

CINE



Televisión Italiana ha vuelto a poner en primer plano a Vittorio De Sica. No cabe duda de que, a partir de la clausura del período neorrealista, De Sica apenas ha hecho nada importante por el cine.

A la hora de revisar su labor cinematográfica, T. V. italiana ha vuelto necesariamente atrás. "Magdalena, cero en conducta" y "Estación Termini" nos han servido como puntos de referencia para encuadrar al mejor De Sica: "I bambini ci guardano" ("Los niños nos miran", película que no ha pasado a España, por increíbles razones de distribución), "El limpiabotas", "Ladrón de bicicletas", "Milagro en Milán"... ("Umberto D" no fue proyectada por su calificación moral, advertencia del presentador del programa).

En la noble búsqueda de un cine sincero, duro y poético en toda la línea, Vittorio De Sica encuentra una portentosa cantera de inspiración en el mundo de los niños. Resulta sorprendente que el lamentable "cine con niño", como se ha dado en llamar a cierta clase de cine con niño o niña más o menos prodigio, pueda convertirse, en manos de este director, en un testimonio de primera categoría.

Los niños, en De Sica, son ante todo "testigos" de la época que les ha tocado vivir. Son, por lo tanto, criaturas inertes, dolorosamente perplejas en un mundo cuyo funcionamiento no acaban de comprender. Estas películas no intentan tampoco una explicación de emergencia. Al espectador adulto se le sirven los elementos para un profundo examen de conciencia, individual y social, dándole como punto de referencia la historia atroz de un inocente.

No tendría sentido orientar este artículo a la posible búsqueda de un sistema pedagógico. Lo bueno de este cine es precisamente su clara decisión de ser cine, sin pedagogía, sin filosofía, dejando a la vida segregarse su acontecer diario sin añadir interpretaciones.



NIÑOS EN EL CINE DE VITTORIO DE SICA

Sin embargo, es claro que si el problema de los niños ha sido tratado con seriedad cinematográfica, nos será posible encontrar razones de conducta, líneas temperamentales y llegar a conclusiones más o menos útiles sobre el particular. Las páginas que siguen han de ser entendidas en este sentido. Me limitaré a constatar una serie de datos. Profundizarlos, discutirlos o completarlos es labor del educador.

"Pricó", el oprimido

"Pricó" fue antes que nada el título y el protagonista de una novela de Cesare Galzio Viola.

Cuando De Sica intenta la realización del film, se le plantea por primera vez la necesidad de encontrar un intérprete, un "Pricó" real, sin escuela, y por tanto sin las horas de vuelo de cualquier niño-estrella del mundo del cine.

El hallazgo ocurre en la calle, fedmen que se volverá a repetir como una constante durante el período neorealista.

El pequeño Lucio de Ambrosia ha perdido a su madre tres días antes del contrato. De Sica llamó la atención de los telespectadores sobre la profunda mirada del niño; la tragedia personal le dotaba de una intensa y espontánea expresividad.

El título de la novela se cambió por el de "I bambini ci guardano" (Los niños nos miran) mucho más significativo. Dentro de su triste historia, "Pricó" apenas puede hacer algo más que mirar, mirar desoladamente y juzgar, a su manera, en silencio.

Cierto que el problema matrimonial de sus padres llega a su conciencia de manera clara, pero a sus siete años la intervención le está prohibida por el mismo volumen de los hechos. Asíste, pues, con ojos atónitos, a la situación límite de sus progenitores, impotente para echar una mano o decidirse por alguno de los dos. Sus padres también han comprendido que, a la edad del niño, no les será posible proporcionarle orientación alguna sobre una situación radicalmente desorientadora. Se limitarán a cerrar las puertas y a discutir en las alcobas (pero las voces atraviesan las puertas) o trasladar al niño de casa (pero en la otra casa se habla también de lo que ocurre en la suya). Cuando "Pricó" se decide a intervenir en un momento, lo hará de una manera torpe e impulsiva: mordiéndole las manos al amante de su madre (típico recurso de defensa animal).

"Pricó" ha intentado varias veces comprender el mundo en que ha sido instalado, pero jamás se le han dado explicaciones.

Cuando la doncella vuelve la cabeza para mirar al hombre que le gusta, "Pricó" la imita.

—No se mira para atrás en la calle, dice la muchacha.

—¿Y tú, por qué lo haces?

No recibe respuesta. En cambio se le ordena caminar más de prisa.

El papá trasladó al niño a casa de la cuñada durante la primera fuga de la madre. La cuñada tiene un taller de costura. Las empleadas hablan continuamente sobre un tema íntimo, los hombres. "Pricó" recorta siluetas de papel. La conversación de las mujeres atrae su atención. Ellas se dan cuenta de que el niño observa y la conversación hace un planteamiento súbito y cambia de aguas después. "Pricó" permanece inmóvil como ante una puerta cerrada de golpe. No desea de saber las vueltas a fracasar.

La curiosidad le va a pagar, finalmente, una buena importancia. La doncella acaba de acostarse pero "Pricó" no tiene sueño. Oye los pasos de la muchacha que baja apaciblemente las escaleras y sale al jardín. "Pricó" se levanta y se acerca a la terracilla. La muchacha se besa con un hombre. El espectáculo le resulta chocante y se inclina sobre la barandilla para ver mejor. Una de las vecinas cercanas se despierta y hiere a la sorprendida. La escena que se desarrolla a continuación es un verdadero proceso del que únicamente se han retirado los abogados defensores. Todo el que puede hablar, razonar o oír, ha levantado la voz o ha frunció el ceño contra esta bestialidad que le refugia tras una mirada curiosa y silenciosa. Allí están los irritados señores burgueses, el confabulado mundo de los mayores. Esa poderosa abuela, transportada en su silla giratoria, pronuncia anatemas como un inquisidor: ve aquí un niño malvado, arisco, peligroso, subterfugeo del orden y que, decididamente, está de más en un sistema dentístico que funciona con rigor de cuartel.

En el viaje de regreso, De Sica logra una eficaz interpretación de los fantasmas interiores de "Pricó". La fiebre le abraza. Rechaza la comida. En cambio pide agua, mucha agua. En el pequeño marco de la ventanilla, sobre el fondo de un paisaje furtivo, el rostro de la abuela cruje, se acerca, se funde con las líneas de un camino por donde una mujer —la madre— se aleja sin volver la cabeza. Durante esta pesadilla, "Pricó" repite una sola palabra: Agua.

La simpleza biológica, valga la expresión, a la que le ha llevado su corta experiencia, se reduce a unos cuantos principios que deberá tener en cuenta para no equivocarse de nuevo:

Primero: su incapacidad para defenderse dentro de un orden que trabaja en contra con fuerzas superiores.

Segundo: es peligroso preguntar las razones por las que los mayores actúan.

Tercero: la solución está en que sus padres se junten de nuevo como en aquellos hermosos días de playa, cuando "Pricó" guardaba en una caja de cartón una rarísima estrella de mar.

Por eso, cuando su madre vuelve a visitarle, en un viaje idílico, y entra a darle un beso sin quitarse el

sombrero, "Pricó" intentará, con todas sus fuerzas, sujetar ese instante: es preciso hacer definitivo lo que la mujer está haciendo con aire provisional. Pero una vez más se siente impotente para intervenir con eficacia y no logra decir más que una palabra, maravillosa y sin importancia:

—Quítate el sombrero.

Totó, el bueno

"Milagro en Milán" es una fábula —palabras de Vittorio De Sica en la presentación de la película para T. V. italiana—. Esto quiere decir que los personajes y los hechos del film deberán ser entendidos dentro de los límites de la fábula, por más que su intención social pertenezca tan claramente a nuestro mundo.

Totó no es un niño normal, no cabe en la historia. Su origen ocurre en la leyenda: nace dentro de una hermosa col una mañana soleada, cuando la señora Lolotta sale con su regadera a regar sus repollos. La señora Lolotta, convertida inopinadamente en mamá, por obra y gracia de un acontecer fabuloso, tampoco es una mujer ordinaria. Conserva una psicología infantil, unos gestos infantiles y un rostro increíblemente infantil bajo sus numerosas arrugas.

De Sica nos presenta en dos breves escenas la infancia de Totó. Desde niño, la señora Lolotta le ha educado para bueno.

Una mañana en que la "mamma" ha salido de casa, Totó vigila la leche que está a punto de hervir en el puchero. Las burbujas fijan extraordinariamente su atención. De pronto la leche hierve, se escapa del recipiente y chorrea hasta el suelo. Mamá Lolotta regresa de la compra en ese instante. Totó la mira sin adivinar a punto fijo qué va a ocurrir: ¿recibirá una azotaina por descuidado?... ¿le obligarán a fregar el suelo con agua y jabón?... Pero, de pronto, ocurre lo inesperado: mamá Lolotta encuentra que aquello es lo mejor que podría haber ocurrido con la leche. Abre su bolsa de compra, saca unas casitas de corcho, unos minúsculos arbolitos y los va colocando a uno y otro lado del chorro de leche que corre por el piso. He aquí un maravilloso pueblito atravesado por un fantástico arroyo de leche blanca.

Cuando Totó sea mayor, este recuerdo habrá fijado en él una convicción importante: todos los momentos de la vida, aun los de apariencia más derrotista, pueden ser transformados en realidades de un orden no sólo positivo sino jubiloso. La presencia de la paloma mágica en el film no tiene, a pesar de todo, un poder tan impulsivo y transformador como el amor de Totó a los demás.

Por otra parte, mamá Lolotta ha tenido buen cuidado de no hacerle olvidar el sentido práctico de la vida. Poco antes de morir mantiene con el niño esta conversación:

—¿Cuántas son tres por cuatro?
—Doce.
—¿Y cuatro por cuatro?
—Dieciséis.
—¿Y seis por ocho...?

Totó no olvidará tampoco esta última lección. Las calles de la improvisada ciudad de los pobres, que construirá más tarde, llevarán nombres de multiplicaciones para que sus habitantes se familiaricen con el secreto de los números; la plaza grande es la "plaza cinco por cinco, veinticinco", y la calle mayor es la "calle cuatro por tres, doce".

Finalmente, Totó no ha olvidado nunca algo fundamental que viene de los lejanos días de su infancia: una sonrisa cordial a los hombres y a las cosas... Su primera perplejidad es la incompreensión de los hombres ante una frase tan sencilla y tan hermosa como esta: "buenos días".

Bruno, el hombre

No dudaría en afirmar que "Bruno", hijo de "Antonio Ricci", protagonista de "Ladrón de bicicletas", es uno de los niños más hombres que nos ha presentado el cine.

Ante la tragedia de su padre, a quien roban la bicicleta que ha comprado empeñando las sábanas, "Bruno" vuelve a presentar el tipo del niño testigo. La situación familiar no tiene secretos para él. La vive de lleno. Sin embargo, Bruno, además de testigo, es un excelente colaborador. Y esto ya es nuevo. No se le excluye de la escena de los mayores por la sencilla razón de que Bruno ha estado siempre en ella. Su madurez es sorprendente. Tiene ocho, quizás nueve años mal desarrollados, y ya es todo un hombre. Trabaja en un puesto de gasolina como chico de la limpieza. Se lava a la misma hora que su padre, desayunan con la misma prisa y salen al trabajo en el mismo tranvía.

Bruno ha quemado en veloces etapas su derecho a ser niño. Esta mañana lluviosa de domingo, merodeando por toda Roma en busca de una bicicleta robada, levantará la frontera decisiva entre el niño y el hombre.

Bruno y Antonio, su padre, se codean en estas circunstancias en un plano de igualdad. La tragedia los abreña con la misma fuerza.

En un momento dado, una intervención de Bruno provoca una reacción nerviosa en su padre; Bruno se gana la bofetada. Sin embargo el muchacho sufre un terrible desconcierto: ¿por qué se le pega? En realidad los motivos no están claros. Antonio Ricci es capaz de recoger velas a tiempo y de corregir su error. No le hará sirviéndose de la terapéutica que se emplea con las rabietas (dejar pasar el tiempo y que el chico patalee a su gusto); ya hemos dicho que Bruno es un hombre. Le invitará a comer en un restaurante y beberán juntos un vaso de vino.



Ricci demuestra, a todas horas, una gran confianza en el chico.

Una escena clave, a mi juicio, para entender la madurez de Bruno, es la de sobremesa en el restaurante donde acaban de comer. Ricci hace el presupuesto de sus ingresos. Bruno es quien apunta las cifras, quien echa la raya y suma. De esta forma, el muchacho está al corriente de un problema fundamental: la economía doméstica.

Desde niño le han familiarizado con algo que no suele ventilarse con los menores. Jamás se le podrá reprochar, más tarde, por no saber cómo está la vida. Lo sabe todo, y de una manera concreta, sencilla, seria.

En la modesta familia Ricci la pedagogía nace del ambiente. El resultado es extraordinario. La comunicación entre padre e hijo es aquí perfecta.

Ricci intentará solamente una vez "despegarse" de Bruno: cuando intenta, a su vez, robar una bicicleta. La presencia del hijo es una parte demasiado sensible de su propia conciencia. Sin embargo Bruno presenciará la escena. Será testigo de cómo su padre es abofeteado e insultado.

Bajo el impacto de este final, la mayoría de los espectadores no cae en la cuenta del supremo instante de la madurez de Bruno: en medio de la soledad abrumadora en que la sociedad abandona a Ricci, una fronda de niño, diminuta y segura, se acerca a la suya, la aprieta con fuerza y le ayuda a caminar en la sombra.

Puntos para el diálogo

Hemos dicho que no tratábamos de elaborar un sistema pedagógico a base de estos films. Los datos para una verdadera pedagogía son escasos. Sin embargo, a base de ellos, insinuamos los puntos para un posible diálogo:

— "Ricci": Los datos de su historia ¿pertenecen al orden de la creación literaria o responden a un tipo de realidad familiar y psicológica?

— Posibles maneras de rehabilitar esta clase de niños.

— Ricci, al fin de la película, después del suicidio de su padre, es internado en un colegio. Se encariña con uno de sus nuevos educadores. No acepta la visita de su madre.

Discusión sobre la posible compensación educativa del colegio en este caso. Valores y defectos.

— "Totó": Los elementos que hemos dado, ¿sugieren un camino? ¿Son en sí mismos eficaces? ¿Son datos puramente poéticos y falsos?

— "Bruno": ¿Existen, en realidad, esta clase de niños?

— ¿Son mayores las posibilidades de una educación de este tipo en el mundo obrero que en el mundo de la burguesía?

José Luis Blanco Vaca, S. J.
Roma