

APUNTES PARA UNA LECTURA LIBERADORA DE FELLINI-SATIRICON

I. Aproximación al Filme. Se ven los últimos metros de cinta y casi no nos fijamos en quién es quién en el reparto de la película. No nos interesa. Lo que importa es despertar de esa pesadilla fantástica a la que nos ha sometido Fellini con su bombardeo de imágenes. Ya en la realidad lanzamos un respiro y nos quedamos pensativos: ¿a dónde nos ha querido llevar Fellini? Sentimos embarazo de que nos pregunten si nos ha gustado la película, y si damos una respuesta será genérica o evasiva.

Es un filme difícil y propicio a la polémica como su mismo autor; un filme que nos produce distinta impresión y hasta quizá juicio diverso al volverlo a ver. Para no quedarnos en una lectura superficial, de gran masa, tenemos que distanciarnos de su visión para liberarnos de su hipnotismo.

Fellini.—Hoy es de fama reconocida; pero a esa altura no ha llegado sino a través de la controversia entre moros y cristianos. Tiene un estilo y una temática bien singulares. Su barroca fantasía, al servicio de un humanismo visceral, entrañable, detiene su objetivo sobre el hombre y sus valores: el amor, la solidaridad, el sexo, la comprensión e, indirectamente, la religión, el egoísmo, las luces y sombras del hombre.

La parquedad de su producción hace que las películas de Fellini

sean esperadas como fruto sazonado. Desde que anunciara su *Satiricón* existía una expectación morbosa. Teníamos la vaga idea de que Cayo Petrono escribió algún fruto prohibido, y, servido por Fellini tenía un atractivo cuasipagano. Tanto que al reclamo de su fama se aprovechaba para estrenar en la misma Roma otro *Saticirón* comercial que todavía reposa en alguna cuestura italiana, requisado por inmoral.

No pocos se habrán llevado el chasco de haberse quedado sin conocer el mundo pagano de Petronio y motejarán al exhuberante mediterráneo de que él es el más pagano de los personajes de su filme.

La obra de Petronio no es más que un pretexto para colocarse Fellini en la frontera entre el paganismo y cristianismo; esto le sirve de perspectiva para fabricar su sueño que luego nos participa en y a través de la imagen cinética. Ha tomado unos nombres de Petronio enmarcados en un ambiente que él manipula caprichosamente. El tiempo es el último eslabón de unos días que adivinamos fueron de bienestar, pero que en la actualidad huelen a franca descomposición. Universalizada así la trama puede referirse al porvenir en que nos hallamos embarcados.

Argumento. — El protagonista, Encolpio, es un estudiante en va-

Comentarios

gabundeo conflictivo con un mundo que le ha prestado sus taras, pero en el que no se integra. El antagonista aquí es todo el ambiente atosigante, sofocador, de podredumbre y náusea. El no capitular ante la provocación y agresividad de ese ambiente es el hilo conductor de la trama. Hilo en verdad muy endeble, iluminado con vigorosos cuadros que a veces llegan a despistarnos de los pasos del estudiante. Sumergido éste en tan pegajoso ambiente, solo y alienado, quisiera liberarse de él, pero sin dejar de solidarizarse con él. Los puentes de anclaje con este ambiente son un compañero de correrías, Ascilto, también estudiante, que encaja más descuidadamente los golpes de su contorno. Les une, y les separa, un jovencito ambiguo, Gitón, objeto de disputas entre los dos, pero que se decide por Ascilto. También un poeta que vende sus versos al mejor mecenas y que no sabe transcender con su arte los intereses mezquinos. Tanto éste como el estudiante vagan con el protagonista hasta el fin; como superación por algo trascendente aquel, mientras que el estudiante sería la liberación de la soledad y afán de solidaridad como fondo del filme. A la postre, el desligarse de estos dos acompañantes será la última liberación del protagonista.

Lenguaje.—La fantasía y el arte de Fellini hablan por sí solos; de aquí que todo lo que nos comunica lo hace en la imagen y por la imagen. Por su riqueza, variedad, colorido, por su ritmo premioso y con poco respiro nos golpea hasta emborracharnos y aturdirnos. Es detalle, pero no remilgo; es sensual, pero no se le puede tachar de morboso. A esta imagen sirve una columna sonora rica y rara: sonidos singulares, música y lenguas exóticas, diálogo en griego, latín, italiano y a trozos en doblaje inglés, que uno no sabe si es por mera ne-

cesidad comercial, o a propósito para barbarizar la "dolce" sonoridad del italiano.

El dominio de la cámara, del color, de la luz y sonido junto con ambientación y escenificación singulares nos arrastran en esa caravana fantástica de fotogramas, cuadros y secuencias, que sin un pulso certero y sostenido sería agobiante, e, insostenible.

II.—A través del Fellini-Satiricón.—Se abre la proyección con un muro garabateado de signos y escritos y se cierra inmovilizándonos al protagonista que nos encara mientras se va fundiendo en uno de los personajes de los restos de un viejo afresco como se admiran en Roma.

Reconstruir ese afresco pedirnos que interpretemos los signos que espuntan parece ser la intención de Fellini y lo que nos pide el protagonista. Podemos conocer una sociedad, la parisina de la primavera del 68 por ejemplo, en unas cuantas fotografías, pero, si queremos profundizar en sus aspiraciones, es mejor hojear el libro-documento de los pensamientos, lemas, consignas, caricaturas que universitarios garabatearon en los muros del barrio latino y de los mismos decanatos y aulas de las facultades parisinas.

Fellini nos deja muchos signos en ese su satirizar —hasta ser "satiricón"— para que nos acerquemos con él a su problemática.

Nos pinta una sociedad tan fatalmente grotesca, tan esclavizada por todas las aberraciones, que a Fellini se le antoja sin remedio. Si alberga alguna esperanza no vendrá de ella como tal, sino de aquella generación que, a pesar de ser un engendro suyo, no quiere integrarse en su alienación.

Toda la gama de la perversión del amor es la atmósfera de fondo en la que hacen contrapunto los

placeres degradantes, la adulación, la vanagloria, el religiosismo y todos los subproductos de una cultura que vive solo para gozar. El epicureísmo bruto que exprime a la vida todos sus goces es la única meta y Fellini lo lleva hasta asquearnos. En su vasta galería de pervertidos y degradados Fellini nos los caracteriza tanto más grotescos cuanto corrompidos. De esa orgía pagana nos presenta más normales —fuera de algunas comparsas de contorno ajenas al ambiente—, una familia, en la que los esposos, siguiendo un estoicismo de avestruz, se abren las venas, no sin enviar antes a sus niños indefensos hacia aquel ambiente infecto. Dentro de esa evasión Fellini nos da una cierta dignidad. También al poeta, al menos por la trascendencia de su arte, aunque esté vendido al mejor postor: “el poeta muere, la poesía no” dirá él mismo. Y finalmente a los dos estudiantes, que a pesar de sus derrotas en su lucha absurda entre el “eros” y la muerte no están absorbidos por el ambiente. Sólo en estos personajes se salvan en parte los radicales humanos de amistad, amor, superación, ideal. El resto es un mundo prostituido con los ídolos que él mismo se ha creado: sexo, lujo, placer, materialismo, falsa religiosidad.

En el mismo ambiente que un contemporáneo de Petronio describía en clave cristiana: se trata de una carta de Pablo a los mismos romanos:

“... aunque dicen que son sabios, son tontos, pues han cambiado la gloria de Dios que nunca muere por imágenes del hombre que muere, y hasta por imágenes de animales... por eso Dios les ha abandonado a las apetencias de su corazón y han hecho cosas vergonzosas unos con otros... por eso Dios les entregó a pasiones infames... hasta las mujeres han

cambiado las relaciones naturales... y los hombres han abandonado el uso natural de la mujer, se abrasan los unos por los otros, cometiendo la infamia hombre con hombre y sufren en su carne el castigo de su perversión... están llenos de injusticia, inmoralidad, perversión, avaricia y maldad. Son envidiosos, asesinos... saben que los que hacen estas cosas merecen la muerte; sin embargo, las siguen haciendo y hasta ven con gusto que otros las hagan. (Rm. 1,22ss)

En tal ambiente sólo cabe drogarse con todos los sucedáneos de los valores humanos, alienarse de todos los empeños que nos comprometen con la vida o volver la mirada a esos jóvenes que son hijos y portadores de las taras de ese ambiente, pero con el que no han pactado y en alguna forma quieren superar.

El protagonista se encuentra solo e indefenso, arrojado y preso de ese mundo; ve que todos sus intentos por superarlo son otras tantas experiencias de impotencia. El amigo es compañero de correrías, pero es de los que piensan que no hay que cambiar el ambiente sino aprovecharse y prescindir de él.

Fellini ve con cariño a estos estudiantes y empatiza con ellos. Son diletantes, “amateurs” de la vida y ésta los engulle y sofoca sin causa y hasta les provoca agresivamente para violentarles y prostituirles. Las escenificaciones de ese lanzarles a la arena de las fieras humanas y el coro salvaje, circense, de la jauría humana es un tema iterativo magistralmente plastificado. Ese ambiente sólo se acalla ante el grito del protagonista que capitula: —“Pero ¿qué culpa tengo yo? Si yo no soy más que un estudiante!”

Siguiendo con buena voluntad las consignas de algún demagogo

Comentarios

demuelen convencionalismos y hasta el mismo demagogo les culpa por sus acciones y les llama contestatarios e inmaduros en su eficiencia. Cualquiera que sea la actitud que adoptan son criticados y perseguidos.

Un profeta para nuestro tiempo...? Fellini no se dice cristiano, pero sabe del verdadero y falso cristianismo. Aunque en su producción ha sido un inquisidor que ha perseguido las brujas de todas los convencionalismos y tabús, los cristianos, en la misma Roma, le han anatematizado o canonizado.

En unas declaraciones a "Le Monde" respondía que él no se creía un San Federico Fellini, pero sí un denunciador, lo mismo en su Satiricón que en su obra anterior.

Denunciar es una característica del profetismo. El profeta ha recibido la misión de demoler convencionalismos, señalar las idolatrías, llamar a la autenticidad... Es un toque de atención para volver a la verdadera ruta. Es curioso que el profetismo bíblico para hacer sátira de toda perversión individual y social usa preferentemente la imagen del amor prostituido, del abuso de las personas y de las cosas haciendo de ellas ídolos. Bastaría con asomarse a esos grandes satirizadores, Isaías, Jeremías, Ezequiel, Oseas...

Es que el amor con el apego a la vida —no-muerte— son los radicales humanos que más inciden en la dinámica del hombre. Como la degradación del "eros" lleva a embrutecer al hombre en la "libido" y el "sarx", que descubren en nosotros lo que tenemos de bestia, del mismo modo, si lo elevamos a su plenitud, el "agape" o amor "más fuerte que la muerte" nos lleva a la liberación de todas las esclavitudes. Cristo nos pone como ideal programático amar

alos demás como a nosotros mismos, como él nos amó, hasta la muerte; y esa misma muerte se convirtió en resurrección, paso a vida nueva y liberación de todas las muertes y esclavitudes. A su vez esta liberación definitiva bíblicamente es descrita, como el culmen del amor, con la imagen de bodas y desposorio.

Pero la humanidad en su ascesis a ese amor pleno se estanca a menudo en el estadio más instintivo y animal, el sexo. Hasta nuestro cristianismo convencional ha hecho de él un tabú difícil de apear. No es solo una tara del paganismo o fariseísmo... la educación, la vida social e individual, la propaganda y hasta la religiosidad no han podido desentenderse de él. A menudo, afirma Van de Pol, hemos reducido el cristianismo a moralismo y por vida moral entendemos fácilmente "vida sexual"; frente a esta, la injusticia, el asesino, la irresponsabilidad y toda clase de convenciones tienen poco relieve.

Fellini es un demoledor de estos tabús; en el Satiricón parece decir a los jóvenes: "atentos!, no apaguen el hilo de ideal que aún humea en Uds.,... no lo prostituyan; no se fíen de victorias que son esclavitud y muerte solapadas... luchén, humildemente, contra su impotencia. Si no son conformistas, como fortuitamente les asaltan toda clase de violencia, del mismo modo encontrarán el camino de su liberación". Fellini de hecho ¿no señala algún camino? ¿Se libera el protagonista? Nos prospecta alguna solución?

Catarsis-liberación. Fellini la pone en el distanciamiento parcial del ambiente esclavizador para volver a una tierra más virgen en donde encontramos el fuego del amor cabal opuesto al cacareado por todas las propagandas del consumo. En un retorno al seno materno, un renacer que tiene algo de religioso y elemental.

Comentarios

El pajarraco siniestro de su impotencia y esclavitud se disipa al tiempo que el poeta de lindas palabras, pero de mezquinos intereses y el amigote de tantas correrías aparecen cadáveres, un tanto fortuitamente, en el mismo momento de su victoria.

El separarse y renunciar a esos semivalores y semi ideales es la última y más difícil de las ataduras.

A su espalda se van perdiendo los últimos símbolos fálicos mientras que delante espera todo un horizonte abierto.

De la soledad laberíntica inicial en medio de multitudes hostiles, al

embarque con un grupito heterogéneo que gesticula y se mueve libre y espontáneamente. No son su mundo, pero son su edad. Del ambiente cerrado y sofocante a un cielo limpio y ancho, embarcados bajo una surrealista e ideal vela....

Fellini y el protagonista no nos indican qué camino seguir; tampoco nos pone en una alternativa como hace otro filme en ciertos puntos semejantes: "Si" (If)... El camino está abierto a toda solución; el rumbo nos es desconocido, pero iniciamos a andar, porque ese mismo andar lleva marchamo de liberación.. Caminante no hay camino. Se hace camino al andar".

S. Carranza

