

# EL CINE

MUCHO ha avanzado formalmente el cine desde las primeras películas exhibidas, a principio de siglo, en los barracones de las ferias. Se han dejado atrás tantas cosas que hoy apenas podríamos aguantar una película de la época muda, como no sea *El acorazado Potemkin*, de Sergio Eisenstein, *La pasión de Juana de Arco*, de Carl Dreyer y acaso una decena más. Las demás cintas están destinadas al público reducido de los *cine-clubs*, en donde a veces el *snobismo* eleva al rango artístico cintas absurdas y "raras". El cine envejece pronto, porque una película se hace con la visión estética de una época, y así queda para siempre, tal como se filmó. La explicación es sencilla: una obra de teatro puede ser antiquísima, pero se escenifica de acuerdo con la escena actual. La novela de un clásico — el Quijote, pongamos por caso —, aunque escrita al modo y al gusto de una época, o con su lenguaje, para decirlo mejor, encarna en nuestra imaginación con vivencias actuales. El cine presenta demasiados puntos de referencia a su época; objetiviza de tal modo que en muy contadas ocasiones puede trascender su material.

Un realizador, uno solo, sigue comoviéndonos con sus películas cortas de 1916. Este hombre, director, argumentista, actor e incluso músico de sus obras, es creador de un personaje mítico y universal — un vagabundo con algo de príncipe y mendigo, de Cristo y de pícaro —, es hacedor de un arte silencioso que habla en todas las lenguas y en el que se mezclan lo trágico y lo grotesco, como en Cervantes, como en Dickens, como en Gogol, y se llama Charles Chaplin. Desde hace cuarenta años, su figura es bien conocida en el mundo; en Norteamérica se le llama Charlie, Carlitos en Argentina, en Italia Carlino, Karl en Alemania y Charlot en Francia y algunas partes de Europa. Mucho se ha hablado y escrito acerca de él — "el gran padre de la ternura", creo que le llama Neruda —, pero Chaplin sigue siendo un misterio como hombre y como creador. Tiene, como un genio clásico, el don proteico: en cuanto creemos haberlo apesado, cambia de forma. Sólo un artista así puede enfrentarle nuestro siglo: Picasso. *Monsieur Verdoux* y *Guernica* son obras paralelas, síntesis geniales de la época más turbulenta de la historia.

"Chaplin es un gran poeta — dice Elie Faure —. Charlot es el único gran poeta de este tiempo que contempla la vida desde un ángulo constante y conscientemente heroico." Fernard Leger dijo: "Charlot es el arte de inventar, es el único universal que agrada, que divierte a todo el mundo, porque inventa y no imita." Y André Maurois: "Dentro de tres siglos, Charlot será lo que para nosotros Villón: un gran poeta arcaico."

Ahora tenemos en las manos una *Vida de Chaplin* firmada por Georges Sadoul (Fondo de Cultura Económica, Breviario 109), el prestigiado crítico cinematográfico francés. En él, con un ameno estilo, Sadoul nos relata la fecunda vida del cineasta, su accidentada historia con-

## AL MARGEN DE UN LIBRO SOBRE CHAPLIN

Por José de la COLINA



...la pantomima, contra la palabrería...



...aquí se dice...

yugal — cuatro mujeres, numerosas amantes, un proceso por supuesta paternidad —, los ataques que ha recibido, dada su actitud independiente y justiciera, por parte de la prensa amarillista, las *ligas de la moral* y, en fin, todo el sector atrasado y engañado del mundo. Uno de los hombres más amados del mundo es también de los más odiados. Frente a las multitudes que lo aclaman, está la vergonzosa lista de acusaciones, procesos judiciales y campañas difamatorias que lo tachan de sátiro, de avaro, de "rojo", de antiamericano.

El libro, en lo puramente biográfico, es bastante completo, y aconsejable para el lector poco enterado de la vida del artista. En cuanto a valoración estética, falla. Para decir en qué, diremos nuestra visión de Chaplin antes de enjuiciar la de Sadoul.

Sadoul comienza así su biografía: "Este hombrecillo que marcha solo por la carretera con su sombrero hongo, su bastón, sus zapatos demasiado grandes y su andar de pato, vino al mundo el 28 de febrero del año 1914. El creador genial de Charlot, Charles Spencer Chaplin, nació el 16 de abril de 1889 en Londres, Inglaterra, y no (según una leyenda que él no ha desmentido nunca) en Fontainebleau, Francia..."

La infancia de Chaplin es bien triste, una infancia de callejeo y hambruna que "prestará su decorado a las mejores y más ilustres películas de Charlot". Hijo de actores, Chaplin es contratado a los dieciséis años por la compañía de pantomimas de Fred Karno, donde aprende los misterios de lo cómico y lo patético y desarrolla su gran capacidad histriónica, su mágico don para expresar todos los matices del espíritu humano. En unas declaraciones en defensa del cine silencioso, allá por 1930, Chaplin decía: "... la pantomima es inapreciable en el drama, pues sirve para efectuar la transición gradual de la farsa al 'pathos' o de la comedia a la tragedia, con mucha mayor suavidad y menor esfuerzo que la palabra." Más adelante definió la pantomima de un modo formidable diciendo que es "la imaginación muda".

Chaplin hace su primera película en 1914, en Norteamérica. Habría de hacer en ese año treinta o treinta y cinco comedias cortas en las que no se aparta mucho del cine cómico de la época, a base de persecuciones y pastelazos, pero es en una de esas cintas, *Carrera infantil de autos*, donde descubre su tipo: un vagabundo pálido, de ojos grandes y claros, pequeño bigote, baja estatura, con bombín, bastón flexible, pantalones anchos y grandes botas. Este personaje se llamaba entonces Chas, era tímido y torpe, se metía siempre en medios ajenos al suyo, donde ponía todo patas arriba, y escapaba de los guardias, sus eternos enemigos, con su "andar de pato" o poniéndoles zancadillas. Pero este personaje infantil y egoísta va a evolucionar. En 1915, Chaplin, mediante un jugoso contrato con la compañía Essanay, comienza a escribir y a dirigir las películas en que actúa, y desde entonces ya no dejará nunca de hacerlo. De este arte para niños, de ese reino de lo cómico puro, Chaplin deriva hacia el humorismo. Ya en una película de esa época, la parodia de *Carmen*, vemos que "a través de las payasadas, la nota patética rasgaba a veces el maquillaje". En 1916

realiza algunas pequeñas joyas de dos rollos. Como *La calle de la Paz*, *El balneario* y *El inmigrante*, en las que abre dos dimensiones a su arte: el sentimiento y la crítica social. Su personaje es un sensitivo que aspira a la libertad y al amor, que ejerce el bien, que no sabe vivir en el mundo. Y el mundo que le rodea tiene sus características y sus personajes arquetípicos, como en la Comedia italiana: es un mundo de calles grises, de hombres enchisterados, de hambrientos, de hampones, de policías de cachiporra y muchachas dulces. Un mundo que muestra una trama social injusta que se opone al hombre. Cada día es una odisea para llenar el estómago; la serie de trucos, de hazañas, de picardías, a que puede llegar este Pierrot de arrabal por obtener una salchicha, es inacabable; cuando ha logrado la salchicha, llega un perro, acaso no más hambriento, y Charlot le cede su frugal comida. Ese mundo, esa vida se trasluce con toda su crudeza en *Vida de perro*, película de cuatro rollos filmada en 1918. Pero, aunque se enfrente a un mundo hostil que la mayor parte de las veces no comprende, el personaje chapliniano no pierde su alegría ni su afán de lucha. Hay en él, en su generoso sentimentalismo, en su gracioso bailoteo, un gran fondo dionisiaco. A veces su personaje es lo único humano en sus películas, y sirve de piedra de toque para mostrar lo que los hombres tienen de mecánico, de muñecos sujetos a una matemática reiterativa e inútil. Así se le ve en *El balneario*, por ejemplo, milagro de ritmo cinematográfico, del que Delluc dijo que era un ballet.

*El chico* (1921) es de tono francamente sentimental. Partiendo de un tema melodramático, Chaplin añora su miserable infancia londinense para crear un poema de ternura y de gracia, donde le envuelve un halo melancólico. Aquí se ve apuntar el romanticismo de Charlot. La frustración ya no será un recurso cómico, como se veía en sus primeras películas. El tema de la frustración había aparecido ya como algo doloroso en dos películas anteriores a *El chico*: *Armas al hombro* e *Idilio Campestre*. Lo frustrado en *Idilio Campestre* (1919) es la "elegancia" con que el pobre peón de granja pretende deslumbrar a su Dulcinea y hacer que olvide al dandy recién llegado; lo frustrado en *Armas al hombro* (1918) es esa esperanza del soldado el día que llega el correo y no le trae carta, y no tener derecho a leer la carta que recibió otro, aunque sea por encima del hombro. Pero lo que se frustra en *El chico* es algo más grande, es un sueño de bondad, es un anhelo de amor, una lucha por vencer la soledad del ser humano. Porque sí, es en esta película donde vemos a un Charlot rebelde, a un hombre angelical que olvida su dulzura y se agita como una fiera para defender lo que ama. En adelante, el hombrecillo de la palidez lunar tendrá algo por qué moverse: el amor. Chaplin está, desde esta cinta, muy lejos de ser —como decía Maurois— "un gran poeta arcaico"; cuando dice: "... es el hombre que más me ha enseñado, después de Montaigne, Cervantes y Dostoyevski". Con frecuencia se oye pronunciar junto al nombre de Chaplin el de Shakespeare y alguien decía que Charlot era el Molière judío.

Y no está mal dicho Molière —tampoco estaría mal Voltaire— cuando se habla de cierta faceta satírica chapliniana, que

comienza con *El Peregrino* y alcanza su perfección en *Monsieur Verdoux*. *El peregrino* (1923) es una comedia que pone en solfa la tartufería protestante, y tiene un momento insuperable de pantomima, que hubiera aplaudido el mismo Jean Gaspard Debureau: el sermón mudo sobre la historia de David y Goliat.

En el año 1923 también, Chaplin filma su único drama puro, que escribió y dirigió por completo, mas sin intervenir en él como actor: *Una mujer de París* o *La opinión pública*, alegato contra los prejuicios de la sociedad, contra el maligno poder de la gente que se inmiscuye en la vida privada de los individuos (como lo hizo en la vida de Chaplin la prensa de Hearst, el fatídico *Ciudadano Kane*). Se trata de una obra innovadora en lo formal, amarga en su filosofía fatalista, y se exhibió precedida de un prólogo del mismo Chaplin donde se pueden hallar sus ideas más peculiares. El prólogo dice así: "La humanidad está formada, no por héroes y traidores, sino simplemente por hombres y mujeres; y las pasiones que les impulsan, buenas o malas, es la naturaleza quien se las ha dado. Los seres humanos caminan a ciegas. El ignorante condena sus fallas, pero el que sabe se compadece de ellos".

La más grande obra chapliniana, la película que hace nacer un clásico irrefutable, la que lanza para siempre el mito chapliniano, es *La quimera del oro* (1925), comedia trágica y épica acerca de los buscadores de oro en Alaska, en realidad un nuevo ángulo del hombrecillo solitario entre la furia de los fuertes, encendido de amor en un desamparo cósmico. Bien se puede hablar aquí de Shakespeare, de Cervantes, de Beethoven. Imagen, ritmo, gesto y contenido son una unidad perfecta, sin igual, que tiene la grandeza de la mejor de las novelas, de las tragedias, de las sinfonías. Nunca se mencionará bastante lo *musical* de esta obra —y no nos referimos a la música *sonora*, sino a eso que según Nietzsche "engendra el poema de su propia sustancia y renace sin cesar". De esta película es aquella escena famosa en que Chaplin transforma dos tenedores y dos panes en un bailarina: es decir, en ritmo, en música.

*El circo* (1928) es un retorno a la comicidad, pero su final, realizado en una de las temporadas más amargas de la vida de Chaplin, es quizá el más triste de todos. La soledad y la amargura, la búsqueda desesperada del eterno femenino se intensifican de manera agrídulce. La tristeza de ese final de *El circo* impregna toda *Luces de la ciudad*, película muda filmada en 1931 que defiende la pantomima contra la palabrería que entonces inundaba el cine sonoro. Es tal vez la obra más triste de Chaplin. Nunca hemos visto al vagabundo de las grandes botas más solo y más indefenso, nunca nos ha parecido más dolorosa la busca sin éxito de lo ideal femenino; casi es irreconocible ese Charlot que se ha conformado con la soledad y la miseria, un Charlot que acepta la compasión de la mujer por la que ha hecho hasta lo imposible. Y sin embargo, la última toma de la película, ese primer plano en que le vemos sonreír, parece estar más allá de la tristeza, parece ser, también, menos interesado que la esperanza; diríase que anuncia un logro metafísico.

*Tiempos modernos* (1936), es una comedia que plantea el conflicto del hom-

bre frente a la sociedad, es la visión agudamente humorística de un mundo mecanizado que hace al hombre víctima de sus propias creaciones. Ese estilo de *ballet* que en *El balneario* era pura creación formal, adquiere en *Tiempos modernos* una significación superior; en esta cinta los personajes parecen condenados a una danza sin objeto, inexorable. No es sólo una caricatura de los hechos sociales de nuestro tiempo, sino también la elucidación de ciertos deseos individuales del hombre y la afirmación del derecho a no ser un número más de la masa, a no ser un simple fenómeno social. Esas escenas donde hace Chaplin uso de su don para animar los objetos inanimados quieren acaso decir que es el hombre, desde su unitaria personalidad, el que da un sentido al mundo; que es la voluntad humana, centrada en una personalidad *única e intransferible*, la que cuenta.

Cuando Chaplin está escribiendo *El gran dictador*, en 1938, los diplomáticos alemanes y las organizaciones fascistas de los Estados Unidos presionan en contra del proyecto, temiendo la caricatura del amado *Fuehrer*. En 1940, ya en filmación la película, Chaplin es denunciado por la Comisión de Actividades Antiamericanas. Cuando la película se exhibe, el público, envenenado con la propaganda anti-Chaplin, le vuelve las espaldas; la película no agradó. En ella se ataca a las dictaduras de una manera valiente. El discurso final —Chaplin habló aquí por vez primera en la pantalla— nos parece hoy excesivo y retórico, pero entonces era válido por su oportunidad. No es de las mejores películas chaplinianas, pero es buena en esa línea satírica, que en Chaplin, más sentimental que otra cosa, se da muy poco.

*Monsieur Verdoux* es la primera comedia en que Chaplin abandona a Charlot, pero sólo aparentemente, pues bajo el atuendo elegante de este cínico asesino de mujeres, el vagabundo que vive para el amor alienta como nunca, pero ahora con garras para defenderse y defender a los suyos. La intención de esta cinta sobrepasa la anécdota. Chaplin lo confesaba en las entrevistas: "Para el general alemán von Clausewitz, la guerra era la continuación de la diplomacia por otros medios. Para Verdoux, el crimen es la continuación de los negocios, con métodos diferentes". Con esta bien tramada comedia de asesinatos, el eterno anarquista se ríe de una sociedad que no se ha elevado gran cosa sobre la ley de la selva, y señala a los comerciantes del dolor humano. Verdoux dice a sus jueces: "Si se mata a una sola persona, se es un asesino. Si se mata a millones de hombres, se es celebrado como un héroe. Se felicita a los que inventan bombas para asesinar a las mujeres y a los niños. En este mundo sólo se logra éxito estando organizado..." ¿Es *Monsieur Verdoux* una comedia o, más bien, una tragedia? Bajo su desolada filosofía a lo Shopenhauer, sigue existiendo la "cálida leche de la ternura humana". Esta película fue estrenada en 1947 y tuvo en Estados Unidos un fuerte fracaso económico, debido en gran parte a los *boicots* declarados por los enemigos de Chaplin.

*Candilejas* es la menos buena de las grandes películas de Chaplin; su principal defecto es que lo que en otras obras se *hacía sentir*, aquí se *dice*, pero la gente no comprendió la grandeza triste que colorea muchas escenas.

(Pasa a la pág. 32)

# E L C I N E

AL MARGEN DE UN LIBRO SOBRE CHAPLIN



...milagro de ritmo cinematográfico...

(Viene de la pág. 27)

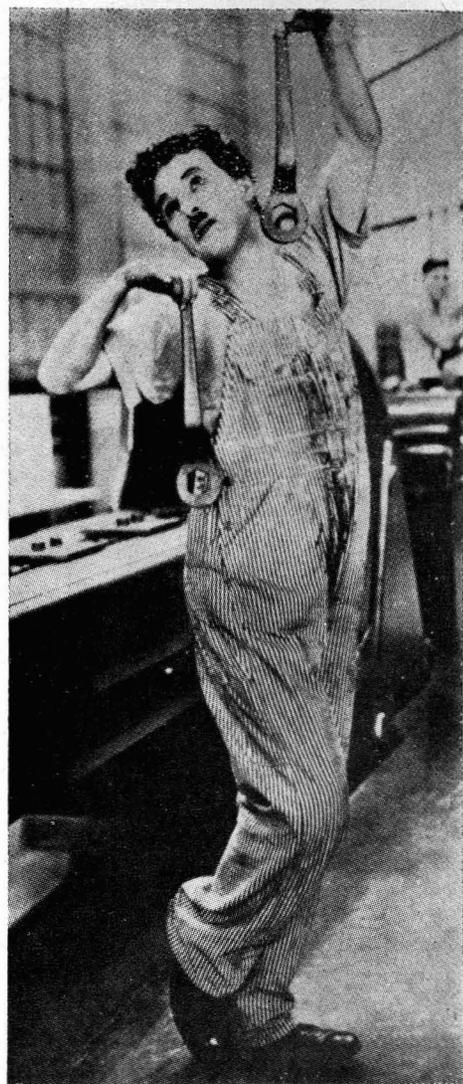
Y aquí volvemos al libro que suscitó estos comentarios.

Sabemos que Sadoul es el historiador más serio del cine; los libros que ha dedicado a este arte son los más dignos de confianza, en lo que se refiere a documentación. Sin embargo, en el estudio crítico, falla porque olvida, las más de las veces, enfocar la obra cinematográfica desde un punto de vista estético, y porque no puede juzgar sin ciertos partidismos. No hay en este libro un análisis de la forma chapliniana, del estilo de Chaplin. Sadoul considera primordialmente el contenido y las derivaciones de la obra de arte, y generalmente olvida lo demás. Efectivamente, Chaplin ha demostrado en sus películas una honda preocupación por el aspecto social, pero no es éste su único tema. El tema social en Chaplin, como en todos los grandes creadores, no es más que un aspecto de otro tema más grande e inquietante: el tema humano, el conflicto interior. Charlot se enfrenta a problemas que debe resolver él solo y que seguirían existiendo en un mejor orden social. ¿Es que la soledad de *La quimera del oro*, de *El circo*, de *Luces de la ciudad*, no sería la misma si Charlot tuviera mejor posición económica, o si la tuvieran todos? Desde luego, hay un mundo que se opone al personaje, pero es siempre para contrastar más su individualidad, para ayudarle a cumplirse dentro de sí mismo. Película por película, Chaplin defiende la soledad desde la cual el hombre puede amar y crear en bien de todos. En una de sus películas cortas hay la siguiente escena: Charlot está a la puerta de un bar, tocando el violín. Frente a la puerta contraria, una orquesta ambulante se instala para interpretar una ruidosa marcha que apaga el violín lírico del vagabundo. Sin embargo, éste sigue tocando. Chaplin es éso: un violín solitario que toca una dulce, hermosa canción, tratando de hacerse oír en el estrépito de una orquesta.

El es, con unos cuantos hombres como Thomas Mann, Machado, Picasso, Albert Schweitzer, la conciencia y el espíritu de nuestro alocado siglo.



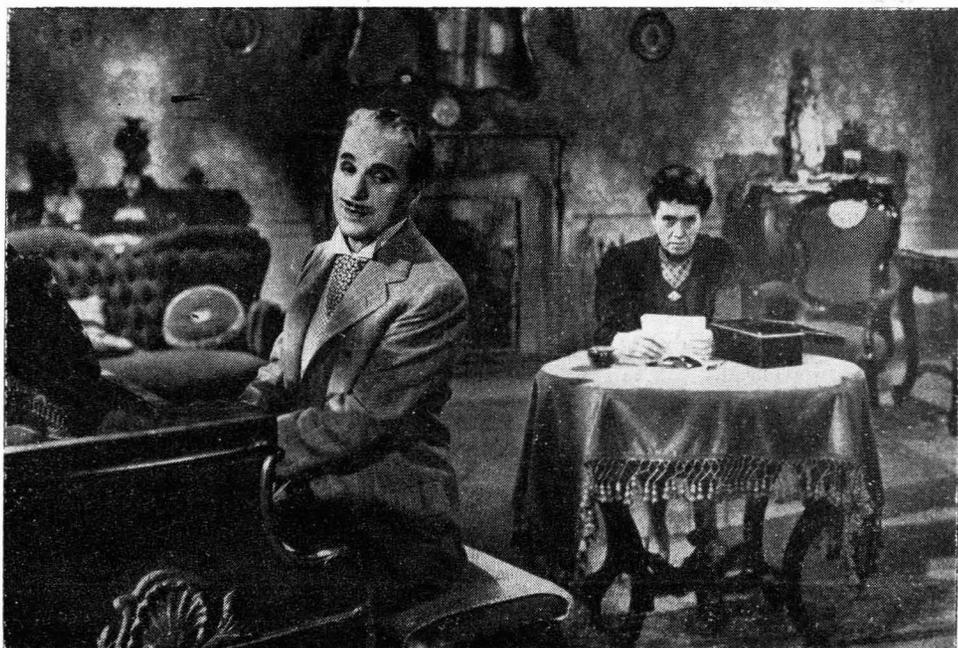
...el tema de frustración...



...el hombre víctima de sus creaciones...



...ataca a las dictaduras...



...la primera comedia en que abandona a Charlot...