

EL CINE

Por Emilio GARCÍA RIERA

Sobre Chaplin

Al acucioso —y ocioso— investigador que se le ocurriera hacer tan inútil investigación, le sorprendería sin duda el que en seis años de escribir de cine para periódicos y revistas no haya yo dedicado a Charlie Chaplin sino una que otra línea y nunca un artículo completo. Eso no deja de asombrarme y de preocuparme un poco. Ya sé que entre Chaplin y el espectador se interpone la literatura más abundante que exista sobre la obra de un cineasta; que el escribir sobre Chaplin ha sido el deporte favorito de muchos corazones desgarrados por el humanismo de Charlot; que, curiosamente, esa literatura suele ser legítima, porque el margen de interpretación de la obra chapliniana es tan amplio que da validez a las más variadas y opuestas exégesis; que tiene tanta razón quien llamó a Chaplin "el último padre de la ternura", como Robert Payne, que en su libro *El gran Charlot* hizo hincapié en la crueldad del personaje; que en nuestro medio, Francisco Pina se ha ganado a pulso —con un buen libro y muchos buenos artículos— el título de chaplinista número uno, reduciéndonos a los demás, como es lógico, al grado de chaplinistas secundarios; que es casi imposible, a estas alturas, hablar de Chaplin sin caer en el lugar común.

Pero todas estas consideraciones no disminuyen la vergüenza que siento ante el hecho de haber eludido —consciente o inconscientemente— un análisis siquiera parcial de la obra de Chaplin. Porque (y eso es lo trágico de la cuestión) he descubierto que sigo siendo un ferviente admirador del llamado por alguien "genial mimo".

Lo he descubierto gracias al ciclo "Homenaje a Chaplin" que hace poco ha programado el Cine-club de la Universidad. De pronto me di cuenta de que estaba viendo a un Chaplin en cierto modo nuevo, un Chaplin de primera mano, ajeno incluso a las más acertadas conceptualizaciones que haya provocado su obra. El misterio de Chaplin lo plantea precisamente esa comunicación directa que es capaz de establecer con un espectador tan solitario como lo es el espectador de cine. Chaplin elimina en nosotros lo que tenemos de público, desde el momento en que la relación con él nos remite a nuestras experiencias más íntimas, a una suerte de complicidad afectiva que se hizo tácita desde el primer momento, prácticamente desde que vivimos. En realidad, creo que no he escrito sobre Chaplin, entre otras cosas, por la misma razón por la que no escribo sobre mis parientes o mis amigos. Escribir sobre Chaplin es siempre hacer un poco de autobiografía lírica.

Por eso es legítimo y comprensible que quienes escriben sobre Chaplin olviden frecuentemente el análisis cinematográfico específico. Fascinados por el personaje admiramos en él el reflejo propio, la proyección de nosotros mismos. El simple hecho de haber logrado la comunicación en forma tan directa y natural

nos halaga hasta el punto de que lo primero que se nos ocurre ante Chaplin es darle las gracias por existir.

Son tales evidencias las que suelen propiciar, al mismo tiempo, una actitud iconoclasta. Muchas veces he tenido ganas de enviar a Chaplin al demonio por el orgulloso prurito de proclamar la independencia incluso de mis afectos. E incluso, he creído "conveniente" sospechar que, como cineasta, como realizador de cine, Chaplin no puede compararse a los grandes; que toda su grandeza reside en el personaje por él creado, un personaje capaz por su sola presencia de su-



Chaplin — "un gran cineasta"

perar las limitaciones del cine convencional y rutinario en que actúa. Durante mucho tiempo pensé que el cine de Chaplin estaba como tal muy por debajo del de sus contemporáneos de la época muda, Eisenstein y Muranu, por ejemplo. Que el "caso Chaplin", por interesante que fuera, se situaba al margen de la evolución de la estética cinematográfica.

Pero basta ver *El peregrino* para convencerse de que Chaplin no ha sido sólo el creador de un gran personaje, "el padre de la ternura", el cruel héroe casi surrealista que en él vio Payne, el amigo que nos espera siempre para hacer vibrar nuestras más sensibles fibras humanas, sino que también ha sido un gran cineasta. Es decir, un hombre que ha sabido utilizar magistralmente toda la serie de recursos expresivos que el cine proporciona, que sabe muy bien lo que significan el corte, el montaje, el encuadre y la iluminación, que es capaz de utilizarlos para dar a sus personajes —y sobre todo, al suyo propio— esa respiración que hace del cine un verdadero arte, vivo y trascendente. Y es más: que Chaplin no hubiera podido ser llamado "el padre de la ternura", etcétera, de no ser por encima de todo un cineasta de primera fila.

No he citado antes *El peregrino* por azar. Esta película de 45 minutos de duración, realizada en 1923 para la First National, tiene la virtud de marcar un punto decisivo en la carrera de Chaplin, un punto en el que confluyen lo que ha sido hasta ese momento y lo que será en el futuro. Gracias a ello, *El peregrino* facilita una visión de Chaplin más o menos total, y tiene la ventaja sobre *El chico*, el largo-metraje realizado tres años antes, de estar libre de la escoria sentimentaloides que debe apuntarse en el pasivo de Chaplin y que tan fáciles haría en el futuro las severas críticas a *El gran dictador* y *Candilejas*. *El peregrino* es un film de construcción rigurosa y clásica, lógica y sólidamente narrado sobre la base del equívoco que da origen a su trama.

El equívoco —punto de partida anecdótico de casi todo el cine burlesco— convierte en este caso a Chaplin en un pastor protestante. Ello da al realizador la oportunidad de hacer un retrato vitriólico de la sociedad puritana y, a la vez, de establecer los dos últimos destinos contradictorios de su personaje. Hay en Chaplin una evidente vocación por la respetabilidad social, que se deduce no sólo de un repertorio de gestos característicos sino de su atuendo mismo. Chaplin, como personaje, no es nunca un rebelde consciente, sino un hombre que pretende ser respetable y que no logra adecuar sus actos a tal pretensión. En *El peregrino* las circunstancias lo llevan a aparentar el más alto grado de respetabilidad y el realizador Chaplin acentúa esa apariencia dando al personaje vestido de pastor una personalidad plástica, por decirlo así, ligada íntimamente al medio en que lleva a cabo su impostura. Es decir: el personaje alcanza, en lo aparente, la satisfacción máxima de su vocación. Y es precisamente ahí donde su naturaleza íntima lo traiciona hasta el extremo más cruel. En 1923 el personaje ha recorrido ya un largo trayecto en el que ha conocido las más divergentes contingencias y diríase que en *El peregrino* le es imposible ya creer en la posibilidad de una impostura duradera. Hay en sus gestos y actitudes, en su codicia desenfrenada que le lleva, durante el servicio religioso, a no perder de vista los cepillos con que se ha hecho la colecta, una profunda desconfianza en sí mismo. Es ahí, en esa secuencia, donde Chaplin debe decir el clásico sermón que él convierte en la versión mímica de la historia de David y Goliat (la escena, sin duda, inspirará años más tarde uno de los actos de Marcel Marceau). La "traducción" profana del sermón es indicadora, por ello, no sólo del valor picaresco del personaje, sino de sus antecedentes cinematográficos y nos remite a toda una tradición del gag.

Cuando la impostura es descubierta, el *marshall* encargado de aprehenderlo se compadece de Chaplin. Pero también su compasión es equívoca. La cárcel no basta para un hombre que ha llevado al límite su tendencia a afectar la respetabilidad, y por ello es condenado al destierro. La película termina, como muchos recordarán, con la imagen de Charlot caminando por la frontera mexicana sin osar quedarse en ninguno de los dos países limítrofes. He aquí, pues, que Chaplin se anticipa a su destino como personaje y como ciudadano.

Más allá de las obvias y fáciles consideraciones sociológicas que la anécdota sugiere, lo que asombra en *El peregrino* es un equilibrio logrado a partir de una constante contradicción del personaje consigo mismo y del personaje con su medio. Se trata de un juego de adecuaciones aparentes y de oposiciones íntimas que sólo podía resolverse en la ambivalencia humorística, en la diversidad de puntos de vista que dan al film su riqueza. Quiere esto decir que Chaplin no pudo contentarse con vestir a su personaje de pastor y hacerlo obrar en consecuencia, sino que hubo de descubrir co-

rrespondencias secretas entre su figura y un mundo puritano formalmente opuesto a su naturaleza.

Así, quizá sea posible entender por qué Chaplin ha sido tan norteamericano y al mismo tiempo no serlo; por qué el accionista y fundador de una gran compañía (la United Artist) llegó a ser considerado elemento subversivo; por qué un individualista romántico y sentimental ha logrado a través del cine una audiencia no comparable a la de cualquier otro creador de este siglo. Empezamos a conocer al hombre cuando nos asomamos a sus contradicciones.

nar esa parte oscura del hombre que es su inconsciente.

Es bien sabido que Jung fue uno de los más entusiastas seguidores de las teorías psicoanalíticas freudianas, pero muy pronto se libró de esta influencia, para formular sus propias teorías. Este pensador original y profundo, al apartarse del campo ortodoxo de la psicología sexual, dedicó su atención a la psicología del espíritu. Jung no consideraba al inconsciente como un fenómeno limitado sólo a la mente del individuo, sino que tenía una proyección universal y colectiva. A Jung le interesaba en especial el proceso de la maduración emocional y espiritual del hombre, y observar la manera como alcanzaba su individualidad.

La *Simbología del espíritu* está dedicada a estudiar los símbolos del inconsciente que se encuentran en un amplio sector de la historia del pensamiento humano, en etapas que podrían denominarse "primitivas", cuando la mente se hallaba más ligada al inconsciente, y no existía una conciencia tan clara como la que poseemos hoy sobre la naturaleza y sus diversos fenómenos. Pero nuestro desarrollo de la conciencia no implica un mayor dominio de las fuerzas inconscientes que el que lograron los antiguos, sino que sucede lo contrario; ahora más que nunca los conflictos neuróticos se han generalizado, al mismo tiempo que ha aumentado la conciencia del mal, y de las contradicciones inherentes a la condición humana. Por esto el interés de los analistas (como Jung y otros muchos seguidores suyos) en descifrar el oculto lenguaje de las figuras mitológicas que no son casi nunca fantasías o divagaciones de ignorantes (como pretendían ver en ellas los espíritus positivistas), sino al contrario, fruto de un gran conocimiento de las leyes que rigen la mente. Los sabios antiguos comprendieron la gran importancia del dominio de las fuerzas misteriosas que movían al hombre, y aunque no lo llamaban inconsciente, sino Satanás, Mercurio, etcétera, sus observaciones son muy valiosas.

Una de las grandes virtudes de Jung fue que, aunque grandemente atraído por los temas de la religión y de la metafísica, supo mantenerse en el terreno de la psicología, y no pretendió dictaminar sobre religión, sino sólo observar su influencia en la mente. Las religiones le causaban un profundo respeto, y reconocía su poder "curativo" cuando eran practicadas con propiedad.

Jung se enfrentó en su juventud con un medio que consideraba charlatanería cualquier intento de interpretar los sueños como lenguaje del inconsciente. A pesar de los años transcurridos desde entonces, en muchos medios intelectuales aún les es imposible advertir que los símbolos religiosos y míticos expresan, si se sabe interpretarlos, la más profunda realidad del hombre, conocimiento que es relativamente pobre a pesar de los avances de la ciencia.

El lenguaje de Jung puede comprenderlo la mayoría del público, y son pocos los términos especializados que emplea. Es evidente que el deseo de Jung de ayudar a los hombres en sus problemas, lo impulsó a buscar un lenguaje no sólo comprensible, sino bello y atractivo.

CALIFICACIÓN: Magnífico.

—C. V.

LOS LIBROS ABIERTOS

REFERENCIA: Alejo Carpentier, *El siglo de las luces*, Cía. General de Ediciones, S. A., México, 1962. 300 pp.

NOTICIA: Alejo Carpentier es tal vez el novelista cubano que mayor sorpresa ha causado entre los públicos lectores de Norteamérica y Europa. *El reino de este mundo* lleva seis ediciones en francés, y *Los pasos perdidos* once ediciones en francés y seis en inglés. *El acoso* causó el mismo impacto. Carpentier también es cuentista y ensayista.

EXAMEN: *El siglo de las luces* es una novela culta que puede leer todo el mundo. Quizá por su calidad se harán traducciones a muchos idiomas. El contenido, que se apoya en documentación profunda y en el estudio de los acontecimientos de la época, encuadra hábilmente acción y forma. El lector puede sentirse atraído por los personajes desde la primera página, porque sus caracteres quedan expuestos sin necesidad de la descripción minuciosa, sin que el autor recurra a subjetividades gratuitas; los tres muchachos (Sofía, Esteban, Carlos) son personajes convincentes, que revelan matices inesperados y a la vez concretos: se sumergen, se desplazan, acometen la vida según sus capacidades y energías naturales e internas; Víctor Hugues, el político astuto, el hombre audaz, el aventurero consciente; Oge, el negro progresista, mezcla poco usual de mago y letrado.

En *El siglo de las luces* Carpentier deja que su imaginación fluya por un río de palabras, pero sin olvidar por un instante que el caudal debe rodear, perfilar a los personajes, a la acción y su escenario. Esto podría ser la intención de su estilo (página 152): "...hallar la Vida en todas partes, balbuciente, retoñando, reptando, sobre rocas desgastadas como sobre el tronco viajero, en una perenne confusión entre lo que era de la planta y era del animal; entre lo verdadero, flotado, traído y lo que actuaba por propio impulso." La relación de los hechos es un alud de instantáneas que se acomodan por sí solas en la mente del lector, que implícitamente puede captar la corriente de pensamientos: Esteban es, al mismo tiempo, el relator y el protagonista. Es parte de lo que sucede, pero a través de la acción va adquiriendo conciencia de su realidad: por sus ojos vemos las Antillas, sus ciudades, sus entrañas, su gente y también el curioso entretejido de ideales y acontecimientos históricos y políticos de la Revolución

Francesa que influyeron en América. Sólo al cerrar el libro (prueba definitiva de que Carpentier domina al lector por medio de la narración: ambición máxima de cualquier novelista) se da uno cuenta de que Esteban es el autor, la conciencia, un hombre perceptivo que apoya sus nociones del tiempo y de los hechos en algo más que en la intervención accidental y pasiva.

Con respecto a los demás personajes, Carpentier logra dibujos completos, prudentes, sin caer un instante en la exageración. Hugues es, ante todo, un hombre de su época. A pesar de que la trama ofrecía un ambiente propicio para recrear figuras excitadas, el político y sus ambiciones (naturales, por lo demás) jamás dejan de ser verosímiles, lógicas. (La forma, por ejemplo, en que Hugues pierde toda capacidad para vivir con plenitud los valores íntimos de su existencia y cómo resulta impotente para retener a su lado a Sofía, descubridora de una nueva y subyugante libertad.)

Aquí Carpentier no es el mismo de sus obras anteriores; sin embargo, sigue siendo una gran figura de las letras latinoamericanas. *El siglo de las luces* es importante suceso en la novelística de nuestro Continente, no porque habla de Latinoamérica (como han tratado de hacernos ver algunas opiniones), sino porque sabe para quiénes escribe: lectores que han aprendido a captar la realidad y el lenguaje del arte a través del ritmo del cine y del periodismo gráfico. Carpentier, conocedor de las letras europeas, sabe que el documento novelado o la novela enciclopédica han perdido vigencia en la actualidad. Por eso nos entrega una novela viva, torrencial accesible.

CALIFICACIÓN: Notable.

—A. D.

REFERENCIA: C.G. Jung, *Simbología del espíritu*. Biblioteca de Psicología y Psicoanálisis. Fondo de Cultura Económica. México, 1962. 352 pp.

NOTICIA: C. G. Jung (1875-1961) nació en Suiza; la mayor parte de su vida la dedicó a la enseñanza de la psiquiatría; autor de unas treinta obras científicas y de numerosos artículos y ensayos.

EXAMEN: En el presente volumen el autor analiza símbolos que se encuentran en los cuentos, en los textos de alquimia y en los mitos religiosos, a fin de ilumi-