

Milagro de poesía cotidiana

Lisandro Otero*

*Presidente de la Academia
de la Lengua de Cuba.

El más grande novelista latinoamericano es, sin dudar, Alejo Carpentier, un hombre de su tiempo que experimentó esa curiosidad inagotable propia de los genios del Renacimiento. Uno de los mejores prosistas de la lengua castellana y acabado estilista, ha llevado nuestro idioma a altos niveles de elegancia y maestría. En este año se conmemora el centenario de su nacimiento y abundan las conferencias, mesas redondas y simposios para revivir y estudiar su obra.

Carpentier partió del surrealismo y de su intento de emancipación del hombre y su reencuentro con la energía original, para elaborar su propia teoría de lo «real maravilloso» con la cual trató de mostrar la magia que subyace en lo cotidiano, develar la fantasía y el absurdo dentro de lo ordinario, hallar lo que existe de maravilloso oculto en la realidad.

Un de esos portentos, uno de los milagros cotidianos de los que había que asombrarse, fue el cine al cual le dedicó muchas reflexiones. Cuando Carpentier llegó a París, finalizando la década de los veinte, el cine silente se hallaba en su apogeo. Un de sus primeros «descubrimientos» fue el cine soviético. Carpentier ya estaba familiarizado con la nueva narrativa que había producido la revolución de octubre: El tren blindado de Vsevolod-Ivanov y Caballería Roja de Babel se hallaban entre sus textos predilectos.

Pero topa con la obra de Serguei Eisenstein y Potemkin se convierte en una revelación decisiva. La califica de «producción perfecta» y la califica entre las veinte obras maestras del nuevo arte que ya en esa época ha dado Caligari, Nanook, Metrópolis, El chicuelo y la Avalancha del Oro. En sus crónicas, publicadas en la revista *Carteles* en aquellos años, nos da cuenta de sus hallazgos en las salas de proyección de estética avanzada que frecuentaba; las Ursulinas, el Estudio 28, aún existentes en la década del cincuenta cuando estudié en París.

Inmediatamente Carpentier traza un límite entre la producción comercial de las cintas anodinas «que se olvidan al día siguiente de haberlas visto» y las altas finalidades educativas y formadoras del cine de calidad. Afirma que el cine soviético tiende a la anulación de la estrella y concede prioridad a la exposición de ideas. No quiere eso decir que se destruya la individualidad sino que el panorama histórico e ideológico debe contar con una plataforma más sólida que el protagonismo actoral.

También se percata de diferencias en estilo y procedimiento. Hasta entonces había prevalecido la mímica exagerada proveniente del teatro, e incluso del vodevil y del sainete bufonesco, y Carpentier advierte que en el nuevo arte el actor debe basar su gesticulación en la economía de gestos. Dado que la cámara en sus acercamientos, tiende a anular la distancia entre actor y espectador cada expresión resulta acrecentada por tanto debe prevalecer la moderación.

Carpentier nos advierte que en el cine la fotografía juega un papel primordial como vehículo poético. El cine es también una nave que nos puede conducir a propiciar «la revelación del mundo oculto y misterioso en que vivimos». Ahí puede uno hallar re-

Carpentier concluye, en 1928, que el cine no ha dado entonces suficientes frutos perfectos pero le augura la mejor de las posibilidades expresivas porque es el primer arte que permite la movilización de lo absurdo y la irracionalidad activada es la fuerza principal de lo maravilloso.

sonancias de los postulados surrealistas que tanto interesaban al escritor en aquél instante. Nos habla de un cine con finalidades artísticas, opuesto al cine con fines comerciales.

Desde luego que no podía faltar Chaplin en su apreciación del nuevo arte. Para Carpentier los padres espirituales de 'Charlot' son el Lazarillo de Tormes, Gil Blas de Santillana y Pablo de Segovia, es decir los personajes de la picaresca. Pero a diferencia del perfil transgresor de sus antecedentes Chaplin es «la encarnación de la miseria decente» y logra hacer reír mientras pulsa «las cuerdas más dolorosas de nuestra sensibilidad y un nudo amargo oprime la garganta». Subraya Carpentier que mientras menos comprensivo es un público más ríe con sus cabriolas pero que en el espectador avisado es más escasa la hilaridad porque mira esos filmes como «creaciones poéticas».

Entre las observaciones de Carpentier subraya recursos de la emoción como son el soldado que en la trinchera lee cartas ajenas para hacerse la ilusión que él no ha sido olvidado, o el vagabundo que utiliza una lata de sardinas vacía como pitillera para guardar las colillas que encuentra. Chaplin quiere ser héroe pero no tiene valor, quiere ser digno pero la adversidad lo empuja a encanallarse. Carpentier concluye, en 1928, que el cine no ha dado entonces suficientes frutos perfectos pero le augura la mejor de las posibilidades expresivas porque es el primer arte que permite la movilización de lo absurdo y la irracionalidad activada es la fuerza principal de lo maravilloso. ■