

la muerte

el arte

la piedad

PEDRO TRIGO

DOY GRACIAS A MI VIDA

Una gran mansión señorial. Relojes que hablan de diversas épocas y del mismo tiempo. Una mujer que se está muriendo. Sus dos hermanas. Y una sirvienta. Es un mundo perfecto, las costumbres parecen ya naturaleza, cada cosa y cada gesto están siempre en su lugar. Como si todo el planeta girara fuera en el subsuelo, laboriosamente, para edificar y mantener esta armonía. Es tan discreto el arte que gobierna el mundo de esta mansión, que parece no haberlo; un equilibrio tan alto pareciera no necesitar ya de nada para sostenerse sin fin. Y sin embargo, el tema de esta vasta orquestación es la muerte, la muerte que trabaja dolorosamente, pero que se adapta también a las reglas del juego y apenas por un momento un grito, borrado luego por la sonrisa, hace tambalear toda la construcción. Pero el tema es la muerte, la muerte que al ir trabajando sin pausa a la mujer que quiere comunicarse y vivir, patentiza ante las otras sus propias muertes consentidas. Y entonces ese mundo perfecto es el lugar donde vive la muerte y donde muere la vida sin que nadie la pueda salvar.

Porque la vida no quiere morir, y desde la muerte llama a compartir para seguir viviendo. Pero este mundo perfecto no tiene amor ni valor para emprender esa oscura aventura.

Paradójicamente, la sirvienta, la que atraviesa este mundo como una sombra, porque no es un mundo suyo ni para sí, la que es el discreto enlace entre el mundo excluído y el mundo de los señores, es la única que puede dar de su pobreza; como no tiene falsos compromisos con este mundo, puede dar vida a la muerta, y de este modo recibir vida también. Ella recibe la revelación, el conocimiento del sentido de la vida. Se le revela lo que ha hecho, el misterio sencillo de su ternura. Ha servido consigo misma, con su cuerpo, más allá de toda ley, y porque ha dado tiernamente, no de lo que le sobraba sino lo que era, puede recibir también el don de la paz serena y de la comunicación, el precario don de la vida.

UNA MIRADA DE COMPRENSION

Desde el punto de vista del director, hablaríamos primero de una pertenencia a ese mundo, de una interioridad, incluso de un dominio creador. No se trataría de la ostentación fanfarrona de algo recién apropiado, tampoco del desdén de algo que se usa sin conocer el valor.

Se da la satisfacción de comprobar que todo está en su punto, exacto, hermoso y disponible. Se trataría del dios de una clase social que desde la cima de una lar-

ga cadena de generaciones resume con una mirada su obra y piensa que está bien. No sólo los decorados y el vestuario; también, y principalmente, la labor de cámara y los recursos técnicos -el montaje, los fundidos, el trabajo del color- revelan ese dominio, esa familiaridad, ese señorío. Diríamos que se combina la lenta destilación, la exquisita artesanía de la aristocracia, con la capacidad de recursos y la perfección técnica de la burguesía.

Pero también habría que hablar, en el director, de la sabiduría de la mujer

enferma y aún de la discreta ternura de la sirvienta. Creemos que la óptica de Bergman coincide con la de estos dos personajes. La inquisición, el ansia, la búsqueda, se han interiorizado, y utilizan otros métodos. Ya no se fuerza el lenguaje ni por el lado de la metafísica ni por el riguroso mutismo. El dramatismo no está ya en el suceso ni en la frase tremenda y en la pose imponente, ni en la concentración austera de los tonos grises, ni en los ángulos duros, ni en las decoraciones emblemáticas o desoladas, ni en el inmisericor-

de acoso de los rostros y de los gestos. En la película es amplio y poco teatral el juego de planos. Y, si como siempre se busca a la persona, se la deja posar, no se la exaspera, se la espera, se la deja que dé de sí y se está dispuesto siempre a comprender y a perdonar. Incluso en esta entrega a la persona, sin frialdad, sin posición tomada, en este silencio contemplativo, se sabe descubrir la irradiación de la hermosura -muchas clases de belleza- y el calor expansivo de la ternura. Creemos que muchas tomas de la enferma y de la sirvienta poseen una hermosura humana de raro equilibrio y profunda consistencia.

La cámara se mueve entre los personajes buscando cualquier indicio de comunicación, subrayándolo animadamente, aunque sea precario y vaya a morir enseguida. Busca, pero no ansiosamente, no se adelanta, no presiona. Y cuando logra un encuentro profundo, descansa gozosa, contemplativamente.

Esto no quiere decir que la cámara se deje llevar por un subjetivismo que le impida ver la realidad. Al contrario, es perspicaz para anotar cada matiz de lo que pasa, pero la guía un sentido.

El negro, el rojo, el blanco obligan a cada carne a proclamar su tono más hondo y aquí se da una matización que recoge la riqueza de toda la pintura europea, desde el renacimiento del XVI hasta acabar el XIX. Y así como en los tres colores podemos hablar de simbolismo, en el tratamiento de la carne nos referiríamos más bien al riquísimo caudal de capacidad expresiva.

Creemos que el silencio de la película desborda al de los personajes. No es mutismo ni vaciedad, sino una cierta sabiduría que ha sido comunicada.

¿Y QUE NOS IMPORTA A NOSOTROS?

Creemos que una pregunta importante, no sólo para nosotros sino para comprender mejor la película, es la referente al sentido que tiene que se proyecte hoy aquí, en Venezuela. Responder que esta película refleja una cultura -la escandinava- que es diametralmente opuesta a nuestro modo de ser, y que verla es ante todo anotar lo diferentes que somos, y que la vemos porque, como hombres cultos, nos concierne todo lo humano, nos parece insuficiente. Desinteresarnos del contenido y gustar, ante todo, lentamente, las calidades de la película: ambientaciones, ritmos, tonalidades, gestos; esa armonía sutil, la aparente naturalidad de un arte consumado, de una sensibilidad que se expresa canónicamente como sin esfuerzo nos parece aceptar una posición escéptica que



HARRIET ANDERSON
"Gritos y Susurros"

no hace justicia ni a la película ni a la vida.

En esta película no sólo aparecen rasgos culturales o artísticos. Es una película representativa del momento histórico de toda una clase social. Como "Muerte en Venecia", es una película de fin de época. Este mundo que tramonta, como gustaba decir Mariátegui, este mundo crepuscular, perfecto y hermoso como un complicado aparato de relojería lleno de esencias, es ya un mundo completamente objetivado. No hay ya personas sino costumbres e impulsos dominados por el miedo. Todo es una gran mentira, como dice reiteradamente una de las hermanas, la que no pudo dar vida a la hermana porque no tenía amor. Todo sería ya mercancía, propiedad privada. No hay posibilidad de una socialización. Sólo, continuar la farsa con la máscara de vencedores siempre a punto.

A la única que busca y que necesita vitalmente sólo la sirvienta la puede ayudar. Y luego no querrá nada. Ninguna mercancía la podrá pagar, y tomará de la difunta lo único que no es intercambiable porque es estrictamente personal, su diario.

Esta clase social se espanta de la muerte porque no tiene futuro, porque con la muerte se quedan sin sus pertenencias que es lo único que son, a lo que finalmente han quedado reducidos.

Entonces tenemos que preguntarnos: ¿La burguesía tiene poder aún hoy de simbolización universal? Nuestra respuesta es que sí, pero sólo con esta modalidad: mostrando su contradicción entre la forma espléndida y su vacío interior, mostrando su incapacidad lúcida y

señalando a los que deben venir y señalándolos como salvadores también de lo que en la burguesía es rescatable.

Y creemos que esa contradicción también se da entre nosotros. Se da en la forma antigua aristocrática que vejeta en caserones refinadísimos que no es capaz de llenar. Se da en la nueva forma más agresiva, imitativa, que aún no acaba de aprender modales y naufraga ya entre el deslumbramiento, la rapiña y el tedio. Se da en la vasta gama de los segundones y también en el envés de este mundo: sombras vacías en cuartos ruinosos, aquejadas del mismo mal. ¿Y quién no lleva más o menos el mal de este siglo?

Sin embargo, hoy hay también otro arte, porque se alza una época nueva. Tal vez no sea tan perfecto, pero sí es más afirmativo, aun en sus negaciones. Es un arte que tiene fe, que se alza de sus cenizas. Es el que busca y crea nuestro pueblo, y los que escuchan sus voces -aunque los medios de comunicación luchan por estragarle-; el que aparece acá y allá en nuestro continente en el teatro, en el canto, en el baile, en la artesanía, en el poema, en la novela.

Por eso al ponernos en contacto con estas grandes creaciones del presente que tramonta, desde la óptica de nuestros pueblos tenemos que decir que no somos de este mundo. Recibimos sus riquezas, pero estamos contentos de poseer una palabra más alta. Gustamos de su arte y compartimos el dolor de estos personajes, y los comprendemos porque creemos que podemos curarlos si no prefieren su crepúsculo a nuestra nueva pero aún incipiente luz. "El hombre nuevo es el hombre matinal" (Mariátegui).