

Más allá del Bien y del Mal (Rocco y sus Hermanos)

Por JUAN RODRIGUEZ AMENABAR

¿ESTAMOS ante una verdadera "crisis" del cine italiano? Podría parecer extraño hablar de crisis en un momento de real reconquista de los mercados exteriores y de acumulación de premios internacionales, desde la resonante *"La dolce vita"* hasta el último film de Michelangelo Antonioni. Muchos dicen que el cine peninsular atraviesa por segunda vez la época floreciente del auge. Pero qué distancia inmensurable desde aquellos momentos del neorrealismo a lo De Sica, Rosellini e inclusive el mismo Fellini. Qué distancia con *"Roma ciudad abierta"*, *"Humberto D"* y *"La Strada"*. Cuando los pequeños que han asistido al martirio de Don Pietro en *"Roma ciudad abierta"* regresan aterrados a Roma, la última escena de la película nos los muestra enfrentados a una visión de Roma con la cúpula de San Pedro al fondo, tristes y silenciosos, sintiendo sobre sus espaldas el peso del sacrificio, pero con la esperanza al menos de usufructuarlo en la libertad y la salvación. Latía en esas películas un germen de espiritualismo que las reconciliaba con la vida.

Ahora esos niños crecieron y con ellos el cine, arte de nuestro tiempo. En cambio, aparece *"Lolita"*, sexo inmaduro y pervertido antes de su floración, los "teddy boys", el equívoco masculino, el mundo triunfante de la prostitución y la profanación de la inocencia. Pareciera como si se quisiera encarnar el aforismo de Mauriac: *"Estamos en tiempos en que los buenos carecen de historia"*.

Las declaraciones que el director de *"La aventura"*, Michelangelo Antonioni hiciera acerca del sentido moral (o in-moral) de sus films, son suficientemente

explícitas. Hemos dejado atrás los diez mandamientos, ha dicho en declaraciones de prensa, y una nueva moral acorde con los tiempos científicos que vivimos, está por crearse.

Por su parte, Lucino Visconti, el director de *"Rocco y sus hermanos"*, obra concebida, según él mismo lo dijo, "para dar una noción más exacta del bien y del mal" (*"L'Europeo"*, 30 de octubre de 1960), considera a las críticas hechas a su película en nombre de la moral como "una consecuencia de una prefiguración abstracta y puritana de lo que es el bien y el mal" (sic).

Es indudable que la nueva corriente de realismo que se advierte en Italia no tiene parentesco con De Sica, Rosellini y Fellini. Ellos eran espiritualistas y cristianos. La presente es materialista, se mueve en ambientes sensualmente anormales y no deja resquicios a la esperanza (cfr. *"La civiltà cattolica"*, Q. 2650, "Crisi dei valori spirituali nel cinema europeo", 19 de noviembre de 1960, y "Spettacolo, arte e morale al XXIII festival di Cannes", II, 612, *ibid.*, y "Lecture", de Milán: "La vera crisi del cinema italiano", noviembre de 1960). En el diario "Clarín" de Buenos Aires (10 de abril de 1961, edición especial de la visita del presidente Gronchi), un comentarista sugería que ciertas producciones de contenido crudamente materialista eran sostenidas financieramente por el partido comunista. Se citaba como comunista a Lucino Visconti, concretamente. No es el momento de investigar este cargo. A nosotros nos corresponde otra tarea, y en este sentido no podemos dejar de advertir que toda la obra de Visconti se mueve en función de una inequívoca dia-

léctica marxista. En esta película, los únicos elementos más positivos perecen ahogados en el absurdo (Rocco, y Nadia, la prostituta). El saldo del film es una duda, una inmensa duda acerca de la vigencia de los valores y del sentido de una afirmación moral en un mundo perturbado que se apresura por cambiar sus estructuras, y por tanto la mentalidad de sus hombres, liberados de las herencias de ideas cristianas que hasta ahora caracterizaron a nuestra civilización occidental. Esto, haciendo omisión de la asfixiante atmósfera de morbosidad alucinante y de enfebrecimiento sexual que campea, incluida una escena torpe de vejación de una mujer que parece se está convirtiendo en moda, como en otro tiempo el "strepap tease" o el baño desnudo en el lago.

La obra tiene parentescos con el libro de Tomás Mann "*José y sus hermanos*", aunque profundizado el aspecto social y desquiciado el problema psicológico, y no podemos menos que encontrar en Rocco la reencarnación del príncipe Mishkin, de "*El Idiota*" de Dostoievski. La historia de la familia sureña hastiada de su miseria que se traslada a la poderosa Milán e intenta ganar dinero por cualquier medio, está aprovechada por alguien que sabe trasladar a la pantalla tanto los problemas psicológicos como los conflictos sociales. Pese al depurado lenguaje cinematográfico que se emplea, Visconti está preso de su dialéctica y su elocuencia desbordada lo lleva a escenas melodramáticas que difícilmente pueden soportarse en un director de su talla. Pero no hablemos de la técnica de la película. Muchos otros lo han hecho y harán con más cariño. Visconti es un artesano de valor y sabe hacer lo suyo. Pero para conservar la cabeza fresca en un mundo donde demasiadas cosas parecen tomar el aspecto viscoso de los elementos invertidos, conviene analizar la sustancia antes que la forma de las cosas. Y la sustancia nos abre las puertas de un mundo horrendo y sin piedad.

La técnica narrativa de Visconti consiste en la profundización de los hechos basada en la presentación de los cinco

hermanos y su reacción frente a un mundo rechazable por su injusticia, y la necesidad de sobrevivir a toda costa. De esos cinco hermanos dos acaparan inmediatamente la atención de su creador. Los otros son meros acompañantes, seres comprometidos con el mundo burgués y asimilados a él. El pequeño Luca está allí como constataador, testigo mudo de las violentas luchas, registra, toma nota. Quizá el autor se reservó para sí el papel de observador colocándose en el lugar de este chico. Pero son *Simone y Rocco* los protagonistas verdaderos, enfrentados a un constante paralelismo, seres alegóricos representantes de las dos tendencias del ser humano, la bajeza y la elevación, el idealismo y la sordidez, es decir, el bien y el mal.

TIPOS PSICOLOGICOS Y CONSIDERACIONES ETICAS

Simone es el meridional lleno de energía y sangre, que en su tierra sólo ha conocido privaciones y que llegando al Norte, encuentra una vía fácil de afirmación y éxito en el boxeo y la vida de trampas. El suceso inesperado representará para este hombre de carácter pasional, el empujón que lo arrastrará al abismo. Así, descenderá de escalón en escalón en el camino de su destrucción física y moral.

Rocco está en relación con él: un misterioso lazo une sus vidas hasta que la de éste queda ligada en su destrucción intentando una imposible redención. En esta obra, Rocco perderá sus oportunidades de realizarse, ya que deberá renunciar a su amor y aceptará posteriormente la carrera de boxeador que detesta y representa a sus ojos la idea misma de la ruina moral. Su bondad es insensata y abstracta, utópica e inútil. Un hombre sin reacciones, determinado por su "*miser cordia*" estúpida, la imagen de la inocencia desamparada perdida en un mundo cínico, seducido por una prostituta a la que redime por un instante, para luego abandonarla a su primitiva suerte por un mal entendido amor fraternal. To-

do es equívoco en él, irritante y desbaratado.

El personaje de *Nadia* es esencial. La buena prostituta, con inquietudes y buenos deseos imposibles de realizar, es ya un tema literario demasiado manido, ya no convence, pero sigue teniendo su funcionalidad. *Nadia* es aquí el elemento catalizador de la historia, al corromper a Simone y poner en obra la voluntad reudentora de Rocco. El crítico italiano Morando Morandini ("La notte", octubre de 1960) ha señalado las dos características de la personalidad artística de Visconti: *su crudeza y su misogenia*. Estas características cobran en "*Rocco y sus hermanos*", el aspecto verdaderamente típico que presagiaban obras anteriores.

Es indudable que la mujer, en la obra viscontiana, cuando no permanece al margen, es la figura más sádicamente maltratada. El personaje de la madre carece de nobleza e incluso de ternura, a no ser la mera ternura física, que en ocasiones apenas puede ser la expresión de una necesidad personal. Aparte de ello, Rosaria es una mujer dura, con odio en su corazón y para quien apenas existen barreras cuando está de por medio la ambición de "surgir". La mujer de Vincenzo apenas parece interesar al realizador: es una figura humana que deambula por la película con un niño en sus brazos. *Nadia*, en cambio, está cuidadosamente presentada. Es la mujer "cosa", la mujer que se utiliza, la mujer para poseer y basta. Inclusive el exhibicionismo barato que se utiliza para con ella, es un intento de aplastarla y cosificarla. El sentido evidente de desprecio de la mujer, se afirma con la exaltación de la virilidad como belleza de la fuerza. La insistencia sobre motivos de violencia sádica y morbosa sensualidad es una clave del film y de algunas secuencias cuyo evidente mal gusto sorprenden en un hombre inteligente y que no ignora la técnica cinematográfica de alto nivel. Conviene advertir que ese clima de pastosa sensualidad cubre toda la película y envuelve a todos, sin salvarse siquiera el personaje puro de Rocco. Y prescindiendo del aspecto físico de este muchacho bonito (cuya figura casi femenina apenas puede servir de sustento

a su meteórica carrera pugilística), su pretendida bondad y su falta de reacciones estimulantes, sobre todo en la forma como es seducido por *Nadia* y como es pisoteado por su hermano Simone, resulta soporífera y poco aceptable en el plano de una sana psicología.

¿Es posible que Visconti haya ignorado que pintaba un ser abstracto e irritante, y que imitar a Dostoievsky —sobre todo cuando se hace cine— es poco menos que imposible para alguien que no sea un genio? No, Visconti es un hombre que sabe hacer cine, y sabe también a dónde va. Por eso se nos ocurre que el planteamiento de un personaje que encarna la bondad y la pureza, la serenidad y la generosidad pintado de una manera absurda, irreal y abstracta, es un intento por descolocar estos valores y retrotraerlos a la categoría de buenos sentimientos superados por la dialéctica. Quizá vuelvan un día, parece decir, pero transformados por las nuevas ideas.

Concluyendo: no se puede negar a "*Rocco y sus hermanos*" un alto valor estético y un logro innegable en el plano de un moderno lenguaje cinematográfico, pero se advierte en demasía una correlación entre los elementos tomados de la narración y los intereses y sensibilidad del autor.

Desde el punto de vista moral es irrescatable y carece incluso de una valoración humana que pueda mitigar su autocondenación. Los valores solidarios familiares y sociales que parecen podrían convertirse en el núcleo positivo esencial, están presentados en forma afectada y poco convincente y se convierten poco a poco en un mero adorno. Las últimas palabras de la película (conversación entre Ricio y Luca) son la manifestación del relativismo moral más amplio.

Sólo nos resta lamentar que una película así, no haya suscitado reparos entre los críticos, inclusive los cristianos. Cuando el prestigio de una obra considerada maestra por su técnica nos impide reaccionar en nombre de la persona y los valores absolutos, es lícito pensar que las "técnicas de envilecimiento" de que nos habla Gabriel Marcel, están más avanzadas de lo que normalmente se cree.