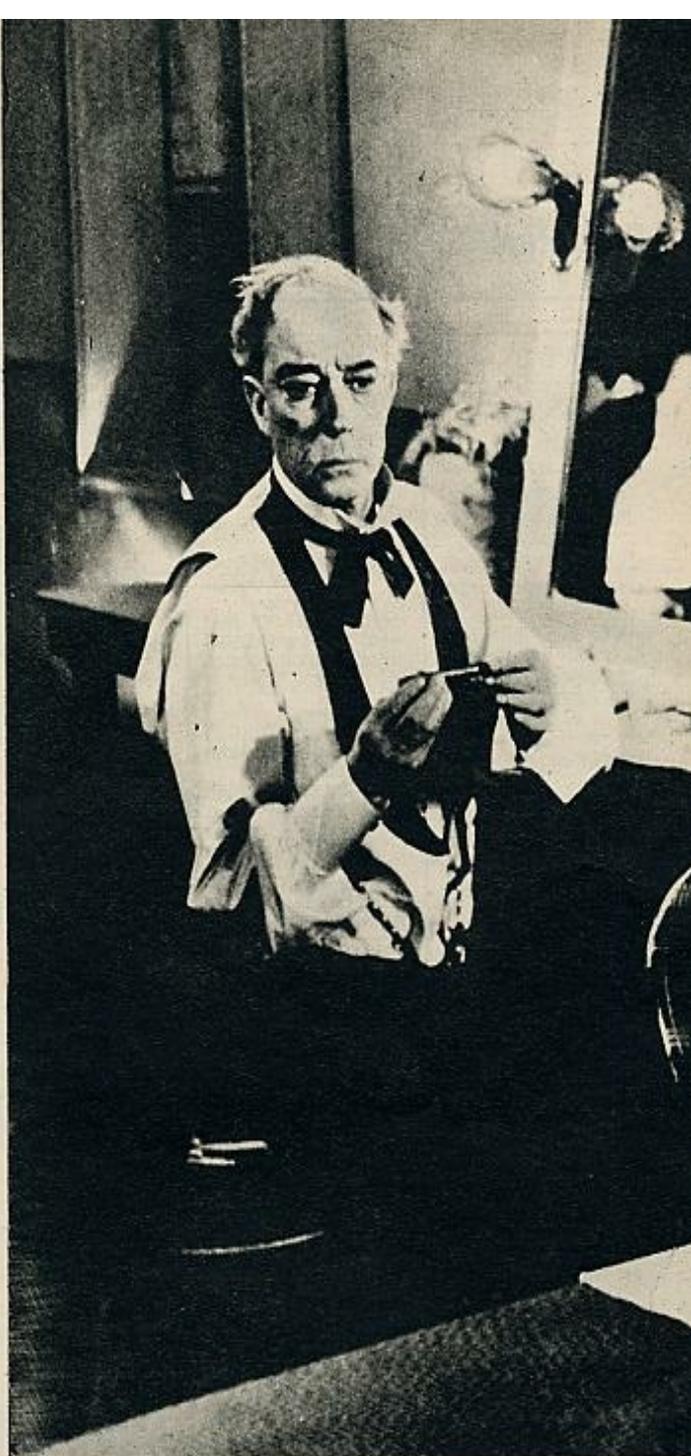


SOMBRA Y LEYENDA

HACE seis meses se estrenaba, casi simultáneamente en Londres y París, el último film de Chaplin, «La condesa de Hong-Kong». Hace diecisiete, moría oscuramente, como había vivido en los últimos años, Buster Keaton. Con motivo del estreno de «La condesa...» llegó a hablarse de «muerte de un genio...». Ahora, pasado el tiempo, con la perspectiva que ello permite, parece llegado el momento de establecer un paralelismo entre los que, en cualquier caso, han sido los dos más grandes cómicos de la historia del cine, paralelismo, por otra parte, en el que no se ha insis-

tido lo suficiente, habiendo quedado siempre Keaton oscurecido por la sombra de Chaplin, al que se ha ensalzado, generalmente, más, en virtud de su más que discutible humanitarismo que de su real talento. Ya no cabe la indignación vehemente de los días siguientes al estreno de su film, en lo que se refiere a Chaplin, lo mismo que no cabe la compunción de raíces puramente sentimentales, en lo que respecta a Keaton. Tanto el uno como el otro, el vivo como el desaparecido, son ya historia.

Antes de entrar en el análisis de lo que sus respectivas obras han supuesto, es preciso dejar bien sen-



El pasado 5 de enero se estrenaba en Londres «La condesa de Hong-Kong», con asistencia de su autor y su numerosísima familia. Las opiniones estuvieron divididas. En 1966, el Festival de Venecia, por su parte, rendía homenaje a Keaton, cuya obra se proyectó casi íntegra en 1963, con motivo de su película «Film».

KEATON

tado algo que, si bien es conocido por todos, no es en general expresado. Si el cine es objeto, de hecho, respecto a las demás artes, de una especie de desprecio por parte de los que se considera detentadores oficiales de la cultura, el fenómeno se agudiza cuando se trata de cine cómico, hasta el punto de que la desproporción entre los trabajos de una

minima seriedad dedicados a aquél y los consagrados al cine considerado «serio», es aún mayor que la existente entre los que toman como tema el cine y los dedicados, por ejemplo, a la literatura, la pintura, etcétera... Sólo en los últimos años, primero en función de planteamientos puramente nostálgicos entroncados en la línea general de rehabilitación de



Sólo una vez aparecieron juntos en la pantalla Charles Chaplin y Buster Keaton. Fue en «Candillejas». Cuando Chaplin había dejado ya de ser «Charlot» para convertirse en «Calvero», en una escena que, según se ha dicho luego, fue acortada en el montaje. Se trataba, quizá, de la mejor escena del tan discutido film del autor de «El chico».

accedían, por lo menos, a una filosofía tan válida como la de Chaplin.

la ley del silencio

En su carrera pueden delimitarse claramente dos épocas, cuyo límite coincide con un momento clave del cine en general, el advenimiento del sonoro y la crisis no sólo estética, sino económica que le acompaña, estrechamente relacionada, a su vez, con la gran depresión del final de



I-CHAPLIN

DOS COMICOS QUE SON HISTORIA

un pasado inmediato y, luego, por interés real hacia una época del cine perfectamente delimitada, han comenzado a surgir estudios de la llamada «edad de oro» del cine cómico americano, que han revalorizado no sólo la figura de Keaton, sino las de otros autores hasta entonces considerados menores y que en ningún caso lo eran, mientras que en lo que se

refiere a Chaplin se inicia un movimiento de reconsideración de su obra. No se trata, por supuesto, ahora, de subvertir los valores y negar el pan y la sal a Chaplin, para atribuir la exclusividad de la excelencia a Keaton, sino, simplemente, de poner las cosas en su sitio, de separar lo que en la unánime alabanza al que durante lustros se ha considerado «uno

de los dos únicos genios del cine» —no se olvide que el otro era... Walt Disney—, había de auténtico y lo que había de vergonzante, en el sentido de que quienes no se atrevían a alabar al cómico ensalzaban al filósofo, sin darse cuenta, de que, sin necesidad de discursos ni de evidencias colocadas en primer término, todos los cómicos de la gran época

los años veinte. La aparición del sonido, pues, y la desaparición casi total del cortometraje de ficción son dos cosas que determinan la muerte del «slapstick». El cine cómico muere o cambia de sentido. Los grandes autores entran en crisis, e incluso los que sobreviven no volverán a dar de sí lo que habían dado en la época anterior. El fenómeno, **SIGUE**

KEATON-CHAPLIN

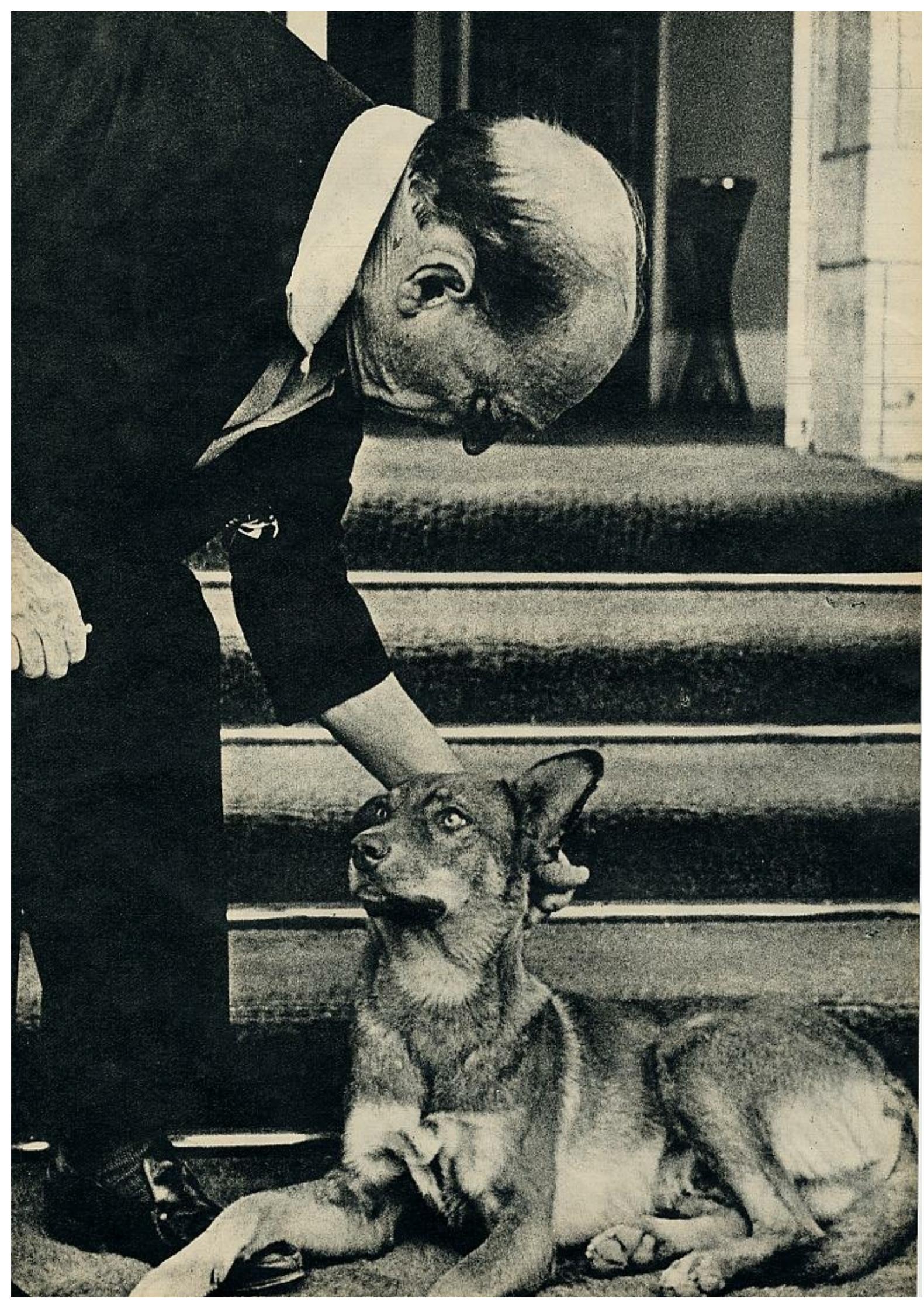


Hace dos años Keaton pasó unos meses en España, con ocasión del rodaje de «A funny thing is happening in the way to the Forum», un film de Richard Lester, el realizador de las dos películas de los Beatles. Nuestro fotógrafo, Gigi Corbetta, pudo obtener este magnífico reportaje, en el que se reflejan el cansancio y la humanidad del gran cómico desaparecido. Poco después de su regreso a Hollywood, Keaton moriría en una clínica, víctima del cáncer.



que es general, parece no afectar a Chaplin; pero sólo se trata de una apariencia. Un análisis, en profundidad, de sus obras sonoras, y de sus precedentes inmediatos, los primeros largometrajes, hace ver que, precisamente en virtud de las exigencias de los nuevos módulos de expresión, lo específicamente cómico, sin desaparecer, va dejando cada día mayor espacio a lo sentimental, a lo característico de una peculiar filosofía humanitaria antes que humanista, que va lastrando la obra chapliniana de un modo progresivo. La excepción que suponen «The great dictator» (1940) y «Monsieur Verdoux» (1947) no es sino eso, una excepción. Pero en el resto de la obra chapliniana, escasa en cantidad, pero importantísima en cuanto a su repercusión, se sigue la línea aludida. No se trata de llegar a justificar las palabras de André Suarès, que ya en 1927 decía, hablando del «corazón innoble de Charlot»: «¿El corazón de Charlot? Cuelga al cabo de su panza: lo pone en el arroyo, lo busca y lo encuentra. Lo ha visto en sus zapatos: gran corazón, en verdad, desbordante... Engorda el pavimento de un país sin alma, tanto más cuanto que es más

sentimental. Lo sentimental es propiamente lo innoble. El sentimentalismo es la porquería y la basura del sentimiento»; pero, sin llegar a tales extremos, propios de un momento y de un movimiento —el surrealista— en los que eran moneda corriente, si puede decirse que, a medida que Chaplin avanzaba en su carrera, el «pensador», el hombre de los sentimientos a flor de piel, iba desplazando al fabuloso cómico, al verdadero revolucionario, en provecho de unos gustos que, a medida que la producción de una película iba encareciéndose, había que satisfacer. No quiere esto decir que el hombre Chaplin fuera cambiando con sus películas. Respecto a su integridad, en todos los aspectos, nunca ha habido la menor discusión, y su actitud ante las autoridades de su país de adopción, que terminaría con su exilio voluntario a Europa en 1952 y con su negativa de volver a poner los pies en los Estados Unidos —negativa que se complementó con serias amenazas en caso de que lo hiciera—, es buena prueba de ello. Lo mismo que los peros que pueden ponerse a su obra sonora, a su obra larga, no invalidan en **SIGUE**



KEATON-CHAPLIN

absoluto sus grandes films del período mudo, que si bien pueden considerarse menos modernos que otros de su misma época, han adquirido, precisamente en virtud de su clasicismo, carácter de obras al margen del tiempo.

clásicos y modernos

Este de la modernidad es, para terminar, otro de los problemas que hay que plantearse en torno a la obra de Chaplin. Durante mucho tiempo se ha mantenido la teoría de que era precisamente el carácter intemporal de sus films el que les daba su categoría, y se ha ensalzado su negativa a adaptarse a las nuevas técnicas, su rechazo del sonido durante años, su tardía incorporación del color; el hecho es que el desprecio de la técnica, la obstinada vuelta de espaldas a lo que de nuevo venía haciéndose en el terreno del cine se ha traducido en un progresivo anquilosamiento, en un descuido de las virtudes específicas de la puesta en escena que han hecho que, a medida que la carga esencialmente cómica iba desapareciendo de los films, éstos hayan ido cediendo en interés y permaneciendo en el favor de crítica y público, principalmente, en virtud de la leyenda ya creada, indestructible, inatacable. La crueldad y amargura de «Verdoux» no están, en el fondo, demasiado lejos del resentimiento de «Un rey en Nueva York». Y el simplismo de «La condesa» no está en oposición con la poesía, demasiado en primer grado, de «El circo». Como, por otra parte, el «slapstick» ha sido, posiblemente sin proponérselo, el mejor testimonio de la realidad americana de los años de su auge, nos encontramos con que el hecho de mantenerse al margen del tiempo —cosa que, por otra parte, no ha hecho Chaplin en sus mejores films— no puede ser nunca un tanto a favor de las obras que tuvieran esta pretensión.

Keaton, como queda dicho más arriba, se ha visto, durante años y años, oscurecido por la sombra de Chaplin. Sin duda, el hecho de que sus films fueran, ante todo y sobre todo, films cómicos, sin intromisión de otros elementos considerados más «nobles», ha sido fundamental para que las cosas se hayan producido de este modo. El complejo también aludido ha intervenido a fondo. Y se han ignorado, durante años, no ya las cualidades de cómico extraordinario de Buster, sino su fabuloso talento de realizador, indiscutiblemente superior al de Chaplin. Adoptado, desde el principio, por los surrealistas, con los que, aun ignorándolo, tenía abundantes puntos de contacto, fue quizá este grupo el único que, en los años de su mayor actividad creadora, vio hasta dónde llegaba el

(pasa a la pág. 60)



En 1943, Chaplin contrajo matrimonio con Oona O'Neill, hija del célebre dramaturgo americano, Premio Nobel, con la que aparece en Londres el día del estreno de su último film realizado en Estados Unidos, «Candilejas», el 16 de octubre de 1952.



Keaton, que debió ser internado en una clínica psiquiátrica a raíz de su divorcio, contrajo nuevo matrimonio en 1938 con Eleanor Harris, en cuya compañía presentó un número de circo en 1951 en el célebre circo Medrano de la capital francesa.



Charles Chaplin fundó, en 1919, con otros tres «grandes» de la época, la United Artists. En la foto, Douglas Fairbanks, David W. Griffith, Mary Pickford y Chaplin.



«The gold rush» («La quimera del oro», 1925) es, sin duda, el mejor largometraje de Chaplin, en el que aún están presentes todas las virtudes de sus films cortos.



Keaton realizó en 1926 su obra maestra, «The General», que ha conocido un nuevo triunfo al ser repuesta en las pantallas del mundo, incluidas las de nuestro país.

KEATON-CHAPLIN

CRONOLOGIA

- 1889: 16 de abril. Nace en Londres Charles Chaplin.
- 1895: 4 de octubre. Nace en Pickway (Texas) Buster Keaton. Charles Chaplin debuta en el teatro, cantando «Jack Jones» en un music-hall de Aldershot.
- 1899: Buster Keaton debuta en el teatro, en la «troupe» de sus padres.
- 1907: Chaplin es contratado por Fred Karno.
- 1911: Chaplin hace su primer viaje a Estados Unidos.
- 1912: Segundo viaje de Chaplin a los Estados Unidos.
- 1913: Chaplin es contratado por la Keystone. Interpreta uno o dos papeles de figurante.
- 1914: Primer film de Chaplin en un papel importante. «Making a living», dirigido por Henry Pathé Lehrman, con Alice Davenport y Minta Durfee. Chaplin rodará treinta y cinco films con la Keystone antes de pasar, a fin de año, a la Essanay.
- 1915: Chaplin rueda dieciséis films para la Keystone, el primero de ellos «His new job», ya dirigidos por él.
- 1916: Chaplin pasa, en febrero, a la Mutual, convirtiéndose en el actor mejor pagado —10.000 dólares a la semana—.
- 1917: Keaton interpreta su primera película, «The butcher boy», dirigida por Roscoe (Fatty) Arbuckle. Chaplin: «Easy Street», «The immigrant».
- 1918: Keaton es promovido al rango de estrella e interrumpe sus actividades para pasar seis meses en el frente. Chaplin: «A dog's life», «Shoulder's arms»; matrimonio con Mildred Harris.
- 1919: Fundación de la United Artists: Chaplin, Mary Pickford, Douglas Fairbanks, David W. Griffith. «The kid», de Chaplin. «The saphead», de Keaton, que contrae matrimonio con Natalie Talmadge.
- 1922: «The pilgrim», último film de Chaplin para First National. Keaton rueda su última serie «en dos partes» para pasar al largometraje («Cops», «Day-Dreams»).
- 1923: Keaton: «The three ages», «Our hospitality». Chaplin: «A woman of Paris», film en el que no interviene como actor. Intérpretes: Edna Purviance y Adolphe Menjou.
- 1924: Keaton: «Sherlock Jr.», «The Navigator». Chaplin: matrimonio con Lita Grey.
- 1925: Chaplin: «The gold rush». Keaton: «Seven chances», «Go west».
- 1926: Keaton: «The General». Chaplin: produce «The seagull», de Von Sternberg, que nunca llegará a estrenarse.
- 1927: Chaplin: «The circus»; escándalo Lita Grey y divorcio con indemnización de 1.000.000 de dólares.
- 1928: Éxito del cine sonoro y crisis del mudo.
- 1929: Crack de Wall Street. Primer film sonoro de Keaton: «Spite marriage». Chaplin rueda «City lights».
- 1933: Chaplin: matrimonio con Paulette Godard. Keaton: divorcio de Natalie Talmadge; se da a la bebida y es despedido por la Metro.
- 1934: Keaton rueda en Francia «Le roi des Champs-Élysées».
- 1935: Chaplin: «Modern Times». Keaton interviene como actor en films dirigidos por otros (Mack Sennett, Charles Lamont).
- 1937: Keaton sufre una crisis de locura y es internado en un manicomio.
- 1938-40: Chaplin empieza a escribir el guión de «The great dictator» y es objeto de presiones para que renuncie al proyecto. Comienza la realización del film y es llamado a declarar por la Comisión de Actividades Antiamericanas. Termina el rodaje. Keaton vuelve a la realización: «Life in Sometown», «Hollywood Handicap», sin interrumpir su trabajo con otros realizadores; matrimonio con Eleanor Norris.
- 1941: «Tournées» teatrales de Keaton.
- 1943: Chaplin: matrimonio con Oona O'Neill y escándalo Joan Barry.
- 1944: Keaton colabora en el guión de «Bathing Beauty» («Escuela de sirenas»), sin que su nombre figure en los títulos.
- 1946: Chaplin: «Monsieur Verdoux». Nuevos ataques de la Comisión de Actividades Antiamericanas.
- 1950: Keaton aparece en «Sunset Boulevard» («El crepúsculo de los dioses»).
- 1951: Keaton actúa en el circo Medrano, de París.
- 1952: Chaplin: «Limelight». Keaton interpreta una escena junto a él. Exilio voluntario a Europa. El ministro americano de Justicia anuncia que se ha abierto una investigación y Chaplin corre peligro de prisión si vuelve a Estados Unidos.
- 1957: Chaplin: «The King in New York». Paramount rueda «The Buster Keaton story», con Donald O'Connor en el papel protagonista.
- 1965: Chaplin rueda «A countess of Hong-Kong». Keaton interpreta «Films», de Alan Schneider y Samuel Beckett y «A funny thing is happening in the way of the Forum», de Richard Lester.
- 1966: Febrero: Muerte de Buster Keaton.

KEATON-CHAPLIN

(viene de la pág. 54)

alcance de su obra. Rafael Alberti le dedicaba, en «Cal y canto», un extraordinario poema, relacionado con su personaje de «Go West!». Luego, con el paso del tiempo, se iría reconociendo, aunque tardíamente, la calidad excepcional de sus films. Pero basta con echar un vistazo al volumen de la bibliografía dedicada a uno y a otro cómico para ver qué retraso existe todavía hoy en lo que se refiere a la cantidad y calidad de estudios dedicados a uno y otro. En un reciente trabajo, Robert Benayoun establecía un fascinante paralelo entre la figura de Keaton y la de Kafka, adelantando la posibilidad de que, mientras parece seguro que el cineasta no llegara a conocer, en vida de aquél, la obra del escritor, es más que probable que el autor de «El proceso» —cuyo protagonista, Joseph K., tiene mucho del héroe keatoniano—, gran aficionado al cine, conociera y admirara profundamente la suya. En efecto, mientras el arte de Chaplin constituye un fenómeno aparte, sin continuidad fuera ni dentro del cine, el de Keaton ha confirmado ser el precedente, si no directo sí indirecto, de toda una serie de movimientos artísticos y literarios posteriores, entre los que hay



En «Modern Times» («Tiempos modernos», 1935) se oyó por primera vez en la pantalla la voz de Charles Chaplin, interpretando una canción. A su lado actuaba Paulette Goddard, con la que había contraído matrimonio dos años antes. En su día se dijo que Chaplin se había inspirado para su película en «A nous la liberté», de Clair, pero éste declaró que, en este caso, se trataría de un gran honor para él.

que contar, sin duda alguna, el teatro llamado del absurdo y todo lo que de él se deriva.

acción y cibernética

Creador de un personaje inamovible, basado en características absolutamente diversas a las del de Charlot, Keaton, al que se ha comparado con máquinas y animales, y respecto al que, incluso, se ha hablado con frecuencia de extraterrestres, es, por el contrario, enormemente humano; se trata, en el fondo, en lo que se refiere a la tipificación de su personaje, de una estilización del hombre

alienado de nuestro tiempo, al que sobrepasan por igual sus semejantes y los objetos a los que cada día más tiende a identificarse. Dominado por una imperiosa necesidad de acción y, al mismo tiempo, coartado por una serie de fuerzas exteriores que se coordinan para impedirle poner en marcha esa acción, Keaton —más vale olvidar piadosamente el monstruoso apodo de «Pamplinas» con el que durante muchos años se explotaron sus films en nuestro país— es la imagen del hombre de hoy, de un hoy que se remonta a la época en que sus primeras películas empezaron a hacer popular su figura. La reposición, relativamente reciente, de la que sea posiblemente su mejor película de largo metraje, «El maquinista de la General», así como la de su cortometraje más importante, «Cops» («La mudanza»), han dado ocasión al público español no sólo de ponerse en contacto con dos de sus obras más significativas, sino también de apreciar hasta qué punto su influencia en el cine cómico posterior es grande. La riqueza de ambos films es tal que, de cada uno de ellos, podría extraerse material para elaborar varios. Desde las relaciones hombre-mujer y las hombre-máquina a la soledad del individuo en una sociedad aplastada por el orden establecido, todo está expuesto a través únicamente del vehículo de la comicidad, sin necesidad de subrayados, apostillas ni sermones. Nada más lejos, en efecto, del espíritu de Keaton, que la obra de tesis, como nada más ajeno a él que el pretender pasar por un moralista o un filósofo. Es, precisamente, de su afán de hacer sólo y ante todo obra cómica de donde surge, en función de su inevitable enraizamiento en su tiempo, toda la carga crítica que lleva implícita aquélla.

sendas divergentes

Llegado el sonoro, Keaton, como Chaplin, empezó a no saber muy bien qué camino tomar. No faltará quien se pregunte por qué, entonces, al analizar —por sumariamente que sea— la obra del segundo se hace

referencia a títulos de la segunda época, mientras que la del primero se estudia a través de sus obras serenas. La explicación es sencilla. Se trata —repito— de que, mientras Keaton se considera como el gran cómico que fue, Chaplin se ensalza en virtud de sus cualidades de filósofo, que aparecen con mayor fuerza en la segunda etapa. Y de que, mientras la gloria del segundo no ha hecho sino aumentar a medida que sus películas decrecían, la del primero, oscurecida objetivamente a lo largo de unos años de vida privada siempre lindante con lo trágico y de inútil búsqueda de un camino que le llevó de las pistas de los circos europeos a los films italianos de serie «Z», protagonizados por Franchi e Ingrassia, y del trabajo como «gagman» para cómicos mediocres, a las apariciones fantasmagóricas en films sobre artistas en declive, ha ido olvidándose con esa rapidez característica de todo lo que tiene relación con ese mundo del cine que Azorín calificaba de efímero.

Hace unos dos años, Keaton estuvo en Madrid para interpretar su última película, a las órdenes de Richard Lester; poco después de su regreso moría en Hollywood. Entonces tuve ocasión de hablar con él. Era un hombre cansado, que se pretendía al margen de lo que las últimas tendencias críticas decían ver en su obra. Hablaba con entusiasmo de todo lo que es eminentemente cómico, de todos los grandes actores del género, con Chaplin en cabeza. «No hay nada peor que un "gag" desplazado —declaraba en otra entrevista—. Yo he tenido "gags" que no podían serme de ninguna utilidad, que contaba a Harold Lloyd, al que le gustaban, y los utilizaba para él. Lo mismo he hecho con Chaplin, que, a su vez, me proponía "gags" que no podía utilizar y que le iban bien a mi personaje. Estos intercambios de "gags" eran moneda corriente». Chaplin, sin embargo, no hace constar a Keaton en el índice de personajes citados de su «Historia de mi vida».

Una vez aparecieron juntos en la pantalla los dos grandes cómicos: en la escena de los músicos, de «Candilejas». Se cuenta, y Keaton no lo desmintió cuando le hablé de ello, que una vez montada la escena, Chaplin redujo considerablemente su duración, suprimiendo planos de Keaton. Aun si es cierta, la cosa no tiene excesiva importancia con relación a las diferencias existentes entre ambos autores; se trata simplemente de un «chisme», de algo anecdótico aun siendo significativo. Lo que cuenta, en uno como en otro, es la obra, una obra en ambos casos enormemente rica, tanto cualitativa como cuantitativamente. Lo demás, las pequeñas o grandes manías, las vicisitudes de una vida privada dispar, pero igualmente apasionante, es otra historia.

CESAR SANTOS FONTENLA

(Fotos ARCHIVO)

IMPORTACIONES

Géneros de punto, artículos de lana, tejidos, encajes, brocados de damasco, etc.

★

Los fabricantes que deseen vender a través de nuestra Agencia, es decir, que quieran introducir sus mercancías en nuestro mercado deberán ponerse en contacto con nosotros enviándonos listas de precios, catálogos y muestras.

★

AMODU AKANBI & SONS

17, Adagun Street

LÁGOS, NIGERIA