

VILLEGAS LOPEZ

una obra de arte. En la Alemania de aquel tiempo combatían abiertamente las ideologías, tendencias sociales y políticas, que habían de escindir a Alemania en el período más trágico de su historia, cuyas consecuencias llegan hasta hoy, señaladas en el mapa mismo de la nación. Se hacían films propaganderos de la disciplina y el militarismo —grandes ídolos germanos—, y a la vez un cineas francamente antimilitarista, como expresión nacional directa de una propaganda liberal. Se defendía y combatía el prusianismo, el espíritu de Potsdam, en todos los órdenes de la vida y las costumbres. Aquí, en el de la educación, concretamente en la femenina, capaz de producir resultados inesperados, dramáticos y morbosos. Lo sucedido después, en escala histórica, luce de esta película una premonición.

Es un colegio donde se educan, en internado, los hijos de oficiales pobres, pero aristocráticos. Militarismo y aristocracia que la dirección está convencida de representar, encorsetada de cuerpo y alma, con bastón y órdenes de mariscal de campo, y cuyo dogma no puede ser más sencillo: «Con disciplina y hambre, hambre y disciplina, nos levantaremos de nuevo». Levantarse quiere decir aquí comenzar a marchar de nuevo por los campos de batalla al son de cornetas y tambores. Esas cornetas de un cuartel próximo, que se oyen en el internado como la única voz que llega del mundo de fuera, paralelismo no por fácil método exacto. Manuela, una adolescente sensible

MUCHACHAS DE UNIFORME

y soñadora, recién llegada, sufre el golpe tremendo de aquel ambiente helado, desahogado, inhumano, carcelario... Lo único amable, bello, tierno, es una profesora, interpretada por Dorothea Wieck, actriz que hasta entonces no había logrado destacar en ninguno de sus personajes. Y todos los anhelos vitales, más hermosos y puros de la adolescente, se dirigen hacia esa profesora, hasta trazarse como un extraño amor. En la fiesta escolar, con motivo del cumpleaños de la directora, esa secreta pasión se manifiesta, con espanto de la profesora y gran escándalo de la directora prusiana, que dispone la expulsión de la maestra. Todas las reprimendas y observaciones de ésta contra el régimen, verdaderamente penal, de aquel general con fallas, fracasan ante su cerrazón mental, que es toda una concepción de vida. Manuela, desesperada por la pérdida de lo único bello en su vida y por el daño infringido a su profesora, siente que el mundo se derrumba sobre ella. Ascende la gran escalera, vasca y resonante, cuyo hueco contempla como un abismo de salvación. Va rezando hacia el suicidio. En la obra teatral se suicida; pero aquí las muchachas intuyen el drama y corren aludadas por el gran edificio, llamando a voces a su compañera; esas voces que resuenan por pasillos, salones, el hueco trágico de la escuela. La muchacha no puede con su decisión y se desmaya. La directora pasa ante los grupos de alumnas que la rechaman con la mirada, alejándose óblados, pero quizá no convencida.



Dorothea Wieck y Hertha Thiele, en «Muchachas de uniforme».

548

VILLEGAS LOPEZ



Verdoux contempla a la indestructible Annabella, con la mirada exacta de Landré

tendé siempre ser. Pero Charlot ya no está en su mundo mágico, creado por sí mismo, sino en el mundo real, cada vez más duro, y para subsistir debe adaptarse, transformarse. La tesis de la película es ésta, según Chaplin: «Von Clausewitz dijo que la guerra es la continuación lógica de la diplomacia; Monsieur Verdoux estima que el crimen es la continuación lógica de los negocios». En un país donde los grandes negocios son un régimen de vida y un ideal, se tomará por un statu quo a fondo que va a desmenuzarse la persecución. Estrenada en abril de 1947, en Hollywood y Nueva York, resulta un desastre económico, con trescientos mil dólares de ingresos, contra dos millones de costo y tres años de trabajo, dos de ellos de preparación y redacción del argumento. Se le niegan los circuitos de exhibición, la Liga de la Decencia amenaza a los cines que proyecten la película, piquetes de veteranos de guerra se sitúan en las puertas de los cines para impedir la entrada, compañías de prensa contra «sus repugnantes películas» y peticiones de expulsión en el Parlamento. Chaplin vio claro al proyectar la película completa para sí, al ponerle la música: «Después de esta película me echan del país». Y así fue, en 1952 (véase Chaplin, Charles).

Verdoux es la contrafigura de Landré, pe-

queño aborrista francés, mezuquino, ingenioso, frío, cínico, valeroso, cuyas últimas palabras ante la guillotina fueron una frase de ingenio. Y la acción está situada en la Francia de los años veinte, como coartada contra la susceptibilidad norteamericana, lo que sirvió de bien poco; el mismo sistema empleado antes en «Una mujer de París», ataque contra los prejuicios de la opinión pública. Verdoux es casi una caricatura de ese francés medio, sin que nadie en Francia se ofendiese por ello. En una familia de vinateros del Norte de Francia, genios sórdidos y agrías, ha desparecido una de las mujeres, casada hace poco con un desconocido. Y en el Sur de Francia, aquel caballero distinguido hasta la afectación, corta rosas en su jardín, las huele con deléite y echa una mirada a la chimenea de la casa de campo, por donde sale un denso humo negro. Aquél es el matrimonio recién celebrado. En cuanto recibe el dinero enviado a su desaparición e incinerada esposa, Verdoux, con nombres supuestos, emprende otros «negocios semejantes». Necesita dinero con urgencia, porque juega a la bolsa, baja su libro de notas y se va en busca de la vieja Lydia, bosca, avara, con el dinero en una cofia que lleva bajo el brazo. Verdoux despliega toda su oratoria, sus más deliciosas y cursis frases, teca el piano, hasta que con-

545

VILLEGAS LOPEZ



Verdoux encuentra a su semejante.

sigue meter a la vieja en la alceba, y al día siguiente Verdoux sale con la caja bajo el brazo, feliz, con el negocio concluido. Al preparar el desayuno, va a poner dos tazas, pero recuerda que ya no hace falta más que una. En cambio, todos sus intentos fracasan con la vulgar Annabellia, a la que no consigue acostar de ninguna manera, y está a punto de caer en su propia trampa. Piensa ensayar un nuevo veneno en algún vagabundo, y encuentra a una joven, perdida en la ciudad bajo la lluvia, que acaba de salir de la cárcel por un pequeño robo. La invita a su casa, le ofrece una copa con el veneno y ella le confiesa su vida: nada le importa morir, porque su marido paralizado murió mientras ella estaba en la cárcel, y por él hubiera sido capaz de morir. Verdoux le arrebata la copa, porque la ha reconocido: es el único ser al que puede considerar un semejante. En realidad, es que Verdoux-Charlot ha reconocido a Charlot en aquella encarnación leonitina.

Porque Verdoux es un antiguo cañero, despedido tras muchos años de servicio, con una mujer parálitica y un niño encantador, a los que ama. Su negocio, ya que no puede ejercer otro, es acasillar mujeres para quitarlas sus alfileres. Pero no es un monstruo, ni un degenerado, sino un buen hombre que tiene montado un buen negocio, como otro cualquiera. Mezcla a su hijo por tirar de la cola al gato, y se

MONSIEUR VERDOUX

extraña de dónde ha podido sacar aquellos infinitos perreiros. Esta constante separación entre el hombre y su negocio es la verdadera, cruda, dura, y amarga crítica del film, que no va dirigida contra un país, ni unas gentes, sino contra todos los hombres. Los capaces de vivir entre los hombres y de matarlos en una guerra, los capaces de ser honestos por un lado, y de despojar despiadadamente a los demás, cuando les interesa, bajo las frases convencidas de la guerra, es la guerra o a los negocios son los negocios. La categoría de su sátira es simple, pero rayando a la mayor altura. Por eso, cuando lo juzgan y el fiscal le acusa como un monstruo, Verdoux no sabe a quién se refiere, mira tras de sí a ver dónde está el monstruo, y hace su alegato: si él es un monstruo, por haber matado a estorcer personas, qué serán los negociantes de armamentos, los grandes señores de la guerra.

El ataque sigue cuando está en capilla, hasta que Verdoux se va por el largo pasillo de la cárcel, dividido entre dos guardiases gigantescos, hacia la guillotina. Es el último andar del viejo, poético, camino de Charlot hacia la libertad, que aquí es la muerte.

En 1939, Jean Renoir intentó hacer en «La regla del juego» lo que llamó la «tragedia alegre». Si los hombres no cumplen las reglas del juego, todo en la vida se convierte en una

VILLEGAS LOPEZ

trágica bufonada. La película, una de las mejores de Renoir, fue el mayor fracaso de su vida, y el realizador se fue de Francia, dispuesto a no trabajar en ella jamás. El antecedente es directo y paralelo. Pero es el genio de Chaplin el que va a conseguir este prodigio de montar lo dramático, más amargo y crítico, sobre lo cómico más puro, en una simbiosis perfecta. En verdad, la mejor obra de Chaplin es un drama contado por medio de la risa. Pero aquí lo trágico prima sobre lo cómico, la película apenas provoca la risa, sino la angustia, la vieja angustia del hombre perdido en su mundo, sin recursos y sin amigos; la última transmutación del mundo charlotesco. Y desde Verdoux se inician en el cine estas tragedias burlas, con el paso continuo de lo trágico a lo cómico, mejor aún de lo cómico-trágico en una pieza, sin distinción y sin fisura. Los ingleses van a montar todo un género, muy bien hecho, desde «Ocho semperitas de mujeres» (Klind heurt and coronets, 1949), de Robert Hamner. Lo que bien puede ser el nuevo tono, estilo y sentido de lo trágico de nuestra época: la tragedia vista bajo la ironía, la resignación o la sátira del humor.

MUCHACHAS DE UNIFORME

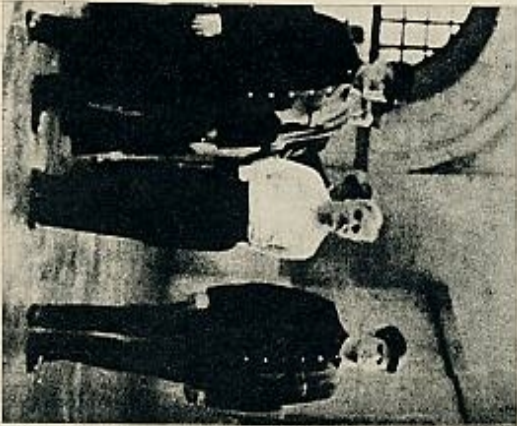
MONSIEUR VERDOUX - MUCHACHAS DE UNIFORME

(Madchen in uniform)

Prod.: P. Dig-Film, 1931. Guión: Christa Winsloe y E. Adam, según la obra teatral de C. Winsloe. Dir.: Leonitine Sagan. Int.: Hertha Thiele (Marianita von Meinhardt), Dorothea Wiack (Fraulein von Henburg), Emilia Linda (La directora), Herwig Schühner (Franz von Keiser), Ellen Schwaneck (Ilse von Westmann). Fot.: Reinmar Kunze y Franz Wettemayr. Dec.: Fritz Mauritsch y Friedrich Winkler. Prod. y asesor técnico: Carl Froelich.

Otro título: «Internado de señoritas».

ESTA fue una película solitaria, de gran éxito y resonancia en el mundo. Solitaria porque es la única importante de Leonitine Sagan, actriz y directora teatral, que hace su primer film, asesorada por Carl Froelich, un realizador discreto, «hombres de mañana» (Men of to morrow, 1932), que la Sagan hace en Inglaterra, sobre un ambiente semejante, es un film mediocre sobre las costumbres de los estudiantes de Oxford. Solitaria por el tema que aborda, de una audacia hasta entonces vedada en la pantalla. Cuando se estrenó en Madrid, en octubre de 1932, escribió: «Un film que se adelantaba en cinco años a la época cinematográfica actual». Interpretación optimista, porque en verdad fue mucho más. Seguramente es el producto de una múltiple conjunción de hechos, de los que brota, casi espontáneamente,



El último camino de Charlot.



«Muchachas de uniforme», de Leonitine Sagan.