

Sobre "A Nous la Liberté"

por R. ARTURO DESPOUEY

Cine Arte realiza en la noche de hoy su última función de la temporada. Ha elegido una de las más puras obras del cine moderno, y, fuera de toda duda, la mejor realización de René Clair. Hemos creído oportuno reproducir en estas páginas los conceptos formulados por una palabra tan autorizada como la de R. Arturo Despouey.

TANTO a los que vean este "film" como a los que lo vean por primera vez sorprenderá muchas veces en su curso la identidad chaplinesca de esta farsa. "A nous la liberté" es, en efecto, los "Tiempos modernos" que Chaplin no supo filmar, no pudo llegar a crear. Nadie podrá desconocer, en los pasajes de la película que veremos ahora dedicados a hacer sátira del maquinismo, la fuente directa de inspiración de aquellos dos primeros actos de "Tiempos modernos", los únicos valiosos de toda una obra incoherente y frustada. Como en ésta, se juega en "A nous la liberté" que ya andaba exhibiéndose por todos los cines del mundo dos años antes de que Chaplin concluyera su obra, el concepto de cárcel y el concepto de fábrica como las dos grandes prisiones que el mundo moderno reserva al hombre-masa. Igual que en aquella, aparece la "cadena sin fin" de la gran usina de hoy como el elemento generador de una psicosis: el hombrecillo de Chaplin, con su "tic" perenne de ajustador de tuercas, no es sino la ampliación patética de la figura de estos obreros que, cuando falla el sistema por una pausa humana, se precipitan unos sobre otros, discuten, destrazan, hasta el punto de que este otro hombrecillo de Clair dice desde fuera el síntoma: "Regardez tous ces gens-là. Ils sont fous!"

Pero lanzado por la vía de la sátira, este artista no la amordaza, como Chaplin con sus proyecciones sentimentales. A medida que avanza la acción, "A nous la liberté" es más y "Tiempos moder-

nos" menos chaplinesca. René Clair recoge la vieja herencia mimética de las corridas y los puntapiés, que Chaplin olvida. El hombrecillo de Clair sigue siendo aquel Carlitos siempre postergado en el amor, aquel amante lejano y desesperanzado que deja anónimamente sus flores sobre la mesa de la heroína rubia e insensible a su ternura. Chaplin, en cambio, que en "Luces de la ciudad" ya abría la posibilidad de que esa heroína llegara a amarlo, insinúa en su último "film" la unión de vagabundo y su amiga en la absoluta leticia del amor cumplido y satisfecho. He aquí como ha venido quien, siendo más realista que el rey, adopta un principio, un tópico y un personaje ya perdidos en manos de su cansado y neurasténico creador, y compone con ellos una farsa en la que alientan los movimientos esenciales del cine, ese cine cuya fórmula más pura resultó y resulta aún inseparable del nombre del gran mimo.

Pero Clair enriquece esta herencia con su perspectiva propia, con su sentido dialéctico de francés, con su visión colectiva del asunto. En ninguna película del egocéntrico Chaplin cabría ese mordaz comentario final de "A nous la liberté" sobre el prestigio milagroso del dinero para los hombres: ministros, estadistas, financieros, asistentes, rígidos y dignos en sus "jacquets", a la inauguración de la gran usina de hoy, y apenas un golpe de viento echa a volar los billetes de una maleta abandonada y éstos empiezan a danzar al alcance de sus manos, la dignidad, la compostura, el sentido de la misión, se desvanecen en el "ballet" ridículo que todos se lanzan a improvisar corriendo a la caza de los preciados papeles.

Y tampoco cabría en Chaplin la tierna travesura surrealista, ese momento de graciosa intención poética en que el hombre libertado contempla la florecilla y ésta y sus hermanas de rama le cantan con voces atipladas e infantiles, voces de flores.

Hasta que las siluetas de los dos amigos se pierden en el camino entonando su canción de libertad —Clair sustituye el amor, que es un lazo y una urgencia, por la amistad, que es una comunicación y un vuelo del espíritu— encontrarán ustedes una obra de forma a veces grotesca, poco pulida y nada preciosista: la idea que informa esta pantomima no tolera por cierto la estilización y el "glamour" de Hollywood. Pero hay que saber y querer ver en sus entrelíneas la expresión valiosa y trascendente que Francia a legado al cine con esta obra.

Y no es hasta cierto punto fácil verla, porque todo es paradójico en "A nous la liberté", pero en el sentido más liso de la paradoja: los presos que fabrican juguetes, el hombre que, desesperado por su encarcelamiento, decide matarse y, al realizar su suicidio, encuentra inspechadamente el camino a su libertad: pues en vez de pender su cuello de la soga, saltan las rejas vetustas en la que ésta debió sostenerse. Como en cada idea, en cada secuencia del "film", aparece aquí otra vez la faz reconocida, el lenguaje subterráneo en el fondo de este sarcas-

SOBRE "A NOUS LA LIBERTE"

mo estamos leyendo que la única verdadera liberación viene de la mano de la muerte. Y todo es paradójal en el "film" porque todo es verdadero: que al fin y al cabo la paradoja no es sino la verdad con el traje puesto al revés. Yo entiendo que en el arte se produce por omisiones, y que toda paradoja es una forma de expresar la verdad omitiéndola, vale decir, una forma artística de expresar la verdad.

En la canción con que se abre y se cierra el "film" nos salta a la imaginación y al espíritu un verso sencillo y significativo: "La liberté c'est pour les heureux". ¿Quiénes son los felices, cuál es esta casta privilegiada de hombres? Simplemente, los que ponen en juego la facultad humana de desatar el transitorio lazo material que nos ata a la vida y los que nunca se dejan envolver totalmente por la urgencia carnal, por la responsabilidad económica, por ninguno de los requerimientos inmediatos de este animal que transportamos y nos transporta

consigo. Los felices, los libres, no son los que dominan ni los que conquistan, esclavos éstos más fuertemente atados aún a su coyunta que los sojuzgados: son los que sueñan.

Según René Clair, la única forma posible de libertad es la evasión lírica de las realidades circunstanciales: y el hombre verdaderamente libre, el único hombre libre, el poeta. He aquí que él mismo, poeta, deja escapar por el doble filo de esta sátira una ancha y generosa perspectiva para todos los hombres: pues poeta no es solo el que compone versos u organiza volúmenes o dispone formas musicales, sino también el que pertorio vital, el que hace incorporar la poesía a su vida un acto poético. Y esta forma esencial de evasión nos está librada a todos los jóvenes, o a todos los rebeldes, a todos los inquietos, a todos los idealistas: por todos los caminos este linaje de libertad nos tiende su llamado perenne y magnífico.

(DE CINE RADIO ACTUALIDAD, 18|2|38)