

# FRANCESCO ROSI: «LA MAFIA NO TIENE PRINCIPIOS»

Lucky Luciano es el último film de Francesco Rosi. Un film directamente político, sin ambages líricos, sin romanticismos revolucionarios. No se trata, sin embargo, de una demostración didáctica. «Lucky Luciano» constituye un desplazado análisis de los móviles humanos, de los móviles políticos de los grupos de poder. La película de Rosi comienza con una breve advertencia: «En febrero de 1946, la justicia estadounidense hizo un regalo a la mafia. Devolvió a Salvatore Lucania, alias Lucky Luciano, rey del hampa neoyorquina, a su país de origen. Luciano había sido condenado a cincuenta años de cárcel a petición del fiscal de distrito Thomas E. Dewey. Tras nueve años de detención, Luciano fue indultado "por los excepcionales servicios prestados a las Fuerzas Armadas americanas". Dewey sería nombrado poco después gobernador del Estado de Nueva York». Es el espinazo político del film de Rosi.

—¿Por qué ese regalo? ¿Cuáles son los servicios excepcionales que Luciano prestó a Norteamérica?

Francesco Rosi.—Los servicios fueron oficiales y de otro tipo. Cuando los Estados Unidos entraron en la guerra, Luciano seguía en la cárcel cumpliendo la sentencia que le habían impuesto por proxenetismo a gran escala. Es cierto que Luciano era culpable, pero ello no impide que las pruebas aducidas para conseguir su condena fuesen fabricadas. El fiscal Dewey, preocupado por la fachada moral, quería disociar al partido republicano de las bandas de «gangsters» y del vicio. A cualquier precio...

«En mil novecientos cuarenta y dos, el Departamento de Defensa trata de limpiar de espías la costa Este del país. Para ello, el Departamento decide recurrir a la «organización», que tiene antenas por todas partes. Es la «Operación Malavita». La mafia replica que Luciano es indispensable. Desde su celda continúa reinando. Ha respetado escrupulosamente la omertà, la ley

del silencio, sigue siendo un caid. Los funcionarios acuden a Luciano para obtener su bendición.

—¿Qué papel hacía la mafia por aquella época en los Estados Unidos?

F. R.—Un papel enorme y complejo. La organización, nacida de la Prohibición, sobrevivió a la Ley Volstead, pero experimentó diversos cambios a partir de Capone. Menos pintoresca, la mafia está por esos años mejor integrada económica y políticamente. De acuerdo con el espíritu del viejo Torrio, sabio mentor de Al Capone... La organización se ha convertido en una subclase bien estructurada, un subpoder que asume el juego, la prostitución, la droga; en una palabra, aquellas funciones de las que no puede encargarse directamente el poder oficial. Garantiza, pues, su respetabilidad. Por eso, la mafia goza de tolerancia. De ahí que sea tan difícil de destruir... El dinero ganado en garitos y burdeles se invierte en operaciones menos escandalosas, y viceversa. La mafia ayuda a subir a la cumbre política a una serie de hombres, que se convierten automáticamente en sus prisioneros. La colaboración entre los dos poderes es muy estrecha. En su proceso, antes de convertirse en chivo expiatorio, Capone grita que ha rendido valiosos servicios a todo el mundo, al país. Lo mismo puede decirse de Giuliano, instrumento de los políticos, y de su lugarteniente Pisciotta, que le asesina mientras duerme. Entonces, cuando le condenan a treinta años de cárcel, se siente engañado y se pone a chillar como un loco: «¡Si yo he trabajado para vosotros! ¡Si yo era un policía!». La única manera de hacerle callar es «suicidarlo». Luciano, desengañado de todo, dice tranquilamente que ha asumido un servicio social...

—Entonces, durante la guerra...

F. R.—Sí, ocurren cosas extrañas entre bastidores. El abogado que negocia con Luciano es... el antiguo ayudante de Dewey. Y más tarde, Charlie Siragusa, el sabue-

so del Buró de Narcóticos, descubrirá que Luciano, prisionero, financia la campaña electoral de Dewey por doscientos cincuenta mil dólares. Servicios mutuos sobre secretos y chantaje. Siragusa, resentido, airea el asunto ante el jefe de la comisión de encuesta. Se le despide, se le ordena abandonar Italia, donde trata de acorrular al caid exilado. En un café napolitano, Siragusa descubre a Luciano rodeado de jóvenes y entusiasmados marinos estadounidenses: «¡Es la primera vez que me encuentro con él cara a cara,

resulte visible una pequeña parte del mismo. La mafia trabaja para el mejor postor, para el poder que sea, carece de ideología. La mafia jugó a fondo la baza Roosevelt, pero bien que la aprovechó. El apoyo de los «gangsters» no es jamás gracioso.

—¿Por qué intervino en Sicilia?

F. R.—Para garantizar el relevo de los fascistas sin dejar paso a las gentes de izquierda, a los comunistas, a los liberales. Ya estaba programada la guerra fría. La mafia se unió a los vencedores; pronto se convirtió en su segundo poder. Los primeros alcaldes de las primeras ciudades liberadas fueron mafiosos importantes, como Calogero Vizzini y Gienco Russo. Si Giuliano dispara contra los campesinos, sus hermanos, es por idénticas razones. Todos ellos son instrumentos del orden.

—¿Cómo se establece el contrato entre la política y la mafia, entre el primer poder y el segundo?

F. R.—Tomemos como ejemplo el caso Dewey y todas sus consecuencias: «Malavita», Sicilia, Nápoles. La burguesía saca de todo ello dinero, votos y una fachada de respetabilidad. Luego pagará la factura, y hasta otra. Lo mismo pasa con la droga, el tráfico de armas, la falsificación de dinero, el juego, la prostitución. (Rosi, por una vez, monta en cólera.) Sin tener en cuenta todo eso no llegaremos nunca a entender nada. Dewey se



y esos hijos de perra le están pidiendo autógrafos!». «¿Por qué te han llamado de Estados Unidos?», le pregunta un amigo. «En Washington piensan que estoy demasiado cerca de la verdad».

—Yo creía que los «servicios prestados» databan del desembarco aliado en Sicilia.

F. R.—Sí y no; el mecanismo continúa funcionando, aunque sólo

vende, a Luciano lo mandan a Italia, se instala a la mafia en Sicilia y después toda América resulta inundada por las drogas, mientras los campesinos italianos se ven presos del terror. La corrupción de un solo hombre se amplifica hasta el infinito: esa corrupción depende de toda una política, y viceversa, toda una política depende de esa corrupción.



—Con un título así, la gente espera un episodio sabroso, picante, de la historia de la mafia, una especie de «El padrino».

F. R.—La sinopsis que presento al productor parece una encuesta, un documental. Pero de ahí sale luego una película. Narro una historia, pero una historia auténtica, que cobra mayor verdad a medida que profundizo en mi trabajo. La realidad es tan rica, que no hace falta inventarse nada. Basta con analizar. Relacionar los efectos con las causas. Las relaciones de poder, los intereses ocultos...

«En el caso de «Le Mani sulla città» quise hacer una película sobre Nápoles. A fuerza de indagar me pareció que la especulación inmobiliaria era el único terreno rico donde llevar a cabo una exploración en profundidad del instrumento de dominación del poder burgués sobre la ciudad. «Si me concedes permiso para edificar, te daré dinero y votos...». Pero después de la crisis, todo vuelve a ser como antes, igual que en «Giuliano», en «El caso Mattel», en «Luciano». La mafia es el poder y el orden.

—Se le acusa de dejar de lado la psicología.

F. R.—¿La psicología de quién, de qué? Yo muestro hechos reales, el anverso y el reverso de las cosas, no veleidades. Actos, el mundo en movimiento. Muestro a los individuos en situación, más allá de cualquier voluntarismo. Si Enrico Mattel hubiese sido marxista, no habría cumplido la misión que, en un momento de crisis del capitalismo nacional, más o menos le confiaron los demócrata-cristianos. Giuliano, Luciano y demás «hombres contra» son casi marionetas, con un régimen de autonomía muy limitado.

—En la mayor parte de sus películas, usted ataca a los poderes con inaudita brutalidad y los ataca precisamente donde más les duele. ¿Cómo es que se lo toleran?

F. R.—A veces tengo problemas de financiación o al nivel de la distribución de mis films. Sin embargo, los ataques son más bien limitados. El poder, los poderes, temen los golpes económicos, los escándalos. Confían siempre en la indiferencia de la gente y en el orden. Muchas personas se reconocen en mis películas, pero tie-

nen miedo de reaccionar públicamente, pues de ese modo se auto-denunciarían. Resultado: me veo consagrado, promocionado; mis películas resultan rentables económicamente.

—Sin embargo, en Francia, por ejemplo, «Le Mani sulla città», «Giuliano» o «Luciano» serían totalmente inconcebibles...

F. R.—Queda por saber si en mi país el poder es demasiado débil como para amordazarnos, o, por el contrario, lo suficientemente fuerte para dejarnos decir ciertas cosas. La segunda hipótesis me parece la más verosímil. Es lo que ocurre en Estados Unidos: allí, el poder es tan fuerte, que permite a la gente expresarse. Por otro lado, en mi país, la burguesía es reciente. Tiene todavía la impresión de haber robado su condición. Mientras que en Francia se asusta por nada, es quisquillosa y tiene al mismo tiempo mayor seguridad en sí misma, tanto histórica como culturalmente. Además hay que experimentar, hay que ver si a uno le dejan hacer lo que quiere.

—Con su meticuloso realismo, con sus análisis en profundidad,

¿no corre usted el riesgo de resultar ambiguo? Cada hombre, en el papel que le corresponde, sí, pero a fuerza de respetar la complejidad de la realidad, ¿no llega usted a pecar de exceso de objetividad? ¿No está a punto de caer en el agnosticismo? ¿Se compromete usted políticamente en sus films políticos?

F. R.—Es cierto. Luciano no es ningún héroe socialista. Tampoco Mattei: su historia puede parecernos, al menos a primera vista, políticamente incierta. No es el mío un cine unívoco, que todo lo supone resuelto y transparente, como el de Gavras. Creo que hay que tratar al público como adulto, proporcionar elementos de trabajo para que él luego termine —¡o no!— el film a su manera.

«Yo recalco, en lugar de amortiguar, las contradicciones de Mattei, Giuliano o Luciano. Por otro lado, no me considero un militante. No tengo el «deber» de hacer estallar esto o aquello. Cuando siento un tema, me pongo a investigar; la historia va tomando cuerpo poco a poco, hasta que el film se realiza. Revolucionario por convicción, por esperanza. Creo que la violencia es la que ejercen los celadores del sistema. La violencia está en la derecha, no en la izquierda, aunque los derechistas tratan de convencernos de lo contrario. ¿Denunciar los escándalos? Me importa un rábano. Yo me ocupo de indagar, de conocer, para luego dar a conocer. ¿Que no es ésa una batalla política? Si mis films muestran de una manera auténtica las relaciones de poder, entonces son militantes.

—¿Cómo ha evolucionado usted de película en película, a fuerza de profundizar en las relaciones reales entre los hombres y los poderes?

F. R.—Radicalizo menos los problemas a medida que analizo con más detalle, más en profundidad. He aprendido a distanciarme. Trabajo con fragmentos de realidad más sutiles, pues ello me permite comprender mejor las relaciones y las estructuras políticas. Me interesa el vínculo ideológico de la historia, no el temporal. La lectura es más difícil, pero resulta indispensable. Me vuelvo tal vez más pesimista, aunque la voluntad siga obstinada en la esperanza. Ya no me contento con un simple e ingenuo «progresismo», con una representación de la realidad en blanco y negro... Hay que proceder así si uno quiere conservar la lucidez para desenmascarar a los culpables auténticos. Y no sólo a esos de los que se prescinde tranquilamente cuando ya no sirven. Me refiero a Giuliano o Lucky Luciano, entre otros. ¿Luchar contra la mafia? La organización ha cambiado, se ha ido diluyendo. Se ha vuelto más política, menos folklórica. Imposible hacer nada si no se trastornan antes las relaciones de poder y

# Champú ACTIV busca 10.000 personas desesperadas con problemas de caspa.

Muchos productos prometen acabar con la caspa. Pero si Vd. continúa con caspa, a Vd. le estamos buscando. Porque ACTIV sí elimina la caspa. Naturalmente Vd. tiene derecho a dudar. Pero ACTIV es tan eficaz que estamos seguros de que en cuanto lo pruebe se convencerá. Escribanos y le enviaremos un tubo gratis.



Rellene este cupón para recibir un tubo de champú ACTIV.

He probado los siguientes champús anticropa: \_\_\_\_\_

Solicito me envíen un tubo de champú ACTIV gratis.

Nombre: \_\_\_\_\_

Dirección: \_\_\_\_\_

Envíe el cupón a:

**GILLETTE ESPAÑOLA, S.A.**

Apto. 71 - Madrid

Enviaremos un tubo de champú ACTIV gratis a las 10.000 primeras personas que nos lo soliciten por medio de este cupón.

Hola

**ACTIV**  
sí elimina la caspa.



**¡Es verdad!**

## FRANCESCO ROSI

los propios poderes. En el fondo, describo a personajes solos que luchan. Robines de los Bosques no progresistas, oprimidos que se convierten en opresores, que creen tomar el poder mientras que...

—¿Cómo ha preparado su «Luciano»?

F. R.—Como mis demás películas. Mediante una investigación metódica que me apasiona y que lo construye todo. También los actores construyen. Siragusa, que se interpreta a sí mismo, me ha servido para mantenerme fiel a la realidad, a lo concreto, para no fabular.

—¿Y Volontè?

F. R.—Rod Stelger es un actor excelente. Pero Volontè es ya la locura. Se transforma desde dentro. Se impregna de su personaje como una esponja. Y, sin embargo, de Luciano apenas quedaba nada, sólo unas fotos. Volontè ha reconstruido a su personaje, como un paleontólogo reconstruye un animal sobre la base de una simple mandíbula. La última amante de Luciano, cuando vio la película gritó: «Es él, es él...».

—Usted nos ha explicado por qué los americanos soltaron a Luciano, pieza ardiente de su máquina de corromper. Pero, ¿por qué le reciben los italianos? En la película se discute de ello durante la asamblea del Buró de Narcóticos. Pero la cara oculta de la operación está solamente sugerida...

F. R.—Sí, el jefe del Departamento de Narcóticos, Anslinger, insulta al delegado italiano. Y llega la respuesta: Luciano, como Costello y centenares de granujas como ellos, sigue conservando la nacionalidad italiana. Los americanos se deshacen de él. A los italianos no les queda más remedio que tragárselo: estamos en mil novecientos cuarenta y seis. Es una cuestión de relación de fuerzas. En el momento de la «liberación» vemos al coronel americano —un canalla más— negociar con el mafioso Genovese, su temible cómplice, con vistas a inundar a los Estados Unidos de drogas. Todo ello mientras que Sicilia revienta de hambre y de prostitución. Después de la reunión, Anslinger confiesa a Siragusa su decepción: «Está claro que acusar a los italianos es absurdo y estúpido. La partida se juega entre el demócrata Kefauver y el republicano Dewey. Tú expulsas a Luciano, Dewey nos expulsa, Kefauver expulsa entonces a Dewey. Cuando se cierre el círculo, todo volverá a su ser, y la droga quedará».

«A mí todo eso me da igual. Yo continúo», responde el cazahombres Siragusa. Entonces vuelve su atención hacia otro subpoder: el que representa el canalla y chivato Giannini, que será ejecutado por orden de Luciano. Los policías manipulan a Siragusa, quien manipula a su vez a Giannini, el cual acaba reventando. Todo está claro como el agua, a condición, eso sí, de que queramos comprender...

—El propio Luciano, manipulado,

¿llegó a reinar verdaderamente en su exilio napolitano?

F. R.—Por aquella época, la droga destinada a los Estados Unidos pasa por Italia. Luciano fija los precios de compra, organiza la importación. Pero le apena estar lejos de Nueva York, del poder efectivo, de las intrigas políticas. Detesta Italia, habla mal el italiano. «¿Le gusta a usted Nápoles?», le pregunta un camarero. «Me gusta el mar», replica, glacial, Luciano. El mar que cruzan sus barcos cargados de veneno. El rey exiliado vive casi modestamente, es como un presidente director general tranquilo, de mirada triste. Se encuentra con sus intermediarios en las carreras, en la calle; Siragusa no entiende nada. El móvil de Luciano no es el dinero, sino la voluntad del poder. Pero el poder se le escapa. El poder ha pasado a esos burgueses respetables que permanecen en la sombra, a esos caldes hombres de negocios de Nueva York. Llega el fin, mezquino. La Policía italiana persigue a un Luciano desencantado, cansado de sus crímenes. «Vamos —le susurra el capitán de la Guardia di Finanze de Nápoles—, dímelo todo. Yo no te considero como el principal responsable. Seré mucho menos duro que Siragusa. Non ti conviene?». «Ti conviene a ti!», suspira Luciano, que tiene olfato para las pequeñas ambiciones de todos los manipulados. Pronto morirá de un infarto. Solo, en medio de la muchedumbre, Luciano se retuerce de dolor, se desploma... De todas formas, iban a entregarle. Ya no les servía.

—¿Un canalla?

F. R.—Ya ni se sabe. Si. Durante las «visperas sicilianas», cuando ordena matar a cuarenta competidores para despejar el terreno, se oye de pronto una vieja canción campesina: «Mi madre murió y me dejó solo. Solo en el mundo inmenso. Que mi tierra me reciba con los brazos abiertos...».

—Si usted no cree en la posibilidad de subvertir la escala de poderes y contrapoderes, de corrupciones y manipulaciones, ¿de qué sirve analizar? ¿Un simple combate de honor? ¿El arte por el arte?

F. R.—Muestro en mis films a «héroes» de nuestro tiempo que persiguen un poder trucado. Hay que hablar incluso de las revoluciones traicionadas... Poco después de la muerte del «Che» Guevara, preparé sobre él una película. La explicación es válida a largo plazo. Escéptico, pesimista, sí. Pero hay que reflexionar, sin embargo. El mundo camina hacia algo cuyos mecanismos es preciso comprender. Yo trato de hacerlo película tras película. Las mafias, o sus sustitutos, se disuelven. Sus hombres se convierten en hombres de negocios, en políticos como los demás. Es como si el poder, el auténtico poder, los recuperase, como si no necesitase ya disociarse de ellos, trazar una frontera. Watergate... ■ JEAN-FRANCIS HELD.