

espléndida actuación de Betty Sheridan y le otorga flexibilidad a la rigidez de movimientos de un pintor convencional. Obregón ha aprovechado sus semiexpresionistas facciones, y con un trabajo continuo y serio, se ha convertido en el tipo del moderno actor mexicano, alejado del énfasis declamatorio del post-Manuel Bernal, Ignacio López Tarso, y de los vicios de dicción de las generaciones inspiradas en Arniches. Luis Lomelí es un

Eduardo eficaz y Teresa Selma una modesta y sensual Marta. Juanita Weber es la conciencia infantil que preside matemáticamente esta *comedy of errors* y Jacobo Chencinsky y Tamara Garina, un juez y una secretaria ejemplares, dignos de la mejor época de los hermanos Marx, lo cual no es elogio parco. Por último, Roger von Gunten resolvió con talento los problemas de escenografía y vestuario.

que me impiden creer que este film es el "capolavoro" de Visconti. Creo que el realizador ha cedido demasiado a la idea de film espectacular, y que aquel minucioso análisis stendhaliano de *Senso* ha sido reemplazado por una visión descriptiva puramente exterior. No quiero caer aquí en una defensa de la "profundidad" novelística que tanto ha impugñado Robbe-Grillet. Pero los mejores momentos de *El gatopardo* no parecen sobrepasar esta noción de *espectáculo*, como si todas estas galas estuvieran allí sólo para ser vistas, como la alcoba de los Habsburgo o la carretela de Juárez en el Museo de Chapultepec. La magnificencia de las cosas, de las telas, las joyas, los candelabros, y aun la textura de los viejos muros y hasta las llameantes camisas de *i garibaldini*, devoran el significado de la historia. La escena entre el Príncipe y el enviado del Senado, en la que se explicitan los "motivos" de los mundos que allí se enfrentan —la burguesía liberal y la aristocracia— apenas formula, sin mostrar, el drama del príncipe. Cuando el Príncipe toma definitivamente conciencia de que el fin se acerca, Visconti (no sé si Lampedusa también) recurre a diálogos obvios, a la tosca obviedad de una pintura con un moribundo en su lecho. Tampoco renuncia Visconti a los personajes "representativos": Don Calogero (interpretado por un actor insoportable: Paolo Stoppa) es el burgués arribista hasta la caricatura, y todo gesto suyo va encaminado a demostrarlo hasta la sociedad. El personaje es inexistente, es sólo la ilustración de una idea. Este principio de "ilustración" (el origen de la frustración de los films *basados en*) preside también la escena en que los Salina, llegados a su casa de campo, asisten a una misa de acción de gracias, y en la que un largo travelling nos los va mostrando cubiertos de polvo, como caducos y momificados ya. Esta es una de esas "buenas ideas" que queman la pólvora de un film en pura pirotecnia y de las que el gusto y el espíritu crítico de Visconti le habían apartado en sus films anteriores.

Pero aquí debe detenerse la crítica, en esta incertidumbre. Si algún día viéramos el verdadero *Gatopardo* de Visconti, si...

EL CINE

El gatopardo

Por José DE LA COLINA

Resulta difícil hablar de *El gatopardo*, cuando sólo se tiene como elemento de juicio un *digest* confeccionado sobre el film original, una copia con los colores alterados, mutilada de más de una hora de metraje y proyectada constantemente fuera de foco. Si el cinéfilo no estaba aún convencido de que ama un arte inferior, los distribuidores, la censura y los proyeccionistas se lo harán sentir, simplemente demostrándole que no lo considerarán "respetable público". Todos parecen haberse puesto de acuerdo para que este film, "que le hará olvidar *Lo que el viento se llevó*", nos haga recordar, en su contra, otro film de Visconti: *Senso*.

Adaptación de una voluminosa novela del príncipe Tomasi de Lampedusa, *Il gatopardo*, como *Senso*, nos remite a la época del *Risorgimento*. En el primer film, basado en una novela de Camilo Boito, asistíamos a una pasión que nacía y se desintegraba paralelamente al desarrollo de una pasión colectiva: la pasión garibaldina, *il Risorgimento*. La condesa Livia Serpieri y el oficial austriaco Franz vivían una última aventura romántica en el momento mismo en que la lucha popular iba a hacer estallar los viejos moldes de la sociedad italiana y buscaba instaurar otros. En *El gatopardo* asistimos a ese estallido y a sus efectos sobre una familia de aristócratas sicilianos, encabezada por el Príncipe de Salina. La burguesía canaliza la epopeya garibaldina a su favor, trepa hacia el poder y se dispone a destruir o asimilar a la aristocracia. Con lucidez y melancolía el Príncipe sabe que los días de su clase, así como los suyos, están contados. Ya el burgués don Calofero, municipal y espeso, alterna las genuflexiones con las tentadoras y fanfarronas ofertas; ya Tancredi, sobrino del Príncipe, delicado y talentoso vástago de varias generaciones de refinamiento y derroche, cede a los encantos de la hija de don Calofero. Los humildes sicilianos, esas gentes a quienes el príncipe considera, no reacias sino simplemente ajenas o inmunes al progreso, porque han sido hechizados por "la magia de la tierra", tendrán ahora nuevos amos. "Nosotros éramos tigres, leopardos, señor —dice casi textualmente el Príncipe—; ahora vendrán los chacales y las hienas; a los cazadores seguirán los carniceros". En el alba en que son fusilados unos "camisas rojas" por rebeldía al nuevo orden, y mientras Tancredi y Angélica se alejan hacia las futuras alegrías del comerciante o del terrateniente, vemos al Príncipe desaparecer en la sombra de una vieja calle. *Fine*.

Pero antes de este lánguido mutis, Visconti nos brinda un último acto de lujo y esplendor de la clase en retirada, y pone todo su talento de reconstructor de época en un suntuoso baile (que en la versión original duraba una tercera parte del film), *morceau de bravoure* en el que el Príncipe medita sobre la agonía propia y la del mundo aristocrático. Los cortes apenas permiten entender el significado de este largo capítulo, y las lágrimas del Príncipe ante el espejo parecen incongruentes, porque se nos ha escamoteado todo el proceso psicológico que llevaba a ellas.

Ya se ha dicho que en este film Visconti saca a luz su propio conflicto de aristócrata comunista, y que esta crítica del mundo de los grandes señores la realiza contra su propio corazón, que ama todo aquel esplendor ido. Por lo que la mala copia y los innumerables cortes dejan ver, en el baile aristocrático Visconti aplica su malicia de colorista, su pasión por el lujo decimonónico. El film se enriquecería de esta ambigüedad, de esta doble presencia de la crítica y la elegía. "Sin lugar a dudas —no vacila en decir Jean Douchet— se trata de la obra maestra de Visconti".

Este "sin lugar a dudas" me causa malestar, porque para rechazarlo rotundamente tendría que haber visto el film completo. Pero en todo aquello que la tijera ha dejado pasar hay muchas cosas



Burt Lancaster en una de las escenas cortadas