

Nuestro cinema

Título:

Com motivo de "l'Opera de quat' sous" y "Las maletas del señor O. F."

Autor/es:

Olivares, Antonio

Citar como:

Olivares, A. (1933). Com motivo de "l'Opera de quat' sous" y "Las maletas del señor O. F.". Nuestro cinema. (10):133-

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42842>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



Con motivo de «L'Opéra de quat' sous» y «Las maletas del señor O. F.»

Ha habido recientemente un crítico (hay que llamarlo de alguna manera), que ha establecido, en orden de diferencias, una nueva catalogación de «directores rusos en Rusia» y «directores rusos fuera de Rusia». Y aduce, con toda su cara dura característica, que Granowski se ha tenido que marchar a Berlín, para poder realizar sus *Maletas del señor O. F.* En el mismo artículo afirma, con razón, que no es posible hacer en Rusia «el cine puro», «el cine por el cine», y habla de «cine político», de «cine aferrado a un cartel de partido». Y finalmente afirma, en deducción incongruente, que el comunismo ruso no constituye ninguna solución a la tragedia social de hoy.

En nuestros análisis no es posible desligar ciertas circunstancias políticas, en una objetividad exacta, de sus derivaciones cinematográficas. Aparte Hays, ya Hailsham en Inglaterra ha manifestado que el porvenir del cinema «está estrechamente ligado al porvenir del Estado». Así, el compañero de Antoine en el teatro judío de Mosú, es un tema que interesa ahora en el publicismo burgués, precisamente, por su característica de «director ruso fuera de Rusia», ávidos de entresacar todas las nimiedades y convertirlas en armas de descrédito a un régimen cada vez más popular y para ellos amenazante. Por lo demás, en lo que concierne al párrafo anterior y sus afirmaciones, desdeñamos su valor mentirosamente objetivo, ya que su autor, a fin de cuentas, es un escritor sobre moldes como tantos otros, y en el órgano del capital financiero español, para más señas, propiedad del atunero conde de Barbate.

Esto ha sido una reseña de iniciación, como índice. Los últimos estrenos en Barcelona de *L'Opéra de quat'sous* y *Las maletas del señor O. F.* han provocado opiniones diversas. Excelentes de fotografía, montaje y sonorización las dos, quedaba su contenido como principal exponente de una tendencia nueva, de un «modo moderno de ver». Y en un paralelismo impropio se les ha comparado, generalizando precipitadamente, con el cinema soviético, arma artística de primer orden.

Y conviene ir facilitando la delimitación de criterios que han de responder, en definitiva, a nuevos sistemas de análisis.

Particularmente en los films de Pabst, aumentan los que creen ver unas acentuaciones sociales bien marcadas. Hay que convenir en que, ateniéndose a sus aspectos meramente externos, ciertamente sus obras poseen, sobre todo si se les compara con el resto de la producción burguesa europea y la americana, ciertos visos patentes de realidad.

Pero el mero planteamiento de ciertos problemas que nos afectan permanentemente, no puede satisfacernos. La literatura y todo el arte de hoy es pródigo en el planteamiento de problemas, cuya resolución constituye la lucha diaria de todos los tiempos. Pero lo que ha de diferenciar las producciones entre sí, el índice de su valoración, precisamente debe estribar en la solución que se da a estos problemas. Ha de caracterizarse a un film, no por la forma de plantear éstos, sino por la forma de resolverlos.

En el farrago de estas diferencias y ante cualquier fenómeno ordinario, se vislumbra en el cinema como en literatura, la raíz simbolista. Un simbolismo, coartado por todas las conveniencias en el cine capitalista, que en vez de enaltecerla, acentuando sus rasgos fundamentales, construye una trama sin resaltes. Es en aras de un sentido simbólico penetrante, que se nos han legado maravillosas obras de arte. Acentuemos que la escuela simbolista ha sido la de mayor trascendencia desde el año 70 hasta nuestros días. «No nombrar, sino sugerir», predicaban. Pero si aportamos este recuerdo es para señalar que el simbolismo fué concentrando sus inectivas de instinto y derivó hacia la escuela naturalista de Zola, sin sutilezas de metafísico.

El cinema de Pabst, de Vidor, de Granowski, como el de Clair, como el de Chaplin (Chaplin es una exaltación genial del individualismo en arte), es un cinema simbolista. Debe evidenciarse, pero, que señala una iniciación,

«L'Opéra de quat' sous» de G. W. Pabst. Foto: W. B. F. N.

una delimitación entre el farrago de producciones vacuas del cinema de hoy, hundido como otra cualquiera rama de la producción burguesa, en las contradicciones de un régimen decadente.

¿Pero hemos de satisfacernos con una trama simbolista, en la cual nuestra imaginación haya de completar la interpretación del film? El cine no sería un arte popular, como visión directa de la realidad, si hubiera de significar un apéndice más en el arte retorcido de la rebusca, tan en boga.

Bueno es decirlo. Pabst y Clair, Sagan y, recientemente, Granowski, todos los autocríticos burgueses, deben su popularidad a la explotación constante ante las masas del truco de aparecer como críticos del capitalismo. Y en efecto: captan la corriente combativa de nuestra época, la trasladan a la pantalla, pero tergiversando el objetivo esencial de las masas, sus propósitos del momento y sus problemas internos. Es en el aspecto cinegráfico de la burguesía, una crítica tan negativa y semejante como la de sus partidos políticos de izquierda.

En las circunstancias actuales, cuando las contradicciones del régimen capitalista son populares a todos, cuando en los Estados Unidos quiebran en un año cerca de 60,000 bancos; en el mundo 50 millones de seres pasan hambre y frío; la guerra mundial se organiza a toda marcha y los gobiernos se defienden fusilando a los obreros en masa, como en Casas Viejas, el capitalismo no puede ya hurtar su desquiciamiento y su ruina.

En la primera escena de *Las maletas del señor O. F.*, el mundo aparece paulatinamente invadido por la crisis. En *L'Opéra de quat' sous* aparecen los mendigos organizados. Y los esquirols, movidos por la burguesía, que impedirán el logro de las reivindicaciones de carácter económico. Pero aquella

escena del mundo y su crisis, excelente punto de partida para un film soberbio, quedará desligado del curso de la trama que se convierte en una amigable invitación al optimismo, en esta época de «crisis de confianza» financiera, y los mendigos organizados, persistentes en su



«L'Opéra de quat' sous».

marcha rítmica, sólo servirán para que el monarca equis se oculte la cara horripilado.

Aún, algunos de estos directores se titulan independientes. No lo son por su función social, ni lo son por la tendencia de las cintas por ellos dirigidas. Repetimos, que no hacen más que explotar el truco de aparecer como críticos del capitalismo sin serlo, cuando la decadencia del mismo y sus contradicciones son populares. Pero acordes en su finalidad íntima, juzgada al resplandor de sus films, manejan la descomposición capitalista, total y conocida, con habilidad suficiente para escamotear la imagen temida de la revolución. En la medida con que esta habilidad se trasplanta a sus films, el capitalismo que urge críticos ligados a su clase, les paga con la celebridad.

...Y *el mundo marcha*, de Vidor, derivaba hacia una faceta amorosa el candente problema universal del parado en las grandes capitales. Las masas que se agolpan a la verja de la mina, en *Carbón*, está formada por mujeres tristes y anhelosas. La tecnocracia en *crescendo*, y el afán innato de regodeo permiten en *Viva la libertad* pescar y bailar sin límites. Aspectos de la vida ordinaria que exigen la acción terminante de la clase que reemplazará un estado de cosas que se acaba, son derivadas a sus aspectos sentimentales o ironizadas pobremente.

Y, sobre todo, quiere hacerse ampliar, de la accidentalidad del régimen, de sus contradicciones, un eco de fatalidad, de inexorabilidad. Es una crítica negativa que solamente roza los fundamentos de su objeto y anula en la clase trabajadora cierta cantidad de su espíritu combativo al ocultarle las causas reales de su depauperación y miseria. Pero esta seudocrítica, que emplea frecuentes excitaciones hipócritas a enmendar estos males, «eternos», «insolubles», cumple una función de siempre necesaria en el aparato de producción capitalista.

Al capitalismo no le impresiona, aun hoy que se tambalea, el contemplar sus atrocidades; lo que le asusta es ver la revolución. Contemplar un leve choque de las masas harapientas con unos pocos policías, o el abrazo de los obreros franceses y alemanes, unidos por una compasión común, no inquieta al capitalismo; aun aplaude en aras de su reconocido «humanitarismo». Otra cosa sería si apareciera claro el objetivo esencial de los trabajadores en sus avances con las armas en la mano, hacia la toma del Poder. Aquí estriba toda la fama de los Clair, Pabst, Vidor, Granowski... con que la burguesía les paga, agradecida. Retorcendo situaciones, desviando pensamientos, con una técnica perfecta, le apartan de su vista al proletariado que marcha tras su aniquilación, movido por su conciencia de clase, con el ímpetu de su espíritu revolucionario.

(Y bueno es constatar que el truco de estos directores seudocríticos sociales, está a veces ampliado y siempre robustecido por las casas distribuidoras. Por ejemplo: el trust Cineaes anunció en Barcelona *L'Opéra de quat'sous*, como no apta para señoritas.)

Este fingimiento de la crítica del capitalismo, lo que no es más que una ocultación de sus lacras, haciendo pasar sus films irónicos por films revolucionarios, les hace reemplazar enemistades con su tendencia, hechos por símbolos de desproporción manifiesta. Es decir, vuelven a idealizar su objetivo y con ello ocultan lo fundamental, lo real.

Únicamente cabe señalar esta tendencia, en conexión al pertinaz esclaramiento ideológico que se impone, como una agudización del simbolismo, en progresión decadente, que, a semejanza del camino ya recorrido por la literatura, expresa una iniciación hacia el arte franco de la realidad, con sus dolores, sus deseos, del que sólo existen en el mundo las muestras admirables del cinema soviético.

Barcelona.

A N T O N I O O L I V A R E S