

VILLEGAS LOPEZ

todos de colectivización contra la oposición de los kulaks», los aldeanos ricos y tradicionales; tema semejante al de «La línea general» de Eisenstein. Pero sobre esta actualidad y este problema, crea la gran visión del campo ucraniano, con sus girasoles donde revolcan los abejorros, los enormes bueyes blancos y negros, tomados desde abajo, para marcar su pesadez y lentitud, la muerte del viejo campesino entre las manzanas, el idilio de los enamorados, a la horn de la siesta, en la época de la recolección; la danza del joven campesino en la noche; el obrío de una alegría biológica y cósmica; el entierro del joven asesinado, con sus siluetas sobre el cielo; el frenético correr del demente por los campos en flor... Todo está tratado con un sentido pictórico maravilloso, con una delectación por la imagen, que se torna tantas veces estática, incluso inmóviles, pero que por un juego del montaje acaba por dar a todo el film un ritmo justo, pausado, verdaderamente poético. Es la gran película del campo, de cualquier campo y de cualquier campesino del mundo, con esos o con otros problemas, pero con la tierra debajo y el cielo encima. Sin embargo, ya en su aparición, la película fue atacada, sin comprender que era el germen maravilloso de un cinema soviético de la tierra y el campesino, quizá de

TIERRA, LA

un cinema rural para el mundo entero, que no se ha hecho apenas.

Bajo toda clase de coacciones personales y directrices oficiales, Dovchenko no logra en el resto de su obra esa penetración esencial entre el poema y el problema, entre la actualidad y la eternidad, que son el magnífico logro de este film. «Aerograds» (1935), «Guerrilleros» (1939), los documentales «La batalla por nuestra Ucrania soviética» y «Victoria en Ucrania» (1945), «Mitelurina» (1949), sobre el sabio botánico «el dios de los jardines». Para lograr esa confluencia de lo poético y lo ideológico, expuesto esto último con una obligada claridad divulgadora y elemental, el realizador suele recurrir a simbolismos fáciles. Simbolismos que le llevan a un maniqueísmo simplista, de malos y buenos, en un grandioso film épico sobre la Rusia en guerra, «Relato de los años de fuegos», escrito en 1945, que no pudo realizarse entonces y que su viuda lleva a la pantalla, en 1961. «El Desna encontrados», también realizado por su viuda, son sus memorias de infancia, en los campos de Ucrania, realizado ya con toda clase de medios, con un gran color, a veces un poco blanco. Este film, realizado por el propio Dovchenko, hubiera sido la continuación y la cumbre de «La tierra», indudablemente su mejor película y una de las más extraordinarias del cinema mundial.



«La tierra», de Dovchenko.

632

VILLEGAS LOPEZ



«Sucedio mañana», de René Clair.

su existencia, el hombre puede alcanzar la libertad absoluta, metafísica. Aquí, Clair utiliza la coartada de una realidad, aunque esta realidad esté tergiversada por la magia y lo sobrenatural, recurso de sus primeras películas. Pero cuando se deja de recurrir a este sistema, a esta justificación naturalista o mágica, y se aborda la reversibilidad del tiempo en sí misma, el eterno presente, que yace en el último fondo del espíritu de los hombres, se llega sin transición desde esta película a «Hiroshima, mon amour» y «El año pasado en Marienbad», de Resnais, a los procedimientos de la nueva ola francesa, que los jóvenes realizadores italianos trasponen al neo-realismo estricto, haciendo girar los hechos y la Historia sobre sí mismos, como en «Salvatore Giuliano», de Rossellini. Por ello, este film del maestro Clair, me parece fundamental.

TIEMPOS MODERNOS

(Modern times)

Prod.: Norteamericana, United Artists, 1936. Art., dir., música, y mont.: Charles Chaplin. Int.: Charles Chaplin (el vagabundo), Paulette Goddard (la chica), Henry Bergman (el dueño del café), Chester Conklin (un mecánico), Stanley Sanford (compañero de cámara), Hank Mann (vecino de celda), Louis Nuchoux (el cocinero), Allan García (presidente de la Corporación



«Tiempos modernos», de Charles Chaplin

629

SUCEDIO MAÑANA - TIEMPOS MODERNOS

del Acero), Lloyd Ingraham, Wilfred Lucas, Heine Coklin, Edward Kimball, John Rand. Ayud. de dir.: Carter de Haven y Henry Bergman. Fot.: Ronald Fotheroh e Ira Morgan. Dec.: Charles D. Hall. Dir. musical: Alfred Newman. Jefe de producción: Alfred Reeves. Ayud. general de prod.: Jack Wilson.

Una multitud de obreros entra, paralelamente a la imagen de una manada de ovejas, en la fábrica perfectamente racionalizada. Allí donde todo está previsto y mecanizado, menos las fuerzas físicas y psicológicas del hombre. Un jefe implacable vigila todos los lugares del establecimiento, por medio de pantallas y altavoces, y en la «cadena» de fabricación, cada obrero sólo debe hacer un único movimiento para poner una pieza o apretar una tuerca, durante ocho horas diarias, durante toda su vida:

VILLEGAS LOPEZ

TIEMPOS MODERNOS

también es una máquina. Espantar una mosca nunca representa un movimiento en falso, y éste la gran catástrofe, en la que todos las previsiones y cálculos fracasan bajo la más modesta necesidad humana. También éstas pretenden ser racionalizadas, y merca a Charlot en la máquina de comer, encargada de alimentarle de manera estandarizada y mecánica, imparable. Pero se descomponen y la comida se convierte en una tortura. Charlot, el obrero, embobado, y se empeña en atornillar ciegamente todo lo que encuentra a su paso, entre ellos los botones del traje de una opulenta señora, que le parecen tuerca; ceca daanzas fauarcas, con las llaves de mechinos, y soca con gras a las enfermeras que vienen a llevarlo, en el asno de locura que es una librería. Pero se queda sin trabajo, y se convierte en un hombre más de los millones de olvidados, que en aquellos años de crisis eran la península del mundo. Son las huelgas para pedir pan y trabajo, y Charlot se encuentra convertido en jefe de una manufactura, porque se le ocurre reorganizar la bandera roja que ha caído de un camión de gasolina. Es feliz en la cárcel, el último

refugio del hombre que sobra, que estorba en una sociedad que no quiere reconocerse desorganizada. Pero todo acaba y, por haber contribuido involuntariamente a dominar una rebelión de pensados y por su buena conducta, es puesto en libertad. Consigue trabajo, pero por su eterno error de vagabundo, vota antes de tiempo un barco y vuelve a encontrarse en la calle. Comence a una muchacha, vagabunda como él, que vela por unos niños abandonados —su inevitable folletín—, se da un copioso bañete en un restaurante, declara tranquilamente que no tiene con qué pagar, y se siente feliz cuando le llevan de nuevo a la cárcel, en un hogar. Pero en el coche celular se encuentra con la muchacha, también detenida por robar un pan: romanticismo victoriano, a lo Jean Valjean. Ya no quiere ir a la cárcel, empujado de la muchacha, y un choque del coche les libera.

Emprenden juntos la imposible tarea de vivir. Se alojan en una baraca construida con desechos, en un arrabal impropio, pero donde son felices, con sus bellos sueños, tan apremiantes co-

VILLEGAS LOPEZ

TIEMPOS MODERNOS - TIERRA, LA

TIERRA, LA (Zemlia)

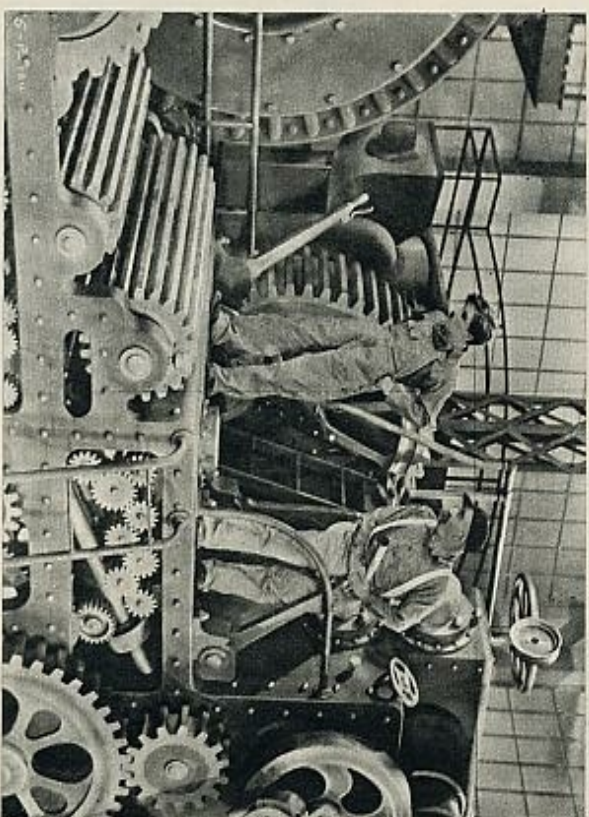
Producción: Rusia Ucraniana, 1930.
Argumento y dirección: Alexander Dovzhenko. Int.: S. Chkourai, S. Sushchenko, Y. Solntseva, E. Maximova, I. Franko. Fot.: D. Demourky.

mo su miseria. Hasta tiene un arroyo, donde Charlot, con un andrajoso traje de baño, se lanza de cabeza como un campeón, pero se estrella contra el fondo, porque apenas hay agua; también el arroyo es pobre. La huelga en la fábrica ha terminado y Charlot consigue entrar en ella, como quien gana una batalla desplazada contra las multitudes que le disputan el puesto. Ayudante del mecánico, engrasa la enorme máquina, casi mitológica, con la que quiere mostrar humano y convertir el trabajo en juego. Pero la máquina se lo traga, como la expresión de la idea total del filo, de la época. La gran poesía del ensueño inmaterial: ahora, guardada de unos almacenes, hace entrar en ellos a la muchacha, que se prueba los trajes, duerme en camas mudadas y Charlot la divierte haciendo una exhibición de patinaje. Ladrones, Charlot los descubre, pero también descubre que son unos obreros parados como él y les ayuda a llevarse todo lo que desean. Camarero en un restaurante de barrio, hace locuras con el servicio, sus viejos toros cómicos ahora aumentados de ansiedad, la muchacha baila allí y Charlot canta. La película está solamente sincronizada y ésta es la primera vez que se oye la voz de Chaplin en la pantalla. Pero en un idioma inventado, que puede ser el que sin día haga comprender a los hombres y quizá el que hasta ahora no entendía nadie. La Policía aparece en busca de la muchacha, Charlot combate por ella heroicamente, como lo hizo por el niño en «El chico», la batalla campal tris el restaurante y los dos huyen. Se van por el eterno camino del vagabundo Charlot, que ahora es una gran carretera moderna. Por primera vez y por última, el personaje Charlot pronuncia palabras de aliento y esperanza, no se va solo, y al fondo del camino despunta la aurora.

Película falan en la obra de Chaplin, porque Charlot habita ya en nuestro mundo y afronta los problemas de la sociedad contemporánea. Película que aborda en toda su amplitud la problemática de nuestro tiempo, el gran drama del hombre frente a las máquinas, que ha crecido, y los que detentan el poder de estas máquinas. René Clair ya había tratado este asunto en «Viva la libertad» (véase), incluso con la escena de la «cadena», donde trabajan los presos, y que sirvió a Chaplin para la suya; la productora Tobis le inició un pleito, al que Clair no quiso sumarse; le consideraba su mundo, y el pleito acabó por perdere en los juzgados de la segunda guerra mundial. Ese género poético y humano, que es Chaplin, y ese otro género lúdico y caricaturesco, que es René Clair estuvieron, al mismo tiempo, en el camino de su época y lo siguieron en la misma dirección.

Toda la obra de Dovzhenko pudo tener una enorme unidad, desde esta película hasta «El Digma encanudo», ya realizada por su viuda, Yulia Solntseva, en 1964. Este uruguayano (nacido en Sosniza el 11 de septiembre de 1894; murió el 23 de noviembre de 1936, en Kiev), hijo de campesinos, luego pintor, caricaturista, poeta, no dejó nunca de ser un hijo de su tierra, de la tierra rusa en general, a la que buscó cantar en un gran poema lírico y épico. Quería comprender ese sentido latente de labrador, introducidos los nuevos ideales de renovación, introducidos en su país por la revolución soviética. Pero también fue uno de los grandes realzadores más postergados, desconocidos y perseguidos por unas directrices verdaderamente obscenas, que, prácticamente, marginaron una obra magnífica. Era el gran poeta de la pantalla y, por ello, fue la víctima más propiciatoria de la lucha entre lo que dio en llamar «los poetas contra los poetas», enfrentamiento tras el que se ocultaba el plegero ciegamente a las directrices oficiales o el tratar de superarla con un espíritu creador. Tradujeron los primeros y la obra de Dovzhenko, prohibida muchas veces en sus mejores proyectos, es desigual, ocasionada siempre por unas normas burocráticas. Suelen ser películas grandiosas, extraordinarios poemas, donde se aprecia con tanto más la que querían ser y no podían serlo: «Zemliana» (1928) y «El uruguayano» (1929) ya buscan esa exaltación poética de la realidad inmediata de su país, en aquellos años, que tanto le preocupaba: «Soy el caudillo y el defensor de los problemas contemporáneos. No se hablará nunca bastante de nuestra vida de hoy.»—Y añade:—«Pero no tratemos el tema del hombre corriente como un tema corriente. Un film que no hace vibrar los sentimientos humanos es como un planisita sin atmósfera. Toda su concepción del cine está en estas frases.

Y «la tierra es este poema exaltado, lirico, paratista y místico del terreno natal. Es la época en que la colectivización de los campos constituirá el problema y la batalla central del país. Así pinta la lucha de los jóvenes campesinos por implantar los me-



«Tiempo modernos», «La máquina».