

“El gran dictador”, 36 años después

Desde los treinta y seis años de retraso con que contemplamos en España «El gran dictador», podemos afirmar que el film de Chaplin es hoy algo muy distinto de una pieza de museo. Se trata de un testimonio vivo que sólo envejecerá, con toda dignidad, cuando no queden dictaduras en el mundo. En este fotograma de la película, Hynkel (Hitler) y Napaloni (Mussolini) saludan al gentío.



Cuando, en 1919, Adolfo Hitler acude por primera vez a una reunión del Partido Obrero (Nacionalsozialista) Alemán, otro hombre de su misma edad, pero mucho más conocido que él, pone a punto, muy lejos de allí, una película titulada «Sunyside», una comedia desenfadada y poética en la que un pobre empleado de granja se evade soñando con ninfas y danzas campestres. Este hombre, Charles Spencer Chaplin, piensa hacer muy pronto otra película, dedicada a desmitificar burlescamente la figura de Napoleón Bonaparte.

Diez años más tarde, el proyecto ha cambiado: no será Napoleón, sino Mussolini, el objeto de la caricatura. Y tampoco ahora se hará realidad. Chaplin está absorto ya en la creación de una obra que va a suponer un giro decisivo en su trayectoria, creándole serios conflictos de carácter político: «Tiempos modernos». En este momento (1932) Hitler es ya candidato oficial a la presidencia alemana y las SA siembran el terror táctico en las calles. Ahora Chaplin decide utilizar su viejo Napoleón para ridiculizar al nuevo canciller del Reich, mediante una comedia de corte clásico, de «qui-pro-quo» y personajes confundidos.

Entre tanto, el estreno de «Tiempos modernos» (fe-

brero de 1935) provoca las iras de los grandes de Wall Street, de la poderosa Prensa del clan Hearst... y hasta del mismísimo Goebbels, que intenta procesar a Chaplin, acusándolo de plagiar «A nous la liberté» de René Clair (la cinta francesa era propiedad de una compañía controlada por el ministro de propaganda del Reich). Los ataques se recrudecen cuando Chaplin deja entrever su propósito de redactar el guión definitivo de lo que entonces se llama simplemente «producción número 6». En el primer esquema hay ya un judío que actúa como doble de Hitler. La reacción alemana se transforma en ofensiva diplomática. El cónsul nazi en Hollywood y el embajador Dieckhoff amenazan a los productores americanos con un boicot total si alguien se atreve a mofarse del Führer.

Mientras tanto, los hechos van ofreciendo incesantemente nuevos materiales de primera mano para el trabajo de Chaplin, que no duda en incorporarlos a su obra: en marzo de 1938 se decide, con aprobación plebiscitaria, la anexión de Austria al Reich; en septiembre, Hitler se hace en Munich con los Sudetes; en octubre da la orden secreta de liquidar el resto de Checoslovaquia.

Cuando se produce efectivamente la invasión,

marzo de 1939, el guión está ya terminado y comienza el rodaje de lo que ahora se llama «Los dictadores», dado que Mussolini ocupa también un lugar destacado.

El trabajo se verá interrumpido de nuevo cuando Inglaterra y Francia declaren la guerra al Reich, en septiembre de 1939. Los aislacionistas americanos están dispuestos a impedir toda manifestación anti-nazi que pueda lesionar sus intereses. De ello se encarga la Comisión de Actividades Antiamericanas, presidida por Martin A. Dies, como preludio de la «caza de brujas» que se desencadenará pocos años después. La defensa a ultranza de las inversiones yanquis en Europa y el fácil y socorrido pretexto de la lucha antibolchevique, hacen que nadie pueda levantar la voz en Estados Unidos contra la barbarie fascista que asola Europa. Hollywood, siempre dócil, dadas sus vinculaciones con los grandes grupos financieros, guarda silencio.

Sólo Chaplin, encerrado en sus propios y anticuados estudios independientes, sigue adelante, con una obstinación digna de un personaje de Buster Keaton. La película se estrena por fin en Nueva York el 15 de octubre de 1940, suscitando una clamorosa polémica y un rechazo generalizado. Los Estados Unidos tardarán todavía 14 meses en declarar la guerra al eje Berlín-Roma. Hitler estaba en el cénit de su poder cuando recibió la pedrada solitaria y simbólica del pequeño David chapliniano.

Lógicamente, estos breves apuntes cronológicos no pretenden explicar la Historia, ni la obra de arte, a través de la psicología de sus personajes. Hitler era mucho más que un loco y Chaplin quería ir más allá de la risa burlona. Aunque resulte ingenioso, «El gran dictador» no puede reducirse, como quería Bazin, a una venganza de Charlot contra el hombre que se atrevió a robarle su bigotillo característico...

Aquí se trata sólo de situar de nuevo la película en el contexto histórico en que apareció. Porque a España ha llegado con 36 años de retraso, envuelta en la aureola mítica de una prohibición que, quizá por inexplicable, lo explica todo demasiado bien. Y ahora, cuando tanto se ha escrito y discutido sobre ella, es muy fácil despacharla con un simple «no era para tanto», o con un análisis cinematográfico o ideológico que ponga de manifiesto exclusivamente sus limitaciones.

Limitaciones que existen de hecho, sin duda. Desde el punto de vista cinematográfico, por ejemplo, la estructura dual, la contraposición constante entre el ghetto judío y el palacio hitleriano, convertida en contraposición puntual entre el barbero amnésico y Hynkel, ofrece notables debilidades y desequilibrios; los garces entre ambas líneas resultan a

veces forzados y, en general, como es frecuente en los largometrajes de Chaplin, el «gag» aislado suele ser muy superior al conjunto. Pero recuérdese un momento como el del ballet con el globo terráqueo, a los sonos del «Lohengrin» de Wagner, y se aceptará que no posee sólo un valor coreográfico o de mimesis (como ocurre, por ejemplo, en la secuencia paralela en la que el barbero ritma su trabajo con la «Danza húngara» de Brahms, también brillante pero mucho más cerrada en sí misma), sino una auténtica reinterpretación de la vivencia del dictador... y una premonición genial del desenlace.

A nivel ideológico, la discusión, ya clásica, se ha centrado en dos puntos fundamentales: la posibilidad de que Chaplin se haya limitado a ofrecer una aproximación psicologista y simplificadora del nazismo (muy a su pesar, puesto que ya en 1931 había afirmado expresamente que «los dictadores actuales son fanteches en manos de los industriales y financieros») y, sobre todo, el sentido último del típico humanismo chapliniano. Un humanismo blando y sentimental que impregna toda la historia del ghetto (aunque no impide que el autor se distancie suavemente de sus personajes, superando el mero maniqueísmo racial, para llevar a cabo una crítica tan brillante como la contenida en la escena de las monedas) y que reaparece al final, en el célebre discurso, reproducido junto a estas líneas.

Ese discurso, en el que las llamadas ardientes a la democracia y a la rebelión militar se mezclan con citas evangélicas y afanes voluntaristas de concordia universal, es, con todo, el reflejo fiel de la mentalidad y el talento de Charles S. Chaplin, configurado ya mucho antes en el personaje de Charlot. Un Charlot que se desvanece y muere ahora en la tribuna de Hynkel para dar paso a su propio autor, que quiere dirigirse ya sin mediaciones a una humanidad situada ante una encrucijada trágica. Y con todas sus contradicciones liberales y humanistas, ese discurso es también expresión de una postura firme y combativa, de una actitud de rebelión solitaria, que se atrevió a romper la conspiración de silencio creada en torno a los dictadores de edad contemporánea.

Aunque solo fuera por eso, y ya hemos visto que hay bastante más, «El gran dictador» es hoy, desde nuestros 36 años de retraso, algo muy distinto de una pieza de museo. Es un testimonio vivo, que sólo envejecerá, con toda dignidad, cuando no queden dictaduras en el mundo y cuando la aportación del artista a la colectividad no tenga que adoptar la forma exclusiva de un grito marginal y exasperado.

■ JUAN ANTONIO PEREZ MILLAN.



Junto a una de las típicas expresiones oratorias de Hitler, vemos el momento histórico que quedaba satirizado en la imagen anterior: el encuentro entre los dictadores de Alemania e Italia. A su alrededor, Chamberlain (Inglaterra), Daladier (Francia) y Ciano, reunidos en Munich para firmar el Tratado de paz de 1938.

