

Charlie Chaplin

## Cómo hago reír

### Clásicos de la crítica

### Crítica de los clásicos

"En 1930, Charlie Chaplin se preparaba a rodar *Luces de la ciudad*." Ciné-Magazine le pidió que explicara su sentido de lo cómico. Chaplin respondió con este texto, teórico y biográfico a la vez, uno de los pocos que escribió acerca de su arte.

No hay nada de misterioso en mi sentido de lo cómico en la pantalla. Únicamente me he esforzado por descubrir algunas simples verdades sobre la naturaleza humana para integrarlas luego a mi trabajo. Por lo demás, la base de todo éxito, ¿no depende exclusivamente de un conocimiento de la naturaleza humana, que se aprende de un comerciante, de un hotelero, de un editor o de un actor? Lo que hay de mejor en mi oficio lo aprendí en Londres, en la *troupe* de pantomima de Fred Karno, que conservaba en su espectáculo todas las tradiciones clásicas de humor.

Ladrones de bicicletas, jugadores de billar, borrachos que regresan tarde a casa, clases de boxeo, las bambalinas de un *music-hall*, el artista que va a cantar y nunca llega, el prestidigitador que falla en todos sus pases, tales son los temas de los cuadros de un programa de *comic show*, del espectáculo cómico inglés, en una palabra, de la pantomima del siglo XIX, que había logrado un ritmo increíble y un poder de síntesis fruto de una hábil mezcla.

Con frecuencia me pregunto si habría podido obtener un éxito cualquiera sin la influencia de mi madre. Ella fue la más asombrosa imitadora que conocí en mi vida. Cuando mi hermano Sydney y yo no éramos más que unos muchachitos y vivíamos

en un barrio pobre de Londres, abajo de Kenningtonway, a nuestra madre le gustaba pasar horas enteras en la ventana, mirar hacia la calle y reproducir con sus manos, sus ojos y su fisonomía todo lo que pasaba abajo. Fui observando atentamente sus gestos como aprendí no sólo a traducir mis emociones con las manos y con mi rostro, sino también a estudiar a la humanidad. Esta manera de observar a la gente es la enseñanza más preciosa que recibí de mi madre. Gracias a este método llegué a descubrir las cosas que, en sí mismas, contienen un elemento cómico.

Yo tenía 17 años cuando me uní a Karno. Representaba pequeños papeles y trabajaba duro y sin descanso. Fui a América con la *troupe* y con ella regresé a Londres; volví a Nueva York y de nuevo regresé a Inglaterra, y durante cuatro años trabajé para comprender el espíritu de aquel repertorio, con su técnica limpia y sugestiva.

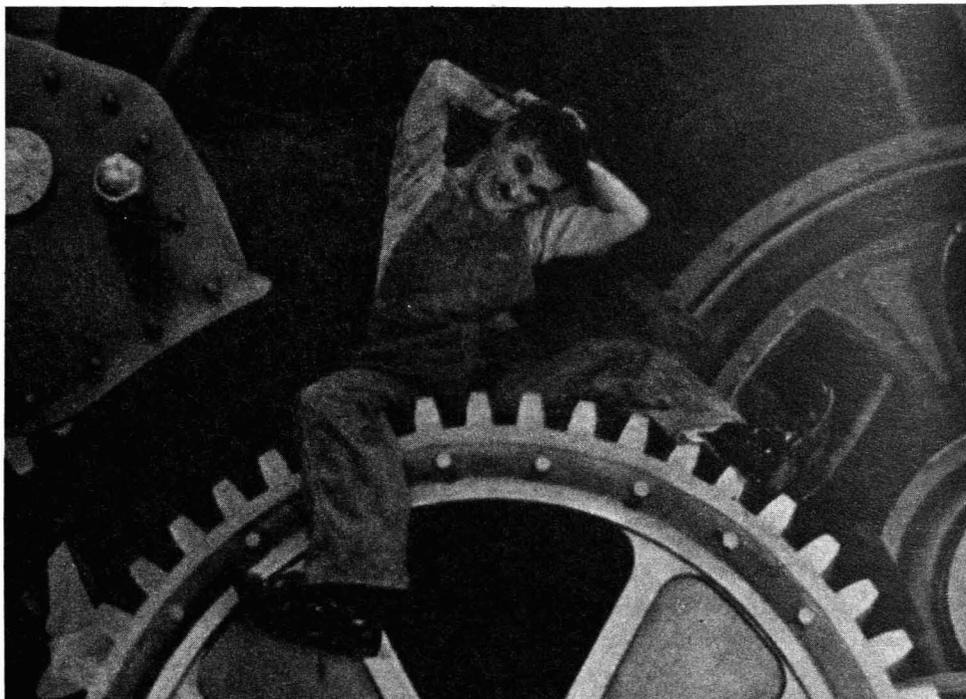
Esto lo utilicé más tarde en el estudio, mientras filmaba *Charlie en el music hall*, el monólogo cinematográfico *Charlie noctámbulo* y mi comedia más reciente, *El circo*. *Charlie noctámbulo* es una copia directa de la misma comedia en pantomima. En escena, Fred Karno representaba el papel del "señor ligeramente emocionado", y los muebles y las alfombras eran "interpretados" por los actores. El resultado era un alboroto endiablado.

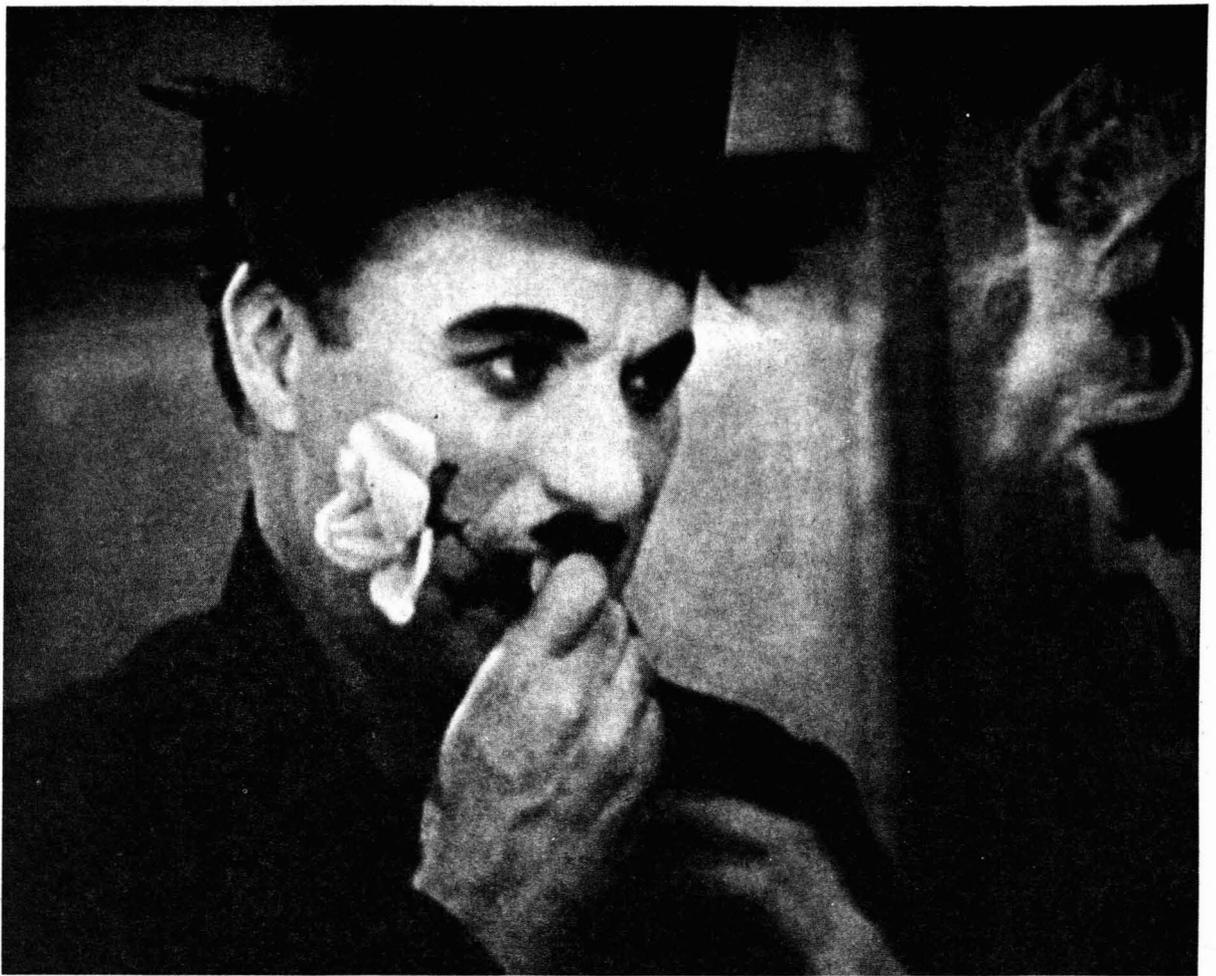
Aquellos farragosos ejercicios presentaban una gran analogía con los cuadros de los payasos de circo de los viejos buenos tiempos. Y esto me recuerda que fue suficiente intentar medio salto mortal para salir disparado fuera de la pista... para

Charles Chaplin y Virginia Cherril en *Luces de la ciudad*



Charles Chaplin en *Tiempos modernos*





siempre jamás —porque, cuando niño, yo había sido aprendiz de acróbata. Es un verdadero drama que un niño crezca entre acróbatas. El pequeño, tal vez huérfano, es adoptado por una familia de acróbatas, que le enseñan el oficio. Muy posiblemente tenga que romperse los huesos al ejecutar las suertes, pero, a la larga, aprenderá.

Muy niño, tuve que hacer un ejercicio que me espantó muchísimo: debía ser lanzado al aire cogido de los pies de un acróbata. Estuve a punto de ejecutarlo con éxito, pero un día, al hacer un doble salto mortal, caí sobre el pulgar y me lo fracturé. El acróbata me había lanzado demasiado lejos con sus pies. De no ser por este accidente, yo habría seguido con la *troupe*, dedicando toda mi vida al circo. ¿Quién lo sabe?

La primera vez que me paré en una pista yo tenía 8 años. Se trataba de un circo llamado Transfield's Circus, empresa instalada junto a un gran campamento de barracas en Middlesbrough, Inglaterra. En esa época, yo era un pequeño bailarín, y el payaso Rabbit me alentó para que abrazara su oficio. Rabbit era muy gracioso en la pista, pero muy serio en la vida. Yo lo amaba y lo admiraba. El despertó mi vocación de comediante. Rabbit nunca sabía con anticipación qué iba a parodiar. El observaba atentamente un nuevo número y enseguida aparecía y ejecutaba su parodia...

Antes de conocer al payaso Rabbit, jamás pensé en convertirme en comediante. Yo era gordo y pequeño, y mi hermano Sydney tenía la costumbre de burlarse de mí diciéndome: "¡Algún día serás un cómico gordo!". Yo me ponía rojo de cólera, porque en aquella época no quería ser cómico.

¡Soñaba con llegar a ser un gran actor trágico!

Tras el advenimiento del cine sonoro me hicieron decir bien las cosas, en su mayor parte inexactas. La verdad es que el cine sonoro me fascina y al mismo tiempo me irrita y atemoriza. Creo que durará, pero no bajo su forma actual. La novedad cautiva al vulgo, y también lo ciega hasta el punto en que le resulta imposible apreciar si lo que se le presenta es realmente importante en el sentido artístico.

Para *Luces de la ciudad*, si no utilizo diálogos, pienso que el acompañamiento de la orquesta responderá a todas las esperanzas que se han abrigado respecto al sistema sonoro. Yo soy el autor de la partitura original de este acompañamiento, y la compuse de tal suerte que ha sido adaptada con exactitud al carácter y a la naturaleza de mi personaje. Cada uno de mis gestos, cada uno de mis movimientos tendrá su correspondencia musical. Hay, en esta partitura, un *leitmotiv*: *Wondrous eyes*.\* En el filme, yo lo oigo por primera vez en un gramófono (en primer plano se verá el disco con esta indicación: *Wondrous eyes*, por Charlie Chaplin); pero después se repite sucesivamente con organillo, en jazz, al piano, etc. Espero lograr un vigoroso efecto dramático.

Estimo que, en realidad, la música de acompañamiento y la melodía escogida como motivo básico otorgan, por así decirlo, un segundo término a la acción que destacan o subrayan. Por consiguiente, su importancia puede ser igual a la de la pantomima.

No hay nada misterioso en todo esto, y a quienes se interesan en mi trabajo sólo puedo repetirles que me esfuerzo en observar, ver, oír, comprender.