

Infancia, año cero

José Basilio Casanova

Universidad Complutense de Madrid, España

Resumen: Roberto Rossellini sitúa su *Germania, anno zero* (1948) en un Berlín devastado por el totalitarismo nazi. En un paisaje urbano en ruinas transcurre la vida de Edmund, un niño de 12 años, a quien le va a ser destinada la más siniestra de las tareas: matar a su padre enfermo. No hay lugar para los débiles en un mundo regido por la ley, natural, del más fuerte. Y sin embargo, apurado hasta el final el amargo cáliz de la culpa, el milagro de la piedad será todavía posible: la piedad -de Rossellini- es el último acto de enunciación del film.

Palabras clave: Suicidio, Parricidio, Nazismo, Padre, Hijo, Piedad.

Abstract:

Rossellini places his *Germania, anno zero* (1948) in a Berlin devastated by Nazi totalitarianism. The life of Edmund, a boy of 12 years, takes place in a ruined cityscape. The boy is given the sinister task of killing his sick father. There is no place for the weak in a world ruled by the law of the strongest. And yet the miracle of piety is still possible: The Piety of Rossellini is the last act of enunciation of the film.

Key Words: Suicide, Parricide, Nazism, Father, Son, Piety.

Escena final de *Germania, anno zero*



Imagen 1 a 8

Así concluye -y empezamos, en este caso, por el final- *Germania, anno zero*, del director italiano Roberto Rossellini.

Concluye pues el film con el suicidio de su protagonista, Edmund, un niño de 12 años de edad.

¿Por qué se suicida Edmund? ¿Qué lleva a éste a realizar tan terrible acto?

Escena central

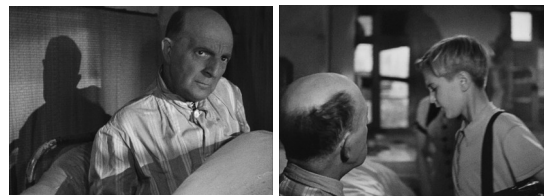


Imagen 9 y 10

Padre: *Vieni qui. Avvicinati.*

En la escena central del film, el padre de Edmund, en la cama, propina a su hijo una bofetada.

El motivo de ello es que Edmund ha pasado toda la noche en la calle.



Imagen 11

Padre: *Io non me la sento di stare in questo letto, non ci resto più.*

Pero lo decisivo aquí no es eso. Lo decisivo es el lugar que ocupa en ella el padre: el lecho.

Un padre que dice no soportar más estar donde está. Y sin embargo este hombre no abandonará ese lugar en toda la película.

O lo hará sólo para ocupar uno del todo semejante: la cama de un hospital.

Un padre enfermo

Un padre, el de Edmund, siempre enfermo.



Imagen 12

Padre: *Tornerò ad esservi un peso.*

Que se vive a sí mismo como si fuese una carga.

Padre: *Non servo più a niente ormai.*



Imagen 13

Como alguien que no sirve para nada.



Imagen 14

Padre: *Quanto sarebbe meglio se morissi.*

Un padre que preferiría, por tanto, estar muerto.

Es precisamente en el momento en el que el padre habla de su propia muerte, cuando el hijo repara en uno de los frascos que hay en la bandeja que acaba de dejar junto a la cama una enfermera.



Imagen 15

Padre: *Ho anche pensato di farla finita di una buona volta.*

Lo que vemos escrito en la etiqueta del frasco es la palabra *Gift*, cuyo significado en alemán es "tóxico". *Gift* en inglés significa "regalo".

Ese es, desde ya, el tóxico que podría acabar con la vida del padre de Edmund de una vez.

Pues es éste un padre que carece del valor necesario para morir.

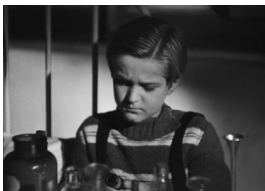


Imagen 16

Padre: *Ma mi è mancato il coraggio di morire.*



Imagen 17

Padre: Trascino questa vita che è diventata un tormento por me. E per voi.

La relación causa-efecto entre la queja del padre -que habla de la vida como si fuese un tormento para él y su familia- y la presencia del frasco con el veneno, es del todo evidente.

Edmund guarda el frasco en el bolsillo.

La ley del más fuerte

Va a ser entonces otra ley que la convaleciente del padre, una no cultural, no simbólica la que acabe cobrando fuerza en el film.

Y en nombre de esa ley va a hablar el que es su portavoz, Edlin, un antiguo maestro de Edmund:



Imagen 18 y 19

Maestro: *Basta con i sentimentalismi. La vita è quella che è. Bisogna avere coraggio. Hai paura che tuo padre muoia? Impara dalla natura. I deboli sono sempre eliminati dai forti. Bisogna avere il coraggio di sacrificari i deboli! È una legge dalla quale nemmeno gli uomini sfuggono. Questo è una disfatta e si tratta di sopravvivere.*

La ley, natural, del más fuerte.

Los más débiles deben ser, según esa ley, sacrificados:

Servir al más fuerte, a eso persuade al más débil su voluntad, que quiere ser señora de lo que es más débil todavía: tal es el único goce del que no quiere privarse. (Nietzsche 1986, 135). (1)

Así habla el Zaratustra nietzscheano.

Su discurso, que hace apología del más perverso de los goces -el de la voluntad de poder. Hoy la llamaríamos *empoderamiento*-, no difiere en lo esencial del discurso -nazi- del maestro.



Imagen 20

Edmund está con la soga al cuello. Y entre barrotes. El demoledor discurso de su antiguo maestro, convertido en *destinador* perverso de una siniestra tarea -matar al padre enfermo-, lo ha dejado así.

Reencuentro

Conviene recordar cómo se han vuelto a encontrar maestro y alumno. Cómo pone en escena el film ese reencuentro.

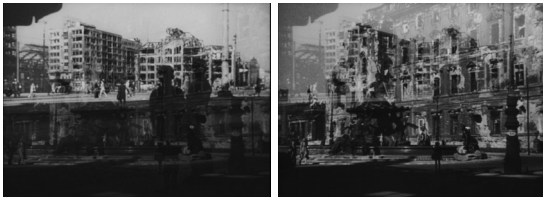


Imagen 21 y 22

Tras un impresionante encadenado que muestra a Edmund accediendo a un espacio urbano derruido, vemos a varios niños jugando en una fuente berlinesa.



Imagen 23

Se trata de la fuente del dios Neptuno -el Poseidón griego-, el dios de las aguas - también el agitador de la tierra- cuya concha es sostenida por varios tritones.



Imagen 24

Ésta es la fuente.



Imagen 25

Los niños juegan en ella, pero Edmund se mantiene al margen; como si para él fuera imposible acceder a esos juegos -de infancia.

Le sucede a Edmund, entonces, lo que a Iván, el protagonista de *La infancia de Iván* (1962), de Andrei Tarkovsky,

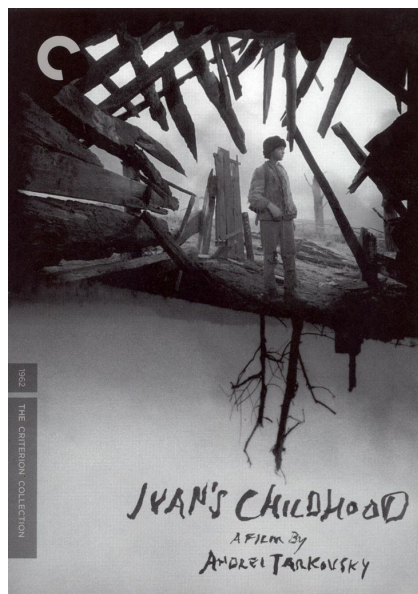


Imagen 26

o lo que a Ana, la protagonista de *El espíritu de la colmena* (Víctor Erice, 1972),

Todos ellos son niños envejecidos de manera prematura.



Imagen 27

o a Léolo, el protagonista del film del mismo título –*Léolo* (1972)- de Jean-Claude Lauzon.

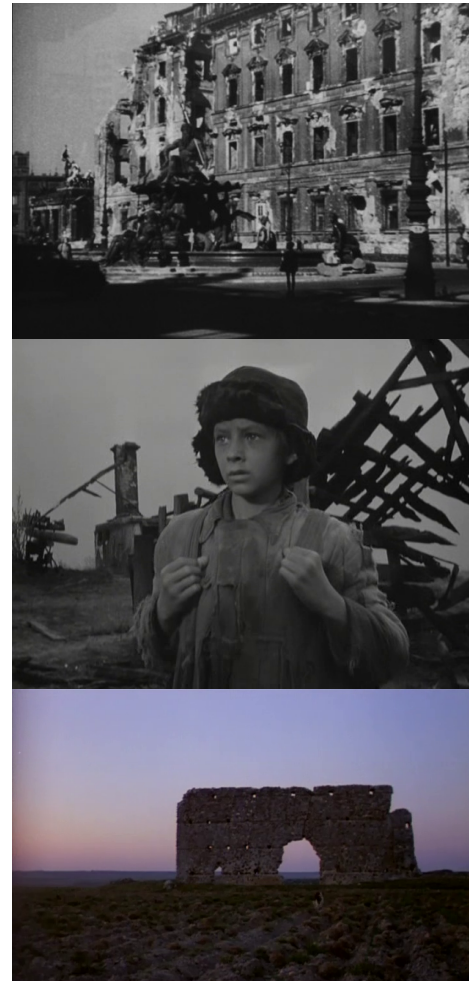


Imagen 29 a 32

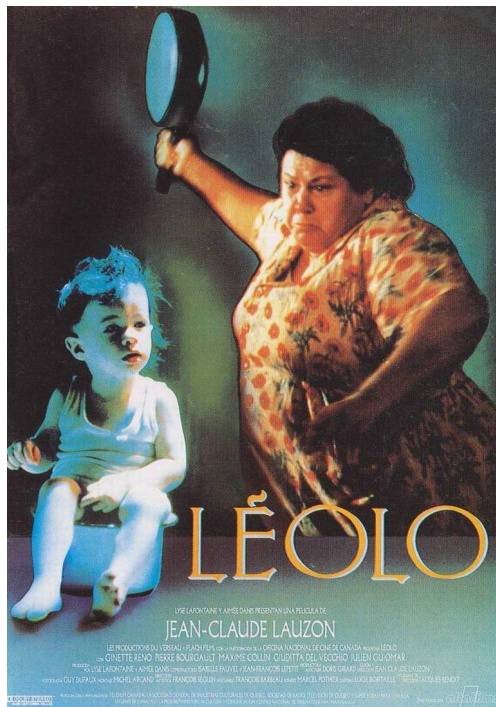


Imagen 28

Edmund, Iván, Ana y Léolo habitan universos devastados.



Cerca de Edmund está una de las cuatro estatuas que rodean la fuente de Neptuno y que representan a cuatro grandes ríos:



Bundesarchiv, Bild 103-1004-0039
Foto: P. Rüchhoff | 22. Mai 1951

Imagen 33



Bundesarchiv, Bild 103-1004-0039
Foto: P. Rüchhoff | 22. Mai 1951

ésta, en concreto, al Vístula.



Imagen 35

Diríase que esa figura femenina no dejara de mirar a Edmund.



Y saliendo de detrás de Vístula, de su trasero -conviene levantar acta de ese componente anal, y por tanto sádico-, aparece el maestro.



Imagen 38

Quien toca con su mano el leño de piedra que tiene a su lado la estatua fluvial.



Imagen 39 y 40

Vístula parece asistir, impasible, a la escena que tiene lugar a continuación.



Imagen 41

Maestro: Qual è il tuo nome?

Nos es dado conocer entonces el apellido paterno -el nombre del padre- del protagonista:

Edmund: Edmund, Edmund Keller.



Imagen 42

Maestro: *Ma come sei cresciuto. Sei diventato un bel ragazzo...*

Entre el maestro y el alumno, una de las patas de los tritones que sostienen a Neptuno. Una forma animal, visualmente agresiva.

El gesto de la mano del profesor agarrando al muchacho del cuello hace que esa garra esté más cerca todavía de la rubia cabeza de éste.

¿Y no se asemeja esta garra a aquella que ponía en escena Adolf Hitler cuando daba algunos de sus más encendidos discursos?:



Imagen 43 y 44

¿No estamos ante la misma depredadora violencia?



Imagen 45

Y que era también la de Caligari en *El gabinete del doctor Caligari* (Robert Wiene, 1919)



Imagen 46

O la de *Nosferatu* (Murnau, 1922):



Imagen 47 y 48

También la de Rotwang, el inventor de *Metrópolis* (Fritz Lang, 1927).



Jesús González Requena
Caligari, Hitler, Schreber

Imagen 49

La más salvaje e inhumana de las violencias habitaba los filmes de la época, como ha sabido mostrarnos de manera magistral Jesús González Requena en su artículo *Caligari, Hitler, Schreber* (González, 2006). (2)



Imagen 50

Y recordemos, como ilustra el cartel de *El triunfo de la voluntad*, de Leni Riefenstahl, que era también una garra -la de un ave de presa- la que sostenía la esvástica nazi.

Un padre gravemente enfermo



Imagen 51

Maestro: *E come sta il tuo papà?*

Edmund: *Ammalato, molto grave.*

De su padre dice Edmund que está gravemente enfermo. Y ya sabemos a dónde habrá de conducirnos esa grave enfermedad del padre.

Una que bien podríamos diagnosticar como de falta de valor.



Imagen 20

Hasta lo más cruel de la naturaleza. Hasta la ley, natural, del más fuerte; esa que exige el sacrificio de los más débiles.

La consecuencia inmediata de ello -tan inmediata que será la secuencia que sigue a ésta- va a ser el robo por Edmund del frasco de veneno en el hospital donde se encuentra ese padre que no acaba de cobrar fuerzas.



Imagen 52 y 53

Un padre, convaleciente, alojado en la sala 3. El lugar del padre en el Edipo -el del tercero.



Imagen 54 y 55

El término convalecencia procede del latín *convalescentia*, cuyo significado es "cobrar fuerzas".

El Reichstag en ruinas

Vayamos ahora al comienzo del film. Hasta los créditos. Rossellini dedica *Germania, anno zero* a un hijo suyo muerto hacía poco de una apendicitis.

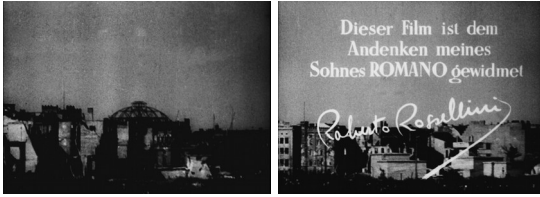


Imagen 56 y 57

El cineasta ha escrito esa dedicatoria en el cielo de Berlín. En letras mayúsculas ROMANO, el nombre del hijo.



Imagen 58 y 59

La cámara panoramiza hacia la derecha para mostrarnos el edificio del Reichstag severamente dañado, en estado ruinoso. (3)

Y es que hay discursos -hechos de palabras-, que poseen efectos realmente devastadores, que son auténticas bombas.

Tenemos, en *Germania, anno zero*, un ejemplo literal de ello:



Imagen 60, 61 y 62

Procedentes del interior mismo del Reichstag, las palabras de un disco del Führer resuenan en las figuras de un abuelo y su nieto, a los que vemos mirar hacia lo alto.

Las palabras de Hitler parecen tener el siguiente efecto inmediato:



Imagen 63 y 64

edificios bombardeados, derruidos, *deconstruidos*. Lo que quedan de esos textos que son las casas son sólo ruinas.

Poderosa plasmación visual ésta de lo devastador que puede llegar a ser un discurso.



Imagen 65 y 66

Y de entre esos escombros pareciera emerger de nuevo la siniestra figura del maestro.

Aparta de mí este cáliz

De manera que tanto el acto homicida -envenenar al padre-, como el de su propio suicidio, van cobrando forma en Edmund en la medida en que son el padre y su ley los que no consiguen cobrar fuerzas.



Imagen 67

Padre: *Ma mi è mancato il coraggio di morire.*



Imagen 68 y 69

Padre: *Tutto mi è stato tolto. Il mio denaro dalla inflazione i miei figli da Hitler. Avrei dovuto ribellarmi ma ero troppo debole, come tanti della mia generazione. Abbiamo visto venire la sciagura e non l'abbiamo arrestata e oggi ne subiamo le conseguenze.*

Como tantos otros de su generación, el de Edmund es un padre demasiado débil. Sus hijos le han sido arrebatados por la ley del más fuerte; esa voluntad de poder que encarna precisamente Hitler.



Imagen 70

Padre: *Oggi paghiamo per i nostri errori. Tutti! lo come te. Solo dobbiamo essere coscienti della nostra colpa...*

Ser conscientes de la culpa. Ese sentimiento, el de culpabilidad, que Sigmund Freud vio desaparecer, alarmado, en la Europa de las primeras décadas del siglo XX.

Y sin embargo el veneno que Edmund da de beber a su padre no deja de ser el amargo cáliz que éste no ha sido capaz de tomar sin ayuda.



Imagen 71 y 72

Edmund: *Ecco, un po' di tè.*

Padre: *È un po' amaro.*

Como tal se lo hemos visto preparar a su hijo ante una suerte de pequeño altar:

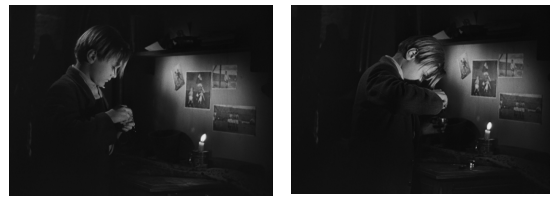


Imagen 73 y 74

Ese cáliz que incluso Cristo pidió al Padre que apartara de él:



Imagen 75 - Cristo en el huerto de los olivos (Goya, 1819)

Cristo: *Padre, aparta de mí este cáliz.*

También Edmund se verá obligado a apurar hasta el final su propio cáliz: el de la culpa.



Imagen 76

Piedad



Imagen 3 y 4

De manera que ahí, ante la casa semiderruida donde vivió el padre,



Imagen 5

Edmund, culpable de su muerte, se arrojará al vacío.

Una vecina de la familia que ha presenciado el acto suicida emerge tras un muro y se acerca hasta el cuerpo del muchacho.



Imagen 77 y 78

Cristaliza entonces, en el film, una imagen plagada de resonancias:



Imagen 79

la de una madre apiadándose -sintiendo compasión- del hijo muerto.

La piedad de Rossellini. ¿Un milagro? ¿Un mero accidente del azar? (González 1988, 30). (4)

En la piedad de Rossellini resuena la de Miguel Ángel:



Imagen 80

Esas mujeres están ahí –en Miguel Ángel, como en Rossellini- para dar forma a la compasión. Su rostro es, además, el rostro vivo del dolor.

Eso en lo que también era un maestro José de Ribera, como lo demuestra esta admirable piedad suya:



Imagen 81 - *La Piedad* (José de Ribera, 1637)

Una que mira, en este caso, al Altísimo.

Acto final

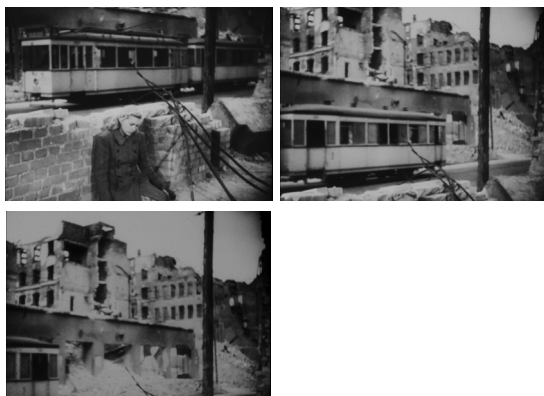


Imagen 82, 83 y 84

El acto de Edmund no estaba exento en el fondo de compasión hacia ese padre débil, convaleciente, que sólo al final, como lo atestigua el movimiento ascensional de la cámara -acto de enunciación que pone fin a *Germania, anno zero*-, parece, ahora sí, cobrar fuerzas.

NOTAS

- (1) Nietzsche, Friedrich, 1885. *Así habló Zaratustra*: Barcelona: Planeta-Agostini, 1986.
- (2) González Requena, Jesús, 2006. *Caligari, Hitler, Schreber*. En *Trama y Fondo* 21: 7-34.
- (3) Quizá sea ésta la forma que el cineasta ha encontrado de reflejar el dolor por la muerte de su hijo Romano.
- (4) De manera similar, dicho sea de paso, a como sucede en *Viaggio in Italia* (1953). Dice al respecto Jesús González Requena: “Después de todo, entre lo sublime y lo siniestro -las dos formas extremas en las que lo real puede manifestarse- media una siempre incierta diferencia: de eso hablaba, o quizás mejor, porque no es, después de todo, una cuestión que pueda ser dicha, eso se mostraba uno de los más densos y absolutos planos que la historia del cine ha conocido: la huella fósil de dos cuerpos abrazados que perecieron siglos atrás en la erupción del Vesubio. Con ella se encuentran los viajeros de *Te querré siempre* (*Viaggio in Italia*, 1953, Roberto Rossellini), en un momento esencial en el que Rossellini entierra toda la paja costumbrista y blandamente enternecida que ensuciará el neorrealismo para, con la mirada de dos extranjeros -de dos espectadores que se saben extranjeros- acceder a algo que podría ser interpretado como un milagro o como un mero accidente del azar”. González Requena, Jesús, 1988. “Del lado de la fotografía. Una historia del cine en los márgenes del sistema de representación clásico”, en Julio Pérez Perucha (Ed.): *Los años que conmovieron el cine*: Valencia: Filmoteca Generalitat.