

Chaplin

PELÍCULAS

YO amo las películas cómicas. Nada más fuera de las cosas de todos los días, de la repetición rutinaria de los mismos gestos y de las mismas actitudes del alma, que esas escenas inconexas en que la vida parece organizarse conforme a un ritmo dislocado y siempre imprevisto.

Los hombres de hoy somos demasiado tristes para poder soportar, sin menoscabo del equilibrio vital, que al gris real y permanente de nuestro mundo interior, se agregue el gris fácil y adulterado de las ficciones teatrales.

Por eso huímos instintivamente de la tragedia; por eso triunfa el bataclán exótico y descoyuntado; por eso el síncopa sensual y colorido del «jazz» se hermana con tanta justeza al síncopa de nuestro corazón; por eso nos atraen las películas Max Sennet con sus «chicas» en traje de desnudo y sus escenas inarticuladas y sorprendidas; por eso nuestros héroes son Harold Lloyd, Agapito, etc...

¿Y Chaplin?...

CÓMICOS Y CÓMICOS

Cuando hablamos de películas y de actores cómicos, debemos, ante todo, hacer una división.

De un lado, aquellos que nos hacen reír, reír sin pensamiento y sin control, los que ponen todo cuanto son en una cabriola,

en un costalazo, en una escena imposible, con galos que vuelan, negros que se vuelven blancos, seres que se alargan hasta lo fantástico, hombres que se inflan como globos, y se golpean y se mezclan y se deforman como sólo podría suceder en una pesadilla. A este género pertenecen Harold, Agapito, el Turnio...

Del otro lado está sólo Chaplin.

A pesar de los múltiples imitadores, y a pesar de su influencia, que alcanza a todos, absolutamente a todos los artistas cómicos del cine, Chaplin es algo aparte, una especie de fenómeno aislado.

Su arte, distinto al de todos los demás, es una especie de absurdo que consiste en empujar la tragedia hasta el vértice mismo donde se quiebra en risa. Y la perfección y el equilibrio que Chaplin logra en la empresa son tales, que mirándolo, aislado y movable sobre la tela muda, la risa se nos vuelca en lágrimas y la angustia nos revienta en carcajadas.

AHORA

¿Os acordais de «Vida de perro», de «Armas al hombro», y de esa maravilla de ternura y de creación que se llama «El pibe»?

¿Qué valen todas las pretensiones trágicas de los films «serios» ante la risa de llanto que se nos despeña del alma contemplando las evoluciones militares de Charlot y sus penetrantes cuadros—siempre hilarantes—de la vida en las trincheras? ¿Qué resta de todos los romanticismos cinematográficos ante la suave y melancólica onda de amor que nos rebalsa cuando, en «El Pibe», le vemos agitarse y deshacerse en dulzura y en maternidad?

Ahora, todos los teatros de Europa están dando la «última creación» del artista admirable. Y todos los teatros se ven, noche tras noche, repletos de un público que va a reír y que, sin quererlo, siente que la risa le es salina y amarga.

LA OBRA

La ruée vers l'or es—como dicen los affiches—la blanca epopeya desolada de los buscadores de oro de Alaska.

Cuántas películas hemos visto sobre el mismo tema, con el mismo desarrollo y casi, casi con las mismas peripecias. Y, sin embargo, he aquí que Chaplin, con idénticos elementos, da forma a una obra totalmente nueva; he aquí que en esta obra supera todo lo que antes ha hecho.

Del primer Chaplin de las piruetas sólo resta lo indispensable. Desbastada, pulida de cuanto sea acrobacia o adorno sobrepuestos, *La ruée vers l'or* se desarrolla lisa, y clara y natural.

No imaginéis por ello que el bufo estupendo no esté, en cada instante, moviéndoos a la hilaridad. No imaginéis que se haya vuelto actor «serio». Al revés, nunca como ahora Chaplin ha sido el cómico inimitable. Exactamente, porque nunca, como ahora, ha trabajado con prescindencia absoluta del gesto excesivo, de la innecesaria escena anecdótica; porque nunca como ahora Chaplin ha sido *actor cinematográfico*.

El drama corre escueto, ceñido, solo... Cada gesto es un verso fotográfico; cada verso es una tragedia; y cada tragedia es un surtidor de risas.

Yo no sabría decir qué parte de este film es superior a las otras. Pero no podría callar una escena en que, a mi entender, el trabajo cinematográfico, la delicadeza y la riente ternura llegan a superación.

Charlot ha invitado a su amada—que se burla de él—a esperar el Año Nuevo. La mesa está puesta (¡qué mesa, Dios mío!... Y los sacrificios, las angustias y las miserias que ha costado)... Chaplin espera, espera. Las velas se consumen dolorosamente. La amada y sus amigas no llegan.

Chaplín, hundido de pena, se queda dormido sobre la mesa y sueña... sueña que «Ella» está ahí, que ríe, que es feliz, que él le hace los honores...

Entre estos honores, figura la «danza de los panecillos».

En un par de tenedores, Chaplin ensarta dos pequeño panes; dos pequeños panes que loman todo el estrafalario aire de los pies del actor. Y, sobre la mesa, ante las pupilas maliciosas de las invitadas, los panecillos se adaptan en tal forma a los brazos y a la cabeza de Charlot, que forman con ellos un todo, unido e irrompible. Y este todo danza con tal plasticidad, con tal finura, con tanta gracia, que uno precisa dividirse en tres para gozarlo en la íntegra multiplicidad de sus aspectos.

De pronto el hilo de la danza se corta. Suena la media noche. Y, en una locura de alborozo, llega el año inédito.

Chaplin está solo, abandonado de «Ella», de la alegría, de la esperanza... Sobre la mesa, donde los panecillos tejieron la danza maravillosa, las velas agonizan en estalactitas de esperma...

El público—que ha reído tanto—se estremece. Y, en la oscuridad de la sala, es como una múltiple e inmensa cosa negra, asaetada de contradicciones y llena de carcajadas y de lágrimas.

FERNANDO GARCÍA OLDINI.