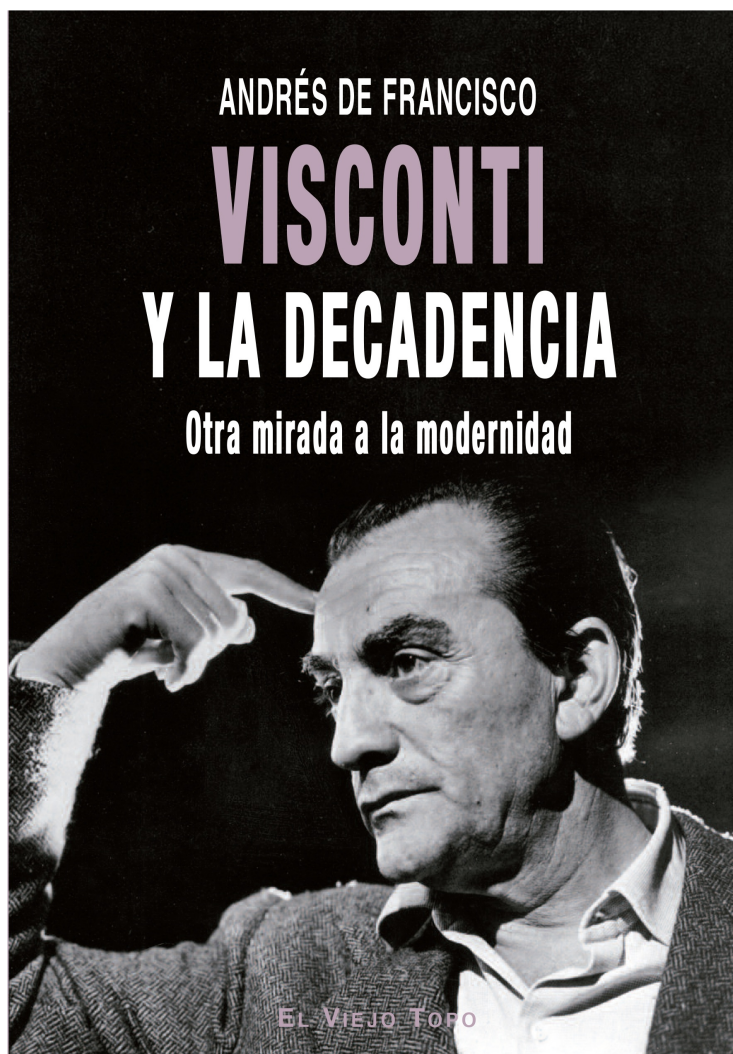


## Entrevista a Andrés de Francisco sobre Visconti y la decadencia (I)

**“Visconti fue uno de los grandes cineastas italianos de la segunda mitad del siglo XX, el autor de *El gatopardo* y de *La caída de los dioses*, dos obras maestras.**

Salvador López Arnal  
*El Viejo Topo*



Andrés de Francisco (n. 1963) es doctor en Filosofía y profesor titular en la Universidad Complutense de Madrid. Autor entre otros libros de *La mirada republicana* (Catarata, 2012) y editor de Harrington, Stuart Mill y Marx, ha desarrollado un creciente interés por la interpretación filosófica de obras y géneros cinematográficos, interés que empezó con “El western como cine político y moral: violencia, ley y modernidad” (*La Balsa de la Medusa*, 2011), continuó con “Tres películas bélicas: caballeros, medallas y clases” (Folios, 2012) y ha proseguido con el presente libro *Visconti y la decadencia*. En este ensayo, editado por El Viejo Topo en septiembre de 2019, centramos nuestra conversación.

\*

**Enhorabuena por su nuevo libro. Para nuestros lectores más jóvenes: ¿Quién fue Luchino Visconti?**

Salvador, mi experiencia –tristemente- es que, para los lectores más jóvenes, Visconti no existe, no lo conocen. Casi diría que esto es así para los menores de cuarenta años, no sólo para los *millennials*. En los últimos años ha habido una completa ruptura generacional con el cine de los sesenta y los setenta del siglo pasado, el italiano, el europeo y también el norteamericano. Las redes sociales y las plataformas digitales han quebrado la continuidad con *nuestra* cultura cinematográfica, la de los “mayores”. Una pena.

Yo empezaría por decir a estas generaciones que Visconti fue uno de los grandes cineastas italianos de la segunda mitad del siglo XX, y que fue el autor de *El gatopardo* y de *La caída de los dioses*. Que empezaran por estas dos obras maestras. Y si les engancha el virtuosismo de su puesta en escena, su sensibilidad estética y la profundidad filosófica de los guiones, entonces que sigan con *Muerte en Venecia*, con *Ludwig*, con *Confidencias* o con *Rocco y sus hermanos*. Visconti debe ser recuperado para los más jóvenes y, por qué no, revisitado por los más viejos.

**Yo estoy entre estos últimos, asumo la tarea. Me salgo un poco de tema: esa ruptura generacional a la que aludes, esa casi desaparición del cine los sesenta y setenta, ¿ha sido diseñada? ¿Era un cine demasiado crítico y complejo para nuestros tiempos líquidos o más bien ha sido una consecuencia inevitable de las nuevas plataformas, de las nuevas tecnologías?**

Pienso que ha sido una evolución endógena, no diseñada. Eso no se puede diseñar. Hoy las nuevas generaciones tampoco van a la ópera o al teatro. Ya casi nadie lee a Thomas Mann o a Proust. Ni a Cervantes o Shakespeare. Por no leer, no leemos ni a Galdós, cuando *Los episodios nacionales* deberían ser lectura obligatoria. La librería de mi facultad ha cerrado: con eso está dicho casi todo. En las programaciones de televisión en abierto sobreabunda la tele-basura, y las plataformas digitales dan una de cal y otra de arena. De todas formas, creo que las redes sociales están haciendo muchísimo daño a la cultura y a la inteligencia.

**Salvo error por mi parte, tú eres profesor de filosofía política y moral y has centrado una gran parte de tu investigación y trabajo en autores que suele incluirse en ese compartimento filosófico. ¿Por qué ahora un libro de crítica cinematográfica o, si lo prefieres, de filosofía de cine? ¿También hay aquí política y moral, o es una cuestión de gusto y placer estético?**

Yo soy doctor en filosofía pero profesor en la facultad de CC. Políticas y Sociología de la UCM. La filosofía política la reservo para el master en Teoría política en el que participo, donde disertó sobre la tradición republicana.

¿Por qué este libro? Ni yo mismo lo sé. Yo no tenía programado escribir un libro sobre Visconti, a lo sumo un artículo. Pero me di cuenta de que había mucha tela que cortar y me dejé atrapar. En realidad, este libro es un regalo que me hice durante mi último sabático en la facultad. Un regalo porque disfruté muchísimo escribiéndolo e interpretando ese cine maravilloso. Imagínate: me llevó a Platón, a Schopenhauer, a Nietzsche, pero también a Hegel, a Marx, a Gramsci o a Franz Neuman. Y dialogar con estos autores y volcarlos selectivamente sobre las distintas películas me produjo un enorme placer intelectual. Y están las dos cosas de tu pregunta: ética y política, y también placer estético. Uno puede escribir sobre política o sobre lo que sea, pero si lo hace de la mano de un gran artista, el placer estético forma parte de la aventura y le da una nueva dimensión. Además, en Visconti la belleza es visual y también auditiva, porque no se puede olvidar la musicalidad de sus películas. A veces la música – de Wagner, Visconti o Mahler- es un personaje más de la trama, como en *Muerte en Venecia* o en *Ludwig*.

**Y eso del placer estético, ¿qué es exactamente? ¿No hay demasiada complejidad, demasiada dificultad, demasiada intelectualidad en el cine viscontiano como para sentir placer al verlo (o al degustarlo como quizás dijeras tú)?**

Todo está muy cuidado en el cine de Visconti, obsesivamente. Su obsesión por el vestuario era legendaria, ya desde su temprana colaboración con Jean Renoir en París. Pero lo cuidada todo: los decorados, la ambientación, la música, la puesta en escena. La larguísima escena del baile en el palacio Ponteleone en *El gatopardo* es sencillamente deliciosa, o la escena del comedor del hotel en *Muerte en Venecia*, justo antes de que Aschenbach viera al joven Tadzio por primera vez. En esos momentos uno puede suspender la inteligencia y simplemente gozar de lo que ve y oye. Extasiarse. Pero a la vez, tienes razón, es un cine muy intelectual y complejo. Por eso conviene verlo despacio, sin impaciencia. Y volver de vez en cuando. Y pensarlo.

**Pensar el cine de Visconti. ¡Me lo apunto! Te pregunto por el título: *Visconti y la decadencia*. ¿La decadencia de qué, de quiénes?**

La decadencia mía y tuya, y la de todos, porque todos tenemos que enfrentarnos a ella. Es ineluctable. Pero también las decadencias históricas de las aristocracias en *El gatopardo*, la de la propia civilización burguesa en *La caída de los dioses*, la decadencia resultado de la intoxicación erótica en *Muerte en Venecia*, la del alma bella que renuncia a mancharse las manos con las miserias y limitaciones de la realidad en *Ludwig*. Y la decadencia también de los ideales, que a menudo son vencidos por el ser, que pesa mucho, o por el destino, que hace su trabajo.

**Sigo por el subtítulo: “Otra mirada a la modernidad”. ¿A qué modernidad quieres hacer referencia? ¿Qué es lo singulariza la mirada viscontinana a la modernidad?**

Yo creo que el desencanto y la pérdida. Mira a la modernidad con los ojos aristocráticos del príncipe de Salina, como un mundo dominado por intereses mezquinos y por la vulgaridad del materialismo burgués y capitalista. Pero también Visconti interpreta la modernidad como algo quebradizo, amenazado por el caos: fíjate en el caos vital en el que cae el profesor Aschenbach en *Muerte en Venecia*, cuando se relajan todos los diques de autocontención burguesa a resultas del enamoramiento por el joven Tadzio; y fíjate en el caos al que sucumbe la república de Weimar con el advenimiento del nazismo.

Yo creo que Visconti tenía muchas dudas respecto de la solidez de la modernidad. Por eso se especializa en sus fragilidades, en sus síntomas de enfermedad, en las pasiones reprimidas que acaban por salir con fuerza destructiva. No olvidemos que Visconti, pese a su lealtad al PCI y a su indudable compromiso político, era un hombre conservador, educado en el catolicismo y con un profundo sentido del pecado. Le gustaban las tradiciones, los muebles antiguos. Había criado caballos. Llevaba a su cocinero con él y sus criados lucían guante blanco. Era un aristócrata refinado, derrochador y caprichoso. Y muy culto. Había cosas del mundo moderno que, de seguro, no le gustaban. Y entre todas ellas, una: el olvido de la belleza en aras de la funcionalidad, de la utilidad, del beneficio: “El mundo presente -llegó a decir- es tan feo y gris, y el mundo venidero, tan horrible e innoble...”.

**Esto que acabas de explicarnos, ¿no es una contradicción (o algo parecido) que tira un poco (o un mucho) para atrás? Leal al PCI, muy comprometido políticamente, y lleva consigo un cocinero y hace que sus criados (¡criados!) lleven guantes blancos porque así están más elegantes, más puestos, su presencia servil, en perfecto estado de revista, genera más belleza.**

Así es. De todas formas, sus “criados” no eran siervos. Eran personal doméstico contratado. En cualquier caso, Visconti no engañaba a nadie. Era rico y refinado, pero también era extraordinariamente generoso, autoexigente y trabajador. Y valiente. Su abierta homosexualidad, por ejemplo, tenía dimensiones políticas y tenía riesgos. Primero, en la Italia fascista, y luego también frente al PCI, que en eso no era muy abierto que digamos.

A mí me da más rabia la contradicción inversa, la del “rojo” que en el fondo es un trepa, y le encanta el dinero y el poder.

**De acuerdo, puestos en esa disyuntiva, de acuerdo. Insisto en un punto que has tocado. El profundo sentido del pecado al que aludía, ¿impidió o dificultó a Visconti a ser un hombre libre en su vida privada, en su orientación sexual? ¿Hay muestras de ello en su cine? Se ha dicho, se dijo en su momento, que el profesor Aschenbach podía ser un homenaje, un recuerdo de Mahler pero que también podía ser considerado como una reflexión sobre sí mismo, sobre sus dudas, sobre sus límites.**

Yo creo que no. Él vivió su homosexualidad como liberación y como afirmación de su propia identidad. Lo que le molestaba era la vulgaridad, y muchas de las referencias ajenas a su orientación sexual eran vulgares.

Por lo demás, la homosexualidad tiene una presencia enorme en su cine, sobre todo en sus últimas películas, y no siempre sale bien parada. Es como si transitara por terrenos peligrosos, en el límite de lo prohibido o de lo caótico. Visconti era un hombre complicado, sin duda. Y hay algo de él en personajes como Aschenbach o Ludwig. Pero nada más. Hay mucho más de Visconti en el príncipe de Salina de *El gatopardo*, que es completamente hetero.

**La crítica a la fealdad de la modernidad a la que hacías referencia, ¿no conlleva en el caso de Visconti una idealización del pasado? ¿Qué belleza había en el mundo antiguo para los sectores desfavorecidos? Por lo demás, ¿cómo es que alguien próximo al PCI, a un partido comunista y marxista, una organización de liberación, de emancipación social, podía pensar el futuro en esos términos tan poco esperanzadores?**

Visconti intentaba vivir rodeado de belleza, de gente guapa, de cosas bonitas. Le gustaba decorar la mesa con flores, escuchar buena música y estar bien atendido. El dinero se le iba fundamentalmente en eso. Y en regalos para sus amigos.

Pero yo no creo que idealizara el pasado. *El gatopardo* tiene escenas neorrealistas brutales de los campesinos semi-serviles y capta el contraste salvaje entre la élite terrateniente y burguesa y las clases subalternas.

En lo que se refiere al futuro, Visconti no era muy optimista. No. Visconti pertenece a una generación que ha conocido el fascismo de primera mano y tampoco logra entusiasmarse con el desarrollismo de posguerra. Mira al mundo desde la óptica de la decadencia, sin demasiadas esperanzas, con nostalgia. De ahí seguramente su fascinación por personajes que son vencidos, que sucumben, que son superados. Las historias que cuenta en las cuatro películas que analizo en el libro no son historias de éxito sino de fracaso. Y además, pensaba que las élites que sustituían a las anteriores eran peores, hienas en lugar de leones, como en *El gatopardo*; canalla hedonista en lugar de hienas, como en *Confidencias*.

**Dedicas el libro al autor de *El eclipse de la fraternidad*. Con estas palabras: “A la memoria de Toni Domènech, maestro inolvidable”. ¿Qué destacarías de la obra de este maestro inolvidable (también mío)?**

Sí. Dedico el libro a la memoria de Toni, porque fue mi maestro y le debo muchísimo. Era una de las inteligencias más poderosas que yo he conocido. Yo lo admiraba mucho y no sabría calibrar lo mucho que aprendí de él. Además, mientras duró nuestra amistad –que fue de muchos años–, Toni fue un gran amigo: generoso, cariñoso, absorbente, y muy divertido. Yo le he echado mucho de menos y todavía lo tengo muy presente. ¿Qué destacaría de su obra? Ya que lo preguntas, la memoria que yo reivindico de Toni es la del Toni anterior a *SinPermiso*, la del autor de *El eclipse de la fraternidad* y *De la ética a la política*, la del excelente filósofo analítico de formación germánica y la del gran historiador que era, siempre atento a las aportaciones de las ciencias sociales, sin descuidar jamás el dato empírico. El Toni de *SinPermiso* es ya otra cosa.

**¿Y qué otra cosa era el Toni Domènech de sinpermiso? No nos dejes a medias.**

Sería muy largo de explicar. Tan sólo diré tres cosas. La izquierda sobre la que Toni intentó influir desde *SinPermiso* ya no era la suya. Los chicos y las chicas de Podemos, para entendernos, tienen una pata en la posmodernidad y otra en el neopopulismo latinoamericano de raíz peronista. Toni era hijo de la ilustración y un pensador de izquierdas -marxista- profundamente europeo. No me extraña que sus prédicas cayeran en saco roto. Por otro lado, el análisis político del presente -que une análisis genético, diagnóstico y pronóstico- y que asume un formato casi periodístico no es un arte que Toni dominara particularmente bien, y no llegó a dar con la tecla. Marx fue un artista consumado de ese formato y legó obras maestras. Toni, no. Y no por falta de información o de conocimientos, que los tenía en abundancia. Finalmente, creo que Toni sufrió cierto *transformismo* ideológico, en el sentido de Gramsci, y se dejó arrastrar por la crecida secesionista. Pero no abierta y explícitamente, sino de manera ambigua y barroca. Él, que admiraba tanto a Azaña... De todas formas, deberíamos volver a Visconti, ¿no crees?

**Volvamos, tienes razón. Centras tu análisis en cuatro películas dirigidas por este gran director italiano: *El gatopardo*, *Muerte en Venecia*, *Ludwig* y *La caída de los dioses*. ¿Por qué estas cuatro? ¿Las más filosóficas acaso? ¿Las que más le gustan? ¿No tienen tanto interés otras obras de la abultada filmografía del que fuera conde de Lonate Pozzolo?**

No. No. Interés tienen otras muchas, y casi todas las cito en el libro. Pero tal vez podría haber alzaprimado *Confidencias*, que es otra maravilla, muy centrada también en la decadencia, esta vez del sueño del sesenta y ocho. Pero con las cuatro que analizo cerraba un ciclo histórico y geográfico de dos países, Italia y Alemania, que comparten tantos rasgos, su tardía unificación, su tardía industrialización, su frágil liberalismo, su potente movimiento obrero, y el fascismo. Me pareció mejor cerrar la reflexión con este último.

**Me salgo otra vez un poco de nuestro tema: ¿sigue siendo el cine actual un arte, el séptimo arte? ¿No es, fundamentalmente, industria y una industria muy afectada por las nuevas plataformas como HBO o Netflix por ejemplo?**

Sí. Lo digo en la presentación del libro: la industria del cine y el arte, que fueron de la mano durante décadas, se han separado. Ahora hay mucha basura para consumo de masas. Antes las masas veíamos buen cine.

**¿También aquí, en España? ¿También aquí se ha hecho buen cine? ¿Puedes decirme un director español que le guste, que le siga gustando?**

Hay muchos y muy buenos. Por encima de todos, Buñuel. Luego, me gusta el humor de Berlanga o de José Luis Cuerda o de Trueba. Mario Camus me parece un director enorme. Pero, por contraste, yo no soy fan de Almodóvar (a excepción de *Qué he hecho yo para merecer esto*), ni de Alex de la Iglesia (a excepción tal vez de *El día de la bestia*). Tampoco me mata Amenábar, la verdad. Esto por referirme a tres de nuestros directores más universales y talentosos.

A mí me gusta mucho el cine negro español, ese que de alguna forma arranca de *El crack* de Garci. Me refiero a películas como *Días contados*, de Uribe (1996), *Celda 211* de Monzón (2009), *No habrá paz para los malvados* de Urbizu (2011), *Grupo 7* de Alberto Rodríguez (2012). Y, por encima de todas, una: *Tarde para la ira*, de Raúl Arévalo (2016). Me parece un cine muy sincero y con mucha fuerza. De todas formas, me falta mucho cine español por ver.

### **Y “Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto” de Agustín Díaz Yanes?**

¡Por supuesto! Con una Victoria Abril enorme, extraordinaria.

### **Vuelvo al libro. Descansemos antes un momento.**

De acuerdo, descansemos.

Fuente: *El Viejo Topo*, diciembre de 2019.