

## VILLEGAS LOPEZ

## LINDER

## VILLEGAS LOPEZ

## LIMPIMBOTAS

últimos años, con mayor extensión. Lo solía dirigir Louis Gasnier, con asustantes inventados por el mismo Max Linder. Hacia Y la colaboración de Michel Carré. Hacía una película por semana, en la época, a veces en un día, como era habitual en la época, a 20 francos sesión. Pero su éxito es tan grande que, cuando acaba su contrato, exige 150.000 por año, que Pathé le da sin dudar, y Linder abandona definitivamente el teatro; después le pagará un millón de francos, con lo que Pathé hace una publicidad enorme. La fama que logra en esta segunda etapa de su carrera le lleva en giras por el mundo, para presentarse personalmente, provocando verdaderas manifestaciones de admiración colectiva, lo mismo en Alemania, en Rusia, que en Barcelona. Con sueldos fabulosos para la época, como 200.000 francos por un mes en Berlín o 30.000 francos por presentación, en Rusia. Los genios siguen los detalles de su vida; cuando cae enfermo hace una película sobre su convalecencia; movilizado durante la primera guerra mundial, la propaganda alemana da la noticia de su muerte en la batalla del Aisne, lo que provoca en el mundo entero una histeria colectiva. Ein agosto de 1916 marcha a Norteamérica para trabajar con la Eisenstadt, que había permitido a Chaplin, y le da un millón por ocho films al año. Pero, hombre de poca salud, el

duro clima de Chicago le resulta insopportable tiene una pulmonia que le pone en peligro de muerte. Y, en noviembre de 1917, debe volver a Europa, internándose en un sanatorio saizón. Los pocos films que hace en Norteamérica no tienen éxito, porque «Charlo» era ya el símbolo de todos los públicos. Baste es el final de su segunda época y de su éxito mundial. No es su decadencia, pues en verdad no la tuvo, sino que la sombra de Chaplin ocurrece a la de todos sus rivales. En Estados Unidos hizo gran amistad con Charles Chaplin, que le reconoció como su prelante maestro y precursor, y Max Linder defendió el arte de «Charlito» cuando fue discutido o nacido en Francia.

En su tercera etapa, desde 1918, recibe la influencia de Chaplin, entonces inevitable, y de los bufeos norteamericanos de Mack Sennett. En Francia hace «Petit Café», de una obra de Triton Bernard, dirigida por su hijo Raymond, comedia tradicional, de entreo, con un camareto de doble personalidad; y una película detallada. Vuelve a los Estados Unidos, donde interpreta tres películas extraordinarias: «Sea mi mujer» (Be my wife o Who pays my bill?) «Siete años de mala suerte» (Seven years bad luck) y «Los tres mosqueteros» o «El estrecho mosquetero» (The three-musket-ter-here o L'entre mosquetaire), en los años 1921 y 22. Son

que conduce al desastre, como consecuencia de una guerra y las situaciones que a ella llevaron— y volverá a repetirse, multiplicado, si se repiten las causas que lo ocasionaron—. Ahora todo se ha consumado y es así. Es imposible hablar de bondad, de caridad, de fraternidad, de amor al prójimo, de toma de conciencia... Todo son frases. No hay más que una verdad y una realidad: no haberlo hecho, no haber llegado hasta allí. Pero una vez allí, ha creído, lo inhumano, es ya inevitable. Sin soluciones en aquel momento. La araña final que significa el muchísimo muerto, que llega en su locomotora en «El camilillo de la vida», o el regalo del castillo a la tribu de niños errantes en algún lugar de Europa, nos hacen sospechar hoy, como las soluciones ideales de un Vidor o un Capra. Para evitar esa sonrisa, De Sica y Zavattini recurrieron abiertamente a lo imposible en «Milagro en Milán». Hay que atenerse a la realidad más auténtica. Y aquí, y ahora, en realidad no es más que ésta: la iniquidad, inevitable, de llevar a la cárcel a unos niños, que cometen un pequeño delito, cuando los poderosos y los arribistas y los protegidos hacen su fortuna en el caos y la catástrofe, de la que fueron culpables. Amarillentos, desengañados, renoridianos, gatos, desolación, desesperación, en el campo en el film. Un film negro, pero el que, en estos casos, hay que hacer.

De Sica y Zavattini lo han hecho, en nombre de la verdad, basado en una pequeña nota

de los periódicos, en el clamor de los grandes hechos del mundo, en la inmediata posguerra. Y esta confrontación sincera de la autenticidad y la claridad, con sus problemas,



«Max. pedicuro»



«La cárcel»

la privación de libertad, que es mucho para un hombre y más para un niño. Lo verdaderamente trágico es estar bajo el poder sin condiciones de otros hombres, indiferentes, que en una cárcel de niños es estar al arbitrio instrumental de los mayores, con su total incomprendimiento. Son almas de niños prisioneros en la indiferencia, helada y cruel, de los hombres. Esto es lo que hace de esa cárcel un infierno de desolación, de soledad, de inevitable impiedad. Los hombres, con sus habilidades, llevan a los niños a la traición, al dolor del desengaño en aquella amistad, que es lo único que les resta en el mundo. Hay una fuga espectacular, insignificante realizada, durante la proyección de películas que unos curas dan a los chicos. En estas películas, entre las paredes hostiles, desdudos, impenetrables de la cárcel, se ve el mar. Ya caí la calle, recuperan su caballo; en una pelea vengativa, uno dejó caer al otro, que se mata. El niño clama su dolor y su horror, junto al cadáver de su amigo, sinientros el caballo se aleja y pierde en la sombra.

480

Se ha reprochado a De Sica y Zavattini lo mismo un sentimentalismo burgués, que un melodramatismo negro, sin esperanzas ni ilusiones. Pero es que ésta es la verdad, una verdad inevitable, insalvable. Lo terrible de la película, ese viento helado que la cruda, es la noticia de lo inevitable. Contra unos niños descorriados, normalmente, se pueden hacer muchas cosas, desde educarlos a reformarlos. Pero cuando son miles y miles, en plena quiebra de toda una ordenación social, ¿qué puede hacerse? Ya nada. Antes se pudo, después se podrá. Antes y después podrás evitarse todo lo

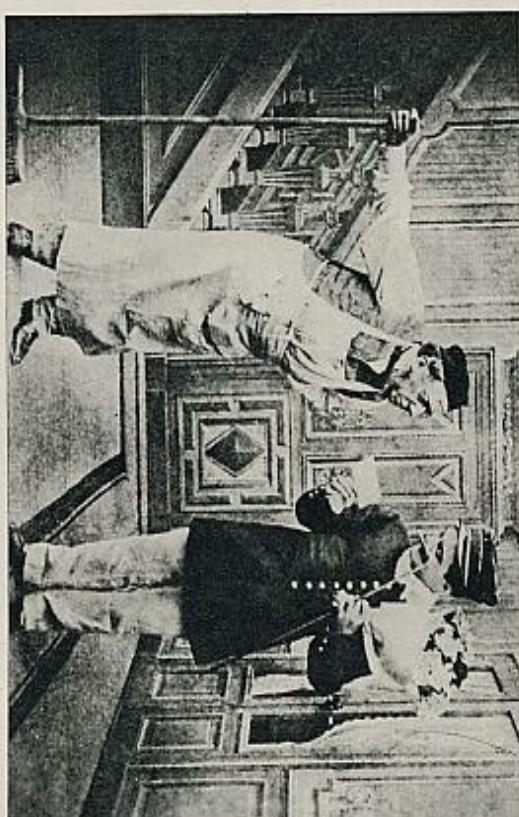
quedaría en el cine italiano, en el cine mundial, hasta hoy y quizás para siempre. «Limpiabotas» dejó planteada la necesidad de un cine tal, por primera vez, hace dieciocho años, y ahí está floreciendo, fructificando en el cinema presente.

## LINDER (Max)



Max Linder

**ACTOR.** Verdadero nombre: Gabriel Leveille. Nació el 16 de diciembre de 1883, en Saint-Loubès (Gironde), Francia. Murió el 30 de octubre de 1925, en París. La vida de Max Linder es mal conocida, y también su obra, muy extensa, de varias centenares de películas, muchas de unos pocos minutos de duración. Porque, a pesar de su enorme éxito mundial, los buhos cinematográficos de los primeros años del cinema estaban considerados con desdén, fiera del arte, y puede decirse que de todo espectáculo digno de consideración; el olvido práctico en que ha estado postergado su obra, en que ha estado postergado su obra, ha cerrado el camino a una investigación detenida. Baudió arte escénico en el Conservatorio.



El primer film de Max Linder: «La primera salida de un colegial»

sigue batiéndose desafiadamente. Aquel cine cómico primitivo de Francia proviene, indudablemente, de Méliès y sus trucos de magia; es decir, de la utilización de la técnica cinematográfica para provocar la risa. Se marcejan lo imposible, lo mágico, como recurso burlón: la cosa que sale por la ventana con su dormiente dentro, vuelta sobre la ciudad, en mil aventuras estrafalarias, lógicamente deducidas de un punto de partida ilógico. De aquí se llega a otras situaciones de apariencia más naturales, pero que conducen igualmente a una acción de acontecimientos disparatados, sin realidad y sin toque humano. Por eso, sus películas pierden verdaderas admiraciones entre la crítica, llegando a ser considerados superiores a «Charlie». Pero no son más que buñuelos, casi siempre elementales, que parten de situaciones arbitrarias, pés forzada para todas sus carteras golpeadoras y persecutorias, con el consiguiente desfase trozo de ropas y mobiliario. Menos popular, pero mejor que éstos, fue Jean Durand, Oñésimo, cuya comedia nació de la tradición teatral de los Hermanos Marx y, a veces, cerca de la de los Hermandos Marx. Y, a veces, tiene un acento de absurdos surrealistas. Óntesino, convertido en rey de una tribu salvaje, se encuentra con un bárbaro de viejos, del que va desprendiéndose vendimillor de pura consumición de carne. Adelanta los relieves en su marcha, toda la vida de Paúl entra en un loco accidentado. Porque, ya es un personaje real y definido. En pocas segundas, sucede lo que acontece en años, con la pareja que se casó y su niño se convierte verdaderamente en hombre. En un duelo, Oñésimo es atrozmente impuntado por muchas espaldas, que se quedan clavadas en su cuerpo como un aro, le cortan la cabeza, que cae en una mano como una linterna y la deposita cuidadosamente en el suelo, mientras

movilidad. Vestía a la última moda o de etiqueta, flor en el ojal, chaleco de fantasía, botas con calzado de ante, chistera de stiere reflejo... Así, Max Linder tenía ya una posición de vida y ante la vida la del caballero, obligado a serlo en todo momento. Y de aquí se deduce, lógicamente, necesariamente, su gran desarrollo en la creación de la risa cinematográfica. Así, Max Linder tenía ya una posición vital, de caballero distinguido, le obligaba a buscar una situación derivada de ella, que era, a la vez, su consecuencia y su adversario. Todo su sistema consistía en la lucha entre su posición y su situación, natural, humana también, en cuyo contraste radicaba una leve y fácil sátira. Esta situación no es complicada, disparatada, inveterada, sino de una sencillez extraordinaria, lograda por su frescura infantil. Max Linder prescinde rápidamente de todo ello y emprende una larga obra en dirección opuesta. No es la máscara estrafalaria, ni el hombre deficiente mental o el torpe sin reminisción. Crea un tipo humano, simple, equívoco, pero ya es un personaje real y definido. Es un caballero elegante, verdadero figurín representativo de lo que entonces podían entenderse como el prototipo de la elegancia parisina. Paseo —usaba calzadores de cuero, para parecer más alto—, pálida, bigote corto, sonrisa alegre y brillante, cabello replegado y engomado y, sobre todo, unos ojos vivos de incesante

ral, Lubitsch pudo observar la mecánica de la vida en su aspecto más vanal, más ligero, aunque los gentes lo considerasen de sumo importancia y trascendencia. El contraste de lo cómico está aquí. Por las noches, al salir de la tienda, estudió declamación en la escuela del actor Victor Arnold que, en 1911, le hace entrar en el Teatro Alemán de Max Reinhardt, aquel recordado formador de personalidades. Allí permaneció siete años, la mayoría de las veces haciendo papeles cómicos, logrando éxitos importantes, sobre todo en la famosa oriental «Sumurunc». En aquella misma época, en Polonia, triunfaba en esta misma obra una bailarina, que se contraria con Lubitsch en Berlín, para ser uno de los pioneros de su éxito cinematográfico: Pola Negri.

Entra en el cine como actor cómico, en 1913,

creando el personaje de Meyer, un judío emprendedor, que lo resuelve todo, lo vence todo,

asciende desde la nada y se casa con la hija del patrón rico. Durante dos años actúa como comediante, y en 1915 dirige la propia

película que interpreta, «Blinde Kuh», hasta

1920 dirige e interpreta unas 15 películas. Entre

ellas varias con Ossi Oswaldo, su mujer, prima

gena del cine alemán, y con Pola Negri, prima

cipalmente «Sumurunc», que le dará su espíritu definitivo. Entre tanto, va abandonando su carrera de actor, dedicándose preferentemente a la dirección, desde 1917, y busca nuevas orientaciones en dos géneros que entonces tentaban a los alemanes: la reconstrucción histórica de gran espectáculo y el film de horror y fantástico. En este último género destaca «Los ojos de la muerte» (1918) y «La muñeca» (1919). Pero lo que ha de consagrarse definitivamente son sus obras históricas o de gran espectáculo, principalmente «Carmen», «Madame DuBarry», «Anna Bolena», «La mujer del Farabundo», filmadas entre 1918 y 21. Estas películas provocaron la susceptibilidad y las protestas de los países aliados, injustificadamente por cierto. Canudo dirá que son «la historia de Francia y sus vecinos ilustradas por el lápiz perverso y sexual del alemán». En «Anna Bolena» se verá la intención de mostrar a los norteamericanos la impureza de costumbres de los británicos, etc. Como sucederá muchos años después con «Ninotchka» y el régimen soviético. Es que Lubitsch ha descubierto, a través de esta treintena de películas germanas, de tan diversos géneros y estilos, una lísica que será la suya genuina; la ironía.



«Ana Bolena», de Lubitsch, con Henny Porten, A. E. Nielsen y Emil Jannings



La escena del espío en «Siete años de mala suerte»

actualidad, y su obra es juzgada con entusiasmo por las nuevas generaciones, que le descubren por completo.

En «Max, pedicuro» hace el amor a la bella, arrodillado a sus pies, como corresponde a un caballero de su época. Entonces el padre y, para zanjar la situación, Max se apodera del estuche que un pedicuro ha dejado olvidado y se huece pasar por tal. De esta leve situación inicial, Linder extrae todas sus posibilidades cómicas, basadas, sobre todo, en su propio gesto, de ignorancia y estupidez profunda, ante tales instrumentos, mientras el padre, distraído y confiado, entrega sus pies al desastre. En «Max y la quinquena», el elegante caballero tiene un constipado femenino, al que trata de atacar por medio de un vino medicinal, pero al fin vino, y le produce una borrachara más fenomenal que el resfriado. Provoca a todo el mundo, que le retan a duelo, siendo desafiado, sucesivamente, por un comisario de policía, un embajador y un general, con la correspondiente entrega amenazadora de sus tarjetas. Continúan escandalizando, los guardias lo detienen y Max va dando las turjetas de sus rivales, dando lugar a la protección de las gentes, que tratan de meterlo por la fuerza en los domicilios indicados. Por fin consiguen dejarlo en la casa del general, en su propia cama y, con su mujer, lo que provoca el furor de este cuando lo descubre. Lo arroja a la calle, envuelto en la sabana, y los agentes de la autoridad velan su suelo en medio de la calle. De pronto se levanta y, con un gesto de su

VILLEGAS LOPEZ

LINDER

VILLEGAS LOPEZ

LINDER-LUBITSCH



Max y Charles.

improvisado ropero, tiene el aire solitario de una estatua de conmemoración nacional. «Sea mi mulera, condena así. A través de una ventanilla se ve la silueta de una mujer, con su cabellera suelta, la sombra de Max se inclina al descorrer la cortina, es un trote, cuya perilla flingida forma. En casa de la amada, tras una corriente aparecen la punta de unos zapatos, y la suegra y su hija claman de terror ante él. La muerte a su rival y conquistar a su suegra. Max se lanza tras la corriente, describiendo que sólo son los zapatos. Se los pone en las manos y hace ver los dos parés de pies, bajo el rostro, fingiendo una lucha ferocia con el maleante; a veces, su cabeza aparece por las corrientes, entre unas manos que amenazan estrangularle y que son las suyas mismas. La secuencia prima de «Siete años de milagros» es una verdadera píjama de antología del cine cómico, cimentada en su pequeña situación clásica. El criado ronquea el espíñol y, para que su amo, que ha llegado muy borrocho no lo note, al despertar, pone tras el marco vacío al cocinero, que se le parece, interpretado por el propio Max, en un truco de personaje do-

bile. Lo que sucede delante de ese espejo vacío, cuando Max va a alzarse ante él, es realmente magnífico, el modelo y ejemplo ideal de lo que es su conocida partida de la maza. Max descubre el truco, pero la novia lo llama por teléfono, el vidrio iluga entre tanto y pone rápidamente el espejo; chocado, Max tira un zapato para castigar al faraón, rompe el espejo, lo que —según la supercreación popular— le saca rredad siete años de mala suerte. La recepción en la elegante casa de la novia, donde Max toca locamente el piano y baila con los cristales, es una escena del más alegre, jocundo. Y poco después, en la granja (dónde a la femme), pintor por amores (Peinture par amour), avista de novios (Le voyage de noces), «Bloxoxoxo por amores» (Boozier por amores), «Esmojo de Tartañas» (Esmojo de Tartufino), 1912; «Májido al aguas» (La peur de l'eau), 1913; Max y la inaugación de la estatua (Max et l'inauguration de la statue), 1913; «La cita de Max» (Le rendez-vous), «Casanamiento imprevisto» (Mariage imprévu), «Max practica todos los deportes» (Max pratique tous les sports), «Max, torero» (Max torreador), «El duelo de Max» (Le duel de Max), 1913; «Max, de vacaciones» (Max en vacances), «Max, de vacaciones» (Max en vacances), «El sombrero de Max» (Le chapeau de Max), «Max matucos» (Max virtuoso), «Max hace conquistas» (Max fait des conquêtes), «Max hace fotos salvajes» (La medalla de salvaje), «Max ilusionista» (Max illusioniste), «Max, criado» (N'embarasse pas votre homme), «Max,

des creadores de la risa cinematográfica, el primero que la da categoría de arte.

#### PRINCIPALES PELÍCULAS:

«La primera salida de un colegial» (La première sortie d'un collégien), 1905; «Ideas de apache» (Idées d'apache), «La leyenda de Po-lachinella» (La légende de Polichinelle), «El abuelo» (Le père), «Début de un pintor» (Les débuts d'un peintre), 1907; «Encuentro imprevisto» (Le rencontro imprévu), «Max, aeronauta» (Max, astronaute), «El jóven» (Le petit jeune homme), «Una conquista» (Une conquête), «Un matrimonio americano» (Un mariage américain), 1908-9; «De jure» (En bombe après l'obéissance à son bâcher), «Roxita» (La petite Rose), «Representación al cinematógrafos» (Représentation au cinématographe), «La joven novicia» (Jeune fille romanesque), «La timide vedette» (La timide vedette), «Todo va bien» (Tout va bien qui va bien), «Alegres astuciosos» (Ingenieux astucieux), «Quiero un niño» (Je voudrais un enfant), «Max hace esquí» (Max fait du ski), «Bandito por amor» (Kryvor, bandit par amour), «La flauta maravillosa» (La flute merveilleuse), «El campeón de boxeo» (Champion de boxe), «Debut en el cinematógrafo» (Début au cinématographe), «Unos zapatos demasiado pequeños» (Le soulier trop petit), «Max se baña» (Max prend un bain), 1910; «Max bucea novias» (Max cherche une fiancée), «Max hipnotiza» (Max hypnotise), «Max se casó» (Max se marie), «Max y la suegra» (Max et la belle mère), «Max en familias» (Max dans sa famille), «El duelo de Max» (Max a un duel), «Max y la quinquiña» (Max et la quinquina), 1911; «Max y Jane quieren hacer teatro» (Max et Jane veulent faire du théâtre), son la actriz Jane Renardo, «Max lanza la moda» (Max lance la mode), «Max y su perro Dickens» (Max et son chien Dickens), «Max Linder contra Nick Winter» (Max Linder contre Nick Winter), «Una noche agitada» (Une nuit agitée), «¡O, las mujeres!» (Oh, les femmes!), «El diablo en la granja» (Diabol à la ferme), «Pintor por amores» (Peinture par amour), «Visita de novios» (Le voyage de noces), «Bloxoxoxo por amores» (Boozier por amores), «Esmojo de Tartañas» (Esmojo de Tartufino), 1912; «Májido al aguas» (La peur de l'eau), 1913; Max y la inauguración de la estatua (Max et l'inauguration de la statue), «La cita de Max» (Le rendez-vous), «Casanamiento imprevisto» (Mariage imprévu), «Max practica todos los deportes» (Max pratique tous les sports), «Max, torero» (Max torreador), «El duelo de Max» (Le duel de Max), 1913; «Max, de vacaciones» (Max en vacances), «El sombrero de Max» (Le chapeau de Max), «Max matucos» (Max virtuoso), «Max hace conquistas» (Max fait des conquêtes), «Max hace fotos salvajes» (La medalla de salvaje), «Max ilusionista» (Max illusioniste), «Max, criado» (N'embarasse pas votre homme), «Max,

pedicuro» (Max pédicure), «Max, condicordado» (Max discordé), «Max y la doctora» (Max et la doctoresse), «El 5 de agosto de 1914» (Le 5 août) (Max et la main qui écrira), «Max entre des fuyards» (Max entre deux feux), 1915; «Max en América» (Max come across), «Max y su taxista» (Max in a taxi), «El divorcio de Max» (Max wants a divorce), en Estados Unidos, 1917-1918; «Petit Café» (Le Petit Café), en Francia, 1918; «Sea mi muerto» (Be my wife), «Who pays my wife's bill» o «Soyer ma femme», «Los tres mosqueteros» (The three-mousquetaires), o «L'escuadra monsieur» (Siecle d'or du cirque), 1925.

#### LUBITSCH

[Ernest]

DIRECTOR. Nació el 28 de enero de 1892, en Berlin, Alemania. Murió en Hollywood, Estados Unidos, el 30 de noviembre de 1947. Pocos realizadores muestran en su obra, con más claridad, la contribución de los factores personales y artísticos que la constituyen. Puede decirse que en Lubitsch, es una autobiografía, o sea, en el sentido anecdótico, claro es, sino en las hondas líneas de fuerza que mueven su vida y los altanes de su espíritu. Pertenece a una familia israelita, quizá procedente de Budapest, instalado en Berlin. Sus padres tienen una gran tendencia a las colecciones para siempre, en el barrio especializado en esa clase de comercio y allí trabaja Lubitsch en sus primeros años, tras de cursar sus estudios en el Sophieen Gymnasium de Berlin. Es toda una raza, un ambiente y una visión de la vida. «Estos ektones, los connotaciones tejanas suelen palidecer y su neutralidad ilumina «Haus vogelgeklatsch», del nombre de la plaza alrededor de la cual se agrupaban sus casas. Hay que precisar que el espíritu de este medio, en su mayoría iracucho y del que saldrán numerosos cínturones, no era típicamente judío, sino típicamente berlínense (Lotte Eisner). Espíritu que se vanagloriaba de ser agudo, burlón, con un poco de crueldad para reírse de las desgracias de los demás. Y era el Berlin del Kaiser Guillermo II, recién coronado, que se vanagloriaba de su presencia y ocultaba, bajo uniforme resplandeciente, un brazo paralizado, todo un mundo de jarras, protocolos y ordenanzas sociales, montado sobre esa pompa cortesana y militar, bastante de revista musical. Opereta, juego de jerarquías y protocolos, atípico tan cultivados por Lubitsch. Poco que Berlin era la capital cultural del mundo norteamericano, que gustaba llamarla así misma «La Atenas del Spree». En este ambiente de tienda de modas y de opereta nació-