

VISCONTI, LEONARDO



LEÓN DE ORO

Por
**JOSE
MONLEON**

DESDE aquella «Osessione», que muchos críticos consideran el primer gran film neorrealista, hasta «Vaghe stelle dell'Orsa», el último León de Oro de Venecia, hay por medio muchos años de trabajo. Hay, sobre todo, una extensa e importante obra cinematográfica.

Imposible, en la medida que Visconti es una expresión cultural llena de sentido, examinar una de sus películas prescindiendo del momento histórico y de la etapa cinematográfica en que se ha realizado. Colocarse ante su última película como si no hubiera nada antes, es, en el plano más elementalmente crítico, una inconsecuencia. No se olvide que Antonioni y Visconti han sido la base del moderno cine italiano, uno de los más ricos de nuestro tiempo. Lo que impone, de forma inevitable, acercarse a su obra con ánimo de estudiar todas sus significaciones y conquistas, antes que ir a ella con el tonto propósito de ponerle una etiqueta.

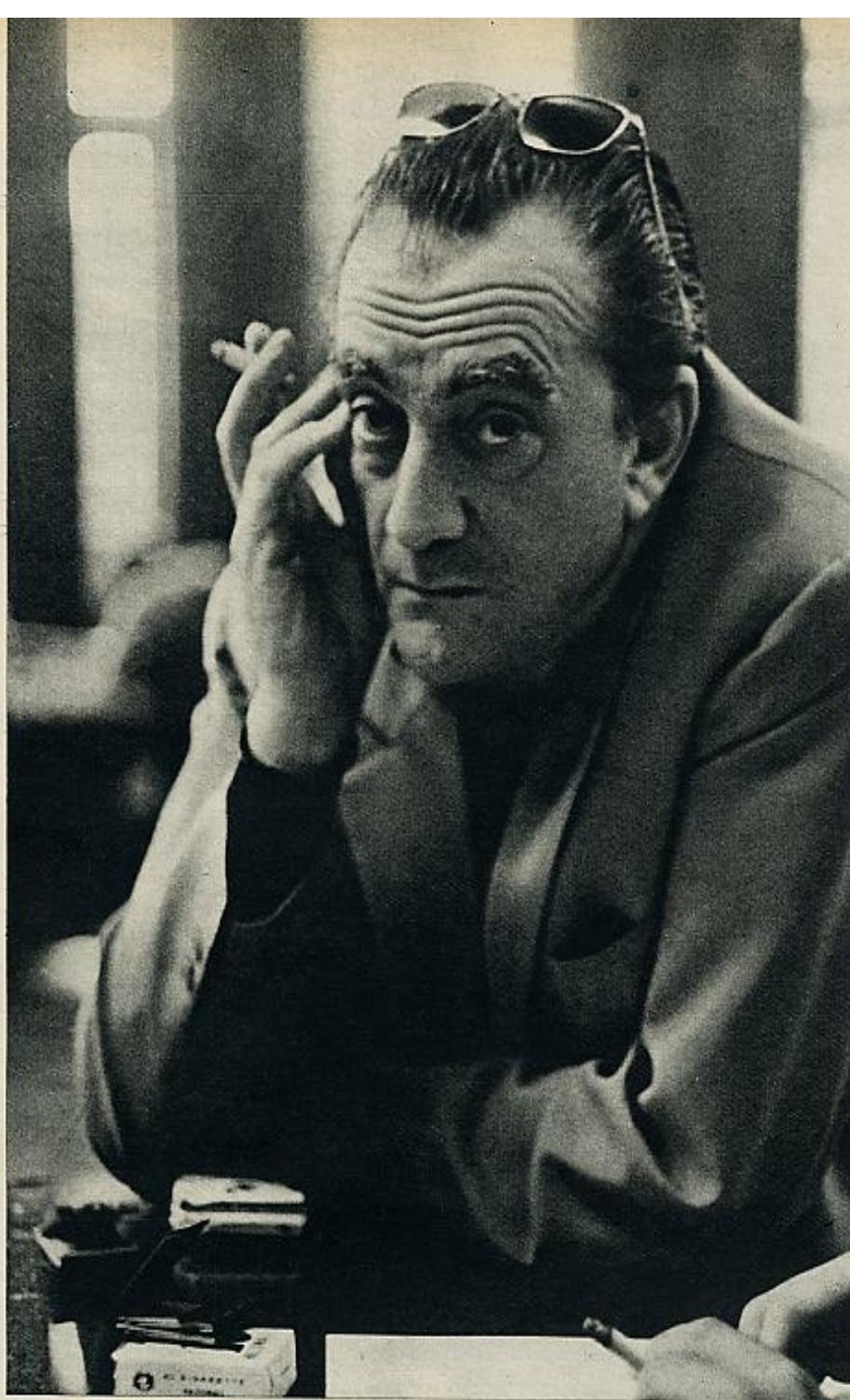
Visconti expresa un pensamiento de clara representatividad dentro de la cultura occidental contemporánea. Lamento, al ir acercándome a unas cuantas precisiones sobre Visconti, que la red de anatemas pueda provocar una reacción automática en el lector y, en definitiva, deformar mis palabras. En última instancia, esto será la prueba de que los anatemas están de más en la cultura. Pero dejemos eso y volvamos, de verdad, a Visconti.

El pensamiento viscontiano habría que enraizarlo, por un lado, en la condición aristocrática de su medio familiar; por otro, en las torturas sufridas como hombre de la Resistencia en la cárcel Jaccarino. Raíces anecdóticas si se quiere, pero que vienen a testimoniar una conciencia «popular» en un hombre culturalmente «aristocrático».

Sentada esta contradicción, hay que señalar que la clave de la fuerza artística de Visconti quizá esté en haberla superado a través de un proceso que no ha renunciado a ninguno de los datos propuestos. Es decir, que Visconti adopta su actitud crítica sin dejar de ser un hombre de formación y sensibilidad cultural aristocráticas. No se enmascara ni se empeña jamás en hablar con una voz que no es la suya. Evidentemente, ha descubierto el sufrimiento y la injusticia que sustentan los privilegios de las minorías, y él, como miembro formado en esas minorías, se rebela. Pero aceptando su origen y aplicando a su trabajo todos los cánones e intuiciones estéticas de su mundo.

Cuando la buena intención o la demagogia «disfraz» tantas voces y las hace tan monótonamente iguales, la actitud de Luchino Visconti produce de inmediato una obra que impresiona por su sinceridad. Nadie como él en el cine nos ha hablado del crepúsculo de una clase. Y esto es así porque esa clase es la suya, y aunque ideológicamente la rechaza y en sus films haya siempre como una creciente marea popular, el rechazo le resulta sentimentalmente doloroso, y los personajes que condena le son en algún modo queridos. Sólo que, piensa Visconti, son el fruto de una estructura económica injusta. De ahí, de esta tensión entre sus imperativos ético-sociales y sus raíces culturales, de este choque entre sus «obligaciones de clase» y sus exigencias ideológicas, surge un cine que es, a la vez, la expresión y la conciencia crepuscular de una aristocracia, de una moral y de una cultura.

Entre Visconti y los films que, partiendo de supuestos críticos afines, realizan los directores salidos de la pequeña burguesía, hay siempre diferencias fundamentales. Frente a esa demolición, sin dolor y sin amor, del viejo mundo, realizada «desde abajo», el cine de Visconti resulta infinitamente más rico, más patético y más convincente. Sus condenados son personajes **SIGUE**



«No acepto que se me diga que la película es un paso atrás con respecto a "Rocco" y "El gatopardo"....».

vivos y nunca estúpidos de guardarropía. Precisamente, «El gatopardo» —según la famosa novela de Lampedusa, otro aristócrata agónico— vino a ser un puente entre la vieja nobleza y el pueblo. Este, en última instancia, era la víctima de una nueva clase económica que habría sustituido, con desventaja, a la antigua y paternal aristocracia.

Si Visconti es uno de los directores más duramente atacados se debe, en parte, a que testimonia, «desde dentro» y conscientemente, una decadencia. De ahí la urgencia en invalidar su testimonio.

bajo el signo de la ópera

En más de una ocasión, Visconti ha manifestado su admiración por la ópera italiana. Como director teatral, ha realizado en este terreno una renovadora labor. Como realizador cinematográfico, ha incorporado a muchas de sus películas un aire vagamente melodramático. Incluso en películas de signo tan documental como «Rocco y

sus hermanos», hay escenas planteadas con el furor verbal y el desmelenamiento pasional del melodrama. Cosa que en sí misma no es ni buena ni mala, pero que tiene en Visconti una justificación sociológica: el modo de ser y hablar del pueblo italiano.

En esta vocación operística de Visconti cabría encontrar muchas de las fuentes informadoras de su obra. De ella viene también lo que hace, frente a las nuevas concepciones cinematográficas, más a nivel de crónica de periódico, que el cine de Visconti tenga un preciosismo y una belleza barroca que, para algunos, son cosas pasadas de moda. No olvidemos, como decía antes, que en este punto Visconti es totalmente fiel a la sensibilidad estética de su mundo. Y, por lo tanto, que yerran quienes examinan su cine sólo a partir de la técnica. En Visconti, incluso en su magnífica «La terra trema», hay siempre un decadentismo, un cansancio, unidos al vigor crítico.

«Vaghe stelle dell'Orsa» es una película que

encaja perfectamente en esta imagen de Visconti. Los actores son movidos con la preocupación de conseguir en cada plano la máxima belleza, y a través de ella, y sólo a través de ella, la máxima expresión. Para Visconti, la expresión sin belleza carece cinematográficamente de sentido. Cada plano, rechazando sin ambages cualquier prurito de espontaneidad, es milimétricamente organizado, a fin de conseguir la mayor profundidad, la mayor complejidad, la mayor capacidad de sugerencia. Imposible, por ejemplo, sacarle más partido a Claudia Cardinale. La actriz, elegida por las significaciones de su imagen —hay en ella una mezcla de fuerza y pasividad, una morbidez de estatua—, se limita a moverse y a interpretar muy primariamente las escenas. La luz, la posición, el marco decorativo, la música, consiguen, sin embargo, explorar el personaje como nunca lo hubiera hecho la más feliz interpretación naturalista.

No es posible, claro, analizar aquí la larga obra de Visconti. Ni señalar adecuadamente la evolución que la narrativa y, por tanto, el montaje cinematográficos han sufrido «después» de Visconti. Sólo quería decir en este apartado que «Vaghe stelle dell'Orsa» es una de las obras más íntimas de Visconti, en la medida que resume toda la grandeza y la limitación de su estética. El ideólogo está más lejos que nunca de aquellas imágenes paréticas, sombrías, románticas y delirantemente hermosas de un melodrama aristocrático y provinciano. Si «Vaghe stelle dell'Orsa» admite la atribución de significaciones ideológicas es, precisamente, por la sinceridad que ha puesto Visconti en su confesión crepuscular.

Si, como sucede, el espectador se siente en algún momento incómodo ante esa mezcla de belleza, enfermedad y amoralismo, hay que agradecerlo a Visconti, el cual, nuevamente, ha sabido mostrarnos la dimensión recusable de un mundo que, sentimentalmente, es el suyo.

un premio largamente esperado

Dicen, los que halagan para vivir —y, a menudo, cuando se ataca espectacularmente a alguien, suele existir el propósito, deliberado o instintivo, de halagar a su contrario—, que a Visconti le habían prometido el León de Oro. Y que, de no contar con esa promesa, no habría ido a la Mostra.

Olvidan quienes escriben estas y otras cosas parecidas, que Visconti ha concurrido varias veces a la Mostra, no sólo sin la «promesa» de premio, sino, probablemente, sospechando que en ningún caso se lo darían. Son los años de «Noches blancas», «Sensos» y «Rocco y sus hermanos», películas no siempre desbancadas por títulos de más calidad. Son los años de las grandes protestas en la entrega de premios y las victorias morales de Visconti. Son los años en que el Festival, dirigido con bastante menos rigor que ahora, combinaba el paternalismo con los fastos sociales, fórmula por la que suspiran los hijos de aquella época.

«Vaghe stelle dell'Orsa», en concurso —nada menos— con películas de Buñuel, Forman, Kurosawa, Rogosin, Penn, Godard, Ray, Carné, Kutsev..., fue considerada, apenas proyectada, una película con grandes posibilidades de premio. Se sabe que el Jurado manejó el nombre de Kurosawa, y en el acta —tal vez por considerar que se trataba de una obra «menor» dentro del cine de Visconti— extendió las razones del premio a toda la obra de Visconti.

Decir, en tales circunstancias, que el otras veces desposeído Visconti ganó su primer León de Oro por su afinidad política con el director del Festival, es un tonto modo de confesar que sin esta afinidad —tal y como prueban los años de «Sensos» y «Rocco»— jamás se hubiera dado el premio a uno de los grandes realizadores del cine actual.

«vaghe stelle dell'orsa»

Creo que la entrevista con Visconti y la selección de diálogos y descripción de personajes, dará una idea vagamente aproximada —si es que esto cabe hacerlo en unas páginas y unas pocas fotografías— del film.

Cualquier esfuerzo por decir en pocas líneas lo que es «Vaghe stelle dell'Orsa» sería contraproducente. Es una obra compleja ante la que es fácil y peligroso dejarse ganar por una sola de sus vertientes. Es un film cargado de reminiscencias culturales filtradas a través de Visconti. Decadente. Amoral. Tremendamente moral, como confesión de un mundo. Menor. Perfecto. Grandioso. Romántico. Literario. Cinematográfico, por la condición fabulosamente expresiva de la imagen. Teatral, en su respeto a las unidades, en su sicologismo y en su minuciosa continuidad. Estéticamente riquísimo. Crítico. Sentimental...

A continuación van unas breves pistas para el lector español. La entrevista con Visconti sirve de introducción a una descripción de personajes y a una brevísima selección de diálogos que, aun en su discontinuidad, pueden dar una idea del «clima» y de la línea argumental del film. Una simple sinopsis sería, en el caso de «Vaghe stelle dell'Orsa», una imagen esquemática de la película de Visconti, riesgo que corremos en los pies de las fotografías a título de simple complemento del resto del material.

«mi película es una orestiada moderna»

Los amigos de Visconti decían que era muy difícil conseguir una entrevista. Sus enemigos aseguraban que era un hombre antipático. La verdad es que ninguna de las dos cosas resultaron ciertas. Hablar con Visconti fue fácil. Y, por otra parte, en sus respuestas no hubo nunca la menor salida de tono. Así tenía que ser si Visconti era consecuente con el equilibrado racionalismo que subyace en toda su hermosa obra cinematográfica.

El hall del excelsior —un hotel cómodo, grande, de horrible arquitectura— estaba lleno de gente de cine. Había terminado la última proyección de la tarde y todos hacían un poco de tiempo antes de ponerse el smoking. La lluvia había cesado y muchos se sentaban en la terraza próxima a la playa. Vi a Visconti en una de las mesitas y resultó muy sencillo hablar con él. Llevaba un traje claro de verano, una camisa azul de punto y sus ya clásicas gafas oscuras de grandes cristales, alzadas, como un piloto poco antes del vuelo, sobre la frente. Ningún rasgo mitológico que lo ligara a su antepasado y aristocrático cardenal enterrado en la catedral milanesa. Ninguna palabra o gesto de «enfant terrible». Ninguna suficiencia. Ninguna demagogia. Ninguna relación iconográfica o humana con ese Gran Monstruo de los titulares de prensa. Simplemente contestaba a mis preguntas, más titubeante que categórico, quizá porque Visconti es de los que piensan que un realizador tiene poco que añadir teóricamente a los resultados prácticos y concretos de su obra. Parecía un poco sorprendido que determinadas significaciones de «Vaghe stelle dell'Orsa» hubieran escapado a una parte de la crítica.

—Mi película es una de tantas "Orestidas" modernas. Al igual que han hecho otros recreadores del conocido mito, he respetado una estructura para introducir en ella cambios sustanciales. Los móviles de mis personajes son otros. Es otra la época y son otras las cosas que yo quería decir.

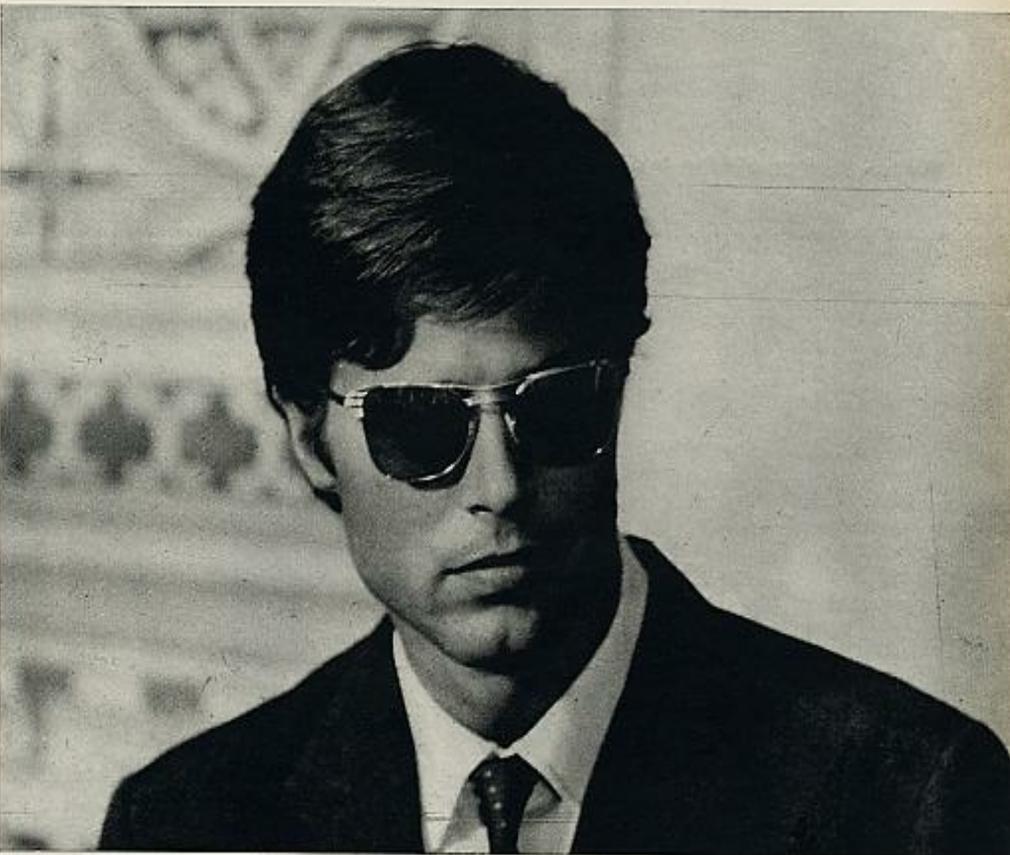
»Mi Orestes es un joven corrompido, gastado, que intenta aprovecharse de su situación. Electra (Sandra), una muchacha que va buscando inútilmente una

SIGUE

VISCONTI



Sandra (Claudia Cardinale) está pasando unos días en Volterra, la ciudad de su infancia, antes de marcharse definitivamente a los Estados Unidos. Los recuerdos gravitan de inmediato sobre el personaje.



Gianni (Jean Sorel), el Orestes de «Vaghe stelle dell'Orsa». El regreso de la hermana resucita el mundo afectivo de su infancia: la memoria de los años que siguieron a la deportación y muerte del padre.



Andrew (Michael Craig), casado con Sandra, y un hombre totalmente ajeno al morboso sentimentalismo crepuscular de su familia italiana. Intentará descubrir la verdad antes de marcharse a los Estados Unidos.



Andrew habla con Gilardini (Renzo Ricci), el Egisto de esta Orestíada viscontiniana. Gilardini —probable denunciador del padre de Sandra— se defiende lanzando contra los hermanos una terrible acusación.

ayuda y que, cuando quiere que se haga justicia, derriba sobre ella la casa familiar. La madre (Clitemnestra) es una ex famosa pianista, cuyos éxitos y cuyas ideas están ligados a la etapa musoliniana. El marido (Agamenón) es un hebreo muerto en un campo de concentración. El amante (Egisto) se supone —y esta aclaración es lo que pide Sandra— que denunció al marido para administrar inmediatamente sus bienes y quedarse con la mujer. Todo el drama se ha desarrollado bajo una capa de silencio, en una atmósfera ambigua, distinta a la de la obra de Sófocles.

»No creo que los supuestos de mi historia sean irreales. Corresponden a un tiempo concreto y reflejan algunos aspectos de la Italia moderna. Es también muy importante la localización en una pequeña y antigua ciudad de provincia.

»Sandra y Gianni, los dos hermanos —al fin y al cabo, dos personajes con sangre hebrea—, conocieron, deportado el padre y establecida la relación entre su madre y el nuevo administrador, una infancia desamparada y solitaria. Ahí está el verdadero origen del desorden afectivo de Gianni.

»El marido de Sandra es otra cosa. Es un hombre de buenas intenciones, pero absolutamente ajeno al mundo de mis personajes italianos. En realidad, es un hombre que no entiende nada. Me ha parecido que un norteamericano simpático y recto como Andrew podía caracterizar perfectamente este estado de patética ignorancia.

(Se acerca a la mesa Annie Girardot. Visconti la saluda muy efusivamente. Se citan para más tarde, mientras Renato Salvatori, el marido de la actriz, saluda con la mano a Visconti desde el pasillo del hall. Cuando la actriz se reintegra al lado de Salvatori, el comentario de Visconti es impetuoso e inmediato.)

»Annie Girardot es una de las mejores actrices actuales. Trabajar con ella en "Rocco y sus hermanos" fue una experiencia magnífica. Lástima que "Trois chambres à Manhattan", la película que ha presentado Carné en Venecia, no sea muy consistente; a pesar de lo cual, el trabajo de la Girardot es, sin duda, excelente. ¡Aquella Nadia de "Rocco y sus hermanos"!

»Mi película "Vaghe stelle dell'Orsa" es, deliberadamente, ambigua. Y no por mantener tonalmente el interés de los espectadores. Sino porque, dentro del más riguroso realismo, ha de ser así. Son personajes ambiguos, un poco oscuros, con sentimientos que a veces se contraponen...

»¡No, no acepto que se me diga que la película es un paso atrás con respecto a "Rocco" o "El gatopardo"! Son, simplemente, cosas distintas. Respetando todas las diferencias, y considerándolo muy superior a mí, es como si quisiera compararse "La montaña mágica", de Thomas Mann, con su "Muerte en Venecia". O, poner un ejemplo español, "Don Quijote" con una de las novelas ejemplares. Son cosas distintas; "Vaghe stelle dell'Orsa" es una historia autónoma dentro de mi obra, cuyo análisis ha de hacerse a partir de ella misma.

»Naturalmente, espero volver al mundo temático que han precisado "Senso", "Rocco y sus hermanos" y "El gatopardo".

»Hay en mi obra dos tipos de películas. Unas, como las tres que acabo de citar, en las que he intervenido abiertamente, integrando a las imágenes mis puntos de vista. Otras, como "Vaghe stelle dell'Orsa", en las que mi labor ha sido un poco la de simple observador. Recuerdo aún cuando rodaba "La terra trema", quizá la película en la que más "he intervenido", y la necesidad que sentía de volcarme en ella. En "Vaghe stelle dell'Orsa", por el contrario, he procurado mantenerme frío, dando a la historia su medida objetiva.

»"Vaghe stelle dell'Orsa" es un verso de Leopardi. En la película lo cita el personaje Gianni y sirve, por su misma ambigüedad y sus significaciones emotivas, para titular el film. Al princi-



Enfrentados con la acusación injustificada de Gilardini, las reacciones de los hermanos son radicalmente distintas. Mientras Gianni asume el sentimiento —por análogas razones a las que tuvo en su día lord Byron— y alimenta con él su patológica conciencia de héroe romántico, Sandra —siempre inocente— se marcha con su marido.

pio, como es lógico, el título encontró bastante resistencia. Se consideraba largo y difícil de retener. Pero luego se quedó.

»Mi próxima película será una adaptación de "El extranjero", de Camus, con Alain Delon.

(Aún hablamos un poco más de cine. Salen temas que quizá cuadren mejor que aquí en una revista especializada. Luego pasamos al teatro.)

»Yo he sido durante muchos años un hombre de teatro. Entre otros muchos montajes recuerdo "Los padres terribles", de Cocteau; "La máquina de escribir", de Rice; "El zoo de cristal", de Tennessee Williams; "Hoi Clo", de Sartre; "Un tranvía llamado deseo", de Tennessee Williams; "La muerte de un viajante" y "Panorama desde el puente", de Miller; "Tío Vania" y "Las tres hermanas", de Chejov.

»Si, he tenido la suerte de dirigir en algunos de sus primeros éxitos a Gassman, Marcello Mastroianni, Paolo Stoppa, Rina Morelli, Giorgio de Lullo, la Falk, Fantoni...

»Mis dos primeros trabajos, antes de meterme de lleno en la preparación de "El extranjero", serán el montaje teatral de "El jardín de los cerezos", en Roma, y el de la ópera "Los bandidos y Don Carlos", en Viena.

(Aparecen los primeros smoking. Y Luchino Visconti se va a por el suyo. Aquella noche proyectan la monumental "Guerra y paz", del ruso Sergei Bondarciuk. El Festival —la película soviética va fuera de concurso— está prácticamente acabado y se dice que el jurado duda entre Visconti y el japonés Kurosawa.)

la película

LOS PERSONAJES

SANDRA.—23 años, de Volterra, hija de un ilustre sabio judío deportado por los nazis y muerto en un campo de concentración. Ha estudiado en Suiza, donde conoció a Andrew. Están casados desde hace dos años. Tiene sus manías, un carácter severo, mucha clase y también abandonos fáciles e irresistibles.

GIANNI.—22 años, hermano de Sandra. Es un joven imaginativo, propenso al entusiasmo y a la depresión. Ha vivido también en el extranjero desde su adolescencia, pero sabremos pronto que, a diferencia de Sandra, ha vuelto secretamente con frecuencia a Volterra. Declara una cierta vocación literaria y ha escrito un libro.

ANDREW.—35 años, norteamericano, marido de Sandra. Hombre práctico y decidido, bueno e ingenio. Es un joven estudioso que ocupa un puesto de gran responsabilidad en un Organismo internacional interesado por los países subdesarrollados. Una especie de «Kennedyano», un futuro «cabeza de huevo».

GILARDINI.—60 años, de Volterra. Ha sido largo tiempo el amante de la madre de Sandra y Gianni. Se ha ocupado en seguida de la administración de los bienes de la familia. Es un hombre irascible, con un carácter muy ambiguo. Su posición, en el curso del film, parecerá a veces la de un hombre práctico e inteligente, a veces la de un pillito.

LA MADRE.—Entre 50 y 60 años. En otro tiempo, muy bella. Actualmente lleva varios años enferma; vive aislada en una villa cercana a la gran casa familiar. Ha tenido muchos amantes, pero, también, ha sufrido mucho. Ha sido una excelente pianista; su fragmento preferido: Preludio, coral y fuga, de César Frank.

diálogos

EL PRIMER DIA

ANDREW (a Sandra).—Es difícil imaginar algo más absurdo que esta casa. Y sin embargo se te parece...

GIANNI (a Sandra).—Eres bastante mejor que yo, Sandra. Tú eres el orden. Tú sabes tomar decisiones y, mejor aún, sabes llevarlos hasta el final...

SANDRA (a Gianni).—Yo he estado en Polonia, en ese campo donde murió papá sin dejar ninguna huella. El y muchos otros. Las flores no bastan para honrar su memoria. Hay demasiadas flores sobre las tumbas y poca justicia. Y es esta última la que yo he venido a buscar aquí... Debo hacer lo que ninguno de nosotros ha necesitado hacer hasta ahora: ¡descubrir la verdad!

EL SEGUNDO DIA (MAÑANA)

LA MADRE.—Sandra, tú no eres compasiva, eres solamente orgullosa.

GILARDINI (a Andrew).—No quiero armar escándalos. Nunca he querido. Pero, llegados a cierto punto, habrá que hablar claro...

SANDRA (a Andrew).—Gianni escribió una carta a mamá, diciéndole que prefería morir antes que dejarse meter en el Colegio, y tomó unas pastillas de Veronal. Fue una simulación de suicidio...

ANDREW (a Sandra).—Creo que tu hermano tiene razón. ¿Sabes lo que me dijo anoche? Las historias de la vida provinciana parecen imposibles vistas desde lejos. Pero cuando se vuelve, aunque sea cien años después, se caen nuevamente encima como una losa.

GIANNI.—Quiero ser conocido por mi mismo..., libre... yo, ¡que he tenido valor para liberarme de mi pasado!

GILARDINI.—He hecho muy mal cediendo. ¡Cuántos disgustos se hubieran evitado! Hubiese bastado ser duro en el momento necesario. Pero...

EL SEGUNDO DIA (TARDE)

SANDRA (a Andrew).—Nunca tendrás valor para decirme lo que piensas. Y llegaré a cansarme de repetirme lo que sé y tú ya no crees...

GILARDINI (a Gianni).—Y tú, ¿por qué no das la cara...? Siempre agazapado en la sombra. Dile de una vez a tu hermana que su juego es demasiado peligroso...

GIANNI (a Sandra).—Eres como una de esas muchachas que entraban en el convento no por vocación, sino porque habían sufrido una decepción amorosa. Muchachas enfermas de deseo que creían poder transformar su sensualidad...

SANDRA (a Gianni).—Siempre era yo la que cedía cuando éramos niños...

GIANNI (a Sandra).—Nosotros dos..., libres de ir donde queramos..., sin la pesadilla de esta casa... ¿Quieres que lo intentemos?

SANDRA (a Gianni).—... no tenemos ningún derecho...

EL FINAL

EL RABINO (durante la ceremonia en recuerdo del padre asesinado).—... y la tierra dará de nuevo vida a las sombras y concederá a los familiares la felicidad de una larga vida en la bendición, la salud y la consolación.

Así les sea concedido, y digamos amén.

J. M.

(Fotos Eurofoto, Ferruzzi y Augusto Sánchez)