

VILLEGAS LOPEZ

vison (el vecino), Tod Browning (un ratero), Edward Dillon (otro ratero).
EPISODIO DE LA VIDA DE CRISTÓ (año 27): Howard Gays (el Neaxeno), Lilian Langdon (María), Olga Grey (María Magdalena), Gunther Von Ritzau (primer fariseo), Eric von Stroheim (segundo fariseo), Beatie Lovah (la novia de Cannaan), George Walsh (el novio), William Brown (el padre de la novia).

EPISODIO DE LA NOCHE DE SAN BARTOLOME (1572): Margery Wilson (Brown eyes, la joven hugonote), Spottiswoode Aitken (su padre) Ruth Handforth (su madre), Eugene Pallate (Prosper Latour), Frank Bennett (Carlos IX), Maxfield Stanley (el duque de Anjou), Joséphine Crowell (Catalina de Médicis), Constance Talmadge (Maravita de Valois), Joseph Hanberry (el almirante de Coligny), W. E. Lawrence (Enrique de Navarra), O. D. Sears (el mercenario), Chandler House (un paje).

EPISODIO DE LA CAIDA DE BABILONIA (539 antes de J. C.): Constance Talmadge (la hija de la montaña), Elmer Clifton (el rapador), Alfred Paget (Belshazzar), Senna Owen (la princesa adorada), Carl Stockdale (Nabodinus), Tully Marshall (el gran sacerdote), George Siegman (Cyrus), Elmo K. Lincoln (Gobyras), Ted Duncan, Félix Modjeska (guardias de corps), Guido Corrada (mensajero), George Fawcett, Robert Lawlor (jueces), Kate Bruce (una vieja mujer), Ruth, Saint-Denis (la danzarina), Nathalie Talmadge, Alma Rubens, Carmel Myers, Pauline Clarke, Mildred Harris Chaplin, Eva Southern, Jewel Carmen, Colleen Moore, Carol Dempster, Winifred Westover, Ethel Terry, Daisy Robinson, Anna Mae Walthall

INTOLERANCIA

(danzarinas, esclavas y guardianes del templo de Ichtar), Douglas Fairbanks, sir Herbert Beerbolm Tree, Wolf Hopper, Donald Crisp, Owen Moore, Frank Campesau, Nigel de Bruiler, Wilmann Lucas, André Béranger, Wilmann Young, Francis Carpenter y Noel Coward, en pequeños papeles.

Asistentes de dir.: George Siegman, W. S. Van Dyke, Joseph Hanberry, Eric von Stroheim, Elmer Clifton, Edward Dillon, Tod Browning. Segundos asistentes: Ted Duncan, Mike Siebert, Fot.: George William Bitzer, Billy Bitzer y Carl Brown. Dec. Frank Wortman, Mont.: en colaboración con James y Rose Smith. Mús.: en colaboración con Joseph Carl Brett.

ESTA película sobrepasa sus propios valores y los propósitos de su realizador. Se independiza de todo lo que es, cobra existencia propia y decide la marcha del cine mundial en los más diversos sentidos. No es una obra maestra, es una obra genial. No está conseguida en su colosal intención, pero pocas veces en la historia del cine se ha llevado a cabo nada con tal voluntad de renovación, que alcanza objetivos insospechados. Hoy, nadie aborrecería tal tema, ni tendría la audacia de llevarlo a una película de tales dimensiones, jerarquía y costo. Constituye, así, una de las máximas hazañas y jefes fundamentales de la formación del lenguaje cinematográfico. Griffith tiene plena noción de lo que emprende y la subtitula, con su característica grandilocuencia, «Drama solar de todos los tiempos» (Solar play of the Ages).

Griffith concibe el primer núcleo de su obra magna en noviembre de 1914, y comienza a reelaborarlo antes del estreno de «El nacimiento de una Nación», como una película normal que se titularía «La madre y la ley» (The Mother and the Law). El dato es importante, porque revela las posibles intenciones originarias del autor. En aquel momento, está desarrollando sus ideas



Admirable utilización dramática de los primeros planos, de Mae Marsh

404

VILLEGAS LOPEZ



La mirada de temor y esperanza...

tones y matices, muestra el propósito de Chaplin de desarrollar una situación hasta el final. Intervenir al inocente Charlot. Pero, con gran sorpresa de todos, éste gana, a pesar de las trampas que le hacen, por la sencilla razón de que Charlot hace más trampas que ellos, con unos dados propios también cargados. Irrita a los jugadores, y la pelen es inevitable. Uno de los matones, furtivo, tira un cajón metálico por la borda, pero el viento lo trae de nuevo y va a caer sobre el estanco de un pasajero, que en aquel momento se dispone a entrar en silencio con una muchacha. Cambian los dados por cartas, pero Charlot también es diestro en estas trampas y sigue ganando. Los otros vociferan, le insultan, le amenazan. Charlot toma sus precauciones: juega todo su dinero contra el volver del matón. Se lo gana y, cuando éste se va a precipitar contra él, le consiente con su propia arma, sujeta entre las piernas, mientras con las manos se lleva todo lo ganado. La batalla estalla y Charlot huye. Sentado sobre cubierta, deja su sombrero al lado, lo que provoca los reflejos del emigrante ruso, empeñado en devolver en él. Sin piedad, Charlot lo hace rodar por cubierta de una patada; la lucha por la vida no tiene condiciones. Pero a su lado está Edna, con su anciana madre, ambas liorosas: les han robado todo su dinero. Cuando Edna se duerme, Charlot miente, discretamente, en su bolsillo la mayor parte del dinero ganado, pero luego piensa que también él es un pobre

emigrante, que se enfrenta con el porvenir incierto, que la vida es dura... Todo ello pasa por su rostro con inimitable minucia. Le vuelve a sacar el dinero del bolsillo y retira algunos billetes para sí. Sus sentimientos contradictorios le hacen volver a ponerle más, torna a retirarlo, otra vez... El comisario del barco vigila a sus pasajeros, observa aquellas complicadas operaciones, cree que Charlot está robando a la muchacha y se lo lleva detenido ante el capitán. Cuando hacen comparecer a Edna para ver el dinero que le falta, ella se encuentra con unos billetes que no tenía; comprende el riesgo de Charlot y le abraza emocionada. El idilio podría comenzar allí, pero saben que todos serán aventados en el tempestuoso país, donde esperen encontrar la libertad, la felicidad, la fortuna, quizá la fama. Allí está, ya a la vista. La mirada que Charlot dirige a la tierra de promisión es perfecta, plena de emoción, de temor y de esperanza. Aquella es la gran estatua de La Libertad. Un rótulo dice: «La libertad a la tierra de la libertad». Y los empujados de aduanas norteamericanas empujan, con los peores modos, al rebato humano amedrentado, con etiquetas como equipajes, y pasan ante ellos una gruesa cadena para cerrarles el paso. Charlot hace visera con las manos y dirige su más expresiva mirada, de ironía y desconfianza, a la estatua de La Libertad, que se alza ante Nueva York. Esta escena y esta mirada se la tendrán en cuenta, muchos años después, como una de las razones de su expulsión del país.

INMIGRANTE, EL

401

VILLEGAS LOPEZ

INMIGRANTE, EL



En el restaurante, con Edna Purviance, el gigante Eric Campbell y Henry Bergman

La primera parte de la película, que pudo ser un film por sí mismo, ha terminado.

Comienza la segunda mitad después. Aquíella se desarrolla en el único ambiente del barco y ésta en el del restaurant. Y la tragedia buira cobra su plenitud, lograda en la obra chapliniana por vez primera, porque todos los trucos cómicos y los chistes visuales se apoyan, siempre, sobre unos hechos y situaciones dramáticas, angustiosas. El desarrollo y progresión de esta angustia, del drama mantenido del pobre hombre, está trazado y graduado a la perfección. Charlot vagabundea por los alrededores de la gran ciudad, más pobre y abandonado que cuando llegó. De pronto, el golpe de suerte: una moneda en el suelo. Se precipita sobre ella y se la guarda en el bolsillo de su gran pantalón... que tiene un agujero; la moneda vuelve a caer: un poco más allá de donde la encontró. Feliz, recuperando un poco su sentido innato del sentido, entra en un modesto restaurant. Un mozo colosal y hercúleo —el gigante, eterno enemigo del pequeño Charlot— le sirve con las peores maneras y el máximo desprecio. No importa, aquella providencial moneda le hace sentirse un caballero. A su lado hay uno, bastante alceado y con pretensiones elegantes. Charlot le observa y comienza a imitarle, por que la finura de espíritu puede contribuir muy bien a la satisfacción de una comida. Pincha

VILLEGAS LOPEZ

INMIGRANTE, EL. INTOLERANCIA

la moneda, entra en el restaurant, como hizo Charlot, también tiene un agujero en el bolsillo, y la pierde allí mismo. Charlot se precipita sobre ella, sin escrúpulos de conciencia. La pisa; el camarero acude a ver qué pasó allí, trata de que Charlot levante el pie, pero éste hace que se arregla los calcetines. Señala a lo alto, como si hablase algo extraño, y aprovecha la mirada furiosa del gigante para coger definitivamente la moneda. Cuando éste le obliga a levantar el pie, ya no hay nada. Charlot, de nuevo caballero y poderoso, vuelve a su mesa, con Edna, y dignamente paga la cuenta. Pero el camarero desconfía, muerde la moneda, la reanuda entre sus dientes y la arroja sobre la mesa: es falsa. Charlot se hunde otra vez sobre sí mismo, y el camarero teme que se caiga de debajo de la mesa y ponerle en la silla. Charlot apela a su eterno recurso: para ganar tiempo pide dos cafés.

Enfrente, un caballero, grueso y bien vestido, contempla con interés a la pareja de vagabundos. Se acerca, se presenta: es un pintor y quiere que le sirvan de modelo. La salvación que vuelve. Charlot toma a ser caballero y digno, pero mete los codos en las tazas al tratar de adquirir un gesto de atención hacia el señor. El pintor quiere averiguarle, pero Charlot, asustado por su corteza, se niega. Disgustado amablemente; Charlot insiste; el pintor, insiste; Charlot insiste más... Y el pintor acepta que Charlot pague. Otra vez la tragedia.

INTOLERANCIA (Intolerance)

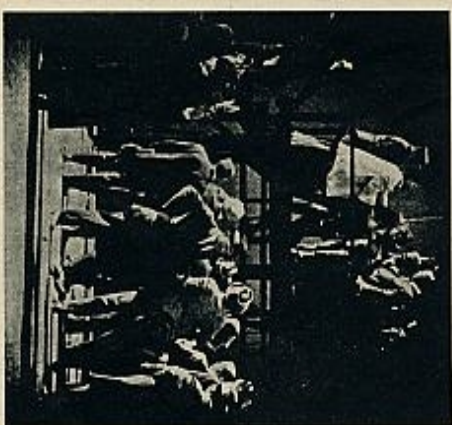
Prod.: Norteamericana, Mark Proding Corporation-Triangle, 1914-1916. Arg. y dir.: David Wark Griffith. Int.: Leli-motif de unión: Lillian Gish (la mujer que muere la cuna).

EPISODIO DE LA VIDA MODERNA (1914): Mae Marsh (la bien amada), Fred Turner (su padre), Robert Harrow (el nuclachoso), Sam de Grasses (Jankin), Vera Lewis (su hermana), Mary Alden, Eleanor Washington, Pearl Elnore, Lucille Brown, Mrs. Alexander Mackley (las damas reformadoras), Miriam Cooper (la abandonada), Walter Long (el moquetero de los tugurios), Tom Wilson (el político), Ralph Lewis (el gobernador), reventado A. W. Mac Clure (el capellán), Lloyd Ingraham (el juez), Monte Blue (el conductor de la huelga), Margaret Marsh (la debutante), Dore Da-

Pero el pintor ha pagado en su mesa, la vuelta que el camarero le trae sobrepasa la cuenta de Charlot, y, cuando el pintor le deja de propina, Charlot pone su cuenta en el plato, con lo que paga y a la vez escamotea la propina al gigante enemigo. Pocos veces se ha llevado el suspense, y el prodigio de la angustia, a lo cómico, de una manera más precisa, ágil y repetida. La situación del pobre hombre, que no tiene con qué pagar la comida, se empuja así a los límites de todas sus posibilidades más sencillas.

Charlot y Edna, ya en la calle, se sienten felices y señalan su idilio. Trabajo al fin. Libres, se meten en una puertita y resulta que es la de un juzgado, donde pueden casarse. Edna, dudo, se resiste un poco, pero los dos llaman, y el juez les hace entrar, hacia el final feliz.

Esta escena del restaurant funciona con una precisión mecánica, movida por los resortes contrarios de lo dramático y lo cómico. He visto el film numerosas veces, con toda clase de públicos, y siempre ha sucedido lo mismo, en los mismos puntos, con esa repetición inmutable que el cine da a cada uno de sus instantes. Los espectadores han reído locamente, hasta un momento, en que se hace el silencio de la ansiedad y la ternura, para volver a reír en cuanto lo huto torna. Es el ensayo general de la tragedia grotesca, que Chaplin logra, únicamente él, en *Monstieur Verdoux*, tras quince películas más y treinta años después. La obra del genio es siempre una larga espera.



La ejecución, en el episodio moderno