminal, cuyo papel se reduce a provocar el mal físico, y que escapa libre; en el de ella por haber visto morir a sus semejantes y haber eludido su suerte. Lo más dramático de ambos personajes es que sus casos son auténticos: realmente hubo relaciones físicas entre oficiales nazis y presos judíos, a veces forzadas y otras veces consentidas, relaciones que a veces generaban pequeños privilegios e incluso milagros de supervivencia en favor de éstos en los propios campos, pero también había amantes judíos que intentaban la exculpación de los oficiales nazis detenidos; antiguos presos que no podían marcharse del territorio del campo una vez liberados, anhelantes de la única identidad que quedaba en ellos, la de víctimas; en general, una eliminación de la conciencia y de la memoria de la persona, unida a un profundo sentimiento de culpa por constituirse en excepciones de supervivencia en una tendencia al exterminio, que anulaba por completo el carácter humano de unas personas convertidas para siempre en fantasmas, entre los que la tasa de suicidios, tras haber sobrevivido a un régimen criminal, se disparó exponencialmente (al hilo de esta cuestión, recomendamos la lectura de “Liquidación”, de Imre Kertész, o el visionado, paciente, eso sí, de Shoah, el monumental documento cinematográfico de Claude Lanzmann sobre la tragedia de la solución final).

La directora Cavani, tres años más tarde, regresa de nuevo con su película sobre Nietzsche “Más allá del bien y del mal”, paso en falso que no le impide triunfar de nuevo a principios de los ochenta con “La piel”, adaptación de la obra de Curzio Malaparte. Su carrera irá alternando los fracasos estrepitosos (“Detrás de la puerta”, obra de incestuosa trama con exótico marco norteafricano) con notables éxitos (Berlín interior, historia de amor entre mujeres en plena ascensión, de nuevo, del nazismo).

Retomando la figura de Francisco de Asís, rueda Francesco (1989), sin duda el papel más extraño de Mickey Rourke (y de papeles extraños está bien servido) y que sin embargo cumple con una solvencia inesperada, aunque tampoco esta película logrará demasiada repercusión. Se dedica a partir de entonces a realizar retransmisiones televisivas de óperas (La Traviata, Manon Lescaut, Cavalleria rusticana), y la caída definitiva en el cine se produce con la intrascendente Dove siete? Io sono qui (1993). El intento de recuperación con la película sobre el personaje highsmithiano de Ripley, con un John Malkovich correctísimo y una atmósfera opresiva e inquietante, no termina de funcionar, y es acogida fríamente, quizá de manera un tanto injusta. Después de eso sólo ha dirigido un telefilm para la RAI sobre De Gasperi, importante político italiano de la época de la preguerra mundial⁴.



Directora de la película

Liliana Cavani nació en Carpi, Módena, Italia, el 12 de enero de 1933; es una guionista y directora de cine italiana, que estudió

⁴ <http://filosofoscontemporaneos.blogspot.mx/2012/01/il-portiere-di-notte-el-cine-de-liliana.html>

literatura y se diplomó en el Centro Experimental de Cinematografía; sus películas más emblemáticas son *El portero de noche* y *Más allá del bien y el mal*, film sobre la vida de Nietzsche.

Realizó dos versiones cinematográficas sobre la vida de San Francisco de Asís: *Francesco d'Assisi* (1966) y *Francesco* (1989) con Mickey Rourke.

Se dedica también a la dirección de óperas, destacándose *La Traviata* de Verdi dirigida por Riccardo Muti en La Scala, *Cavalleria Rusticana* de Mascagni y *Manon Lescaut* de Puccini entre otras.

Filmografía

- Mai per amore (TV mini-series)
- Troppo amore (2012)
- Einstein (2009)
- De Gasperi, l'uomo della speranza (2005)
- Ripley's Game (2002)
- Dove siete? Io sono qui (1993)
- Francesco (1989)
- Berlin Affair (1985)
- Oltre la porta (1982)
- La Pelle (1981)
- Al di là del bene e del male (1977)
- Milarepa (1974)
- Il portiere di notte (1974)
- L'ospite (1971)
- I Cannibali (1970)
- Galileo (1969)
- Francesco d'Assisi (1966)⁵

Fuentes documentales

<http://www.filmbunker.net/criticas/el-portero-de-noche>

<http://www.cuak.com/critica/portero-de-noche-critica-pelicula/>

http://es.wikipedia.org/wiki/El_portero_de_noche

<http://www.decine21.com/Biografias/Liliana-Cavani-58171>

<http://filosofoscontemporaneos.blogspot.mx/2012/01/il-portiere-di-notte-el-cine-de-liliana.html>

⁵ <http://www.decine21.com/Biografias/Liliana-Cavani-58171>