

"EL DESENCANTO" Y LA PRESENCIA DE LA CÁMARA

Por Alfonso SANCHEZ

"El desencanto" es la crónica de una familia, la del poeta Leopoldo Panero. Una crónica ácida que la viuda y los hijos del poeta hacen con sus recuerdos, sus rencores, sus doloridas vivencias. Situados ante la cámara, van vaciando toda una intimidad que parece hasta entonces contenida. No es una familia representativa, sino un caso particular. La película es difícil para el espectador corriente. Sin intriga, con largos monólogos que a veces terminan en discusión, genera cierta monotonía. Tampoco es agradable, pues no resulta grato contemplar el arreglo de cuentas con la sombra de un muerto. El poeta nunca aparece. Sólo su estatua, todavía sin descubrir, lo que acentúa su impresión de sombra. Sobre esa sombra se araña hasta destruirla para hallar, al fin, una liberación. Si para el espectador corriente es filme áspero, al buen aficionado y al estudioso del cine debe interesarle, porque Jaime Chávarri realiza un original ejercicio en torno a la presencia de la cámara. A nivel de la expresión cinematográfica, "El desencanto" aporta tantas novedades como antes lo hiciera Víctor Erice con "El espíritu de la colmena".

Las de Chávarri se sitúan en la línea del "cinema-verité". No es nueva. La descubrió Dziga Vertov en 1922 con su "cine-ojo". Estuvo largo tiempo olvidada, ya que su teoría era incompatible con la creación. Zavattini contribuyó a resucitarla, pero no empalmó con Dziga Vertov, sino con las más recientes aplicaciones de Jean Vigo, que la definió como "punto de vista documentado". Los modernos realizadores, al utilizar el sistema como instrumento sociológico o de indagación de la "realidad objetiva", volvieron a las enseñanzas de Jean Vigo. Si Vertov dató el nacimiento del "cinema-verité" en 1932 con "El hombre de la cámara", más importantes son los hallazgos que Vigo presentaba en 1947 en aquel festival del "Film maudit" que Jean Cocteau organizó en Biarritz. Tema de amplio debate. Sobre el "cinema-verité" se celebró un congreso mundial en Montreal y hubo un coloquio en la veneciana isla de San Giorgio. Aún se presta a discusiones, porque es difícil establecer la verdad buscada. Una "obra maestra" es "Crónica de un Eté", de Edgar Morin, pero las presiones de la poderosa personalidad del realizador sobre las personas que ha elegido las transforma en personajes de su creación. No puede haber "verdad objetiva" desde el momento en que el realizador elige y luego monta. La selección y concatenación de planos ya crea una dramatización que desvirtúa la objetividad de la cámara.

Ya la desvirtúa la simple presencia de la cámara. En cuanto los personajes se dan cuenta de la presencia de la cámara, dejan de conducirse como hombres libres. Es un fenómeno de alienación. La libertad de un hombre no resiste la mirada de otros hombres. La cámara multiplica esas miradas. El hombre al sentirse observado se inclina a representar. Es el riesgo del "cinema-verité". Por eso es gran mérito de Jaime Chávarri, uno de sus hallazgos, el haberlo evitado. La viuda y los hijos de Panero no representan, se confiesan con una libertad que nunca coarta la cámara. Jaime Chávarri nunca la impone. La viuda de Panero, en unas declaraciones a Lola Aguado, confía: "Y Leopoldo María interviene y me dice una serie de cosas bastante crueles, e imagínate que la cámara está ahí, pero yo no la veo; me temblaban los párpados, la discusión estaba en carne viva, la cámara desaparece y yo estoy tratando de defenderme..." Formidable reconocimiento de la maestría de Chávarri. Sólo un hombre, hasta ahora, había conseguido ese ideal de hacer invisible la cámara: Jean Rouch. Además de ser un maestro del cinema, Jean Rouch—cineasta a la dimensión del continente africano—actuaba con negros que nunca habían visto una cámara, e ignoraban, por tanto, su poder para captar y reproducir. Su inocencia les permitía la abstracción. Esa abstracción es imposible—al menos lo parecía hasta "El desencanto"—con seres que tienen una cultura y saben reconocer una cámara. Basta que la reconozcan para que tomen conciencia del círculo que se ha establecido en su torno y modifiquen su conducta. Entonces surge la inclinación natural a representar innata en todo ser que se siente observado, y el cinema de testimonio pasa a ser un cinema de creación.

Jaime Chávarri evita que los seres que tiene ante su objetivo abandonen el instinto primario y necesario para que surja el testimonio y pasen a ese otro secundario en que se produce la demostración por el efecto dominante de la cámara. Se dirá que esto puede evitarse escondiendo la cámara para que los personajes desconozcan su presencia, pero el resultado sólo tendría interés si el hecho captado ofrece un valor documental, ético o educativo. Y se trata de captar con la máxima objetividad los más escondidos pensamientos de unos seres. No imagino más procedimiento para conseguirlo que el seguido por Jaime Chávarri. El fenómeno de alienación que produce la presencia de la cámara sólo puede destruirse creando una alienación más fuerte por cualquier medio: la droga, el alcohol... En el caso de "El desencanto" es la histeria. La exasperada reacción de la viuda para defenderse cuando se ve acorralada por la acusación o la de los hijos al abrirse las heridas sin cicatrizar que les produjo la confesada crueldad del padre crean un fenómeno de alienación que anula el de la cámara y actúan al descubierto, con el alma a tumba libre. Jaime Chávarri ha tenido la destreza—y la paciencia—de estar atento a seguir la intensidad que iban alcanzando estas reacciones, las que hacen que los seres no acusen la presencia de la cámara—"la discusión estaba en carne viva, la cámara desaparece y yo estoy tratando de defenderme..."—y no sientan el círculo de observación en que se hallan.

No existe en "El desencanto" relación de influencia entre la cámara y los pacientes colocados ante su objetivo. En caso contrario, la viuda y los hijos de Panero habrían imaginado las actitudes y expresiones más eficaces para imponerse a quienes les observan. La cámara las habría captado, lo que nos hubiera dado una serie de perspectivas psicológicas, pero no la desnuda y sincera verdad de que deja constancia "El desencanto".

No conocía hasta ahora, salvo el citado caso de Jean Rouch con la inocencia de los negros, un "cinema-verité" en que el hombre de la cámara no ordene una realidad que sólo puede ser expresada en su totalidad y en su continuidad. Jaime Chávarri ni elige ni ordena la realidad. La capta y deja que ella misma se dramatice al acertar a anular el fenómeno de alienación que genera la presencia de la cámara. Es donde reside el enorme hallazgo de "El desencanto".