Els dijous del Cineclub

Especial: Cinema Silent | 21 de març de 2013 | Horari: 20.00 i 22.30 h

City Lights

(1931 - Luces de la ciudad), Charles Chaplin

Sinopsi

Un rodamón passa mil i una aventures per tal d'aconseguir diners i ajudar una pobre noia cega de la qual s'ha enamorat.

Fitxa tècnica

Direcció.....Charles Chaplin
Guió.....Charles Chaplin
Música.....Charles Chaplin
Fotografia.....Rollie Totheroh & Gordon Pollock (B&W)
Durada.....87min.

Fitxa artística

Virginia Cherrill.....la noia cega
Florence Lee.....la seva àvia
Harry Myers...un excèntric milionari
Al Ernest Garcia.....majordom
Hank Mann.....boxejador
Charles Chaplin.....un rodamón

Crítica

En la primera escena de esta "pantomima muda", tal como señala el cartel inicial, realizada en plena eclosión del sonoro, el vagabundo encarnado por Charles Chaplin aparece dormido en los brazos de una gigantesca estatua para cuya inauguración se han congregado todos los notables de la ciudad. En la segunda, en cambio, está a punto de desaparecer en el subsuelo urbano por culpa de una trampilla que se abre detrás de él. Se trata de dos *gags* dotados de una notable autonomía, en apariencia simples introducciones cómicas al grueso de la trama, pero que también constituyen su más sintético resumen. Entre el cielo y el infierno, lo más alto y lo más bajo, el itinerario de Chaplin en ***Luces de la ciudad*** recorre mansiones y casuchas, los barrios residenciales y los más pobres suburbios, en lo que se muestra como una especie de descenso a los infiernos del capitalismo. El título de la película aparece en la pantalla en forma de rótulo luminoso, imagen deslumbrante de la nueva metrópolis que contrasta con el patético aspecto del vagabundo al final: como dirá años más tarde el realizador Chris Marker, la Historia acostumbra a tirar los muebles viejos por la ventana.

En medio, la película despliega las más habituales armas narrativas de su autor. Artista eminentemente popular, cuyos recursos provienen tanto del folletín como del *music-hall*, algo así como Charles Dickens pasado por la escuela circense y el teatro de bulevar, Chaplin, por lo menos hasta *El gran dictador* (1941), se mueve siempre en dos extremos: la comicidad derivada del *slapstick* y ciertos efectos melodramáticos propios de la literatura de consumo. En *Luces de la ciudad*, sin embargo, esa combinación toma poco a poco un nuevo rumbo que se confirma

definitivamente en la reveladora escena final. El vagabundo se debate entre dos ambientes u opciones vitales. Conoce a un millonario que sólo le profesa su amistad cuando se emborracha, mientras el resto del tiempo ni siquiera lo reconoce, todo lo cual supone para él la tentación eternamente frustrado de la vida fácil y la irresponsabilidad. Pero también conoce a una florista ciega, de la que por supuesto se enamora, que lo toma por un hombre rico y que le provoca sentimientos muy distintos: la solidaridad, la decencia, la humildad. Al primero pertenecen los *sketches* más desternillantes de la película, entre ellos la memorable escena del restaurante. Y a la segunda dedica los momentos más sentimentales, clausurados por un melodramático *tour de force* cuando el vagabundo termina en la cárcel por conseguir el dinero que la chica necesita para recuperar la visión. Pasado el tiempo, ella se ha curado y regenta una floristería. Él acaba de salir de prisión y ofrece un aspecto aún mucho más andrajoso que de costumbre. La ve, y ella también lo ve, pero sin reconocerlo, pues sólo sabía de él por su voz y por su tacto. Entonces la muchacha, compadecida por el aspecto de aquel mendigo harapiento, quiere ofrecerle una flor. Él intenta huir, avergonzado, pero ella lo alcanza y le poner la flor en la mano. Lo mira, a la vez sorprendida y feliz. "Entonces, ¿ahora puedes verme?, pregunta el vagabundo. "Sí, ahora puedo verte", responde la muchacha.

El reconocimiento basado en la mirada tiene su contrapunto en el motivo de la ceguera que domina el resto de la película: no sólo la de la chica, sino también la del millonario, que cuando está sobrio nunca reconoce al amigo que tanto dice querer. Por eso, al principio, el propio Chaplin se ofrece a la mirada de todos de una manera casi obscena, en brazos de la estatua: él es el payaso del que el espectador va a tener que reírse a partir de entonces. Pero también aquel que es incapaz de ver lo que ocurre a su alrededor, como sucede con la trampilla en la escena siguiente. El proceso hacia el conocimiento que sigue a lo largo de la película, pues, supone un itinerario redentor que no hubiera desagradado a Robert Bresson: de hecho, el diálogo final de *Pickpocket* (1959) parece inspirado en la escena culminante de *Luces de la ciudad*. Y lo mismo puede decirse en lo que se refiere a la gran urbe entendida como lugar de perdición, donde la desigualdad de clases resulta inmoral, entre suntuosos salones de baile y garitos mugrientos donde se celebran ruidosos combates de boxeo. ¿De dónde proviene la risa, entonces? A diferencia de Buster Keaton o Charley Chase, el personaje encarnado por Chaplin pudo evolucionar convenientemente en la transición del cine mudo al sonoro gracias al desplazamiento que efectuó desde el "cine cómico" hasta la "comedia", género en el que la risa se convierte en sonrisa y surge más de los equívocos provocados por los conflictos propios de las relaciones humanas que del enfrentamiento entre el hombre y a su entorno físico, cada vez más complicado a causa de los efectos de la maquinización y las nuevas tecnologías. En ese contexto, el hecho de que Chaplin filmara la escena final en un tipo de plano-contraplano hasta ese momento inédito en la película, aunque luego reproducido en algunos de los ejemplares más celebrados del género, de *Tú y yo* (1939) a *Manhattan* (1979), sugiere que quizá sea en Luces de la ciudad donde la comicidad descubre un nuevo lenguaje y, con él, una nueva moral: la necesidad de saber ver para poder creer en los demás.

CARLOS LOSILLA