

# CHAPLIN: UN NIÑO MUERTO DE HAMBRE

**P**UEDEN contarse por miles los libros publicados en torno a la vida y obra del genial Charles Chaplin, ahora fallecido a los ochenta y ocho años en Suiza. Libros exaltadores, analíticos, críticos o enemigos de la obra de Chaplin que han cubierto prácticamente todas las posibilidades: Chaplin visto desde el psicoanálisis, desde la historia política norteamericana, desde la tradición del "hágase a usted mismo", desde su vida privada, desde la perspectiva que ofrece su comparación con otros cómicos de su generación (¡la eterna polémica comparativa entre Chaplin y Buster Keaton!)... Chaplin, en suma, no puede ser "descubierto" ahora en una crónica de urgencia a raíz de su muerte. Su talento, su ambición, su romanticismo, su capacidad crítica, incluso su íntima biografía —en lo que pueda tener de trascendente— deberán ser realizadas de nuevo en muchas ocasiones; probablemente desde cada planteamiento analítico surjan nuevos calificativos, nuevas propuestas. El cine de Chaplin ha quedado abierto a la Historia porque ha formado parte —independientemente de la genialidad o no de su autor— del mundo del siglo XX plasmándolo o simplemente animándolo a la supervivencia. A través del cine de Chaplin quedan muchos datos nuestros, muchas vivencias personales y colectivas. Chaplin es una muestra básica para entender algo de lo que nos ha ocurrido, de lo que nos sigue ocurriendo. No es fácil, nada fácil, improvisar ahora unos juicios que traten de englobar la trascendencia de su trabajo o los juicios que ha merecido. Chaplin utilizó la risa como elemento de gratificación personal, como arma de combate, como promoción privada; en cada película de Chaplin —ochenta entre largos y cortos— pueden seguirse distintas (y hasta contradictorias) premisas. No puede hablarse de una unidad estética total ni de una coherencia ideológica profunda. Sí, en cambio, de una sensibilidad capaz de conectar con el conflicto público del siglo XX —desde 1914 hasta casi nuestros días— y de una habilidad profesional admirable para lograr (salvo en sus últimos y fallidos títulos, fundamentalmente "La condesa de Hong-Kong") el inmediato y rotundo éxito de público.

Y es que en la vida de Chaplin no aparece como elemento definitivo más que su infancia: una infancia clásica y casi tónica de niño pobre, hijo de comediantes mediocres, que quiere vencer la miseria y el hambre de sus primeros años. La rebeldía de Chaplin contra la injusticia de su infancia no viene acompañada de una reflexión política que la hiciera entender mejor, pero tampoco de una renuncia de sus

orígenes: su clásico "Charlot" será siempre el marginado, el olvidado, el despreciado. Si Chaplin se compadece de él utilizando descaradamente el ternurismo (y de ahí posiblemente lo peor de su obra, a mi juicio sus tiernos amores de "Luces de la ciudad" o su excesiva recreación en la soledad y vejez del Calvero de "Candilejas"), no es menos cierto que defiende para su personaje el puesto que justamente debería ocupar en una sociedad sin clases. Entre la ternura y la denuncia, Chaplin colocaría a su personaje en la continua búsqueda del progreso económico, llevándolo a encontrar oro, buscándole situaciones arriesgadas que puedan producirle algún dinero, haciéndole equivocarse sin remisión como corresponde a quien nunca podrá salir por sí mismo de la miseria. En las situaciones que vive Charlot, se va descubriendo el entorno, distorsionado o caricaturizado, pero críticamente visto. Chaplin podía reírse así de cuantos hicieron difícil su ascenso, de cuantos guardan para sí lo que corresponde a todos. El punto de vista que el cine de Chaplin ofrece sobre los poderosos es el que corresponde a la consideración de que ese mundo —el de los aristócratas, el de los burgueses es un mundo en decadencia. De ahí que difícilmente el personaje de Chaplin acepte ese mundo como imitable; bueno: ante la derrota, se marcha. Prefiere su bohemia. Si no encuentra oro, si pierde sus combates de boxeo, si llega a "clown" por casualidad, si le abandonan las mujeres, si el ricachón que lo acepta en plena borrachera lo desprecia a la mañana siguiente, Charlot se marcha, continúa. Su mundo es otro. Los suyos son otros, aunque él no se lo formule.

Si hay que encontrar un antecedente cultural en la visión que Chaplin da de su personaje y de la miseria que lo rodea, es inevitable referirse a Dickens. O más exactamente, como señala Angel Fernández Santos, "Chaplin explora las huellas de una tradición literaria cuyo punto más alto es Dickens y su punto más bajo es el dramón posdickensiano, dentro del que Chaplin entra a saco, extrayendo de él prácticamente todo el molde visual de su aventura".

Curiosamente, la representación de ese personaje miserable y tierno, de ese perdedor continuo que jamás verá el éxito, llevó a Charles Chaplin a la fama y, naturalmente, al poder económico. Cuatro años después de haber comenzado en el cine, fundó, junto a otros compañeros —Douglas Fairbanks y Mary Pickford, entre ellos— su propia productora, la United Artists (1918). A partir de ese momento, Chaplin vivirá un continuo esplendor. Cada

## DIEGO GALAN

película suya alcanzará el mayor éxito posible, superando en este sentido a otros colegas suyos —Buster Keaton, por ejemplo, tuvo mayores dificultades para su supervivencia, a pesar de la indiscutible genialidad de su trabajo—. Éxito que sólo se vería turbado varios años más tarde, cuando Chaplin realizó la que sin duda es la trilogía más importante de su trabajo: "Tiempos modernos", "El gran dic-



Charlot con Edgar Neville, al que le unía una gran amistad.

tador" y "Monsieur Verdoux", superando clarísimamente otra trilogía anterior ("La quimera del oro", "El circo" y "Luces de la ciudad") que había contribuido decisivamente a su consagración. En el número 695 de TRIUNFO, Fernando Lara hizo una historia apasionada de los conflictos sufridos por Chaplin a raíz de "El gran dictador", una obra con la que Chaplin quiso intervenir en el proceso histórico de los años treinta, ante la amenaza de la victoria del nazismo. Su delicado personajillo dio pie a una mayor virulencia, a un compromiso político de mayor envergadura que, naturalmente, trajo para Chaplin complicaciones irreparables. Años más tarde tuvo que abandonar los Estados Unidos, acusado de procomunista y, al tiempo, de vida escandalosa, dados sus múltiples matrimonios. En la larga lista de nombres destruidos por el senador McCarthy, el de Chaplin figura entre los más destacados. De hecho, a partir de ese momento, su carrera

sufre un quiebro fundamental del que nunca volvería a salir: "Candilejas", "Un rey en Nueva York" y "La condesa de Hong-Kong" fueron los títulos que Chaplin realizaría después; indiscutiblemente títulos que no alcanzaron la importancia de cualquiera de los citados anteriormente.

El propio Chaplin cuenta en su autobiografía el complicado proceso que sufrió hasta que le fue negada su entrada en los Estados Unidos, país al que había acudido en busca de fortuna (nació en Inglaterra y conservó la nacionalidad inglesa hasta su muerte), a cuyo imperio contribuyó espléndidamente y del que supo dar una imagen clara, en ocasiones hasta cruel. Una de las páginas de ese proceso es detalladamente reproducida por Chaplin: el interrogatorio que sufrió ante el Servicio de Inmigración, una vez que quiso regresar a los Es-

tados Unidos tras haber presentado en Londres su "Candilejas":

—¿Dice usted que nunca fue comunista?

—Nunca. Jamás en mi vida he pertenecido a una organización política.

—Sin embargo, usted ha pronunciado un discurso en el que emplea diciendo "Camaradas". ¿Qué entiende usted por eso?

—Exactamente eso. Mire en el diccionario. Los comunistas no tienen la exclusividad de esa palabra.

—¿Ha cometido usted adulterio alguna vez?

—Escuche, si trata usted de encontrar una razón para no dejarme volver a los Estados Unidos, dígame claramente, y así podrá adoptar una postura que me impida ser una persona "non grata".

—No se preocupe. Es un interrogatorio que hacemos siempre.

—Bueno, pues, ¿cuál es la definición de adulterio?

—Fornicar con la mujer de otro hombre.



Geraldine Chaplin, Charles Chaplin, Oona O'Neill y Carlos Saura, en Vevey (Suiza). Marzo de 1969.

—Entonces, no creo.  
 —Si Estados Unidos fuera atacado, ¿combatiría usted para defenderlo?  
 —Claro. Amo ese país. Allí he vivido desde hace cuarenta años.  
 —Pero nunca se ha hecho usted ciudadano americano.  
 —No hay ley que me obligue. Pero he pagado mis impuestos.  
 —¿Pero por qué sigue usted la línea del partido?  
 —Si me dice usted cuál es la línea del partido, le podré decir si la sigo o no... Escuche, ¿sabe usted cómo he conseguido todas estas complicaciones? Precisamente sirviendo a su Gobierno...

Chaplin ya no regresaría. En

Chaplin, visto por Vázquez de Sola.



aqueel momento, se interrumpió su trabajo y se perdió para el cine una de sus figuras más trascendentales. Aunque sea ahora, en la Navidad de 1977, cuando ha dejado de existir realmente, para el cine murió en aquel momento, aunque aún hiciera un par de películas más. Películas que ya no merecerían calificativos como los que Epstein, Keaton o Eisenstein hicieron anteriormente y que como pequeña antología publicó en su día la desaparecida revista "Nuestro Cine".

Jean Epstein: "Charlot se sirve del cine sin afanarse en servirlo. Mimo asombroso, pero a menudo un poco excesivamente fino para la óptica del circo, del 'music-hall', del teatro, Chaplin encontró en el cine el instrumento que le permitía colocarse siempre, con relación al público, a la distancia exactamente menor para que todos los espectadores pudieran seguir toda la minucia de su juego. La sutileza de ese juego no llega a exigir el primer plano: por eso no se conocen primeros planos de Charlot".

Buster Keaton: "Lo que se denomina el clasicismo de Chaplin no es, en realidad, sino su amor al trabajo bien hecho. Nunca admiraremos bastante su ciencia del detalle, del movimiento de relojería que significa cada una de sus películas y que es, quizá, la esencia de su genio, un elemento más importante que su arte del 'gag', porque, por esta precisión perfecta, su sentido cómico se moldea en materia eterna, de la misma materia que está hecho el hombre... Charlie sabe lo que quiere y, como los verdaderos apasionados, lleva en él su propio tiempo. Por eso sus películas tardan ahora cinco años en ser realizadas. En cada una de ellas se compromete a fondo y arriesga al mismo tiempo su reputación, su talento, su salud y su fortuna..."

comparable y aquí está su grandeza".

Quizá como colofón de esta antología, los porqués que el propio Chaplin explicaba en 1922, de sus elecciones, de su estética, sean más importantes que frases difícilmente nuevas para valorar el talento de su obra:

"El hecho sobre el cual me apoyo, más que sobre cualquiera otro, por ejemplo, es el que consiste en poner al público frente a alguien que se encuentra en una situación ridícula o difícil.

El solo hecho de que un sombrero vuele no es risible. Si lo es el ver a su propietario correr detrás, con los cabellos al aire y los faldones de la levita flotantes. Si un hombre se pasea por la calle, este hecho no se presta a reír. Colocado en una situación ridícula y embarazosa, el ser humano se convierte en un motivo de risa para sus semejantes. Toda situación cómica está basada en eso. Los films cómicos han tenido un éxito inmediato, porque la mayor parte de ellos representan a agentes de la Policía que caían en las alcantarillas, tropezaban en los cubos de yeso, caían desde un vagón y estaban sometidos a toda suerte de contratiempos. He aquí a las personas que representan la dignidad del poder, frecuentemente

## Anecdotario español de Charles Chaplin

Sobre Cervantes:

"Shakespeare, Cervantes, Rabelais, Dickens, son los autores que me habitan".

Sobre Picasso:

"Consiguió lo que muy pocos pintores consiguieron: que su arte influyera en otras artes".

Sobre Ramón Gómez de la Serna:

"Ha sido quien de los primeros y mejor escribieron sobre mi personaje".

Sobre Buñuel:

"Desde que vi 'El perro andaluz' me obsesiona como una pesadilla. Cuando Buñuel estuvo en Hollywood le hacía proyectar en mi casa ésta su sorprendente película y cada vez que aparecía la imagen del ojo y de la navaja de afeitar se oía un ruido seco. Era mi criado filipino que había caído al suelo desmayado".

\*\*\*

Preguntado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York sobre qué película salvaría, contestó que "La traviesa molinera" que rodara Harry D'Abbadie D'Arrast en España". (Y que la Filmoteca Española dejó quemar).

\*\*\*

Cuando aún no conocía a Carlos Saura vio en París en un pase privado "Peppermint frappé", y nada más salir de la proyección le envió a su hija Geraldine un telegrama diciéndole que quería conocer al padre de una de las raras películas contemporáneas que le habían impresionado. Y que, además, felicitarla de su parte a tan excelente actor. Se refería, por supuesto, a José Luis López Vázquez.

\*\*\*

En uno de los viajes de Geraldine Chaplin y Carlos Saura a Vevey les acompañó el neurólogo Alberto Portera. Chaplin, ya cansado por la edad y parco en palabras, al saber que se trataba de un neurólogo comenzó a hacerle toda suerte de preguntas. Tanto le fascinaron las contestaciones de Alberto Portera que, al decir de Geraldine, todos quedaron sorprendidos al ver cómo renacía en él esa su personal y nerviosa inquietud que ya creían perdida para siempre.

E. S. de S.

Sergei M. Eisenstein: "Ver los acontecimientos más inusitados, más penosos y más trágicos a través de los ojos de un niño que ríe. Estar en condiciones de ver imágenes inmediatamente, de un golpe, independientemente de su significación ética o moral, fuera de cualquier valoración, del juicio y la condena, así como las ve un niño en un acceso de risa. En esto Chaplin sobresale, es inimitable y único. En esto está el misterio de Chaplin, el secreto de sus ojos. En esto es in-

muy imbuidas de semejante idea, a las que ridiculizan y de las que se burlan; y la visión de sus aventuras provoca dos veces más el desso de reír del público que si se tratase de simples ciudadanos que soportan las mismas aventuras.

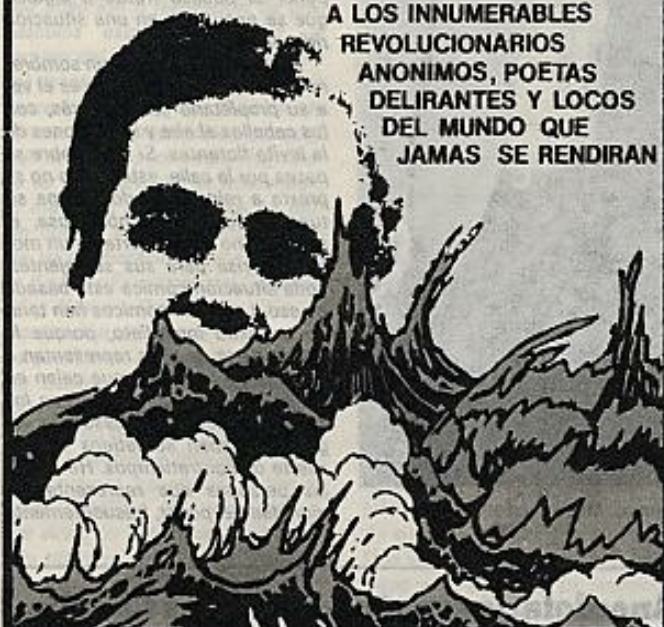
Todavía más graciosa es la persona ridícula que, a pesar de eso, se niega a admitir que le ocurran cosas extraordinarias y se obstina en conservar su dignidad. El mejor ejemplo está suministrado por el hombre ebrio, que denunciado por

# LA GRAMÁTICA DE LA VIDA

## DAVID COOPER

ariel  
quincenal

A LOS INNUMERABLES  
REVOLUCIONARIOS  
ANONIMOS, POETAS  
DELIRANTES Y LOCOS  
DEL MUNDO QUE  
JAMAS SE RENDIRAN



ARIEL SEIX BARRAL Editoriales

Rnos. Álvarez Quiñero 2 - Madrid 4  
Provenza 219 - Barcelona 8

## CHAPLIN

su lenguaje y su caminar quiere convencernos muy dignamente de que está sereno. Es mucho más chistoso que el hombre francamente alegre, que manifiesta abiertamente su embriaguez y se burla de que se den cuenta de ella. La embriaguez en la escena es generalmente ligera, con una tentativa de dignidad, pues los directores escénicos han aprendido que esa pretensión es graciosa.

Por eso, todos mis films descansan en la idea de ocasionarme apuros, para proporcionarme la ocasión de ser desesperadamente serio, en mi tentativa de aparecer como un 'gentleman' muy normal. Por eso es por lo que, al encontrarme en tan enojosa postura, mi preocupación consiste en recoger inmediatamente mi bastón, enderezarme el sombrero hongo y ajustarme la corbata, aunque acabe de caer de cabeza. Estoy tan seguro en este punto, que trato no sólo de ponerme yo mismo en situaciones difíciles, sino que cuido también de colocar en ellas a los demás.

Cuando contemplo uno de mis propios films, al ser presentado al público, pongo un ojo en la película y el otro y los ojos en el público, y noto qué es lo que le hace reír y qué es lo que no. Si al cabo de varias representaciones, por ejemplo, el público no se ríe en una escena que yo he considerado graciosa, me esfuerzo inmediatamente en descubrir qué es lo que había de falso en mi idea, en su ejecución o en la manera de haber sido fotografiada. Con mucha frecuencia advierto una ligera carcajada a causa de un gesto que no estudié. Inmediatamente abro los ojos e indago el porqué de aquella cosa particular que ha provocado la risa. Siempre que voy a ver uno de mis films, soy un poco como el comerciante que va a observar lo que su clientela lleva, compra o hace.

Del mismo modo que observo al público en un teatro, para ver qué es lo que hace reír, lo observo también para encontrar ideas de escenas cómicas. Un día pasé por delante de un cuartel de bomberos en

el momento en que se daba la señal de fuego. Vi a los bomberos deslizarse a lo largo del mástil, saltar sobre la bomba y precipitarse hacia el incendio. Inmediatamente se me apareció toda una serie de posibilidades cómicas. Me vi acostado, ignorante de la alarma. Esto sería comprendido por todos, porque a todos nos gusta dormir. Me vi deslizándome a lo largo de mástil, jugando con los caballos de los bomberos, salvando a la heroína, cayendo de la bomba en un recodo de la calle, y otras muchas cosas por el estilo. Las retuve en la memoria, y más adelante, cuando hice 'El bombero' ('The fireman'), me serví de todas ellas.

Otro punto humano que toco con frecuencia es la tendencia del público a gustar de los contrastes de las sorpresas. Es cosa sabida que al público le gusta la lucha entre el bien y el mal, el rico y el pobre, el afortunado y el desgraciado; que le gusta reír y llorar, todo ello en pocos minutos. Para el público los contrastes engendran el interés, y por eso me sirvo de ellos continuamente. Si me hago perseguir por un agente le hago siempre pesado y torpe, en tanto que yo, deslizándome entre sus piernas, aparezco ligero y acróbata. Si soy maltratado, siempre lo soy por un hombre colosal, de manera que, por el contraste de mi pequeñez, siempre obtengo la simpatía del público; también procuro que contraste lo serio de mis maneras con lo ridículo del incidente.

Evidentemente es una suerte que yo sea pequeño y pueda realizar así esos contrastes, sin trabajo. Todo el mundo sabe que el individuo pequeño, perseguido, tiene siempre la simpatía de la multitud. Conociendo esas inclinaciones hacia el más débil, procuro acentuar mi debilidad, encogiendo los hombros, haciendo una mueca lastimera y adoptando una actitud aterrizada. Todo esto, naturalmente, constituye el arte de la pantomima. En cambio, si fuera un poco alto, me costaría mucho más trabajo ser simpático. Entonces hubiera sido capaz de defenderme a mi mismo. Pero tal como soy, el público, aunque se ríe de mi aspecto, experimenta simpatía hacia mí". ■

comunicado=comunicado=comunicado=comunicado



## RELACIONES COMERCIALES HISPANO-PUERTORRIQUEÑAS

Coincidiendo con la conmemoración del descubrimiento de Puerto Rico, se ha constituido, en el Consejo Superior de Cámaras de Comercio, la Cámara de Comercio Hispano-Puertorriqueña, sociedad cuyos fines principales son los de desarrollar las relaciones comerciales, industriales y financieras entre España y Puerto Rico. La Junta Directiva elegida está presidida por don Juan Palomeras Bigas, quien, al agradecer su nombramiento, se expresó indicando, entre otras cosas, la conveniencia de desarrollar las inversiones en Puerto Rico, por las ventajas que ofrece dicho país para penetrar en el importante mercado de Estados Unidos: "Puerto Rico cuenta actualmente con uno de los programas de incentivos a los manufactureros más atractivos del mundo. Para el industrial español, Puerto Rico, país con el que está España unida por antiguos lazos de raza, idioma y cultura, ofrece grandes ventajas. Para potenciar el comercio exterior, las empresas españolas deben tener una participación en las existentes o que se creen en otros países para asegurar la permanencia del dominio en la dirección de estas sociedades internacionales. Por ello, es conveniente que se liberalicen las inversiones financieras de las empresas españolas en el exterior, con objeto de que puedan existir entidades internacionales promovidas por nuestros empresarios".

En la Asamblea constituyente estuvieron presentes don Antonio Sevilla, en representación del Consejo Superior de Cámaras de Comercio; don Raúl Quiros, consejero industrial de Puerto Rico, y Mr. Harrison B. Sherwood, agregado comercial de Estados Unidos. Al final de la reunión se dio lectura a expresivas felicitaciones, recibidas de Puerto Rico, del secretario de Comercio, administrador y subadministrador de Fomento Económico, y de su gobernador, honorable Carlos Romero Barceló. ■

comunicado=comunicado=comunicado=comunicado



"Charlie",  
dibujo  
a tinta  
de Juan  
Gris.