

VILLEGAS LOPEZ

empresa del trust, lo que le obligó a huir con todo su compañía hasta Hollywood, como habían hecho ya antes otros independientes, para evitar el embargo judicial de sus cámaras, bajo las patentes de Edison. En aquellas, entonces, lejanías no era fácil encontrar directores y, de nuevo, Joseph Smiley recomendó a Ince como su actor y director, con conocimiento perfecto del teatro y puntos de vista originales sobre el cine». Leammie lo contrata y tiene la nueva osadía de rapiar nada menos que a Mary Pickford, la estrella de la Biograph, entonces en lanza contra Leammie, su compañía, su estrella y su nuevo director, sus escudrones judiciales, y todos huyen, otra vez, ahora a Nueva Orleans y, de allí, a Cuba. El trust hace perseguir a la expedición por la madre de la actriz en un renolador, con objeto de rescatar a su hijo, menor de edad, y hacerlo volver a la razón y a los contratos del trust. Pero los fugitivos llegan a Cuba y la pareja se casa allí, como en una película de románticas aventuras (véase Pickford, Mary). Ince realiza, en aquel 1911, unos veinte films, muchos de Mary Pickford y Owen Moore. Pero los caprichos de la estrella, que —como se ve— no eran insignificantes, coaccionan completamente su libertad de traba-

INCE

jo, y el realizador decide abandonar la producción. Va a comenzar su verdadera gran obra de realizador y productor.

Ince asistió un día a las representaciones del circo «Miller Brothers 101 Ranch Circus», donde se daban espectáculos de ambiente rural, con cow-boys y pieles rojas que ejecutaban ejercicios de caballería y pantomimas camperas. Y este hombre, que había recorrido su país en sus diez años de gira teatrales, tuvo allí la revelación de lo que debía ser un cine típicamente norteamericano. Habló de su idea a los productores independientes Kessel y Baumann —que han de descubrir y lanzar a Chaplin—; contrataron al circo en pleno, por 2,500 dólares semanales, alquilaron 20,000 acres de terreno junto al mar, en Santa Mónica, construyeron numerosos estudios descubiertos para utilizar la luz solar, y aquel pequeño universo cinematográfico, recién surgido, recibió orgullosamente el nombre de su fundador: Inceville. La productora tomó, en parte, el nombre del circo de donde nació: Bison 101. Y allí comenzó a narrarse en imágenes la gran aventura del Far-West americano. Desde octubre de 1911 hasta septiembre de 1912 (según Jean Murry), dirige más de cien películas, que no pasaban nunca de 600 metros, de cuya mayoría era tan-



La I.M.P., donde debata Ince (4) como director

396

VILLEGAS LOPEZ

«IDILIO CAMPESTRE»



La danza con las ninfas

aldeano que es a la vez hotel, tienda de comestibles y granja. Todo eso viene a caer sobre Charlot, que desempeña todas las funciones necesarias y trata, claro es, de hacer las menos posibles. El patrón, un puritano sórdido, seco y violento, se levanta en camión, se pone una sólida bata, sube a la habitación donde Charlot duerme vestido, para aprovechar el tiempo de sueño sin necesidad de desvestirse, acurrucado y feliz como un niño, y para despertarle le pega la primera patada del día. Cuando se va, Charlot se precipita de nuevo a la cama. Pero, para despidar al iracundo patrón, mete desde allí

todos los ruidos propios de levantarse: agita los zapatos bajo la cama y mueve el palanquero como si se estuviera lavando. El patrón vuelve y le da más patadas. Después, se abstrae paulativamente en la lectura de la Biblia, porque es domingo, día de descanso y oración. No se puede presenciar, con más coacción y aguda sátira, un misero puritanismo. Charlot tiene ideas propias sobre el manejo de una granja. Para parar el desayuno, trae la vaca, que ordeña sobre el tazón, y una gallina para que ponga el huevo en la sartén. También tiene derecho a la vida; dentro de aquel humilde servidor hay siem-

393

VILLEGAS LOPEZ

pre un caballero, y por eso, se dedica concienzudamente a leer un periódico, mientras unas camaradas concenses de mansuetudina y echa cantadas ingenuas de azucar en la leche, hasta ponerla solida—el sistema cómico que desarrrolla Buster Keaton—. Antes de entrar en escena, se muerne en los pantalones, en el trasero, un moedón de pajá seca y cuando el patrón vuelve a su procedimiento ordenanciera de absolutiparadas, se queda tan tranquilo, con gran sombrero de agueli.

Despacha en la tienda de comestibles, y llega Edna, rubia, bella y candida, llenándole de ensueño. Lo que hace mientras flirtea con otros desastros, mezclando unos comestibles con otros. Y en seguida, aborrito, pincha a las vacas con el rellón, pero tambien a alguna señora gordita que se le puede por delante y le insulta recuenda. En un cruce de caminos, el ganado se va por uno y Charlot por otro. Cuando lo nota corre alzado, previendo otra dosis de paradas. Vuelve al pueblo, y busca las vacas aturdidamente, por todas partes, debajo de los muebles, entre las flores del jardín, y delinte a un hombre, grueso y rechoncho, mirándole ávidamente, pero que degeneradamente no es ninguna de sus vacas. Estas galan de los ligeros más imperceptivos, entre ellos de la iglesia, donde el pastor lanza imprecaciones. Desesperado, salta sobre uno de los animales, se encuentran haciendo ejercicios de rodos, la vaca le despierte y le hace caer, débilmente desmayado.

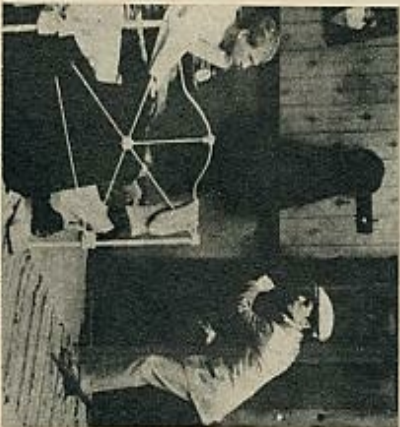
Entonces, el alma de Charlot se libera de su cuerpo y de su vida: sueña. Sueña con las niñas de flores, que vienen a danzar con él, sonrientes y prometedoras. Y Charlot se ruerce con los cabellos, como los cuernos de un fauno, y ejecuta la más maravillosa danza que jamás ha existido. Se cae sobre unos cuernos, se clava las púas en el trasero, pero hasta las dolorosas contorsiones se hacen danza. Todo es bello en el mundo del ensueño, en el universo de lo maravilloso—este danzarín admirable dejó su herencia a su hijo, Gerandine Chaplin—. Es uno de los más bellos ballets que se han hecho nunca, y una de las escenas preferidas por Chaplin, el creador y el hombre. Porque es el ensueño de un alma pura, libre, frígante, llena de sol, de amor y pégantia. Las niñas tiran de él con góstraldas y llamas del bosque encantado, pero en realidad son los vecinos del pueblo, que le sacan con carteras del cauce del arroyo. Y el patrón, para volverte a la realidad, le atza paradas con una velocidad de metralladora. Sólo por esta escena, una de las grandes cambras del cine, creo que esta película se destaca entre todas las demás de la época y de la obra de Charles Chaplin.

Tarde de domingo. Tras muchas peripecias para escribir al padre, Charlot visita a Edna en su casa, ésta ejecuta candidas melodías en un armonio, después se sienta en un canapé y agopyan tiernamente la cabeza el uno en el otro. Pero Charlot, por el otro lado, escucha el rumor del mar en una caracolita marina. Su alma

"IDILIO CAMPESTRE"

poética completa así el pláncer del amor, en un rasgo casi surrealista, de mágica y absurda poesía, donde está el estilo de Harry Langton. Un tanto, que correía a Edna, se compeña en antromprie y Charlot tiene que recurrir a su ingenio para liberarse de tal pelmo. Juegan a la gallina ciega, le venda los ojos, le hace salir hábilmente por la puerta y lo deja en mitad del campo, dando notondradas vueltas. Pero no puede hacer lo mismo con el padre que llega, y le obliga a huir.

Días después, un accidente de automóvil donde resulta herido un elegante joven de la ciudad. Se le lleva al hotel, se avisa al médico, y mientras tanto Charlot inicia su cura, haciendo simplemente todos los gestos que un médico haría en semejante caso, pero nada más. Este joven elegante será la pesadilla de Charlot, porque Edna se entusiasma con él, mientras convalece. Cuando Charlot llega a casa de Edna, con su ramillete de flores en la mano, ve por la ventana a la pareja entusiasmada en su flir. Desesperado, tira sus flores y se aleja de espaldas, rota marioneta de poca articulación, pero horrible huido, aniquilado, destruido por la realidad y el dolor. Por primera vez, este gesto que concierne la fatalidad enmuda con un hombre, tiene aquí toda su altura de íntimo drama. Drama que se torna grotesco y entretencedor. Para competir con su rival, Charlot imita sus atrevidos ademanes, improvisa su encendedor en el bastión, con una vela, y unos botines blancos con unos calcetines violeta, que se le empignoran y se van desbarbando conforme anda. El resultado es ridículo, la parca se hurda de él y en el gesto de Charlot se transparenta todo el desastre de su alma chándida de enamorado, que sólo será superado en los últimos instantes de «Luces de la ciudad».



Chaplin dirige el film.

VILLEGAS LOPEZ

Pero no. También todo aquello es un sueño, el galán no correja a Edna y, ya curado, se despide de todos. Charlot tiene un ataque de alegría perwana, se apresura solloco a llevar las maletas al automóvil, para perderle de vista cuando antes, hace cabreños y ceramolas a su alrededor, lo que de paso le vale una buena propina, y hasta la parada del dueño le parece un regalo de dioses. Todo se ha arreglado. Incluso el patrón se ha comprado unas botas nuevas, que le torturan y le impiden darle más puntapiés. A fuerza de soñar, la realidad se ha hecho sueño. Y esto es, sencillamente, el serceto de la maravilla, de la poeta.

INGE

(Thomas Harper)



Thomas Harper Ince

DIRECTOR, productor, actor. N. el 16 de noviembre de 1882, en Newport (New York), Estados Unidos. M. en Hollywood el 19 de noviembre de 1924. Es uno de los grandes adelantados y creadores del cinema norteamericano por tanto, del mundial. Su vida y su obra están sumidas en esa nebulosa originalista, donde todo es hecho y la veracidad se mezcla con la leyenda y con el bluff, el arte con la industria y con la publicidad. Tanto como director, Ince

"IDILIO CAMPESTRE-INGE"

es productor y organizador de la industria cinematográfica de los Estados Unidos, en aquellos albores de su granada. Por eso, en confusión general es un el más denra y llena de vaguedades. Es una de las figuras del cinema mundial menos tratadas y conocidas. Su padre era actor de teatro romonbre en la escena neoyorquina, especializado en papeles de chino, y cuando se retiró fue profesor de declamación. Sus tres hijos fueron sus mejores discípulos. Ince ingresó en el mundo del music-hall como cantante y bailarín, pero su romonbre apenas le permitió actuar en New York. Cuando sus fondos se terminaban, debía emprender largas y azarosas giras por los Estados de la Unión y en compañía de su mujer, Alice Kerhaw, también actriz, y de un hijo pequeño. Al parecer, en las peores épocas tuvo que dedicarse a diversos oficios. Durante diez años marchará sin tregua por todos los Estados Unidos, actuando en teatros de segundo orden o music-hall de infima categoría. Ello le servirá para conocer su país a fondo y desde abajo, lo que será decisivo en su carrera futura. En esta época reuñó con Ince a William S. Hart, que años después será su actor predilecto, y a un antiguo compañero de profesión, Joseph Smiley, que actuaba como director de películas, y le convence de que se pase al cine. Como Griffith, estimaba aquí una profesión vergonzosa para cualquier continente, pero el apremio económico no le dejaba opción. No hay seguridad sobre la primera película que interpretó. Se considera que fue «Seven Ages», en 1906, para Edison y dirigida por el famoso Edwin S. Porter. También pudieron ser «Richard III» o «Macbeth», dirigidas por John Stuart Blackton, para la Vitagraph, con Maurice Costello y Florence Auer como protagonistas. Al parecer, entre tanto, su mujer había firmado un contrato para hacer una serie de películas, estas en la Biograph, bajo la dirección de Griffith. Ince se puso a esta empresa, con 50 dólares a la semana. Y así fue como recibió la enseñanza de los dos máximos realizadores de la época, Porter, el precursor, y Griffith, el gran genio creador de los aspectos fundametales del cinema.

Allí interpreta un número indeterminado de films, siempre cortos, principalmente «The Cardinal's Conspiracy», de Franz Powell, y «The Englishman and the Girls», de Griffith, cuya protagonista era Mary Pickford. Allí se ven reunidos, por vez primera, estos tres nombres que han de ser los grandes puntos de apoyo del cine americano; en «His New Life» es, por primera vez, protagonista, con Lucille Lee Stewart. Es el 1911, en plena guerra industrial entre la Motion Picture Patents, el trust del cine, y los productores independientes, que surgen por todas partes. (Véase Edison y Griffith.) El más audaz e importante en Carl Laemmle, que había fundado la Independent Motion Picture Company (IMP), dispuso a dar la batalla al trust. Laemmle tuvo la audacia de extrajera financieramente a la principal actriz de la Biograph,