

U

cine

Vagas estrellas de la Osa Mayor

por
Juan Guerrero

Siguiendo la suerte de *Rocco y sus hermanos*, es decir con retraso, se ha estado exhibiendo comercialmente en México la última obra de Luchino Visconti: *Vagas estrellas de la Osa Mayor*, película que ha sido bautizada caprichosamente por los distribuidores mexicanos como *Sandra*.

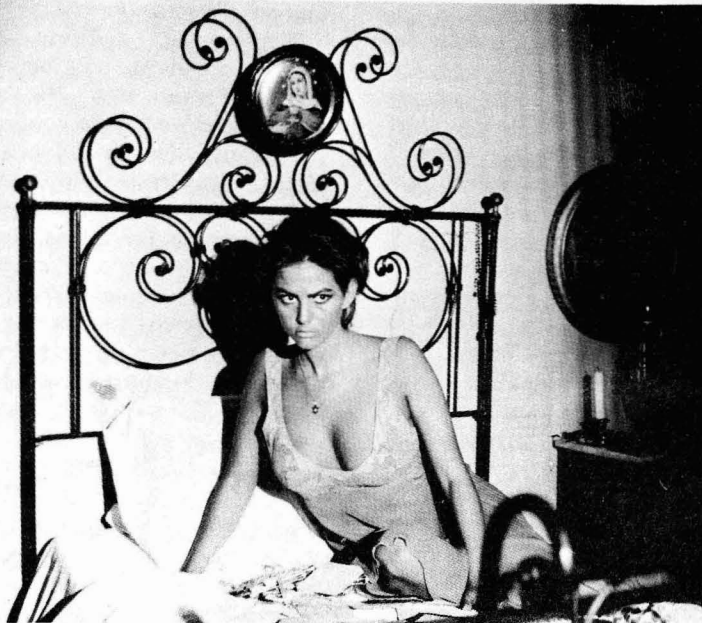
Vagas estrellas de la Osa Mayor fue exhibida por primera vez en nuestro país en la VIII Reseña Mundial de los Festivales Cinematográficos. El volver a ver una obra de Visconti a dos años de distancia, es toda una revelación: *Vagas estrellas...* ha adquirido una misteriosa pátina que la coloca dentro de las obras clásicas. El tiempo que transcurre sobre las buenas películas, lejos de perjudicarlas las beneficia. Algo semejante ocurrió con el estreno de *Rocco y sus hermanos*; la fecha de su realización no importaba ya, la película estaba absolutamente colocada dentro de la historia del cine.

La exhibición de *Vague stelle dell'orsa*, en 1967, no re-

presenta ninguna innovación formal: la película no contiene elementos estilísticos que la identifiquen como cine de última moda (v. gr. *Un hombre y una mujer*). Para Visconti las modas cuentan poco: sus metas son más altas y sus logros más trascendentes.

Vagas estrellas de la Osa Mayor es una película que sigue la línea recta que se trazara Visconti en 1942 con *Osessione*, película de la cual Salvador Elizondo, en su magnífico ensayo sobre Visconti, que publicó la Universidad, expresaba: "*Osessione* barruntaba las posibilidades de un paisaje inédito con la sabiduría plena de que esa atmósfera se convertiría a lo largo de los años en una de las constantes del cine italiano. Se afirmaba mediante este descubrimiento la inalienable sujeción de la personalidad humana al carácter del paisaje. Visconti, por su parte, no traicionaría jamás esta idea." Elizondo podría haber agregado que el drama de los personajes de *Vagas estrellas de la Osa Mayor*, es el de la ciudad en donde se desenvuelven. El director ha elegido una vez más, con acierto, el lugar en donde localiza su problemática. Si Visconti ha decidido que Volterra, el antiguo fuerte etrusco destinado a perecer, sea la patria de dos incestuosos, es porque una ciudad condenada a muerte es el ámbito ideal del mundo del reconocimiento. Así como Venecia, el lugar escenográfico por excelencia, es el ambiente perfecto para el gran fresco melodramático que es *Senso*, la ruda costa siciliana, de *La terra trema*, el país en donde radica la injusticia social y Lucania y Milán en *Rocco y sus hermanos*; de la zona agrícola a la ciudad industrial, en un fallido intento de progreso.

En Visconti, la forma se adecua de tal modo al contenido, que frecuentemente se confunde uno con otro: la forma se convierte en contenido y viceversa. El director calcula todo de tal manera, que ambiente, luz, miradas, sombras, música, rostros, co-



lor o claroscuro, corresponden a una intención definida. Si *Senso* y *El gatopardo*, son frescos coloridos sobre un pasado histórico, *Puente entre dos vidas* y *Vagas estrellas*... sin divagaciones poéticas sobre relaciones, dependencias y búsqueda amorosa.

De la misma manera que Visconti escoge ejemplarmente sus ambientes, decide la música de sus películas. Si el complemento ideal de *Senso*, (*Livia*), es la música de Verdi y Bruckner, el acompañamiento perfecto para *Vagas estrellas de la Osa Mayor*, es Cesar Frank. El espíritu melodramático de la ópera verdiana y el romanticismo alemán llevado a sus últimas consecuencias de las sinfonías de Bruckner, subrayan los amores clandestinos de la condesa Serpieri y el teniente austriaco Franz Mahler. De la misma manera, el espíritu sombrío, pesimista y angustioso del Preludio, Coral y Fuga de Frank, envuelve el maravilloso ambiente agónico de los amores de Sandra y Gianni en *Vague stelle*...

Es por eso que a Visconti se le compara con escritores y con músicos, porque sus obras resisten el más riguroso análisis estético. Porque si *Senso*, *El gatopardo* y *Rocco y sus hermanos* son sinfonías corales, *Puente entre dos vidas* y *Vagas estrellas de la Osa Mayor*, son espléndidos cuartetos, sutil música de cámara, en donde el mismo tema de las sinfonías se plan-

tea en diferente *tempo*.

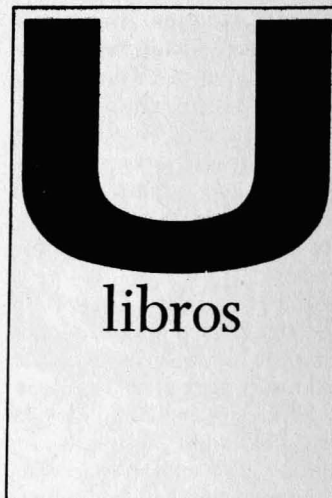
Vague stelle dell'orsa es una de las obras más logradas de Visconti, una película en la que el realizador confirma su posición: la del aristócrata comprometido con las transformaciones sociales. Los personajes fundamentales de *Vagas estrellas*..., Sandra y Gianni, habían establecido un pacto secreto que los condenaría. A pesar de todo, los hermanos logran salvar la memoria de su padre, por medio de una justa complacencia con los intereses de la colectividad.

Formalmente, *Vagas estrellas de la Osa Mayor*, es perfecta. Hay que ver cómo están manejados los ambientes, el maquillaje, las luces y el paisaje. Hay que observar cómo Visconti ha dirigido a sus actores (Claudia Cardinale se revela magnífica como Sandra). El mundo del incesto está expresado por medio de tonos sombríos y oscuros, a través de reflejos de agua, espejos y figuras de mármol.

Mucho se ha discutido si Visconti es un artista comprometido. Quizá uno de sus personajes podría responder: el Príncipe de Salina, en *El gatopardo*, cuando exclama: "Si queremos que todo siga como está, es necesario que todo cambie." Visconti se expresa por medio de ese personaje, acepta la necesidad del cambio, la alienta, está con ella. Su compromiso es de conciencia y, por tanto, doloroso. Su actitud es casi un castigo: la pena por ser artista y aristócrata.

El apellido Visconti es uno de los más nobles de Europa. Luchino Visconti mantiene, por medio de los personajes de sus obras, una dolorosa complicidad con ese mundo de anacrónica elegancia que desaparece. El realizador observa, no sin cierta tristeza, cómo la condesa Livia Serpieri, el príncipe Fabrizio de Salina y el joven Gianni, se derrumban: es una complicidad secreta. Los personajes, seres condenados a morir históricamente, son todavía capaces del gesto altivo.

La verdad del artista va más allá de las transformaciones.



Jules Henry: *La cultura contra el hombre*, Siglo XXI Editores, S. A. México, 1967.

La obra de Jules Henry muestra, específicamente, la síntesis particular de los antagonismos que se plantean entre el individuo y la cultura norteamericana actual, que, en cierta forma, pueden considerarse un resultado inevitable y creciente de la paradójica estructura en vigor. Todo lo cual determina un esquema definido de la vida humana, en función de los imperativos económicos que rigen y uniforman las tendencias personales, hasta un grado tal que el sistema persiste merced al desequilibrio entre el consumo y la producción, pendiente de las necesidades incrementadas artificialmente que, en realidad, constituyen el motor de una industria en conflicto. La situación trasciende y se manifiesta en las relaciones interpersonales, cuyos matices y valores se reducen hasta un punto donde el individuo en sí pierde sentido y se genera la insatisfacción perenne, el desinterés y la incomunicación.

El autor señala que la cultura norteamericana "obra por impulsión". En realidad, actualmente, los impulsos son el recurso fundamental para sobrevivir en un medio donde la competencia se observa en todos los órdenes. La iniciativa, el vigor y la acción, son cualidades valiosas (productivas) del individuo, y

éstas son un requisito necesario para situarse en la esfera social. Los valores tradicionales han sido desplazados, y "son meramente ideas acerca de las buenas relaciones humanas, y aunque dan orientación a la gente, carecen del poder coercitivo de los impulsos porque no tienen apoyo institucional". Por otra parte actúa la "impulsión tecnológica", representada por la pugna industrial que lleva a producir satisfactores en gran medida inútiles ya que rebasan el límite de la necesidad. La supervivencia del sistema se basa entonces en la demanda que debe ser estimulada en forma constante a fin de evitar que se reduzca la producción lo cual originaría un colapso económico. Empero, esto requiere que sean trastornadas las nociones del individuo con respecto al control de sus impulsos. Así interviene la maquinaria de la propaganda que disminuye "las defensas contra las compulsiones internas a expresar necesidades insaciables, a la vez que unce el esfuerzo humano a las mismas máquinas que nutren los apetitos consumidores". En esta forma, la impulsión tecnológica modela las actitudes para lograr el acoplamiento preciso entre la sociedad y el desarrollo industrial. Esto implica fatalmente una transformación general que Jules Henry describe en detalle. Los cambios incesantes del contexto, la tendencia irrefrenable de la industria, que depende del consumo ilimitado y requiere nuevos medios de producción, obligan al individuo a adaptarse a las condiciones variables; lo contrario significa el estancamiento, el ser desplazado en la misma forma que el objeto que pasa de moda. "El temor a volverse obsoleto es tan poderoso que el sentimiento de ser inútil es un elemento común de la crisis emocional en los Estados Unidos." En estas condiciones es palpable que la inseguridad viene a ser parte del carácter, y el miedo indiscriminado lo limita.

Asimismo, dadas las condiciones del trabajo, que lo aparta de sus intereses más

