



GANARÁS EL PAN

por RUDOLF ARNHEIM

¿Cómo se explica que después de ver el último film de King Vidor *Ganarás el pan* se siente uno feliz, ligero y como purificado cuando generalmente salimos del cinema con el espíritu turbado, de mal humor, casi con náusea de empacho? En King Vidor no hay ni gran arte ni profunda sabiduría, pero este hombre sencillo, este hombre de bien, nos procura una satisfacción expresando sus ideas y sus sentimientos de una manera que le es natural, sin rodeos.

El cinema se ha convertido en el campo de acción de la mentira; tiene la pretensión de mostrarnos al hombre y no nos da sino el producto desagradable, a fuerza de ser dulzón,

de una fábrica de marmelada; pretende representar la verdad, el sentimiento, la pasión y no tenemos más que la receta de los expertos en materia del gusto del público, no tenemos sino el veneno sutil destilado por el crimen, la miseria, la crueldad; se simula interés por los problemas vitales del momento, se aparenta piedad y hasta un espíritu revolucionario, pero no se piensa en realidad sino en las ventajosas consecuencias que el interés suscitado por los problemas así agitados tendrá en las recaudaciones de la taquilla. Mientras se simula una inspiración, el productor calcula sus beneficios; el director de escena mezcla

diversos licores excitantes y este « cocktail » es, en su decir, una « creación artística »; el actor hace ejercicios de torso, de perfil y de piernas, y a eso llama « expresión ». Si los cinemas se han transformado en malos lugares, en antros de inmoralidad, no lo son en el sentido que lo entienden en sus reuniones las excelentes damas que reclaman el « boicotaje » del cinema y que creen moral hacer un silencio de tumba sobre ciertos problemas. El cinema es inmoral porque en él se dice « amor » lo que no es más que baja y vergonzosa especulación, porque en él se transforman los instintos naturales de los que nace la vida en un apetito de sensaciones y de goces desprovistos de sentido y de función.

En un ambiente así, la obra de un King Vidor aparece siempre como una revelación y una liberación. Sus films son el espejo fiel de sus sentimientos y de sus pensamientos; pensamientos y sentimientos que son los del hombre medio de hoy. Considerado desde el punto de vista artístico y espiritual, puede tener sus desventajas, pero en un sentido moral y social, eso es útil y educativo.

El último film de Vidor está inspirado, como nos lo anuncia un subtítulo, « en las titulares de las primeras páginas de los periódicos » lo que es profundamente más cierto de lo que el mismo Vidor se imagina. Lo que se puede decir de nuestros días con algunos caracteres grandes de imprenta — miseria, demencia, iniquidad — es lo que ha inspirado a King Vidor, y no los caracteres que se alinean bajo los títulos y que con argumentos sofisticados desesperantes, embrollan, desvían disfrazan y oscurecen lo que en estos títulos es tan claro.

Si lo queremos considerar como una proposición de política realista para resolver la crisis económica, como una ilustración práctica de retorno a la tierra, *Ganarás el pan* se revela primitivo, superficial, como charla de café: a fuerza de anécdotas, no se detiene en las di-

ficultades: el embargo, la venta en subasta, la avidez de los especuladores son conjuradas por un gruñido de furor y la amenaza de una paliza que hace mudos a los especuladores de terrenos; la justicia busca a un colono, se establece una prima por su cabeza, va a entregarse y así se tiene el capital necesario para la explotación agrícola. No, verdaderamente este film no es una receta de política realista. Si es bello es porque expresa el sentimiento de hombres que ascienden estupefactos a los orígenes primordiales de la vida, de hombres a los que las cosas más antiguas y más naturales aparecen como un milagro nuevo. Se acostumbran, viven de nada, trabajan y sufren, pero en lugar de la desocupación y del hambre, de la desesperación y del desprecio, viene la recompensa infalible como las leyes de la naturaleza, que está al extremo de sus penas: de la tierra brotan preseas, gérmenes que prome-





ten pan. Para estos hombres sencillos que en esta magnífica escena dan gracias a la tierra, hay algo más grande que el mismo milagro de la vida: es descubrir que moral y justicia residen en la naturaleza, es aprender que le será dado al que dé. Y cuando aprietan los puños, el gesto es muy primitivo, pero, por eso mismo, revolucionario. Y cuando el colono buscado por la justicia se constituye prisionero para facilitar, por la entrega de la recompensa, la realización de la obra, nos encontramos en presencia de una sutil paradoja que para la justicia es de un sabor más bien amargo.

Acaso se quiera considerar *Ganarás el pan* como un film solemne y patético, a la manera rusa. Pero no; es seco y hasta no muy serio. Se puede decir que para penetrar en su espíritu hay que considerarlo como un film humorísti-

co. Sólo puede reír de otro el hombre inteligente capaz de reconocer lo imperfecto y lo falso. Y si es verdad que para la solución de los problemas de nuestros días hace falta sobre todo inteligencia e independencia de espíritu, también es verdad que sin el sentido de lo cómico no se puede llegar a la sabiduría, de la que estamos tan necesitados.

En King Vidor se siente el puro humorismo anglosajón. Aquí, y no en los refinamientos importados de Hollywood, habla la verdadera América, la tierra de los estudiantes exuberantes, de los *cow-boys* y de los boxeadores, del juego de *foot-ball* entre policía y manifestantes, el país en que las revueltas políticas pueden apaciguarse todavía con la bombas de incendio. Es el país de los Charlie Chaplin, de los Keaton, de los Tom Mix y de los Douglas Fairbanks, en que el *cow-boy* Will Rogers es un filósofo de radio; un país sonriente como Mark Twain y simplista como Upton Sinclair; una tierra demasiado joven todavía para la tragedia. La lucha por la vida, contra la necesidad y el sufrimiento, adquiere en Flaherty, en Eisenstein, en Pudowkin una fuerza dramática; para Vidor los obstáculos no son más que molestos. Lo que en los unos es grandeza en los otros es deporte. ¡Qué grandioso símbolo el de Flaherty cuando los hombres de Arán recogen un poco de mantillo en las fisuras de la rocas! El joven héroe de Vidor que cava la tierra dura es, en cambio, un buen muchacho indeciso cuya mujer le toma el pelo con gracia. Hasta en las escenas en que parecería imposible evitar el énfasis patético en el gesto, Vidor llega a conservar su sobria consistencia. Cuando el caballo ya no está solo para tirar del arado, sino que a ello se ponen hombres, viejos Ford y motocicletas, entonces la emoción se apodera de nosotros, pero al mismo tiempo no podemos dejar de percibir la sonrisa burlesca que Vidor disimula considerando al hombre civilizado, cuyas soberbias invenciones ha-

cen un papel tan mezquino en los campos. Y cuando el colono opone su propio cuerpo al agua que desborda de la zanja para obligarla a ir hacia el campo sediento, entonces aparece con evidencia el portero generoso que para el *goal* con el estómago. ¿Pero quién cumplirá mejor los deberes que la vida impone hoy, el deportista que se lanza juvenilmente y sin grandilocuencia para combatir el error y vencerlo por el ridículo o el que, agobiado por la certidumbre de la tragedia ineludible de la existencia, razona como un viejo y se desespera? « Ved como la vida es dura » se lamenta el arte europeo. Y desde lejos, este film americano responde: « Amigos míos, ¿por qué complicar tan terriblemente una cosa tan sencilla? ».

Este film es el *abc* del sano buen sentido.

Nos muestra que diez pueden más que uno; nos hace ver la organización colectivista: tierra en común, comida en común, dinero en común; nos recuerda que el fuerte que embroma al débil y pretende mandar debe ser castigado. El uno ayuda al otro. El albañil ve que las viguetas de su casa se derrumban y que al lado suyo el carpintero se afana vanamente en elevar un muro: los dos se unen y se ayudan recíprocamente. Es un film lleno de fe en los hombres. De la manera más esquemática, como un ejemplo que viene por sí en apoyo de una idea, albañil y carpintero están próximos. Esto no es verismo, aquí estamos en plena estilización. Mientras el film ruso no altera la sustancia de la realidad, sino que hace derivar de sí una acción larga y sencilla cuyo sentido



— oposición y comparación — resulta solamente de la subdivisión de la acción en cuadros, del montaje de los primeros planos y de las vistas de conjunto, Vidor, en cambio, construye, según los viejos métodos del film cómico, una historia de situaciones acentuadas y de « gags » estilizados. Su film se desarrolla en la naturaleza, pero no lo hace sentir: el sol de Vidor no resplandece, su campo de maíz no tiene murmullos, su agua no refresca. Sus imágenes son abstractas como las imágenes lineales de Disney por el hecho de que en lugar de explotar expresivamente los elementos visuales, los dejan inactivos. La luz no crea la atmósfera, como tampoco nos hace sentir la calidad y la diversidad de las materias. El encuadramiento no da más que un límite accidental y fortuito de la trama, el montaje alinea escena tras escena como se superponen las piedras en la construcción, el relato se divide en partes con simples pausas de oscuridad. También esta vez está lejos Vidor de ser un director « interesante ». Se está todavía en la tradición de la anteguerra, cuando en los films de este género, y como en Chaplin y Keaton, los medios expresivos provienen del *decoupage* y no de la toma de vistas. El *decoupage* y no el encuadramiento y el montaje, lo que alivia al actor del peso de la mímica. Un buen director no es el que hace actuar bien a los actores, sino al que los pone en estado de actuar poco. Cuando el marido y la mujer se encuentran para reunirse, no vemos ni miradas lánguidas ni brazos levantados; ella le da de beber y le mira un instante, tranquila, el vaso a la altura de rostro.

Y así como el vaso oculta el rostro, Vidor

disimula siempre, con un seguro sentido de sus límites, la expresión de los grandes sentimientos. No solamente esto es honesto, sino que produce un efecto de pureza y de sinceridad y ofrece al mismo tiempo, por esta sobriedad artística, un ejemplo que merece ser seguido. Con el mismo valor que Sternberg, suprime todo lo que no juzga absolutamente indispensable. Una mirada fugaz del joven colono es la única manifestación de su relación con la mujer rubia. Un personaje secundario que no tiene importancia en la acción más que por su muerte, no aparece ni vivo ni muerto en la pantalla: no se ve más que un instante, por una puerta abierta, pasar fuera un cortejo fúnebre. Quien crea todavía poder separar en un film el argumento de la postura escénica, vea como ésta está ya manifestada en el *decoupage*.

En todo buen film, argumento, *decoupage* y postura escénica provienen de una sola persona: y esa es también la forma de pensar de un solo hombre, de un muchacho de ojos claros que tira el periódico, da un puñetazo en la mesa y dice su opinión. Nada de obra maestra intelectual y artística; lo que necesitamos es lo que debía ser verdaderamente el « pan cotidiano » de todos. Pero claro, continuaremos todavía mucho tiempo en ayunas, pues en materia de apetito hemos llegado a ser verdaderos artistas: una o dos veces al año un banquete como éste, después veremos de nuevo con una resignación contenida las Catalinas y las Cleopatras, los *gangster* en frac, las espléndidas vampiresas, los tenores fogosos y las frías muchachas de pasta flora.

¿Hasta cuándo será King Vidor una excepción en lugar de ser una regla?