



# René Clair: entre el silenci i el so

Iñaki Revesado

**R**ené Clair arribà a la joventut en un París que vivia l'explosió dels moviments avantguardistes dins el món de l'art. Havia nascut l'11 de novembre de 1898, essent la seva ver-tadera identitat René-Lucien Chomette. Les seves primeres inquietuds professionals s'encaminaren cap a l'escriptura -cap al periodisme, concretament-, però de tot d'una se sentí atret pel cinema, els primers contactes amb el qual foren com a actor, treballant en pel·lícules com ara *El lis de la vida* de Loïe Fuller o *El sentido de la muerte* de Protozanoff.

Als vint-i-cinc anys fa el seu primer treball com a director: *París qui dorm* (1923). El punt de partida del film l'acosta a qualsevol producció nord-americana actual: el típic científic que, embogit de tanta saviesa, llança un llamp damunt París, el qual té un efecte somnífer sobre tots els habitants de la ciutat. A partir d'aquí és impossible trobar més semblances amb el Hollywood actual, ja que el jove Clair aprofita l'o-casió de trobar-se un París immobilitzat per fer un passeig poètic per la ciutat, un recorregut gairebé surrealista. *Entr'acte* (1924) és el següent treball. Concebut com a un film que havia de servir per ocupar el temps entre acte i acte d'una representació de ballet (només té una durada de 22 minuts), segons una idea del líder del dadaisme Francis Picabia. El film aconseguí un èxit importat propiciat per l'escàndol que suposà la seva exhibició davant l'exquisit públic que anava a veure una tradicional representació de ballet. L'escàndol es fonamenta en la manca de rigor narratiu, en la successió d'imatges aparentment inconnexes que no reflectien més que els somnis delirants d'un vulgar gat.

Abans d'arribar al seu gran èxit dins el cinema mut, farà altres pel·lícules que tengueren un èxit desigual. El seu esperit avantguardista i innovador continua essent una de les constants en el seu treball. En *La proie du vent* (1926), malgrat ser una producció més convencional que els seus altres films, rodará una escena en què la càmera es transforma en els ulls del protagonista. Així arribam a 1927, quan fa el seu

gran èxit de l'etapa muda: *Un sombre-ro de paja de Italia*. És aquesta una comèdia disbaratada, un vodevil en què els personatges de la burgesia són caricaturitzats fins al ridícul. La idea és prou ocurrent: un jove, que va a les seves nocces, es veu ficat en un embolic quan el seu cavall es menja el capell d'una dama, la qual està acompanyada d'un húsar que és, a més, el seu amant. El nuvi, obligat per l'húsar, s'ha de desviar del seu camí per cercar un capell que substitueixi el desaparegut. Tot s'embolica quan el nuvi vol complir amb les seves dues obligacions: anar a les nocces i trobar un nou capell. Tota aquesta situació és aprofitada per Clair per crear una successió de *gags* en què la finíssima burgesia sortirà mal parada.

La bona salut de què gaudia la indústria del cinema a França es capgirà amb l'arribada de les pel·lícules sonores. Els problemes de l'economia francesa en general i la manca de llicències pròpies de sistemes sonors feren que el cinema francès passàs a dependre dels estudis de Nova York i de Berlín. En aquestes circumstàncies, René Clair hauria d'iniciar-se dins el cinema sonor de la mà d'uns estudis alemanys, concretament de la companyia Tobis. Tanmateix, la introducció del so dins el seu treball comportava certes complicacions. I és que, de cop, l'artista havia de jugar amb un nou component ja imprescindible per a la indústria cinematogràfica: el so, i barrejar-lo amb tot allò que ja coneixia per continuar creant noves obres.

Per fer *Sous les toits de Paris* (1930) la Tobis no va escatimar recursos. En els seus estudis es construïren uns decorats que reproduïen els carrers de Montmartre amb els *bistrots* i els llocs més populars, a fi de donar més realisme al relat. La pel·lícula, malgrat l'esforç, no despertà gaires simpaties entre els francesos i hagué de ser la crítica alemanya qui trobàs les virtuts del film. L'esguard amb què descobreix París està carregat de romanticisme, és una París poètic en què també continua havent-hi lloc per a la caricatura. Ja aquí -com en els altres films que formen la seva etapa sonora- s'esbrina un intent per no crear-se nous enemics.

La criticada burgesia serà tractada amb més condescendència i la "meravellosa" classe obrera també podrà ser objecte de sàtira i de burla. Poc a poc s'intueix en els seus treballs una major tendència cap a la comèdia, encara que no abandonà mai les formes de la sàtira i la farsa.

En *A nous la liberté* (1931) demostra que l'ús del so és ja per a ell un nou recurs que domina i amb el qual és capaç de jugar per crear efectes que van més enllà de la mera plasmació de la realitat. N'és un exemple la introducció d'una música alegre per acompanyar la imatge d'un presidiari que rep, dins la cel·la, els primers símptomes primaverals a través d'una petita finestreta. En aquesta pel·lícula la crítica de Clair va dirigida contra els doblers i l'alienació del treball. En la seva opinió "... el treball és una cosa detestable i el fet d'estar obligat a fer feina és, encara, més detestable. Hem fet de l'obligació del treball una virtut i jo vull ridiculitzar això." La idea de *A nous la liberté* serví a Chaplin per fer *Tiempos Modernos*. Aquest fet despertà les ires del patètic Goebbels qui, aprofitant que el film de Clair estava finançat per capital alemany (la Tobis), intentà un procés per plagi contra Chaplin. Però el francès, lluny de donar suport a la idea de Goebbels, digué que se sentia orgullós que el seu treball hagués servit com a idea al seu admirat mestre.

Amb *Quatorze Juillet* (1932) torna als ambients dels barris parisencs. Posteriorment s'endinsa dins la farsa política en *Le dernier milliardaire* (1935). En aquesta ocasió l'acció se situa en un regne imaginari (amb massa semblances amb Montecarlo) denominat Casinario, on la gent, com a conseqüència d'una crisi econòmica, es veurà obligada a prescindir dels doblers i a comerciar amb gallines, peixos i ous. Aquest és el seu darrer film fet a França. Després partirà a Anglaterra on rodará *The ghost goes west* i *Break the news*. De tornada a França comença un nou projecte (*Aire puro*) que l'havia de tornar al seu univers poètic. Però aquest film no s'arribà a fer mai i amb l'ocupació del seu país pels nazis emigrà a Hollywood per completar la seva obra. □