
ESTUDIOS IBÉRICOS



EL ESCRITOR Y EL «DELINCUENTE»: ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE JOSÉ SARAMAGO Y *LORO 1* DE PAOLO SORRENTINO

THE WRITER AND THE «CRIMINAL»: SOME CONSIDERATIONS ABOUT JOSÉ SARAMAGO AND PAOLO SORRENTINO'S *LORO 1*

Teresa Agovino

Resumen:

La película *Loro 1* (2018) de Paolo Sorrentino, dedicada a la vida de Silvio Berlusconi, había suscitado mucho debate incluso antes de su estreno oficial en los cines italianos. Entre admiradores y detractores, muchos habían hecho especial hincapié en la escena en la que Veronica Lario, la exmujer del protagonista, interpretada por Elena Sofia Ricci, lee *El hombre duplicado* de José Saramago. Y, bien mirado, no es la única escena en la que el escritor aparece en la película, siempre a través de sus obras. Este trabajo investiga, por tanto, la recepción italiana del conocido Premio Nobel portugués precisamente a través de su más reciente «aparición» en el mundo cinematográfico por medio de la película de Sorrentino, sin olvidar que en 2009 la editorial Einaudi no quiso publicarlo en Italia precisamente por sus enérgicas acusaciones contra el ex primer ministro a quien definía muy explícitamente, en *O caderno*, como un «delincuente». La relación entre Saramago y la política italiana, entre ficción y realidad, sigue siendo objeto de debate incluso después de su muerte, y esta contribución pretende analizar algunas de sus peculiaridades a través de la lente de la cinematografía más reciente.

Palabras clave:

Saramago; Berlusconi; Sorrentino; literatura; cine

Abstract:

Loro 1 (2018), a film by Paolo Sorrentino about the life of Silvio Berlusconi, sparked much debate even before its official release in Italian cinemas. The scene in which Veronica Lario, the main character's ex-wife, played by Elena Sofia Ricci, is seen reading José Saramago's *The Double* was a point of focus for both admirers and detractors. Looking closely, it is not the only scene in which the writer appears in the film—always through his works. This paper investigates the Italian reception of the renowned Portuguese Nobel Prize-winning author through his most recent «appearance» in Sorrentino's film, noting that in 2009, the publisher Einaudi refused to publish him in Italy precisely because of his bitter accusations against the former prime minister whom he very explicitly defined as a «criminal» in *O caderno*. The relationship between Saramago and Italian politics, between fiction and reality, continues to be a matter of discussion even after his death, and this paper seeks to explore some of the nuances of this relationship through the lens of recent films.

Keywords:

Saramago; Berlusconi; Sorrentino; literature; cinema

* * *

Referencia: Agovino, T. (2024). El escritor y el «delincuente»: algunas consideraciones sobre José Saramago y *Loro 1* de Paolo Sorrentino. *Cultura Latinoamericana*, 39(1), 266-277. <https://doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2024.39.1.11>

Fecha de recepción: 30 de marzo de 2024; fecha de aceptación: 30 de julio de 2024.



EL ESCRITOR Y EL «DELINCUENTE»: ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE JOSÉ SARAMAGO Y *LORO 1* DE PAOLO SORRENTINO

Teresa Agovino

Università Mercatorum, Roma

<https://orcid.org/0009-0003-3559-3838>

teresa.agovino@unimercatorum.it

DOI: <https://doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2024.39.1.11>

Silvio Berlusconi: —¿Qué lees, mi amor?

Veronica Lario: —Saramago, que te insulta. (sonríe)

Silvio Berlusconi: —Siempre es muy halagador llamar la atención de un Premio Nobel¹.

Este intercambio de palabras entre Silvio Berlusconi y su esposa Veronica Lario —que sostiene en sus manos la edición italiana de *O Caderno* (2009a)— se produce alrededor de una hora después de comenzar la película de Paolo Sorrentino *Loro 1*² (2018) e introduce una serie de referencias a la obra de José Saramago dentro de la controvertida película. Hasta la fecha, se trata de la referencia cinematográfica más impresionante, además de la más reciente en el contexto italiano, al autor galardonado con el Premio Nobel.

La película de Sorrentino se centra en la vida privada de Silvio Berlusconi en los años que transcurren entre 2006 y 2010, periodo en el que el ex primer ministro italiano pasó a engrosar las filas de la oposición al Gobierno. El largometraje consta de dos partes, tituladas simplemente *Loro 1* y *Loro 2*, estrenadas en cines con un mes de diferencia en abril y mayo de 2018. Aunque la película se puede catalogar como del género biográfico, según los títulos de créditos iniciales es:

fruto de la creación autónoma y libre de los autores [que] se inspiraron libremente en noticias de actualidad para dar vida a una creación

¹ El diálogo citado entre Silvio Berlusconi (Toni Servillo) y su esposa Veronica Lario (Elena Sofia Ricci) está tomado de la película de Sorrentino (2018, min: 1.16.40).

² En español, *Ellos 1*.



narrativa que hace interactuar personajes imaginarios y personas reales en contextos puramente ficticios, generando así una obra artística original. (Sorrentino, 2018, *Títulos de crédito iniciales*)

Aunque Silvio Berlusconi (interpretado por Toni Servillo) y su esposa Veronica Lario (interpretada por Elena Sofia Ricci) son los protagonistas de la película, no aparecen en escena hasta una hora después de comenzar el filme, ya que toda la primera parte de la historia está dedicada al infructuoso intento de ascenso social de Sergio Morra (ambiguo personaje interpretado por Riccardo Scamarcio) que intenta desesperadamente llegar a «Él»³ a través de las prostitutas que regenta, presentándolas precisamente a Berlusconi y obteniendo así sus favores. Sin embargo, el *Cavaliere*⁴ no se fija en Morra porque, en ese mismo momento, está intentando reconquistar –tras unas cuantas traiciones– a su esposa que, como le explica a su nieto, «es guapísima y lee libros difíciles»⁵. Pues bien, los «libros difíciles» que lee Lario en la película son precisamente los de José Saramago: además del citado *O Caderno* (2009b) también tendrá en sus manos, en una escena posterior, *L'uomo duplicato* en su edición italiana (2010; ed. port. *O homem duplicado*, 2002a; ed. esp. *El hombre duplicado*, 2002b).

Precisamente *O Caderno* abre en *Loro 1* la serie de referencias al escritor portugués y, desde luego, no parece fruto de la casualidad que el director napolitano eligiera precisamente este texto: el asunto de la publicación de la traducción italiana de *Il Quaderno* di Saramago (2009a) fue, de hecho, polémico y clamoroso, hasta el punto de que durante 2009 varios periódicos hablaron de esto (Messina, 2009). De hecho, solo un año antes de la muerte de Saramago la editorial turinesa *Einaudi* se negó a publicar *Il Quaderno* (una recopilación de escritos literarios y políticos que habían aparecido previamente en el *blog* homónimo de Saramago) porque contenía acusaciones muy graves y, de hecho, insultos descarados (como señala la propia Lario en la película de Sorrentino) contra el dueño de la editorial *Einaudi*, el mismísimo Silvio Berlusconi. El libro vio la luz más tarde gracias a otra editorial turinesa: *Bollati Boringhieri*. El episodio tuvo tal resonancia en Italia

³ Con un apodo tan tristemente evocador es llamado por todos el ex primer ministro en la película de Sorrentino. «Silvio Berlusconi es el político del desquiciamiento, de ese *ribaltone* [este término se refiere a un cambio de alianzas y respectivo cambio de mayoría parlamentaria] que él mismo acuñó y que ha entrado en el uso político, periodístico y común del léxico italiano. *Él*. Sorrentino elige un deíctico y, al vaciarlo, lo llena de sentido: sin referente interno, sin introducir antes el sujeto al que se refiere, el pronombre personal sigue siendo un demostrativo indefinido [...]. Sorrentino no explicita una identidad y evoca la figura de Berlusconi *in absentia*, metáfora de un poder que no se puede contener, poseer, retener y que, sin embargo, es omnipresente» (Idini, 2018, p. 18).

⁴ Apodo dado a Berlusconi por el periodista deportivo Gianni Brera.

⁵ Diálogo entre Berlusconi y su nieto (Sorrentino, 2018, min: 1.07.12).



que el propio escritor, de 87 años, comentó amargamente la ruptura con *Einaudi* en las páginas del periódico *Corriere*:

No publico mi nueva colección de ensayos con Einaudi porque en ella critico sin censura ni restricciones de ningún tipo a Berlusconi, que es el jefe del Gobierno pero también el propietario de la editorial, así como de muchos otros medios de comunicación en Italia. La verdad es que lo que se ha creado podría calificarse de situación pintoresca si el hecho de que un político acumule tanto poder no hiciera temer por la calidad de la democracia. [...]. Los calificativos que he empleado sobre Berlusconi no salen de mi cabeza, sino que se basan en informaciones periodísticas que aparecen a diario en la prensa europea. Simplemente observo y concluyo. Con pesar, por supuesto. (Messina, 2009)

En un artículo que se publicó en junio de 2009 en el diario español *El País*, que se lo encargó al escritor —quien, a su vez, lo volvió a publicar en Saramago, 2009d— podemos leer algunas de las consideraciones que el Premio Nobel elaboró en su momento sobre las acciones y la conducta del *Cavaliere*. Aquí van algunas de las posturas que tanto irritaron al editor piamontés:

No veo qué otro nombre le podría dar. Una cosa peligrosamente parecida a un ser humano, una cosa que da fiestas, organiza orgías y manda en un país llamado Italia. Esta cosa, esta enfermedad, este virus amenaza con ser la causa de la muerte moral del país de Verdi si un vómito profundo no consigue arrancarlo de la conciencia de los italianos antes de que el veneno acabe corroyéndole las venas y destrozando el corazón de una de las más ricas culturas europeas. Los valores básicos de la convivencia humana son pisoteados todos los días por las patas viscosas de la cosa Berlusconi que, entre sus múltiples talentos, tiene una habilidad funambulesca para abusar de las palabras, pervirtiéndoles la intención y el sentido, como en el caso del Polo de la Libertad, que así se llama el partido con que asaltó el poder. Le llamé delincuente a esta cosa y no me arrepiento. Por razones de naturaleza semántica y social que otros podrán explicar mejor que yo, el término delincuente tiene en Italia una carga negativa mucho más fuerte que en cualquier otro idioma hablado en Europa. Para traducir de forma clara y contundente lo que pienso de la cosa Berlusconi utilizo el término en la acepción que la lengua de Dante le viene dando habitualmente, aunque sea más que dudoso que Dante lo haya usado alguna vez. Delincuencia, en mi portugués, significa, de acuerdo con los diccionarios y la práctica corriente de la comunicación, «acto de cometer delitos, desobedecer leyes o patrones morales». La definición asienta en la cosa Berlusconi sin una arruga, sin una tirantez,



hasta el punto de parecerse más a una segunda piel que la ropa que se pone encima. Desde hace años la cosa Berlusconi viene cometiendo delitos de variable aunque siempre demostrada gravedad. Para colmo, no es que desobedezca leyes sino, peor todavía, las manda fabricar para salvaguarda de sus intereses públicos y privados, de político, empresario y acompañante de menores, y en cuanto a los patrones morales, ni merece la pena hablar, no hay quien no sepa en Italia y en el mundo que la cosa Berlusconi hace mucho tiempo que cayó en la más completa abyección. Este es el primer ministro italiano, esta es la cosa que el pueblo italiano dos veces ha elegido para que le sirva de modelo, este es el camino de la ruina al que, por arrastramiento, están siendo llevados los valores de libertad y dignidad que impregnaron la música de Verdi y la acción política de Garibaldi, esos que hicieron de la Italia del siglo XIX, durante la lucha por la unificación, una guía espiritual de Europa y de los europeos. Es esto lo que la cosa Berlusconi quiere lanzar al cubo de la basura de la Historia. ¿Lo acabarán permitiendo los italianos? (Saramago, 2009c)

Además, en un post no muy anterior, dedicado al *B-day*, se lee:

Se Cícero ainda vivesse entre vós, italianos, não diria «Até quando, ó Catilina, abusarás da nossa paciência?», mas sim: «Até quando, ó Berlusconi, atentarás contra a nossa democracia?» Disse se trata. Com a sua peculiaríssima ideia sobre a razão de ser e o significado da instituição democrática, Berlusconi transformou em poucos anos a Itália numa sombra grotesca de país e uma grande parte dos italianos numa multidão de títeres que o seguem de rastos sem se aperceberem de que caminham para o abismo da demissão cívica definitiva, para o descrédito internacional, para a irrisão absoluta. Com a sua história, a sua cultura, a sua inegável grandeza, Itália não merece o destino que Berlusconi lhe traçou com criminoso frieza e sem o menor vestígio de pudor político, sem o mais elementar sentimento de vergonha própria. Quero pensar que a gigantesca manifestação contra a «coisa» Berlusconi, na qual estas palavras irão ser lidas, se converterá no primeiro passo para a libertação e a regeneração de Itália. Para isso não são necessárias armas, bastam os votos. Ponho em vós toda a minha esperança. (Saramago, 2009e)

La posición de José Saramago sobre la política italiana en general y sobre la de Berlusconi en particular nunca ha dejado lugar a dudas. En este punto, se destaca la elección narrativa de Paolo Sorrentino, que ha recaído en el autor portugués y, en particular, en ese *O Caderno* para representar una escena central de la película: aquella en la que la mujer del *Cavaliere*, molesta por sus continuas traiciones, se aleja cada vez más de él, mientras su marido intenta reconquistarla con escaso



éxito. De ahí que el profundo significado de ese «te insulta», dicho por Veronica con una sonrisa amarga y deliberadamente provocadora, aflore en toda su áspera ironía. Berlusconi-Servillo, sin embargo, no se altera ante esta provocación y responde a su mujer con una frase con sabor a Mussolini (ni siquiera demasiado vagamente); tampoco cabía esperar otra cosa del personaje que, dentro de la película, es evocadamente llamado «Él» por todos, igual que el Duce durante la época fascista.

Sin embargo, si seguimos las líneas de la escena inicial, observaremos también que ésta no termina con un dares y tomares entre Berlusconi y Lario: de hecho, los dos protagonistas entablan este diálogo en presencia de una promesa del fútbol, nuevo fichaje del AC Milan y huésped del presidente del equipo, un tal Michel Martínez (interpretado por Yann Gael), a quien Berlusconi llama con entusiasmo «el heredero de Maradona» (Sorrentino, 2018, min.: 1.16.25). Michel, al intervenir en el discurso, demuestra conocer muy bien al autor portugués y menciona otra obra, la más conocida en Italia, que es la novela *Cecità* (2013; ed. port. *Ensaio sobre a cegueira*, 1995; ed. esp. *Ensayo sobre la ceguera*, 1996), que tanto él como Veronica han leído:

Michel Martínez: Me encantó *Ensayo sobre la ceguera* de Saramago. Veronica Lario: Estoy de acuerdo, ¡es una obra maestra! (Sorrentino, 2018, min.: 1.16.50)

A estas alturas, el ex primer ministro, entre el joven futbolista y su esposa, se convierte evidentemente en el único que no ha comentado directamente en modo alguno la obra literaria del Nobel portugués y solo puede sonreír y asentir con la cabeza. A continuación se produce un importante cambio de escena, que subraya el momento de (deliberada) ajenidad del protagonista al tema tratado. Un primer guiño al espectador por parte del cineasta napolitano Paolo Sorrentino procede, por tanto, de esta misma escena, en la que el autor portugués aparece mencionado dos veces en pocos segundos. Y la elección de mencionar la novela *Ensayo sobre la ceguera* de Saramago aquí, inmediatamente después de mostrar el insulto de Saramago a la figura política, parece particularmente acertada: en la novela, en efecto, una ceguera lechosa asola a toda una comunidad, exteriorizando su degradación y su fealdad. *Ensayo sobre la ceguera* «es un relato-denuncia de la violencia, el abuso de poder y la suspensión de la razón de alcance universal» (Grasso 2014): yuxtaponer este tema al «elemento Berlusconi», inmediatamente después de mostrar al espectador *O Caderno*, equivale pues a comparar irrevocablemente la metáfora de



la ceguera de los personajes de Saramago con la ceguera de veinte años de la población italiana hacia su antiguo Primer Ministro. De hecho, con la novela de 1995:

Saramago nos hace odiarnos a nosotros mismos, ha conseguido hacer obscenos, monstruosos y escandalosos esos comportamientos humanos, revestidos además de una cierta fascinación («la banalidad del mal») a la que desgraciadamente estamos acostumbrados, ante los que demasiado a menudo nos encogemos de hombros. Desde este punto de vista, *Ensayo sobre la ceguera* es una obra altamente moral que ofrece la oportunidad de reflexionar también sobre temas filosóficos, antropológicos y religiosos sin recargar la narración. (Grasso, 2014)

Mencionar, por tanto, aunque sea de pasada pero de forma tan obvia, la obra maestra de 1995 (a través de Lario y del futbolista Martínez, sin que Berlusconi pueda opinar al respecto) solo puede significar dos cosas: Berlusconi nunca ha leído a Saramago y, por tanto, desconoce sus temas narrativos; o, lo que es más plausible (también a nivel metacineamatográfico), es perfectamente consciente de la denuncia social de Saramago en *Ensayo sobre la ceguera* y sonríe indiferente ante ella, cerrando la escena con una llamada al director Sorrentino que, a estas alturas, podríamos calificar de amargamente satírica.

Por lo tanto, el papel de José Saramago dentro de *Loro 1* no se detiene en este vacío berlusconiano, sino que se enfatiza una segunda vez con la aparición de otra de sus novelas. De hecho, unos quince minutos después de la escena mencionada hay otra (Sorrentino, 2018, min.: 1.27.27), igualmente interesante, aunque menos abiertamente alusiva, que vuelve a incluir al escritor portugués —ahora claramente insertado indirectamente en la película— casi como un personaje, ausente pero participante.

En esta segunda escena, Veronica y Silvio están en un barco; ella sigue ofendida por las repetidas traiciones y lo estará aún más después de que su marido, al divisar una escultura a sus espaldas, le pregunte: «¿Qué es esa cosa espantosa?». Doña Veronica, autora de la mencionada «cosa espantosa», responderá lacónicamente, sin negarse una nueva sonrisa irónica a media boca (y sin levantar la vista del libro que está leyendo): «La he hecho yo».

El libro en manos de Lario es de nuevo —tal y como ya se ha dicho— una novela de Saramago, que (esta vez indirectamente) es citado por Sorrentino por tercera vez en menos de media hora de película. La novela, muy claramente visible en las manos de Lario, es *El hombre duplicado* (Saramago, 2002b); ninguno de los personajes lo menciona explícitamente esta vez, a diferencia de la escena anterior.



A estas alturas, es legítimo preguntarse una vez más por qué Sorrentino insiste tanto en mostrar las obras de Saramago y, sobre todo, por qué la elección recae, tras *O Caderno* y *Ensayo sobre la ceguera*, precisamente en *El hombre duplicado*.

El hombre duplicado es una novela de 2002 que narra las controvertidas y perturbadoras vicisitudes del profesor de historia Tertuliano Máximo Afonso quien, una noche, mientras ve una película en vídeo, descubre a un actor secundario idéntico a él en todos los aspectos. Tras una serie de laboriosas pesquisas, el profesor descubre que el actor se llama Daniel Santa Clara y que éste no es otro que el seudónimo de Antonio Claro. Una vez establecido el contacto con el sosia, el protagonista se reúne con él en secreto. Las consecuencias de este encuentro resultarán dramáticas: la idea de un doble perfecto, incluso nacido el mismo día y en la misma ciudad, pesa sobre ambos al sentir que uno de ellos está de más en el mundo. Tertuliano Máximo Afonso, de vuelta a casa, enviará a Antonio Claro la barba postiza que utilizó para ocultarse de la vista de los curiosos durante su primer encuentro y el actor percibirá esta maniobra como un desafío: «Por lo visto, para ser quien eres, la única posibilidad que te queda es que te parezcas a otro» (Saramago, 2002b, p. 78). Sin embargo, al mismo tiempo, «cuanto más te disfraces más te parecerás a ti mismo» (Saramago, 2002b, p. 78). El actor, en lugar de tirar la barba postiza, la conservará para volver una vez más a su doble, a pesar de la sensata objeción de su mujer: «Qué interés puede tener guardar una barba que ha sido usada en la cara de otra persona. La cuestión está precisamente ahí, de hecho la persona es otra, pero la cara no, la cara es la misma» (Saramago, 2002b, p. 115). Antonio Claro pasa una noche en compañía de la prometida de Tertuliano, María Paz, quien ignora por completo el trágico suceso. Al mismo tiempo, Tertuliano se dirige a casa de Claro para conocer a su esposa. El juego de intercambios resultará fatal cuando la prometida de Tertuliano advierta la única diferencia entre ambos: la marca que el anillo de casado ha dejado en el dedo del actor. Se desencadena una furiosa pelea que acaba con la muerte de ambos al chocar su coche contra un camión. Al protagonista no le queda sino avisar a la mujer del actor del intercambio y sustituirle, apoderándose de hecho de la vida de otro. Pero eso no es todo: al final de la novela, un tercer hombre llamará por teléfono a casa de Antonio Claro, sin saber que está hablando con el profesor que le ha sustituido, y le dirá que ha descubierto que se parece mucho a él. Tertuliano Máximo Afonso, en ese momento, saldrá de la casa con una pistola cargada.

A estas alturas, nos preguntamos por qué se ha elegido precisamente *El hombre duplicado* dentro de *Loro 1*, para una escena aparentemente insignificante en la que ni siquiera se menciona a José Saramago.



¿Por qué, entonces, mostrar el libro, aunque sea de pasada, pero con la portada bien visible? *O Caderno*, así como la mención a *Ensayo sobre la ceguera*, tendrían sentido dentro de una escena tan significativa, pero en este caso concreto no sólo no se menciona al autor portugués, sino que ni siquiera se alude a los libros leídos por Veronica Lario. Si se quisiera avanzar una hipótesis —quizá no del todo descabellada, que se apoya en el metacine— sobre los intercambios de persona y los seudónimos, podría pensarse, antes que todo, en el personaje de Daniel Santa Clara, que no es más que un seudónimo del actor Antonio Claro. Al igual que el personaje de Saramago, la propia Lario, actriz en su juventud, también ha vivido (y sigue viviendo) bajo un seudónimo: su nombre de nacimiento es en realidad Miriam Raffaella Bartolini. También hay que añadir que tanto Toni Servillo como Elena Sofia Ricci (es decir, los actores que interpretan a Berlusconi y a su esposa) utilizan nombres artísticos detrás de la cámara: el primero ha cambiado su nombre de Marco Antonio a Toni, dejando inalterado su apellido; la segunda, en cambio, ha mantenido inalterado su doble nombre, cambiando su apellido de Barucchieri a Ricci. Por lo tanto, en este punto se produciría la revelación de la ficción detrás de la realidad; el deseo de mostrar a la persona detrás del personaje, a los actores interpretando a otros actores. Nada más apropiado, pues, que la inserción furtiva, en una escena rápida, de la propia novela entre cuyas páginas se puede leer:

Daniel Santa-Clara en rigor no existe, es una sombra, un títere, un bulto variable que se agita y habla dentro de una cinta de vídeo y que regresa al silencio y a la inmovilidad cuando se acaba el papel que le enseñaron, mientras que el otro, ese Antonio Claro, es real, concreto, tan consistente como Tertuliano Máximo Afonso. (Saramago, 2002b, p. 79)

Ahora bien, es fácil darse cuenta de que Silvio Berlusconi, el real, es, paradójicamente, el único que no utiliza seudónimo. A pesar de ello, es, entre los diversos personajes, el que más protagonismo tiene tanto en la vida real (con su mujer y no solo) como en la propia película de la que es protagonista. En efecto, en una escena poco anterior a la introducción de las citadas lecturas de Saramago, al *Cavaliere* se le oye decir a su nieto en una larga retahíla:

¿Sabes lo que decía el gran científico inglés Isaac Newton? «Las apariencias sólo engañan a los mediocres». [...] Una verdad es fruto del tono y la convicción con que la afirmamos [...]. Y tal vez Newton nunca dijera esa frase. ¿Acaso importa? No. Lo único que importa es que me creíste. (Sorrentino, 2018, min.: 1. 07. 30)



El verdadero actor para Sorrentino sería, por lo tanto, el propio Berlusconi, al ser el único personaje que, además, cada vez que está en presencia de Saramago, permanece un tanto aislado, de la escena y de los actores que forman parte de ella.

Podría entonces derivarse de este velado juego de dobles la elección de encuadrar entre todas las novelas posibles precisamente *El hombre duplicado* en manos de Lario, para significar que no solo los actores, sino también los personajes reales que ellos interpretan juegan un papel, al igual que en el caso de Antonio Claro con su seudónimo y su barba postiza.

Es un juego de espejos e intercambios entre nombres y seudónimos, entre actores y personajes, entre el propio Berlusconi y su «duplicado perfecto» en la pantalla: un Toni Servillo muy representativo. Esta hipótesis también parece corroborada por Giovanni Robertini, que publicó un artículo en *Rolling Stone* significativamente titulado *Sorrentino ci prende tutti per il culo*, afirmando, entre otras cosas:

[...] Se gana (Loro son inocentes, corderos de sacrificio) y se pierde (Loro son culpables, ovejas de un rebaño sin redención), incluso cuando es el propio director el que pretende engañarnos: «Loro es un relato de ficción y disfrazado de acontecimientos verosímiles o inventados, en Italia, entre 2006 y 2010». (Robertini, 2018)

Tal y como en *Loro 1*, tampoco en *El hombre duplicado*⁶ hay víctima o verdugo: todos son «corderos de sacrificio» y «ovejas de un rebaño sin redención»⁷: todo es realidad y ficción al mismo tiempo, nadie es completamente culpable o inocente.

Queda por resolver ahora una última cuestión, a saber, por qué insistir precisamente en Saramago y por qué filtrarlo únicamente a través del personaje de Veronica Lario. Como ya se adivinaba en la cita de *O Caderno*, la elección recayó sin duda en el escritor portugués, porque representaba una voz fuerte y autorizada en la oposición intelectual al régimen de Berlusconi. Sin embargo, el espectador de *Loro 1* también es consciente de que la esposa (ahora ex) del *Cavaliere* ha expresado públicamente en varias ocasiones sus sentimientos políticos «antiberlusconianos»⁸, ganándose precisamente la simpatía de

⁶ La novela *El hombre duplicado* fue a su vez llevada al cine en 2013: *Enemy*, dirigida por Denis Villeneuve y protagonizada por Jake Gyllenhaal, el protagonista doble.

⁷ Recuérdese que la referencia a los corderos sacrificados y al rebaño no es casual: la película de Sorrentino, de hecho, se abre con la muerte de una oveja en la villa en Cerdeña del *Cavaliere*.

⁸ En 2002, los periódicos sensacionalistas también atribuyeron a Lario un supuesto romance con Massimo Cacciari, un conocido diputado del Partido Comunista Italiano.



sus mayores oponentes en los círculos intelectuales y gubernamentales. No sorprenderá, pues, que el oponente más autorizado (Saramago) haya entrado en la película por medio de la persona física y sentimentalmente más cercana al exjefe de gobierno (su esposa, de hecho). El personaje de Lario, que destila el pensamiento de José Saramago, se convierte en última instancia en la película de Sorrentino precisamente en: «la peor de las Casandras, la que tiene por único oficio decir, ha ocurrido» (Saramago, 2002, p. 158).

Traducción del italiano de M. Colucciello

Referencias

- Grasso, A. (2014). Cecità. Il degrado umano secondo Saramago. 900 *Letterario*. <https://www.900letterario.it/opere-900/cecita-degrado-umano-saramago/>
- Idini, M. (2018). Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto»: Loro nell'obiettivo di Paolo Sorrentino. *Lingue e Culture dei Media*, 2(2), 17-61. <https://doi.org/10.13130/2532-1803/11222>
- Messina, D. (2009, mayo 29). Accuse al Cavaliere nel libro. *Corriere Della Sera*. https://www.corriere.it/politica/09_maggio_29/Accuse_al_Cavaliere_nel_libro_Einaudi_rifiuta_Saramago_dino_messina_1cca42da-4c11-11de-b7be-00144f02aabc.shtml
- Robertini, G. (2018). «Loro 1». Sorrentino ci prende tutti per il culo, *Rolling Stone*. *Rollingstone*. <https://www.rollingstone.it/cinema-tv/news-cinema-tv/loro-1-sorrentino-ci-prende-tutti-per-il-culo/409529/>
- Saramago, J. (1995). *Ensaio sobre a cegueira*. Caminho editora.
- Saramago, J. (1996). *Ensaio sobre la cegueira*. Santillana S.A.
- Saramago, J. (2002a). *El hombre duplicado* (P. del R. Sánchez, Trad.). Alfaguara.
- Saramago, J. (2002b). *O homem duplicado*. Caminho editora.
- Saramago, J. (2009a). A coisa Berlusconi. *Outros Cadernos de Saramago*. <https://caderno.josesaramago.org/45567.html>
- Saramago, J. (2009b). *Il quaderno. Testi scritti per il suo blog. Settembre 2008-Marzo 2009* (G. Lanciani & B. B. Turín, Trads.).
- Saramago, J. (2009c). *O Caderno*. Porto editora.
- Saramago, J. (2009d, junio 6). La cosa Berlusconi. *El País*. https://elpais.com/internacional/2009/06/06/actualidad/1244239216_850215.html?event=go&event_log=go&prod=REGCRART&o=cerrado



- Saramago, J. (2009e, diciembre 7). No B-day. *Outros Cadernos de Saramago*. <https://caderno.josesaramago.org/61893.html>
- Saramago, J. (2010). *L'uomo duplicato* (R. Desti, Trad.). Feltrinelli.
- Saramago, J. (2013). *Cecità* (R. Desti, Trad.). Feltrinelli.
- Sorrentino, P. (Director). (2018). *Loro 1* [Biográfico]. Universal Pictures.

