

Chaplin, genio del cine

LA situación actual del cine no puede ser más paradójica. Visto y hasta admirado por millones de hombres de todas las lenguas y de las razas más diversas, los que realmente lo entienden y lo quieren son unos pocos. Forman una hermandad de pequeños grupos, extendidos en casi todos los países occidentales. Tienen un culto común y santos en que adoran. Por lo demás, entre esos miles de mirones de las películas y los pocos cientos de gustadores del cine hay un abismo. Los primeros van al cine porque es un entretenimiento fácil. El cine no emplea, como los demás artes, signos y, por tanto, no hay que desentrañar ningún simbolismo para entenderlo. El cine entra por los ojos. Es movimiento, es sucesión de imágenes, es un brusco juego de luces y de sombras. Por lo brusco, parece primario. Algunos refinados lo desprecian. Tienen sobre él falsas ideas literarias y no comprenden que, como arte autónomo, tiene derecho a tener sus propias leyes.

Pero entre la mayoría concurrente al cine y la minoría que lo paladea hay algunos puntos de contacto. Esos puntos se llaman Jannings, Douglas Fairbanks, Menjou, pero sobre todo Chaplin. Los tres primeros son talentosos; el último es genial. Entre el arte de aquéllos y el de éste media un abismo. No es el de los primeros despreciable, ni mucho menos. Jannings, por ejemplo, hizo culminar una etapa del cine con su película *Varieté*, en que trabajó con una de las pocas actrices de cine de positivo talento, Lía de Putty. Fairbanks en sus *Zorros* ha dejado muestras de singular capacidad, lo mismo que en su *Ladrón de Bagdad*. Tanto ha gustado, que su fracaso de *El gaucho*

apenas ha tocado su fama ya grande. Menjou, por lo demás, en *Una mujer de París* (película dirigida por Chaplin) y en muchas otras comedias, ha demostrado una finura extraordinaria y una ductilidad sorprendente. Todo esto es estimable, sin duda, pero vale bien poco al lado del arte de Chaplin.

Enrique Poulaille, escritor francés, ha escrito un libro sobre Chaplin, titulado *Charlot* * en que analiza, a menudo con efectiva hondura, la vasta labor de este genio cinematográfico. No se entretiene mucho en la biografía del personaje. Chaplin, si bien se mira, apenas tiene historia. Nació en Londres. No tiene cuarenta años. Es hijo de actores de teatro. Comenzó en espectáculos baratos de music-hall. En una jira por los Estados Unidos fué contratado para el cine. Lo demás es bien conocido. Un año de trabajo forzado, bajo la imposición de directores ajenos a toda idea efectivamente artística sobre el cine. Chaplin tascó el freno, tratando de llegar a ser él mismo. Una nueva contrata y lo consigue. Tiene que vencer muchas dificultades. Los directores, sobre todo, son su pesadilla. Creen tener el público en el puño; tienen ideas preconcebidas y falsas sobre el trabajo; muchos confunden lamentablemente el cine con el teatro hablado. Pero Chaplin va arrollando todas las convenciones. Y comienza la serie de sus obras maestras. ¿Quién no las conoce? Porque son ya sus obras maestras esas *Vida de perro*, *El pibe*, *El inmigrante*, *En las trincheras*, *El comerciante*, que todos hemos visto con singular deleite.

¿De qué está hecho el arte de Chaplin? ¿Cómo se explica su dominio del público, superior al de todo otro actor de cine? Hay en Chaplin, en primer lugar, un lado excéntrico que, con valer mucho, es el que menos vale en él. Viste con un desaliño rebuscado. Su chaqueta es anacrónica, su hongo es ridículo; su bigote es almibarado. El bastón es pueril y está lleno de sorpresas; los pantalones son un poema de miseria y de risa. Los zapatos... ¡oh, los zapatos de Chaplin! ¿Quién cantará el infinito valor burlesco de estas bateas anchas, arqueadas, inverosímiles

* Ediciones Biblos, Madrid, 1927.

con que Chaplin lo mismo corre que patina? Son muy grandes, y sin embargo, parecen apretar siempre la piel delicada de sus pies. Porque Chaplin es o parece ser, siempre, hombre delicado, y aquí es donde podemos encontrar otro de sus recursos artísticos.

En efecto, como Poulaille hace notar bien en su libro, Chaplin explota con singular talento el sentimiento trivial de la muchedumbre. Siempre aparece como hombre débil y cándido a quien los demás—los fuertes, la multitud, que es fuerte aunque sea reunión de débiles—acorralan y afrentan. Tiene una mirada de niño; sonríe y pide disculpas. Se lleva la mano a la boca, torna a sonreír y saluda con su hongo sin igual. Las películas de Chaplin son todas pesimistas. Se le ha echado en cara. Ese pueblo de sano optimismo insolente en que la suerte le ha hecho trabajar ha sido el primero en oponer a su arte la afirmación ruidosa de su vitalidad. Pero no hay arte enteramente sano. El de Chaplin con ser arte de iniciación—estamos en la infancia del cine,—tiene algo de clorótico. De una película de Chaplin se sale con las quijadas doloridas por la risa, pero también, a menudo, con mal sabor de boca. *La Quimera* hace llorar. En *El Circo*, que tiene menos carga emotiva, hay trozos de emoción sobria y fuerte. Chaplin sabe bien que el hombre débil se lleva todas las simpatías de la multitud. Por eso a él siempre lo persigue un policía grueso y con garrote, o lo amenaza un atorronte, un *rough neck*, grande como una torre y de cara aviesa como un remordimiento. Más valor que la persecución física tiene en Chaplin el desplazamiento moral y sentimental. Chaplin no tiene jamás amores afortunados. En *La Quimera* encuentra con la fortuna la felicidad de su amor entrevisto; pero en *El Circo* trabaja para que otro recoja el fruto. Y en la vida, el pobre Chaplin es también el pobre Chaplin de las películas. ¿No hemos visto hace bien poco a su segunda mujer arrojarse, famélica, sobre la fortuna de su marido, esgrimiendo una demanda de divorcio?

Todos estos elementos no habrían bastado ciertamente para producir el éxito que Chaplin ha obtenido. Es que en su trabajo cinematográfico hay más. Su genio le ha hecho intuir, hace

ya más de diez años, cuando el cine era todavía embrión—hoy mismo, ¿no lo es?—que la esencia del cine es la esencia de la vida ordinaria de todos los hombres. El cine no simboliza nada. Reproduce, copia, refleja la vida ambiente. Así esbozado, este trabajo parece fácil. Bien saben los aficionados al buen cine que no lo es. Muchas de las películas fracasan por un exceso de ambiciones. Quieren sintetizar y hacen símbolos extremos que tocan en lo grotesco. Los personajes dejan de ser hombres para convertirse en entes de razón. Chaplin jamás deja de ser un hombre; más aún: trata siempre de ser el hombre más vulgar y más corriente. Es un vagabundo, un aventurero, un hijo de la nada y del acaso en todas sus películas. Ningún antecedente lo explica. Aparece él solo con su bastoncillo melifluo y sus zapatos inverosímiles, y ya sabemos quién es. Es un hombre que tiene un destino humilde, que sueña cosas grandes, que se ve aporreado por la suerte, que quiere y no es querido, que lucha y no llega a nada. No es más que eso. ¿Se puede ser más que eso?

No nos parecen exageradas las opiniones que afirman la genialidad artística de Chaplin. Es el primer genio que pisa los estudios—digamos con tantos otros admiradores de Chaplin. Con él el cine se exalta a la categoría de nuevo arte. Nuevo en el sentido de que no tiene parentesco con los ya existentes; nuevo porque le quedan posibilidades que ninguno de los anteriores ha podido ni podría agotar jamás. Nuevo, en fin, en el sentido de que nace cada día y cada día lo acrecientan la casualidad y el azar con ricas aportaciones.

R. SILVA CASTRO.