

VILLEGAS LOPEZ



«Umberto D».

tenían realizar un argumento de éste, cuyo título original era «Demos a todo el mundo un caballo balance»; es decir, hay que dar un juguete a todos los hombres. Sólo años después conseguirán ver en la pantalla, con el título de «Milagro en Milán». En 1940 dirige su primera película, «Rosas escarlata», sobre una obra teatral y guión de Aldo Benedetti, film amable, sobre un equívoco de vodevil, comedía al uso, de las tan abundantes bajo el régimen mussoliniano. Sus tres películas siguientes están aproximadamente en la misma línea, casi obligada por la fuerza de las circunstancias: «Magdalena, cero en conducta» (1940), «Nacida en viernes» (1941), y «Recuerdo de amor» (1942). Aunque Zavattini había revisado el guión de alguna de estas películas, su verdadera colaboración comienza con «Los niños nos miran» (1943), película que inexplícitamente pasó la censura. Film importante, verdaderamente arranca de la obra de De Sica como realizador, aunque con una cierta tendencia a un sentimentalismo que hará desaparecer en sus grandes films. «La puerta del cielo» (1944) es más bien una película de compromiso, con un estudio de caracteres, ante una situación excepcional. Porque conforme la presión oficial del fascismo se va haciendo más fuerte sobre el cine, De Sica prefiere refugiarse en sus tareas de actor. Y al terminar la guerra produce esta película capital del neo-realismo que es «L'impiegato» (véase). Para llevarlo a su colopide en «El ladrón de bicicletas» (1948) (véase), donde están completas y perfectas las

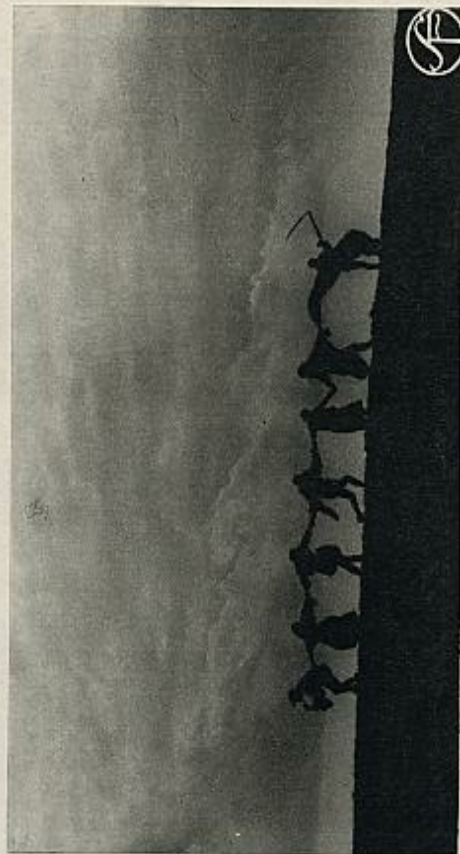
VILLEGAS LOPEZ

cas toman la cultura de mano de los monasterios herméticos, y las lenguas nacionales comienzan a sustituir al latín; cuando el poder militar trata de establecer el imperio teocrático por medio de las Cruzadas y Marco Polo descubre individualmente el Oriente fabuloso; sobre todo, es el instante crucial en que se pretende hermanar la razón con la revelación, los dictados de la fe con los hechos del conocimiento. En el siglo XV, todo se ha configurado ya, con la popularización de la cultura, por medio del descubrimiento y la rapidez de difusión de la imprenta, y la universalidad se hace efectiva, desde las expediciones porrugeñas de Enrique el Navegante al descubrimiento español de un nuevo mundo, y sobre la mente humana se ponía también el «non plus ultra», como propugnaba el otro Bacon. Es el camino hacia el siglo XVII, donde todo ha de aceptarse, a pesar del proceso a Galileo. Y entre ambos, el XIV es la terrible transición, donde todo se disgrega y todo germina. La guerra de los cien años asola Europa, trae el hambre, y el hambre, la peste; la fecha de la sublección de los precios del trigo —ludice del hambre— coincide con la de la peste, y cada generación conoce su peste; las luchas inagotables del Pontificado contra el Imperio, el Papado fuera de Roma y el cuitivero de Avignon, el gran cisma de Occidente, con sus dos y tres Papas, que se desconocen y acusan mutuamente, con el fracaso de las Cruzadas, que terminan en el pillaje y atraca a los turcos hasta el Danubio mismo, la inquietud y la duda hacen proliferar las herejías. En el siglo XII, Anselmo, arzobispo de Canterbury, proclamaba

EL SEPTIMO SELLO

la necesidad de creer para saber. Pero ahora, doscientos años después, el caballero de esta película necesita todo lo contrario: saber para creer. Viene de una Cruzada desastrosa y ya inútil, y encuentra su país devastado por la peste y el hambre: la muerte, esa muerte incalculable de la mitología nórdica, está presente por todas partes. Bergman ha tomado sus imágenes cinematográficas de sus visiones infantiles, cuando acompañaba a su padre a los sermones, y el niño se distraía contemplando las pinturas y relieves medievales, en los muros de las iglesias. «¡Un bosque! —dice— la muerte, sentada frente a un tablero de ajedrez, jugaba con el caballero. Una criatura con ojos desorbitados trepaba a un árbol, mientras la muerte comenzaba a aterrorizarlo desde abajo. Sobre sus vas colinas, la muerte conducía la danza final hacia el país de las tinieblas. Por la magia mecánica del cine, los viejos sueños terroríficos del hombre medieval, tan móviles por sí mismos en los muros sagrados, cobran movimiento y se hacen nueva vida para los grandes públicos del mundo actual. Y Bergman encuentra en este paralelismo entre entonces y hoy la clave del hombre contemporáneo, igualmente angustiado y perdido en un mundo de transición, lleno de temores y de esperanzas, pero igualmente ensajado, poseído, angustiado por el poder de ese universo que está creando. Creo que esta evocación medieval, en profundidad y no simple anecdota, es lo que da a este film su aguda y trémula contemporaneidad, su dimensión de cuestión eterna y de problema actual.

El caballero quiere saber el secreto, romper



«El séptimo sello»: la danza de la muerte.

SICA

concepciones de De Sica-Zavattini. Después, tienen la noción exacta de la última frontera a que han llegado en el neo-realismo y Zavattini proclama: «Sentimos la necesidad de ir más lejos». Y hacen, por fin «Milagro en Milán» (1950-51), su viejo proyecto de 1939. Una bella película, que debió ser protagonizada por Totó, al que Zavattini considera uno de los más grandes actores, y donde se recurriré a lo mágico, a lo sobrenatural, para hacer volar el naturalismo implícito en el neo-realismo. Tiene escenas magníficas, entre la realidad y el ensueño, como ese grupo de pobres calentándose a un rayo de sol quizá celestial. Las interpretaciones y críticas de este film han sido opuestas y siempre polémicas. Para mí, este peso más allá, cuya necesidad sentían los autores, está claro: la fantasía, la imaginación, la poesía, porque también todo ello es un medio de acción, un elemento de lucha social. Los pobres echan a volar aquí, quizá como una evasión puramente imaginativa, pero no siempre es así y la más atrevida fantasía, el sueño más imposible, también puede hacerse realidad, como en verdad ha sucedido y viene sucediendo tantas veces: la imaginación también es un arma.

«Umberto D» está hecha en memoria de su padre, aquel pobre empleado que murió cuando su hijo obtenía los primeros éxitos y aborrecía la fortuna. Después de los niños, el obrero desamparado, los obreros sin trabajo, es el viejo jubilado al que la sociedad ha olvidado, igual que a aquellos. De Sica y Zavattini llevan aquí sus procedimientos a un

VILLEGAS LOPEZ

el séptimo sello, que según el Apocalipsis ce-
 en el rollo que Dios tiene en su mano, en el
 del Juicio Final: la revelación del destino
 humano. Y por ello pregunta a la supuesta
 seña emisaria del diablo, y a la muerte, con la
 que sigue su destino al infierno. Pero nadie sabe
 qué y sólo encuentran el horror de los flagel-
 lantes que se revuelcan por el polvo a los pies
 de un Cristo estremeceador. En cambio, su se-
 gundo es el ecstático total al que sólo le in-
 crea la vida tal cual es, analizada con indife-
 rencia con rencor, con amor... Quiere ma-
 rcharse al antiguo seminario, que convencerá a su
 señor de ir a la Cruzada y que se ha conver-
 tido en un miserable ludron de muertos. Quie-
 re aliviar a la bruja de ser quemada y detiene al
 aldebanqui de la terrible bronca de los bebedo-
 res de la taberna. Es un Sancho Panza heroico,
 porque es un Don Quijote sin ideal. Quiere vi-
 ver sobre una verdad real, aunque sea la nada,
 cuando la muerte viene a por ellos y el cabal-
 lero le hace callar, el escudero responde una
 frase clave: «Me callaré, pero protestaré. Es el
 personaje más difícil, más completo y mejor
 estado del film. Y los salimbanchiquis, con su
 sino, son los sencillos, los humildes, los que
 se preguntan, son esa invocación perenne de
 la vida, que se sintetiza en sus
 Erres salvajes. Magistralmente realizada,
 clara y simple, a pesar de sus evocaciones, ma-
 nifesta con un sentido actual todos los re-
 eros del expresionismo europeo y los viejos
 sacrorritmos permanentes del cinema de su
 país, con una fotografía exacta y poética, con
 una extraordinaria música, perfectamente uti-
 zada, «El séptimo sello es, sencillamente, una
 película genial. Eleva el cine a niveles meta-
 físicos, de alta especulación, como muy pocas
 ces se ha hecho, a través de su historia».

SICA, Vitorio de

DIRECTOR, actor, N. el 7 de julio de 1901,
 en Sorra (Frosinone), Italia. Derivó de la
 personalidad, la obra y las ideas del realizador,
 como de la figura del actor, está la vida
 sana, directa y palpable, como elemento for-
 mador, con total decisión; igual que en Ro-
 alini, Fellini e incluso Antonioni, aunque
 este último aparece más atenuada por un
 sado social más sofisticado. El vitalismo es
 hoarsear innombrable del mejor cine italia-
 en sus films y en sus hombres. Su familia,
 e originan napolitano, vivía en Reggio Calabria,
 e su padre era empleado de Banca, con
 e pequeño sueldo, que apenas podía ocultar
 gnatamente su efectiva miseria. Una sirvienta

EL SEPTIMO SELLO-SICA



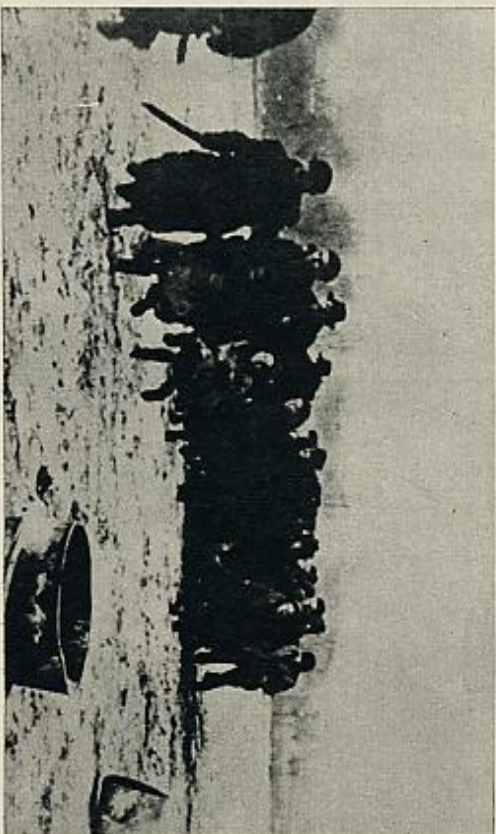
Vitorio de Sica.

tuvo la ocurrencia de denunciar a un ecclési-
 bandido de la región y, para huir de la se-
 gura venganza, su padre consiguió el traba-
 do a Sorra, entre Nápoles y Roma, donde na-
 ció Vitorio, que ya contaba con otros her-
 manos. Su padre era un caballero pobre y
 distinguido, a la manera de los que De Sica
 ha encarnado en tantos films, poeta y músico,
 en un piano siempre comprado a plazos y
 que también siempre se llevaban arcaes de ac-
 bar de pagarlo. El estudio de sus padres era
 ser trasladados a Roma o al menos a Nápoles,
 lo que consiguió para encontrarse en una ci-
 dad atacada por el cólera. El recuerdo de este
 ambiente le páisico colectivo se une al del mo-
 desto barrio donde vivía, con otros otros dos
 bien típicos: una prostituta, que hablaba cri-
 frente y que se obstruía en regular car-
 metos, con gran indignación de su familia, y
 el hermano de un preso, que entonces cano-
 nes napolitanos bajo las ventanas de la celda,
 en cuya letra decía al prisionero lo que el
 abogado le recomendaba. Luego viene el tras-
 lado a Florencia y, por último, a Roma, mien-
 tras el muchacho seguía la carrera de abogado,
 fácil y barata, con el propósito de ayudar
 inmediatamente a su familia. Nunca pensó en
 ser actor, a pesar de que a los diez años, por
 el anuncio de un periódico, había hecho un

VILLEGAS LOPEZ

pequeño papel en la película «El asunto Cle-
 monese», interpretada por Francesca Bertini.
 Baste tanto, su padre había conocido una épi-
 ca de bolgura, con una compañía de seguros,
 que la primera guerra hizo quebrar, volviendo
 a todos a la diáspora, pero apremiarse in-
 breza. Y en la hecha latina entre colocarse in-
 mediatamente, para aliviar aquella situación,
 y emprender alguna otra cosa de mayor por-
 ventu, se encontró por las calles de Roma con
 un amigo actor, que le lleva a la compañía de
 Tattiana Pavlova, para hacer el papel de un
 criado que representaba la muerte; su extre-
 ma delgadez le hacía adecuado para el
 personaje, lo consiguió perfectamente y consi-
 guió un primer éxito. De allí pasó con Italia
 Antrinate, donde en seguida consiguió el pa-
 pel de primer guía y un idilio con la prime-
 ra actriz. Desde entonces, De Sica será en el
 teatro una especie de encanto de las damas.
 Después pasó al music-hall como tenor burló,
 logrando gran popularidad. En 1928 entra en
 el cine como profesional, con la oposición te-
 nar del productor Pirandello, que tenía la ob-
 sesión de que con semejante nariz no llega-
 ría nunca a ser nada en la pantalla, estribillo
 que repeta cada vez que le proponían para
 otro film. Pero se consolidó definitivamente en
 la mejor película de Camerini, «Los bombros»,
 que sinvergüenzas (1932), y desde entonces
 emprende su larguísima carrera de actor, con
 un centenar de películas interpretadas. En

SICA



«Milagro en Milán».