



VISCONTI O LA E

DE LA DECADA

La reciente proyección en nuestra capital de dos importantes obras de Visconti y un sketch del film colectivo "Bocaccio 70" ha vuelto a poner en el candelero la figura siempre polémica del célebre director italiano. Entre "La caduta degli dei" y "Grupo di familia in un interno" ("Confidencias") han transcurrido más de cinco años. Ello no obsta para discernir entre ambas, con objeto de estudiar su obra y, por qué no, efectuar un paralelismo contextual que lo haga viable, porque sí ha existido en la historia del cine un solo autor que se le pueda llamar coherente, ése es sin duda Luchino Visconti. Ahora bien, la coherencia puede adoptar a veces caracteres sospechosamente válidos, esto es: que se convierta en un mero pretexto para limitar la evolución creadora a la simple repetición de un mismo tema. Una primera lectura, es decir, una visión epidérmica de la obra viscontiniana, podría llamarnos a engaño y apreciar efectivamente un discurso reiterativo en todos sus films. Esto es lo que habitualmente suelen ver los clásicos detractores de Visconti, detractores que inexplicablemente se van incrementando sobre todo entre el público joven de tendencia marxista, toda vez que al parecer, según ellos, traiciona sutilmente su filiación política con esos "descomunales" frescos sobre la alta burguesía y la aristocracia que no conducen más que una apreciación burguesa del arte, y una concepción reaccionaria de los valores históricos tan caros a la ortodoxia marxista.

Evidentemente, estos argumentos tan peregrinos y apresurados, no denotan otra cosa que una absoluta miopía ideológica frente al arte en general, a la libertad creativa del artista y a la naturaleza dialéctica de aquél, encorsetándolo en unas coordenadas ideológicas que devienen alienantes. No olvidemos nunca el

contexto social, cultural y político en el que se desenvuelve el creador, los condicionantes que ello supone y las consecuencias mismas que derivan de tal situación: Visconti era aristócrata, sus sentimientos (término hoy en día menospreciado por carecer, según algunos, de auténtica entidad valorativa), su cultura, y su entorno sociocultural constituían su universo vital, el mundo en cuyo seno nació, y del que nunca pudo renegar, cuando menos de forma esencial, ya que en definitiva, sus vivencias fueron experimentadas en este universo y no en otro. Por esta razón el autor de "Muerte en Venecia" puso al servicio de su convicción política (fue uno de esos "raros" marxistas que la gente no acabó de entender) todo ese inmenso bagaje cultural que poseía y su incomparable lucidez crítica, sopesando siempre la visión subjetiva de su mundo con la objetividad analítica (diseccionadora) de su discurso. Esperar por lo tanto de Visconti que hubiera realizado una obra panfletaria, o sea films cargados de la más vulgar propaganda ideológica, es algo así como desear que Sender (Ramón J.) escribiera como un Vargas Llosa (valga el simil). De modo que enfrentémonos, como todo espectador debe hacer, a la obra de este gran director (y esto se hace extensivo, por supuesto



Ingrid Thulin en
"La caída de los dioses"

a cualquier otro) con la debida profundidad que demanda su nivel artístico e intelectual. En el caso que ahora nos ocupa de "La caída de los dioses" y "Confidencias", incide la particularidad de que son junto a "Muerte en Venecia", sus películas más personales y por ende las más sinceras.

"LA CAIDA DE LOS DIOS"

UNA TRAGEDIA HISTORICA

Una confusa imagen de la enorme fundición de los Eshenbach da comienzo al film; tras ella y una vez acabados los títulos de crédito, se funde otra en la que figura una espléndida mesa de comedor, la cual es engalanada por la servidumbre. La cámara sigilosamente recorre el lugar, poco a poco va manifestándose en toda su grandeza el mundo físico de Visconti; decoraciones barrocas, amplias habitaciones iluminadas a base de colores lasios y tremebundos, escaleras que conducen a pasillos inacabables. La sensación de claustrofobia está perfectamente lograda. Sin duda, los personajes que habitan esa mansión pertenecen a esa clase llamada privilegiada, la de los primogénitos del poder, como alguien llamó alguna vez, aquella raza de tipos que sostienen los pilares de una nación y que son manipuladores a la vez que manipulados. Poco a poco van entrando en escena cada uno de ellos con el "elegante" despotismo que les proporciona el saberse poderosos; como en las grandes tragedias; hacen su aparición en solitario, así adquieren integrados con el decorado, esa dimensión necesaria que merecen los seres que comportan la estructura trágica. El drama comienza a materializarse entre ellos con la coherencia impecable del relato, con esa cadencia tan singular del cine viscontiniano, sin concesiones a las falsas elipsis narrativas y sin excederse en pasajes que carecen de importancia dramática, dando

TETICA NCIA

tan sólo al espectador un muestrario psicológico denso y complejo, sugerente y comedido cuya efectividad viene dada por la tonalidad simbólica que adquieren todos y cada uno de los personajes a lo largo del film y no por las clásicas y convencionales características melodramáticas que podrían haberlos ridiculizado.

La "gran clase" de Visconti se manifiesta una vez más en la detallada composición de sus imágenes, en la armoniosa compaginación de los planos, en ese sentido justo del tiempo; cada movimiento de cámara en un film de Visconti posee curiosamente una gran significación; nunca tienen ese carácter gratuito y preciosista que alcanzan en otros autores. Recordemos al respecto, la panorámica circular en la secuencia de la cena en la que toma la palabra el viejo Eshenbach, mientras la cámara va recogiendo los rostros de todos los miembros de la familia; el valor justo, perfectamente funcional de esta larga secuencia nos da una clara idea de la precisión del director italiano, precisión sólo comparable a la de los artistas renacentistas.

Por otra parte, no cabe duda de que todas las obras de un autor con coherencia como lo fue Visconti, desprenden un cierto "sentido común", una constante ideológica, y un estilo inconfundible. Ahora bien, esta afirmación no conduce, por supuesto, a ningún juicio de valor ya que existen innumerables realizadores importantes que, pese a tener "su sello", carecen del menor mérito intelectual (sin ir más lejos, recientemente se ha estrenado entre nosotros la última película de Losey, "Una inglesa romántica", y ocurre que la desproporción existente entre el refinado estilo loseyano y la vacuidad de su discurso, desestimaba totalmente el film) y que con justicia son consideradas obras menores.

En "La caduta degli dei",

están sin embargo todas las constantes estilísticas e intelectuales del gran director; están en suma esos elementos que debidamente desarrollados en cada una de sus películas le proporcionan a las mismas una perfecta coherencia. Desde la entelequia de la decadencia moral de un mundo, hasta ese especie de tono operístico que le otorga a los grandes dramas históricos. La familia de los Eshenbach, constituye esencialmente el síntoma de degeneración

caracteres de auténtica tragedia histórica, describiendo genialmente el delirio, el terror y la pasión que embargaban a aquellos seres y las fricciones psicológicas que en ellos se efectuaron escudriñando en las "grandes-pequeñas" historias familiares, como la de los tristemente famosos Krupp (en la cual está inspirada, sin duda, la de los Eshenbach). La historia que nos cuenta Visconti, no rehuye por tanto las grandes dimensiones, las busca



Helmut Berger en una escena de "La caída de los dioses"

de una clase y de todo un país, ya que fue ésta la clase que logró alzar al poder a aquellos que en realidad les interesaba colocar: el nacional socialismo. No nos engañemos, el nazismo, como cualquier otra suerte de totalitarismo, aceptó unos valores en el ser humano, aunque dentro de un orden que los delimitaba y en consecuencia les impedía su lógica evolución; el nazismo como ideología consistente feneció por que sus creadores no creyeron nunca en ella, sino en las enormes ventajas que les proporcionaba; el nazismo, en suma, fue una mascarada de dimensiones, en aquel entonces incalculables, que significó, como bien nos manifiesta Visconti, una premonición: la decadencia paulatina de una clase que se resistía a convencerse de su fatal destino. Y el mérito de este director no está precisamente en mostrarnos el hecho; el mérito fundamental radica en el cómo nos lo ha sabido mostrar por medio de su arte, con

premeditadamente. Es extensa, sangrienta y se nos cuenta en un brillante y terrible tono mayor. Como en los grandes dramas clásicos abundan las muertes. Como en el teatro antiguo, aparece la locura. Como en "Macbeth" la mujer se muestra más osada y feroz que el hombre. Pero lo que da realmente a "La caída de los dioses" una trascendencia singular es que la ficción se entremezcla de la forma más íntima con la historia. Los datos históricos como el incendio del Reichstag, del que fueron hechos responsables los comunistas, hasta la purga nazi de las S.A. con su jefe Ernst Rohm, se confunden con los hechos ficticios de los personajes encarnados por Berger, Bogarde, Griem, la Thulin, etc., que le otorgan ese tono de gran mascarada, cuya nota mayor viene dada por la secuencia final de la boda macabra, construida a base de un plano-secuencia en donde la cámara se ocupa de recoger en su movimiento, el ritual

EL CINE

con el que va a culminar la historia de una decadencia familiar.

Hablar de todos y cada uno de los aciertos de Visconti en este film nos llevaría estar hablando de toda la película, detalle por detalle, plano por plano, valga la recomendación más sincera del crítico y el más merecido aplauso a una obra que ha pasado a la historia grande del cine por su increíble precisión, por su lucidez crítica y por la enorme calidad plástica de sus imágenes.

"CONFIDENCIAS"

EL TESTAMENTO DE UN ARTISTA. Este film, pese a no ser el mejor de su carrera, posee una relevancia intelectual y una importancia dentro del ciclo de su obra, indiscutible. Es, sicabe, la película más sincera y abiertamente personal de Visconti, en donde se confiesa con más claridad, aunque con mayor melodramatismo, y en cuyo fondo se sustenta y late un trágico desenlace que no tardará en cumplirse: su muerte, por cuya razón, los aciertos alcanzados no se encuentran tanto en los valores específicamente cinematográficos como en los valores mismos de la personalidad humana de su autor. Visconti efectivamente ha volcado todo su ser y saber en este film, como si atisbara el fantasma de la muerte que se le acerca implacablemente, de su muerte y quisiera vomitar en un solo film todo lo mucho o poco que le quedaba aún por decir antes que se consumara su destino, razón por la cual hay en "Confidencias" muchas "cosas" manifestadas y pocas realmente explicitadas. El tema de la soledad del individuo que no se resigna al "aggiornamento", que no acepta someterse a la indestructible lógica del cambio de los tiempos, está sometido aquí a una perspectiva infinita de variaciones que si bien lo hacen más complejo y discursivo no aporta ningún diagnóstico definitivo, ni ningún signo esclarecedor sobre el contexto viscontiniano (no olvidemos que cuando Visconti filmaba "Confidencias", tuvo dos ataques cardíacos de los que se salvó milagrosamente). Ahora bien, en realidad jamás se ha visto en la pantalla tal poder de sugestión, tanta mesura ante un discurso tan desesperado y desgarrador; jamás hemos contemplado, ni si-



"Confidencias"

quiera en anteriores películas del mismo Visconti, tal equilibrio narrativo y tal pulso dramático como en este "Gruppo di famiglia in un interno". El barroquismo estilístico del director italiano viene servido aquí como la afirmación de su personalidad creadora, como un manifiesto de expresión artística.

La crítica española, siempre "a la vuelta de todo" y más original que ninguna, ha adoptado casi unánimemente la siguiente postura frente al film: condenarlo y despotricar contra él de modo furibundo pretextando para ello, a modo de justificación crítica, un nivel de apreciación que no pasa de ser una visión "de pasada"; la prueba más evidente la tenemos en que los argumentos que arguyen residen, en su mayoría, en la apreciación meramente superficial de la película: que si Visconti se repite, que si Visconti hace gala de un academicismo trasnochado, que si el film carece de ritmo, etc., etc. Todos estos argumentos, han sido siempre la piedra de toque cuando hay que desaprobar una determinada obra de algún maestro, empero no se valorizan debidamente y con la suficiente precisión esos supuestos errores que tan olímpicamente condenan; claro está que resulta más fácil atacar a ultranza que criticar con verdadera reflexión y espíritu analítico. Y "Confidencias" pide más que ninguna otra, un acercamiento profundo y, desde luego, un conocimiento bastante a fondo de toda la obra de Luchino Visconti, para así aprehender debidamente las numerosas sugerencias que nos ofrece el director de "El gatopardo" a través de esos noventa minutos de proyección que, en honor a la verdad, hay que decir que han sido de los más sublimes que hemos visto en los últimos años.

PREMIOS DEL CONCURSO DE ARGUMENTOS DE CINE PARA LA INFANCIA, LA JUVENTUD Y LA FAMILIA

Juan Carlos Eguillor ha obtenido el Primer Premio del Concurso de argumentos para películas destinadas a la infancia, a la juventud y a la familia, convocado por la Confederación Española de Cajas de Ahorros con la colaboración técnica del Centro Español de Cine para la Infancia y la Juventud y la de "Junior Films, S.A.". La obra ganadora lleva por título "Un Quijote volador" y el premio está dotado con 400.000 pesetas.

El segundo premio dotado con 200.000 pesetas, ha sido concedido a César Fernández Ardavín, por su obra "Tres Días".

Los tres terceros premios han sido concedidos, por orden alfabético, a José Luis Martín Vigil por "Primer amor, primer dolor"; Julio Martínez Velasco por "El suceso del caballo verde" y Mariano Sanz F. de Córdoba, por su obra, "Vida Blanca".

El Jurado estaba presidido por la escritora Carmen Bravo-Villasante y formaban parte del mismo Francisco Oliver Narbona, Director General de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia en representación de la Confederación Española de Cajas de Ahorros; Antonio del Amo, como Director de Cine; Pascual Cebollada, como crítico y director del Centro Español de Cine para la Infancia y la Juventud; y otras representaciones.

Al concurso se habían presentado 198 trabajos, por lo que dada la cantidad y calidad de los mismos, el jurado ha necesitado más tiempo del previsto en las bases para discernir estos premios.