

“La caduta degli dei”

UNA REALIDAD PROFUNDIZADA

Si cada película de Visconti es diferenciable de las restantes, si cada film suyo posee unas características particulares que le confieren una determinada autonomía, lo cierto es que esa misma obra sólo adquiere un completo sentido cuando se la juzga en relación con lo que antes y después ha hecho el cineasta italiano. “La caduta degli dei” —que se estrena en Madrid tras siete años de prohibición y con unos tres minutos menos que la copia original, especialmente notables en la escena del incendio entre Martín y su madre, cuyo desenlace ha desaparecido— surge en la filmografía viscontiana a continuación del fracaso personal que supuso “El extranjero” o inmediatamente antes de la cumbre marcada por “Muerte en Venecia”. En principio, se trataba de

hombre/sociedad, individuo/Historia, que vertebra todo su cine; de antiguo también existía en él la fascinación por Thomas Mann, cuya novela de juventud, “Los Buddenbrook”, se aproximaba a otro de los núcleos centrales de la obra viscontiana; la familia, como microcosmos donde convergen todas las tensiones y contradicciones, todos los conflictos y luchas de un período histórico concreto. Por otro lado, y de cara a la formulación expresiva de cuanto deseaba narrar, Visconti efectuó dos elecciones en perfecta concordancia con su trayectoria: respecto a la estructura dramática, la de la novela del XIX, con alusiones expresas a Dostoiévsky (la confesión de Martín, tomada de “Los obsesos”); respecto a la textura estilística, la de la ópera alemana y, más concretamente, la ori-

nales mediante el acercamiento que proporcionan diversos módulos culturales. Ni en su época más puramente neorrealista (“La terra trema”, “Bellissima”), Visconti ha tratado nunca de presentarnos la realidad en un primer grado, la de su constatación documental, sino de elaborar obras de ficción en las que —mediante un juego dramático si se quiere tradicional— dicha realidad vaya incluida, pero sobrepasada en profundidad por el tratamiento creativo empleado. Nadie como él para analizar con lucidez unas circunstancias colectivas y ofrecérselas al espectador en sus múltiples resonancias y dimensiones. No es, pues, la realidad en bruto lo que nos muestran sus obras, sino la complementación de esa realidad a través de una tradición cultural que conoce y domina.

Si el resultado corresponde a las aspiraciones —y “La caduta degli dei” me parece un rotundo ejemplo afirmativo—, obtendremos un producto especialmente rico y clarificador. En ningún momento “Götterdämmerung” (título originario del film) intenta ser una Historia del III Reich o de su primera etapa, los años en que Hitler accedió al poder. Lo importante es que, mediante una anécdota dramática, tal Historia y tal ascensión quedan perfectamente trazadas en la película mediante la transformación en ficción de los procesos sociales, morales y políticos que las originaron. El método viscontiano actúa no por acumulación de datos o cifras reales, no por reducción sintética de amplios y complejos períodos históricos; actúa por síntesis creativa, por confrontación de unos personajes representativos ante unas situaciones igualmente representativas. Lo que equivale, palabra más o menos, a la definición del realismo consagrada por Brecht.

Con el fin de que esos procesos colectivos adquieran su verdadera significación, Visconti elige siempre momentos de cambio, de alternativa —violenta o soterrada—, entre dos realidades que pugnan por su supervivencia y donde la segunda siempre acaba triunfante, aunque sea durante un corto período, como en el caso del nazismo. Es el empuje demoledor de éste, su capacidad de crear corrupción o de aprovecharse de la existente para escalar al poder, lo que el autor de “Senso” subraya en esta ocasión. Por ello también, una vez más, el verdadero protagonista de “La caduta degli dei” es el personaje consciente de esa alternativa, el SS Aschenbach, quien —con fanatismo criminal— maneja los hilos de unos seres y unas circunstancias que va colocando a su favor. Mientras, la familia Von Essenbeck es devorada en su culpabilidad por el mismo monstruo que había engendrado...

■ FERNANDO LARA.

DECLARACIONES SOBRE “LA CADUTA DEGLI DEI”

VISCONTI: “EL FASCISMO, FASE ULTIMA DEL CAPITALISMO”

SITUE “La caduta degli dei” en Alemania porque me parecía importante contar una historia sobre el nacimiento del nazismo. Sin embargo, no creo que el resultado haya sido un film puramente histórico sobre este período, sino más bien situado dentro de él para provocar una determinada “catharsis” en los personajes.

De todas las interpretaciones que se han dado al fascismo y al nazismo, la más justa es la que les considera como la fase última del capitalismo, como el resultado final de la lucha de clases en sus consecuencias extremas, y que no puede preludiar otra cosa que una evolución hacia el socialismo.

En “La caduta degli dei”, el nazismo se instala en el momento máximo de la perversión sexual. Ello está destinado deliberadamente a recalcar de manera casi escandalosa la victoria del nazismo, porque la película termina en el momento en que el nazismo comienza.

Se me ha acusado de falta de esperanza y de ausencia de un personaje positivo en “La caduta degli dei”. Es verdad, no hay ninguna de las dos cosas. Hubiera sido como decir: “Esperemos que estos monstruos vuelvan a la vida”... No, iban a morir todos asfixiados, como en una cámara de gas, sin dejar la menor esperanza. En “La caduta degli dei”, yo debía pensar que para la familia Von Essenbeck (que no es una copia de la familia Krupp, como se ha dicho, sino un reflejo mínimo de muchas familias industriales alemanas que apoyaron al nazismo) no habrá esperanza, ningún tipo de salvación para estos monstruos.

(Declaraciones de Luchino Visconti a Stefano Roncoroni, recogidas en la edición italiana del guión de “La caduta degli dei”.)



La represión nazi se ejerció de manera violenta contra la cultura. He aquí la forma en que Visconti muestra la quema de libros ante las Universidades.

realizar una adaptación contemporánea del “Macbeth” shakespeariano (del que la película guarda la relación entre Friedrich y Sophie, así como un indiscutible alcance de tragedia), proyecto que fue evolucionando de una manera más personal a lo largo de los dos años en que Visconti y sus colaboradores en el guión, Nicola Badalucco y Enrico Medioli, desarrollaron su trabajo. De antiguo venía la idea del autor de “El Gatoapardo” de tratar el período nazi, en cuanto momento privilegiado para enfocar esa dialéctica

ginada durante el período expresionista.

De la amalgama creativa de esta serie de factores nace “La caída de los dioses”, concretada ideológicamente por el pensamiento marxista de su autor y —en la construcción de varios personajes— teniendo en cuenta las teorías freudianas, que Visconti incorpora a su obra a lo largo de la década de los sesenta (recuérdese “Vaghe stelle dell’Orsa”). Es decir, nos hallamos ante un empeño totalizador de reflejar un conjunto global de hechos