

Buster Keaton

Keaton es ante todo y a su pesar ese punto supremo en el que la película deja de percibirse de forma contradictoria. El cine, sobre el que él ejerce todo el control, le lleva naturalmente a una investigación sobre la naturaleza de la película.

Cómico que sin cesar va a contrapelo de su relato, se plantea el desafío permanente de empezar desde cero en el séptimo arte que, por otra parte, apenas se separa entonces del imagen a imagen. Es contemporáneo de Félix el Gato y de Little Nemo, de las fantasías funambulescas en las que el autor inventa ante nosotros a su criatura (Winsor McKay animando a Gertie el dinosaurio tras haberlo dibujado sobre la pantalla). (...)

"Empleaba el cine con la misma libertad y facilidad, con la misma inconsciencia que el lenguaje corriente", señala David Robinson. También se le puede atribuir, sería justo, el mérito de emplear el cine como una escritura automática. Jourdain de lo inefable, hace sin saberlo un cine totalmente puro. Una película de Buster Keaton es una película en la que obligatoriamente todo despega. Es el maestro absoluto del vuelo, de un cierto acá y allá simultáneo que confiere una virtud ilimitada al menor de sus gestos pero, sobre todo, es un cineasta que abre en nosotros todas las puertas y las ventanas de un imaginario totalmente fílmico. Su mirada que apunta, cuando sugiere una dirección, o que se retuerce hacia nosotros, nos somete a un pluralismo de situaciones posibles, a una simultaneidad del pensamiento. (...)

Keaton, ese hijo adoptivo de Houdini, simplemente tiene el genio innato de la ilusión. Si eligió hacer su vida en el cine fue porque, en su primera visita a los estudios en 1917, ese extraño artefacto se le reveló de repente, una vez desmontada la cámara, como una inagotable caja de espejismos. Necesitaba dominar ese nuevo modo de expresión. (...)

Con su temperamento inclinado a la idea fija, era paranoico-crítico, que diría Dalí, y estaba fascinado por las incertidumbres de la visión. Combinaba un realismo estricto en su exactitud del detalle con una clara preferencia por la ambigüedad de las apariencias, de ahí su amor por las imágenes dobles y las sobreimpresiones sofisticadas y perversas (...) Es como si los objetos y los personajes jugaran en su obra al juego surrealista de *Uno en el otro*: un globo es también una canoa, una roca es un coronel, una cabina de teléfonos a veces es un ascensor. (...)

El resto está en concordancia. En una película en blanco y negro Keaton basa un gag en el color (el diablo rojo de *Go West*). En una película muda, hace gags sonoros (las puertas que golpean en *The Navigator*): en sus primeras películas sonoras hace gags mudos. Se terminará admitiendo, en este punto, que Keaton cineasta ha enriquecido el cine de la misma forma que algunos maestros del encuadre, del montaje o de la luz. Ha entendido espontáneamente, sin duda mucho antes que otros, hasta qué punto el lenguaje cinematográfico, autónomo, libertador, fecundo, era su arcilla, su fuente viva, su azul.

La mirada que Buster Keaton, más allá del relato y de la anécdota, arroja sobre el cine en su conjunto es la suma de las esperanzas nacidas de su frustración activa. Entre la claustrofobia habitada de sus escenas de interiores, con los personajes centrados en el encuadre, rígidos y como incrustados en su ambiente, y la aireación elegíaca de sus exteriores, abiertos sobre el paisaje americano visto como terreno de conquista poética, fuentes de acción, esa mirada es una total y hermosa huida, arrastra el universo en el galope perdido e irreversible de la Visión.

Robert Benayoun, *Le Régard de Buster Keaton*, Herscher, 1982.