

Biblioteca de Cinema
Delmiro de Caralt



1033021691

FilmoTeca
Instituto de Cultura

**BIBLIOTECA
DEL CINEMA**



SANTIAGO AGUILAR

**EL GENIO DEL
SÉPTIMO ARTE**
APOLOGÍA DE CHARLOT



BE
717

C. I. A. P. Filmoteca

4



BIBLIOTECA
POPULAR
DEL CINEMA
C. I. A. P. 1930

FilmoTeca
de Calles 100

El genio del séptimo arte

LA PROPIEDAD

Derechos reservados para
todos los países. Copyright
by Santiago Aguilón, 1935

Santiago

Aguilar

El genio del séptimo arte

Apología de Charlot

Ilustración de
Gonzalo de Picola
Epílogo de Federico Navas



Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, S. A.

Puerta del Sol, 16.—Madrid
Ronda Universidad, 1.—Barcelona
Florida, 281.—Buenos Aires

ACCN 2916

FilmoTeca
de Calles y...

Compañía General de Artes Gráficas, S. A.—Madrid

FilmoTeca

de Colección

documentario del presente libro

Charlie Chaplin, de Hans Siemsen.

Charlot; intimidades de su vida y su arte, de
Edouard Ramond. (Versión castellana de Cé-
sar A. Comet.)

Charles Chaplin, de Henry Poulaille.

Charlot, de Pierre Scize.

Charlie Chaplin, de Robert Florey.

Charlot, de Louis Delluc.

Mes voyages, de Charlie Chaplin. (Versión fran-
cesa de P. A. Hourey.)

Charlot, de Lucien Fabre.

COLECCIONES DE:

Cinémonde y *Pour Vous*, de París.

Film-Kurier, de Berlín.

El Cine y *Popular Film*, de Barcelona.

La Pantalla y *El Imparcial* (página semanal cine-
matográfica), de Madrid.

Alfonso
251

leyenda

*Sobre el dibujo, pleno de simbolismo,
del gran ilustrador Gonzalo de Picola*

Carlos, eres la meta.

Con tu saco sobre las extremidades de plantígrado has llegado a la meta del más disparatado de los *cross country*.

Has sabido deslizarte a lo largo de la polvorienta línea como un patinador, con una pierna—globo al azur—en ángulo, suspendido el patín de trotamundos como una pata de pato pedante.

Has llegado a tu meta, Carlos.

Tu hongo, venenoso como una seta salvaje por el sebo del uso, ha venido, incólume, como el mascarón de un bergantín hundido que llegase por la costa hasta una playa rubia.

El mascarón que se coronara de armiño al romper las tempestades de la vida, avanzando recto en la galerna como un pecho de maravilloso cíclope.

Carlos, eres un mascarón en la meta.

Y tu meta es el sol.

Alegre, festivo, lumínico, fantasmagórico... ¡el sol, que parece una rodela de oro ardiente en la estupenda bóveda de lapislázuli!; haz de llamas vivas atado por el cordón del misterio en los océanos invertidos de la quimera impoluta, los océanos demasiado azules, como lagos en siesta.

Y de allí, en un salto de párvulo, te posas sobre el balón del mundo como si fuera un hemisferio de colegio.

La bola terráquea puede ser tu mecedora porque tienes las posaderas encallecidas por el roce de las calzadas, y ningún trono mejor que el que te sirve de columpio entre Febo, el áureo inverecundo, y los gusanos de luz de las estrellas.

El mundo es tuyo, Carlos.

Nuestro mísero mundo, con minúscula,
que te sirve de pista para dar una zapateta
genial... ; nuestro muy pobre y muy ridícu-
lo mundo, que se dignificó solamente aquel
día en que tú quisiste convertirle en circo.

Carlos, tu circo.

¡El circo del divino payaso Charlot!...

Parte Primera

Sumario:

Lo que es, lo que dice y lo que no dice la efigie.
Algunas consideraciones, propias y ajenas, acerca
del disfraz.

Ensayo de estudio astral de la vida del héroe.

Comentarios oportunos a la ficha astrológica pre-
cedente.

Demostración de grafología a costa de la firma
charlotiana.

Paréntesis, tal vez pueril, sobre quiromancia mo-
derna.

Un alto forzoso ante la creadora del genio.

Trayectoria de un pobre *boy* hacia la pantomima.

Descubrimiento accidental de un pequeño gran
cómico.

De pequeño gran cómico a Rey de la Risa.

Recordatorio madrileño de los primerísimos *char-*
lots.

El astro auténtico en busca de su buena estrella.

...El endiablado Charlot tiene muchos más admiradores que el desconcertante Einstein, ya porque, por un lado, es un poco más divertido, ya porque, por otro, es acaso también mayor, más profundo y verídico filósofo...

GUIDO DA VERONA

Lo que es, lo que dice y
lo que no dice la efigie

Chaplin nació a la vida, hace cuarenta y un años, en Londres, la babélica, en el viejo barrio de Kennington. La edad no corre parejas con la efigie de hoy, a despecho de su sonrisa dulcemente infantil. Cuando Charlot, el hombre, ríe o sonríe, pudiera decirse que sale el sol sobre la nieve prematura de su testa. Es un hombre menudo, sin grasas, silencioso. Parece deslizarse a veces sobre el pavimento como sobre llantas de goma. Sus ojos tienen siempre

un reflejo de interior melancolía, de algo que le late dentro, invencible, como un pulsar de avergonzadas y retrepadas bondades. Charlot es un justo disfrazado que pasea por entre la vida multiforme e inexorable; lleva su bondad oculta como si fuera una joya hurtada, es un transeúnte desapercibido que no quiere que sepan que tiene un fondo sentimental. La máscara humana de Charlot es como la máscara de un carnaval triste, nublado y frío, en que las serpentinas parecen negras y las carrozas de luto. Pero este divino Carlos de nuestro siglo brutal no es fúnebre bajo esa mascarada porque tiene el corazón ingenuo, conservado en desengaños como en alcohol, y su perfecta alegría nace de su experiencia; él sabe que en este mundo no es posible ser bueno y que la felicidad sólo es un raudo milagro.

El hombrecito de pelo cano, mentón duro y boca carnosa, no gusta de la exhibición. Seremos veraces absolutamente si sostenemos que su timidez ejerce sobre su ca-

rieter una tiránica dictadura. Muchas veces se ha ruborizado hasta el lóbulo de las orejas bajo la explosión de un elogio incontenido y detonante, disparado sobre su cabeza como una granada rompedora. Querría no ser advertido cuando sale a la rúa en la envoltura de carne y hueso de mister Charlie Chaplin. Sin embargo, hay un homenaje público que le conmueve y que le gusta: la admiración espontánea de los niños, a ser posible de los niños pobres, los que brincan por el arroyo inconscientes de su miseria, ignorantes del éxodo de su porvenir. Ante ellos, los traviesos inocentes, la efígie de Carlos es la efígie del Rabí cuando censura a sus discípulos que intenten desembarazarle de la gente menuda. He aquí cómo encontramos todo un caudal de cristiana filosofía al adentrar en el edificio de la efígie de Chaplin.

El buen Carlitos viste casi siempre de oscuro, azul, negro o gris, con trajes de corte sencillo, sin portar alhaja alguna, sin

refinamiento, sin pose. Cuando su presencia no puede evadir una fiesta, una gala de las frecuentes en Hollywood y en Los Angeles, su neta democracia se rebela rehuyendo los faldones del frac por la chaqueta más modesta del smoking. Él se encuentra mejor en la playa, frente al mar, que en la *sóirée*, frente a la curiosidad de los invitados ceremoniosos. Es un hombre que posee la sobriedad porque rima bien con su efígie insignificante. Hay, no obstante, en su pequeña figura de ciudadano particular, un algo que irradia soberanía sobre los otros, sobre su prójimo aparentemente más alto y superior. Vese un corrillo que habla y que gesticula en torno de una cosa no visible; el corro parece aplastar, asfixiar aquello que lo causa y reúne; se acerca uno, se eleva de puntillas, y se descubre el centro gravitador que no veíamos, el eje casi hundido de las ruedas: es Chaplin. Y el Chaplin, que parecía antes aprisionado, laminado, absorbido y reducido a

la nada, nos parece ahora un gigante, un ciclope, un sugestionador, un dominador, un soberano; el todo.

La envoltura charlotiana puede resultar, aun en el horrible uniforme de los hombres modernos, la clámide airosa de un filósofo coetáneo de Sófocles. Si Carlos fuera bello, si tuviera el porte de esos galanes nacidos para pisar un tapiz de femeninas rosas, pensad que no sería filósofo ni le gustaría buscar la quietud en la playa de Santa Mónica, cuando los bañistas la han dejado desierta, en el misterio del crepúsculo. Ni allí, reposando la mirada sobre el azul del Pacífico, buscaría su propia faz, la que no ha encontrado todavía sobre la tierra. Ni con una simple caña a guisa de bastón, con la banalidad de un colegial cualquiera, trazaría en la arena movable signos tan indescifrables como la misma vida.

Chaplin es pequeño y casi escuálido, como lo fuera el teniente Bonaparte. Pero, como él, en apariencia incapaz y sombrío,

lleva en sí la grandeza del triunfador. En su ruta, la efígie exigua se agranda y se dilata hasta llenar todo el horizonte como una nube de victoria. Chaplin, el pequeño gran hombre, contiene en su efígie, menos conocida que su disfraz, un tesoro de brillantes paradojas, paradojas áureas que se han cocido en el crisol de los sacrificios por el fuego intermitente, germinador y milagroso de su *genio*.

Algunas consideraciones, propias y ajenas, acerca del disfraz

El tipo histriónico de Charlot, el que mundialmente se conoce en la farsa cinematográfica, se inspiró en el tipo real de un viejo lavacoches y lavacaballos de London, el London pintoresco de Lambeth Walk. Aquel pobre residuo humano

que andaba penosamente, quizá por el reuma, con un ritmo grotesco, supo captar el interés de un pilluelo que lo veía todas las jornadas y que lo había de immortalizar elevándolo a la categoría de símbolo. El tipo derrengado del gotoso no le hizo reír a Carlitos: le hizo meditar. Y las risas desquijaradas y soeces de los otros pusieron en su alma la primer melancolía. No se le había de olvidar ya nunca que una desgracia física puede constituir un disfraz hilariante de payaso. El lado ridículo de la Humanidad estaba en su pobreza y en su dolor, bien lo veía. Aquel muchachito que no estaba exento de travesuras vió en la risa de los demás lo monstruoso de nuestro egoísmo. Se puso triste, sin saber por qué, al compás de las carcajadas de la calle. Si entonces hubiera tenido el talento de hoy, hubiera comprendido que acababa de nacerle el alma...

Su insólito disfraz de farsante no ha dado nunca la entera sensación de ser tal

disfraz. Se le ve sobre la pantalla vivir, y parece un personaje verosímil que se escapa del marco para venir a sentarse en nuestro asiento. Charlot se parece tanto a nosotros, los mortales, que podemos identificarnos con su tragicomedia. Su triunfo formidable se basa en esta facilidad de asimilación. Es un payaso único, que nos exagera sabiamente, tan sabiamente, que no advertimos el dolor que se esconde en esa burla maestra. Y reímos cuando sufre, y nos alegramos cuando se halla al borde de un peligro. Consigue exactamente de la Humanidad lo que sorprendió en ella frente al viejo lavacoches y lavacaballos del Lambeth Walk, de London. Su disfraz de pobreza ridícula, su hábito ingenioso de rey de los trotacalles se hizo prontamente familiar a los públicos del mundo; se le aceptó sin reservas, aunque sin advertir lo que aquellas prendas y aquella fisonomía significaban; era entonces el cinematógrafo un mero pasatiempo, más para párvulos que pa-

ra adultos, y lo importante entonces para el nuevo mimo era conseguir la risa de los espectadores, ese coro ruidoso de alegría sin motivo que tiene la misma valoración que el aplauso. El disfraz de Charlot se tomó como otros tantos disfraces cómicos, al parecer; pero realmente se iba imponiendo sobre los demás; poco a poco se iba introduciendo en las conciencias, se iba acercando al pedestal de la gloria en virtud del humanismo irresistible de su composición. Era, en la amplia historia de las farsas, el primer disfraz de hombre que iba a llegar a convertirse en hombre por el poder maravilloso de su *símbolo*.

Dice André Bencler que «si los otros histriones dependen de absoluta manera del papel que representan ante el objetivo y sienten *en actor*, Chaplin lo vive de tal modo que parece que su máscara es humana y conocida y que su tipo es un tipo sorprendido por el lente y catalogado en el celuloide». Aún mejor; Henry Poulaille descri-

be: «Charlot aparece; es un hombre delante de nosotros, no una imagen animada; él nos hace olvidar el lienzo de la proyección, la noche que baña con su sombra la sala entera; aquello es un pedazo de calle o un tabúco, un puente, un barco, un hotel, y nosotros le seguimos intrigados y olvidados de todo; nosotros estamos a diez pasos de un pequeño prodigioso hombre que vive de su vida, nada más...» Nada menos, decimos nosotros; nada menos que dar una lección de existencia con el ropaje de un payaso.

No puede asegurarse que Charlie sea el absoluto inventor de su traje de artista. Su plagiarlo Charlie Amador, que quiso explotar el pseudónimo de «Charlie Aplin», demostró ante los tribunales de California que, a partir de 1899, un tal Beban llevaba el bigotito recortado; que, después, Billy Lives se servía de un pantalón ancho y viejo, y que, en 1892, ya un tal Morrys usaba en escena un par de inmensos zapa-

tones y andaba con los pies separados. Pero no resta mérito a Charlot la videncia de sus antecesores. Lo difícil no es hacer algo nuevo, sino hacerlo «mejor». Y en el atunado charlotino lo que menos vale, por cierto, es la caricatura de la línea; si el aire de la genialidad no inflara las perneras de los famosos pantalones, Carlos sería simplemente un «tonto» del circo, un «contumaz del regocijo», un «tozudo de la hilaridad»... Sus andares de vagabundo reumático tampoco han sido producto de su imaginación, sino de su observación; él mismo lo ha dicho mil veces. Y podemos por eso conceder que su sombrerito hongo, su bigotín, su chaqueta, que parece un chaquet con los faldones mutilados, sus enormes bragas, sus zapatos de cien leguas y su bastoncete, no han sido forjados por su fantasía; precisamente por eso no parecen irreales, no son irreales en él, que ha sabido suplir la imaginación con la observación. Su talento de observador cumbre e impenitente le ha

llevado, por el camino de la verdadera psicología, a la meta de los grandes creadores del arte. Es decir, que el resultado ha sido el mismo, aunque transportado al muelle de la consagración por distintos carriles. El hábito no hace al monje: el disfraz no hace a Charlot...

Chaplin, cuando vive bajo su disfraz, es siempre un hombre desgraciado, una víctima del destino, ya le recordáis; pero recordadle también en su aspecto de «cínico», de individuo que ya en el colmo de la mala suerte decide reírse de sí mismo para poder reírse de los demás; es entonces cuando me parece más sublime. Su cinismo forzoso es una continuación de su tragedia de hombre-pobre y de pobre-hombre; pero en ella suele triunfar de su infortunio, y come, por ejemplo, o se divierte o tumba al enemigo personal de un puñetazo inverosímil. Cuando Charlot, castigado y zaherido, ríe convulsivamente, está a punto de vencer. Y su revancha, por lo inesperada,

adquiere siempre proporciones de apoteosis. ¡Triunfo maravilloso del débil que, sobre el amplio de la fantasmagórica pantalla, hace ondear un disfraz de mendigo vergonzante como una bandera de redención y de justicia! El disfraz de Charlot es el disfraz de nuestros anhelos recónditos, de todo lo que late en nosotros de amargura durante la dura lucha por la vida, de cada día más cruenta, de cada día más guerra sin cuartel en este siglo de la prosa, en este siglo de barro. El disfraz de Charlot es inmortal, porque es el disfraz de nuestro siglo...

Ensayo de estudio astral de la vida del héroe

Si yo no creo acérrimamente en la astrología, tampoco desprecio sus indicios, por lo que tienen de enseñanza y de certeza en muchos casos. El individuo, a despecho de toda vanidad y toda la soberbia que le cabe, tiene algo de perfecto muñeco con cuerda, de esos que son el orgullo de los bazares. Vivimos casi mecánicamente y no nos damos cuenta casi nunca; vamos como arrastrados por una eléctrica atracción del bien al mal o del mal al bien, de la pobreza al esplendor o del bienestar a la ruina, y no pensamos que hay un misterio en esa fuerza irresistible que bate sobre nosotros como el ciclón sobre los arbustos. Los astrólogos han afirmado que esa corriente motriz que nos maneja hay que buscarla en la dinamo zodiacal. La influencia de los astros sobrecoge sin remedio,

cuando se acepta tamaño arbitraje. Dan ganas de pedir a los matrimonios conocidos que no elaboren seres si no pueden garantizar que han de nacer en *tal* época y alrededor de *tal* día, cuando el astro favorable reine en el mundo de la atmósfera.

Vamos a construir la ficha astrológica del «sujeto» Charlie Spencer Chaplin partiendo de la base de su nacimiento, que tuvo lugar en 16 de abril de 1889, en uno de los arrabales londinenses. Y al punto le catalogamos como «sujeto de Aries», como sometido a la influencia, benéfica o contraria, de la primera constelación del Zodíaco. Miramos primeramente, según aconseja el eminente Giovanni Tassani (para mí la máxima autoridad europea en la materia), el calendario *decánico*, y vemos corresponde a Chaplin el undécimo *decán*, el que abarca del 10 de abril al 19. Y ese *decán* reza, lacónicamente, como la leyenda de una divisa heráldica: «Ligereza de espíritu, dulzura y amor a los placeres.» El *decán* ha

señalado las características del héroe, que será ágil de pensamiento y de emoción, dócil y bueno y degustador de comodidades por lo mismo que no ha de poseerlas tan pronto. Sigamos indagando y pasemos al calendario *tebaico*, que abarca los trescientos sesenta y seis días de un año bisiesto, buscando la fecha exacta del 16 de abril. Y nos dice: «Alta elevación, seguida de abandono y caída». Aquí, reflexionamos y lamentamos de veras no saber si Chaplin nació entre la hora de mediodía y la media noche, en cuyo caso había que retroceder a buscar el presagio correspondiente al día 15, que es de: «Ascensión a una alta fortuna por altas protecciones». Así que una de estas dos es la predicción verdadera, y no podemos elegir porque ignoramos la hora de parto tan trascendental para la cinematografía. El día astrológico comienza a las doce de la mañana y acaba a las doce de la mañana siguiente; de doce de la mañana a doce de la noche, el sujeto se depo-

mina «nocturno», y de doce de la noche a doce de la mañana, «diurno». Si Chaplin es un sujeto «diurno», ya sabemos que su posición de multimillonario y de celebridad se debe, principalmente, a que el destino le ha puesto a merced de personas favorecedoras de su riqueza y de su triunfo; pero, si es un sujeto «nocturno», está sentenciado inexorablemente a perder su gran fama y su gran riqueza, que hoy parecen inamovibles. Nos resistimos a creer, con ustedes, que Charlie naciera después de la hora veinticuatro y antes de la hora duodécima. Él no se merece ese abandono y esa caída desde la cúspide con que amenaza el calendario tebaico a los nacidos el día 15 de abril. Su vida, hasta hoy, parece responder mejor al otro presagio. En la duda, nos quedamos con el más halagüeño. Y hacemos votos por la conservación de su fortuna y de su popularidad.

Según el periclitito Tassani, a quien no me cansaré de admirar por su rara y pode-

rosa ciencia de adivinación, la constelación de Aries, que es la que preside la vida de nuestro hombre, ejerce las siguientes influencias sobre el alma, el carácter y el porvenir :

«Será dócil y sencillo de trato ; pero, a la par, emprendedor y atrevido, así como apto para mandar o dirigir. Su alma será caritativa y delicada, de elevados sentimientos. Habrá una gran generosidad en su corazón y una gran firmeza en su voluntad. En suma, un espíritu superior y viril, pero prudente y de fondo religioso, con ingenio natural y aptitudes artísticas. La voluntad podrá ser vulnerada por un escepticismo tendencioso, y su firmeza se distraerá de un proyecto a otro. Sentirá la ambición de los honores, y para satisfacerla no reparará en luchas ni sacrificios. Hará un excelente militar y podría llegar a los más altos grados de la carrera. Se llegará a ver dueño de bienes rurales o de inmuebles. Tendrá pleitos o procesos por causa de estos bienes,

por unión femenina o por herencia. Este signo le anuncia una feliz participación en las empresas industriales. Si el nacimiento es «nocturno», perderá a su padre muy prematuramente. Sufrirá, con su familia, duras pruebas, y correrán peligro sus allegados a las edades siguientes: siete, diez y nueve, treinta y uno y cuarenta y tres años. Abreviará por su culpa la duración de su vida y tendrá que luchar contra acontecimientos imprevistos, que pondrán en duro trance su posición y podrán acarrearle serios contratiempos. El signo que preside su matrimonio es violento y anuncia grandes desavenencias y luchas conyugales o rupturas. Las enfermedades que más ha de temer son: una inflamación de intestinos o accidentes en los ojos; si va a la guerra, tendrá peligro de heridas en los pies o en las manos. Tendrá pocos hijos. Es probable su inconstancia en el matrimonio. Adquirirá gran celebridad en viajes o por causa de viajes. Tendrá elevación dentro del medio

que escoja (en natividad «diurnas», por la ayuda de los amigos). Podrá aspirar a los más altos cargos. Las amistades serán numerosas y fieles ; pero tendrá, sin embargo, que sufrir una traición. Tendrá, también, muchos enemigos, envidiosos de los honores que consiga, pero esas enemistades no serán duraderas, porque él sabrá desarmarlas con la dulzura de su trato. Su carácter, que puede llegar a la violencia en ocasiones, amará la tranquilidad pasada ; la juventud y sus cóleras, momentáneas, no dejarán lugar a conservación del resentimiento. Su temperamento será sanguíneo-nervioso, si ha nacido en país meridional, y sanguíneobilioso si en septentrional.»

Comentarios oportunos a la
ficha astrológica precedente

hay que reconocer que la ciencia de Tassani acierta en un todo respecto al «sujeto» Spencer Chaplin. La definición de la personalidad, vista a través de Aries, no puede ser más exacta; parece un retrato fiel atrapado por un objetivo puro como una gota de agua limpia. El hombre es eso: bueno, dócil, caritativo, inteligente, ingenioso, escéptico, ambicioso, desgraciado en el matrimonio, rico, célebre, envidiado y querido... Cuanto sabemos de su vida, a través de datos y de indiscreciones, es eso, lo que el signo zodiacal, a través del astrólogo y quiromante italiano, nos dice. Es curioso un detalle: «Haría un excelente militar y podría llegar a los más altos grados de la carrera». ¿Militar Carlitos, dirán algunos en tono jocosos? Y yo les respondo que se trata de una de las más exactas pre-

dicciones. Chaplin hubiera hecho un buen estratega, un valiente general en jefe, si hubiera tenido ocasión, si hubiera venido al mundo en otras épocas en que un simple teniente de artillería podía soñar con ser emperador del mundo. Chaplin es un malo-grado caudillo, y él mismo, en determinadas conversaciones íntimas, lo reconoce y hasta lo lamenta. Se exalta cuando nombra o le nombran a Napoleón, cuya figura histórica gigantesca tiene pensado interpretar, el día menos esperable, sobre el film. ¿Somos exagerados si comparamos a Charlot, dentro de la cinematografía, con Napoleón, dentro de la guerra?...

«Abreviará por su culpa la duración de su vida y tendrá que luchar contra acontecimientos imprevistos, que pondrán en duro trance su posición y podrán acarrearle serios contratiempos.» En esta aseveración, que puede dejarnos perplejos respecto al venidero Chaplin, encontramos que su existencia no ha de ser todo lo larga que su

facultad física en sí podía permitirle; las causas que se le anuncian para acortar sus días parecen misteriosas, puesto que se achacan al propio sujeto, como si éste, por su propio carácter, por sus depresiones, por sus derroches nerviosos (¿y por qué no por sus melancolías?), se pusiera en trance de muerte prematura; pero..., ¿no puede ser también esa *su culpa* la contenida en una ráfaga de desesperación conducente al suicidio? No es una suposición tan aventurada esta que aquí hago en calidad de comentarista fiel; el hombre puede suprimirse de muchas maneras, y puesto que el presagio zodiacal no particulariza en este caso, tenemos un lógico derecho a incluir el suicidio entre ellas; no sólo, tampoco, se va a la propia ejecución por medio de un arma, de un veneno, de un impulso sobre el vacío, sino que también puede uno borrarse del planeta dejándose morir, buscando todas aquellas perturbaciones que más agoten nuestro organismo, atacándole lentamente

por el punto vulnerable, huyendo de los beneficios para encontrar los quebrantos, yendo, incluso con alegría, hacia la consunción final, con esa alegría trágica de los que ya, de tanto padecer y sentir, ni sienten ni padecen...

Es curioso que un hombre más que millonario, en la plena órbita deslumbrante, en el logro definitivo de sus ambiciones, pueda pensar en matarse con una ira calma que asombra tanto como una violenta prisa. Y, sin embargo, nadie debe considerar un imposible que Charlie Chaplin esté harto y desengañado de su vida, precisamente en el colmo de su popularidad y de su riqueza. No es el primer caso de hombres célebres que han sentido desde su inmensa altura algo así como el vértigo que atrae hacia la profundidad; ¡nadie sabe dónde comienza el hastío de vivir ni dónde acaba la atracción de la Naturaleza! Chaplin, a través de sus últimas obras, se nos antoja como un amargo filósofo que ya poco espera, por-

que es poco lo que no sabe; la filosofía charlotiana tiene más de melancólica que de irónica, si adentramos serenamente en sus ejemplos: cuando él hace reír es que está a punto de llorar, sus momentos de payaso incommensurable son aquellos en que presa de una desesperación definitiva entierra al hombre, suprime al hombre bajo la máscara y el disfraz...

El supuesto suicidio de Spencer Chaplin nos los da su ficha astrológica como una consecuencia de su carácter, de su propia voluntad, tal vez de los fenómenos anímicos o psíquicos de su lucha cotidiana; nunca se hubiera creído, si la astrología no nos lo revelara, que en Charlot se incubaba un suicida... Imaginémosnos, un infausto día, la conmoción mundial de la noticia del fallecimiento prematuro del mimo cumbre del cinema; los periódicos y revistas inundando de extraordinarios las calles; la gente vociferando en los cafés, en los teatros y en las oficinas: *Charlot ha muerto!*... En-

tonces, en el clamor de los vendedores y de los lectores, se abarcaría lo cruento de la pérdida, lo inesperado del desenlace, y nos diríamos unos a otros que acababa de desaparecer algo imposible de ser repuesto, algo que en nuestra íntima conciencia os dolería como cosa propia. Ese mañana de perplejidad superaría seguramente al ayer en que muriera Rodolfo Guglielmi de Antongoulla, el meteoro Valentino; no habría tanta conmoción en la fémula, desde luego, porque Chaplin no ha sido nunca el preferido de las mujeres; pero los hombres lo sentiríamos mucho más, y los intelectuales de todo el planeta, los artistas, los filósofos, todos cuantos laboran con el cerebro o con la energía espiritual, todos se vestirían de luto y dejarían correr una lágrima por el sacrificado...

No acabaré estos comentarios sin hacer resaltar el hecho astrológico de que la muerte prematura de Charlot puede ser una muerte aparentemente natural, y, ya que

he hablado de Valentino, no está de sobra que recordemos la duda que aun envuelve su desaparición, achacada por personas muy documentadas a una venganza modelo de impunidad. Igualmente Charlie, en el caso mejor, dejaría una duda perenne en torno a su fallecimiento: la ciencia diría que su fin era un fin natural de organismo gastado, baqueteado; pero la gente, con esa intuición soberana de las multitudes, diría que Charlot no podía haber dejado de existir como un ciudadano particular cualquiera. Y es que la voz de los pueblos ya se ha dicho que es la voz de Dios...

Demostración de grafología a costa de la firma charlotiana

Tenemos ante los ojos el nombre y apellido mundiales del pirueteador. ¡Cuántas veces me he abocado sobre escrituras ajenas para leer el carácter—que ya no es un misterio—del prójimo, amigo o enemigo!... Y en las tardes lluviosas de mi vida bohemia—sin hambre—, muchas reflexiones sobre los manuscritos de los demás me dieron eje para mis comedias de vanguardia, esas tablas de logaritmos humanos que tengo a recaudo en mis carpetas para cuando se pueda hacer teatro «desnudo» en la graciosa Iberia neutral. Tardes de estudio, al parecer absurdo, que me dieran el *doctorado en Grafología*, que puedo exhibir en las tarjetas y que ahora me sirven de mentor ante una simple firma de Chaplin. Hacía tiempo que no practicaba la *meditación grafológica*, aunque justo es confesar que ella

me permitió fumar buenos pitillos y hasta bailar en el Palace; hoy retorno a mis crudos análisis con un pleno desinterés y una invencible curiosidad; hoy, la árida *clave* me sabe a poesía. La investigación nos pone ante una reproducción magnífica de la auténtica firma de Carlitos, el genio del cine-ma pasado, presente y futuro, y seguramente, concienzudamente, leemos así, en las dos únicas palabras y cuatro sílabas y doce letras:

El grafismo es sencillez, dilatado, no exento de sobriedad en los trazos y desprovisto en absoluto de adornos, curvas y retorcimientos. Tenemos ya por seguro que se trata de un hombre serio, bueno, honrado, liberal y dadivoso. Pero todas estas gráficas cualidades parecen palidecer ante el grosor desmedido de la signatura, cualidad dominante que acusa una tiranía sensual. La firma de Chaplin es la firma de un voluptuoso acérrimo, de una verdadera víctima de Afro-lite. La seriedad, la bondad, la honra-

dez, la liberalidad, todo está a merced del sexo contrario, dependiente de sus designios. En los trazos generales alternan los ángulos con las curvas; nuestro hombre pasa con facilidad de la dulzura a la aspereza en su trato último. La exagerada abertura superior de las *aes* nos revela que existe una propensión a la confidencia, a la comunicación espontánea; guardar por mucho tiempo un secreto propio ha de serle imposible, y recurrirá a alguien de confianza para desahogarse. La ligadura anormal de las mayúsculas con las minúsculas nos denota la alta cualidad del arte, la mentalidad extraordinaria, el gusto estético; así no puede escribir nunca una persona vulgar; un grafólogo que ignorara el nombre de Charlie Chaplin sería capaz de afirmar, viendo esta firma, que ha sido trazada por un hombre eminente, un hombre de intelecto superior y disposiciones óptimas para las letras y la filosofía. Hay algo muy característico, también, en el grafismo que nos

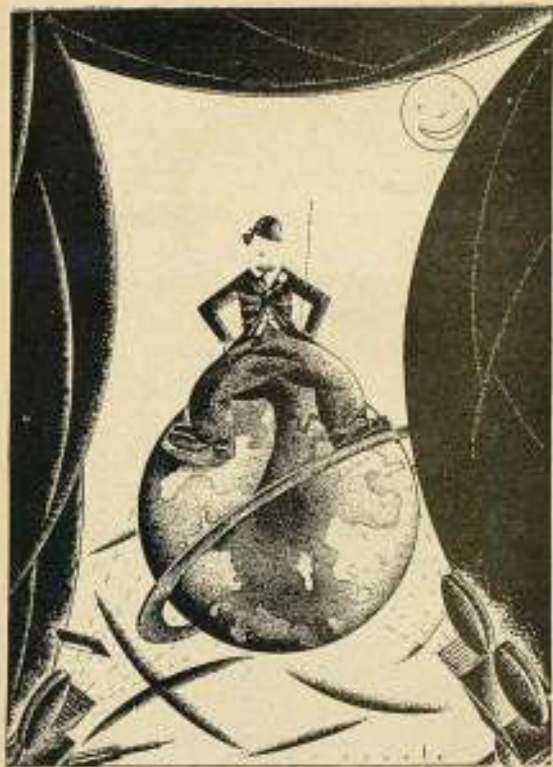
ocupa: la disminución progresiva de la escritura, que va de mayor a menor, que empieza alta y segura y termina diluyéndose y vacilando, que decae prematuramente. Fácilmente se alcanza que quien de tal manera escribe sufre vertiginosas depresiones de ánimo, pasando de un entusiasmo y un optimismo arrolladores al más oscuro desaliento. La dirección de la firma completa forma como un pequeño arco, la trayectoria nerviosa de la mano que interpreta con fidelidad lo que el pensamiento vacila. La inclinación decidida de la escritura hacia la derecha acusa una tendencia a querer, a buscar el cariño por el cariño, a darse enteramente en los afectos y a rendir un íntimo culto a la amistad. La puntuación de las frases, detalle importantísimo en grafología, se adelanta un poco al sitio justo, parece que los puntitos se escapan y que vuelan buscando la altura; tenemos la imborrable huella del idealismo; el autor del autógrafo no tiene más remedio que ser un soñador.

cuya fantasía se adelanta siempre a la realidad de las cosas terrenas. La misma propensión se observa en el palo de las hachas, que alcanzan la altura máxima del escrito, como las torres de las iglesias en las ciudades. La amplitud y elevación de las dos mayúsculas nos dicen que una cualidad dominante del que las trazara es la filantropía, la necesidad de proteger y ayudar a los semejantes, conocidos o desconocidos; la mano que escribió así sobre el papel es una mano caritativa...

Conste que me he olvidado absolutamente del hombre al estudiar el curioso grafismo. Por eso, a cada dato de la investigación añado el rasgo caracterizante. Además, creo que a estas alturas ya en España se comienza a tener fe en la ciencia que posee un Instituto en París como cualquier enseñanza oficial. La grafología es algo que cae dentro, muy dentro, de la psicología, tan útil, por lo menos, como la frenología, y debía incluirse un curso en la carrera del ba-

chillerato, para edificación de hombres modernos... Servidor, como comediógrafo de vanguardia, ha aplicado tan útil asignatura al estudio de las mujeres, que vierten mejor el secreto de su alma, el arcano de su feminidad, sobre el papel de cartas que sobre el oído de los hombres. ¡Cuántas veces han venido a mí los amigos atribulados con la súplica de que *leyera* a su amada a través de los rasgos de su escritura! Y muchas veces, con dolor, heles afirmado: «No debes ilusionarte con esta muchacha; es egoísta, profundamente material y apegada a los placeres, fatua, coqueta y carente de toda idea del propio deber». Se me ha maldecido, sí; pero también se me ha mirado como a los seres sobrenaturales, sencillamente por haberme molestado un poco en estudiar. (Se me antoja recordar aquí, ahora, un caso en que evité nada menos que una catástrofe de familia gracias a la ciencia grafológica, que es una de las ciencias casi exactas: Un buen amigo me puso cierta tarde en su

casa, sobre la mesa, una colección de cartas de mujer, escritas en perfumado papel azul, con el ruego de que, a base de la lectura, hiciera un amplio estudio. Puse mis cinco sentidos. Y, en cuatro horas, entre humo de cigarrillos egipcios, habanos y café puro con ron, realicé mi más importante análisis grafológico hasta entonces. Las cartas se hallaban escritas en inglés, idioma para mí desconocido, luego nada pude deducir por la lectura simple; al terminar, leí al amigo mi informe, en el que aseguraba, rotundamente, que la mano que trazara aquellos signos pertenecía a una muchacha joven, díscola, viciosa, dominante, sensual e hipócrita hasta el cinismo; como resumen, me atreví a suponer que la escritura pertenecía a una degenerada, a una cortesana, quizá, causada de probar todas las aberraciones. Mi amigo experimentó la más viva sorpresa ante las terminantes palabras del grafólogo de afición; pálido y silencioso, bajo un formidable dolor, me dió la mano



como se da al cirujano que nos extirpa un intrax. Salimos a la calle; confortado por el aire libre, mi amigo dijo: «Las cartas que acabas de descifrar son de mi hermana la menor, que estudia en un colegio de...» (1) ¡Anatema!... Vanamente quise retirar cuanto había dicho; mi amigo me atajó notificándome que al día siguiente salía para casa de sus padres, en Galicia, dispuesto a dar a voz de alarma. Así lo hizo, y tanta firmeza debió poner en su acusación que el padre dispuso inmediatamente un viaje hacia la capital extranjera. Aparecido en X..., sin avisar a su hija, descubrió que el colegio a que la había enviado no era sino un cuartel general de la trata de blancas, donde a las infelices extranjeras que acudían a educarse se las depravaba con fines de repugnante lucro. El padre, enloquecido, arrancó de allí, con la ayuda de la policía, a

• •

(1) Póngase aquí el nombre de una capital europea de cuantiosa población.

la pobre muchacha, y el falso colegio fué clausurado y encarceladas su Junta directiva y su dependencia.)

Paréntesis, tal vez pueril, sobre quiromancia moderna

a trueque de que se me llame *zahorí*... quiero lamentarme ahora de no tener ocasión de examinar detenidamente la palma de las manos de nuestro héroe. Hemos podido hacer su retrato astrológico y su instantánea grafológica; nos falta su *plano quiromántico*, sencillamente porque necesitaríamos para ello su diestra y su siniestra bajo la lupa. Y es lástima, lector, porque se lleva tan escrito el pasado, el presente y el futuro en las rayas de nuestras manos, que no

hay mejor libro de biografía que ellas. «Enseñame tu mano y te diré quién eres», es el lema fiel de Tassani, a cuyo lado madame de Thèbes era una vulgar echadora de cartas. Tassani, el brujo moderno que lee hasta de la virginidad en la mano de las mujeres y que adivinó el fin trágico del célebre corredor automovilista Ascari, sería capaz de construir el mapa quiromántico de Charlot por los indicios de su carácter y de su vida. Yo, que soy un discípulo casi tímido, no me atrevo a tanto. Habré podido adivinar, sobre la mesa de un café (el de María Cristina), a un desconocido, que sostenía relaciones de índole platónica con una mujer casada, y vaticinar la muerte prematura de un tenor de zarzuela y la propensión al suicidio de la hermana de una popular *vedette*, pero no tengo capacidad para componer el dibujo exacto de unas manos por la referencial moral del sujeto o por las altas y bajas de su fortuna.

Lector o lectora: la quiromancia cientí-

fica o de observación, que es la moderna quíromancia de Giovanni Tassani, es algo tan serio como la grafología, y su conocimiento nos llevaría a todos mejor preparados a la lucha cotidiana con el destino, con el fantasma implacable del porvenir. Las líneas llamadas «de predestinación», grabadas en nuestras manos al parecer caprichosamente, son verdaderas sendas de éxito, de pobreza o de muerte; la raya «de la vida», o sea el primer palo de la M que casi todos hemos contemplado alguna vez con curiosidad y que el vulgo supone es la inicial de *muer-te*, refleja todos los acontecimientos que tienen una gran importancia en la definición de nuestro destino y las enfermedades graves que se pueden sufrir en cualquier parte del cuerpo (dice Tassani); según la largura o cortedad de esta raya, así será de corta o de larga nuestra vida, y, según lo profunda o leve, así seremos sanos o enfermizos; la raya «de la cabeza», o sea, el segundo palo de la M imaginaria, refleja,

como es consiguiente, todos los acontecimientos graves derivados de ella y las enfermedades que se pueden sufrir en la cabeza, el cuello y los hombros; la raya «del corazón», tercera de la M consabida (no la que atraviesa, sino la del palo último de la M), define todo lo grave derivado del corazón, y sus enfermedades y las de los pulmones; la raya «de la fortuna», cuarta o penúltima de la M, es el culminante travesaño que descubre y anuncia cuanto favorece, obstaculiza o destruye la propia posición social.

¡Volvamos a lamentar lo imposible de leer en las manos de Charlie Chaplin, dada la enorme distancia que nos separa de ellas! He solicitado fotografía, que nos hubiera valido para el estudio, siquiera incompleto, pero la contestación la esperaremos para el día del juicio final. ¡Es tan raro eso de retratar al detalle las palmas de las dos manos y mandar una prueba ampliada a un señor del otro lado del globo para que lea su

presente, su pasado y su venidero!... Sin embargo, queda cumplido mi neto deber de informador al llorar la falta del mapa quiromántico de Charlie. Todas cuantas biografías se han escrito del mismo londinense serían una mera digresión al lado de la presente si, en las rayas misteriosas que cruzan sus manos, pudiéramos ahora abocarnos a leer, como el que lee una novela de aventuras, el incógnito desenlace. ¡Qué emocionante presagio el nuestro aquí, si dijéramos categóricamente: «Charlot morirá sobre tal fecha y por tales causas», y «Morirá pobre o rico, amado u olvidado»!... Esto, que parece una *gilanería*, no pasa de ser, gracias a Tassani, una científica deducción que la seria quiromancia moderna nos permite. Charlot es un polichinela, como nosotros; como nosotros, tiene sus pasos contados y trazado el camino que recorrerá automáticamente, sujeto al hilo de la invisible divinidad, mientras el mundo ríe...

Un alto forzoso ante la creadora del genio

En el camino esplendente de la gloria de Chaplin hay como una sombreada estación de descanso, una dulce parada de placer: la sombra dulce, reposada y placentera de su anciana madre, la que se llamara Florencia Harley, la actriz y bailarina de la compañía inglesa Gilbert y Sullivan. Ante ella nos detenemos fervorosamente, con la cabeza des-
locada. Creadora del genio del cinema: Unos peregrinos, cansados de la ruta sin fin, quemados por el sol de las ingratitudes, destrozados los pies por los abrojos y seca el alma por la sed de justicia, se han detenido un momento en el centro de tu paz. ¡Madre excelsa, modeladora del hombre más grande del mundo, tú eres bendita entre todas las madres!... El alto era forzoso en nuestra marcha. Vamos tras de la estela de

tu hijo Carlos, el pequeño, el benjamín de aquel hogar sin la columna de un padre, hogar frío en que las privaciones eran el pan de cada día... ¡Días penosos y lejanos del tabuco de Kennington Road!... Vamos hasta tu pequeño Carlitos, tu preferido, el que cuando iba a verte al hospital, donde pasabas una gran parte del invierno, te hacía reír con su vis cómica formidable y precoz capaz de triunfar en tan difícil marco. Queremos llegar tan cerca de él que sintamos latir su corazón de oro, ese corazón que es idéntico al tuyo, porque se ha formado en tu virtuosa entraña con el calor de tu insuperable feminidad.

Y, claro, te hemos hallado antes a ti, en ese camino del corazón de oro. Y nos detenemos para reverenciarte, sublime anciana. Fuiste bella, menuda, agilísima, de goma, en tu distante juventud; tu arte innato pasaba desapercibido por las escenas modestas; ganabas para comer regular y vestir otro poco; no tuviste tiempo de sentírte ambi-



El ciudadano particular Mr. Charlie Spencer Chaplin. (Aun las camisas no platean del todo sus sienes, pero ya es millonario y celebrísimo. Y aun no ha encontrado en su camino a Lila Grey, la ingenua vencedora de «Charlot».)

ciosa, porque el excesivo trabajo te arrojaba tendida sobre el duro lecho solteril; eras la bailarina que bailaba sin darse cuenta de que las bailarinas consiguen a veces una corona ducal; eras la actriz que representaba sencillamente comedias musicales sin acordarse de que las actrices han sido muchas veces favoritas de rey.

En el acervo del anónimo farandulero tu arte no pudo advertirse; estabas reservada para un más delicado y meritorio destino; el sentimiento sacro de la maternidad dormía en ti, pero iba a despertarse pronto, iba a reclamar el resto de tu vida. Un compañero de trabajo, joven, pero veterano en las lides del *music-hall*, se fijó en la dulzura de tus ojos y en la honestidad de tus costumbres y te admiró como mujer; fuisteis novios lo que duró un contrato de temporada y os casasteis aprovechando la vacación; fué una boda tímida, huyendo del bullicio de los camaradas, seres inconscientes embotados por la broma de los bastidores y la

mentira de las candilejas, que no hubieran presentido la trascendencia histórica del momento aquel.

Del matrimonio, breve y no muy digno de recordación, puesto que hubiste de alternar las faenas domésticas con el jaleo de la farándula, nacieron, en un intervalo de cuatro años, dos retoños masculinos: Sidney y Charlie. Ambos se desarrollaron en el ambiente, poco estable, de la vida teatral, y perdieron al padre cuando aún sus inteligencias no sabían abrirse al dolor, cuando no advertían lo doloroso de su porvenir de huérfanos. Tú, modelo de buenas madres, quedaste en la London babélica sola para afrontar la dura carga de tus dos hijos, desamparada, débil y enfermiza. Fuiste la viuda sin recursos que recurría a la piedad infrecuente de los agentes y empresarios para trabajar algunos meses y dar pan y escuela a tus pequeñuelos; la miseria te zarandeaba como a una hija predilecta de Dios, que prueba únicamente a los elegidos, y al de-

lor físico de tu cuerpo maltrecho se aunaba el dolor moral de ver a tus dos seres idolatrados hacer cola a la puerta de un comedor de caridad, entre mendigos, bajas ramerías y gallofos.

Mujer de la paciencia sublime: Perdona si recordamos los malos días de Whitechapel, verdadero infierno terrenal, para que mejor saborees ahora los días buenos de Hollywood, donde resides como lo que has sido: como una reina madre... ¿Cómo no vas a recordar con lágrimas en los ojos la odisea de tu viudedad pavorosa, cuando, reclusa sobre un viejo colchón en la buhardilla rezumada de lluvia, la fiebre te hacía soñar que tu pequeño Carlos—el más cariñoso y el más débil de los dos—paseaba por espléndido parque montado en una jaquita, como el hijo de un lord y de una lady? Llegaba un momento en que temías la muerte allí mismo, y querías desesperadamente evitar su inolvidable espectáculo a las inocentes pupilas; entonces, hacías venir la camilla del

hospital cercano y te dejabas llevar sobre la lona, contenta casi, con una trágica satisfacción. Allí, en el hospital de barrio, te habías hecho querer de las enfermeras y te reponías lentamente para volver a la lucha, a la brecha cotidiana; querías vivir solamente porque aceptabas la responsabilidad de las dos vidas que se abrían al futuro; querías llegar a verlos convertirse en hombres para apoyarte en sus brazos y decirles: «Sois carne de mi carne y sangre de mi sangre!», y, después, morirte como una santa, con la sonrisa en los labios.

Fuiste esa madre que parece la obra más maravillosa de la Naturaleza, la obra más perfecta de la creación, porque es capaz del verdadero amor, del amor por el amor, del amor de sacrificio y de desinterés. Tu amor de madre hace que te admiremos tanto como a tu hijo, porque él es obra tuya y porque por él padeciste sin queja, presintiendo que habías dado al mundo, en forma de pequeño hombre, toda la grandeza de tu alma

ejemplar. De ti, que cosiste a máquina durante largas vigiliás, a la luz mortecina de un quinqué, mientras Sidney y Charlie dormían sobre el jergón, heredaron los dos tu arte, porque fuiste una artista malograda, oscurecida, inadvertida; muchas veces, por distraer el hambre que se tendía sobre el infeliz hogar, les representabas fragmentos de comedias musicales y les hacías pasar un buen rato con tus imitaciones de los vecinos; aquellos ratos, al parecer intrascendentes, fueron, no cabe duda, la verdadera educación artística, el aprendizaje mímico más eficaz de los dos muchachos. Contigo comenzaron a parodiar al prójimo, y contigo adquirieron un puro concepto de la caricatura; contigo, el «poca cosa» de Carlitos se documentó, sin darse cuenta, para todo un nuevo sistema de gesticulación que hubo de hacerle célebre y multimillonario.

Ha dicho Charlie Chaplin, haciendo justicia al talento artístico de Florencia Harley, su progenitora: «Estaba muy por en-

cina, como actriz, de lo que yo no seré nunca como actor... No he visto jamás una actriz como ella. La mímica más prodigiosa que se puede soñar, ella la poseía en su juventud por un milagro de intuición. Se pasaba horas enteras en la ventana mirando a la calle. Con sus manos, con sus ojos, con la expresión, en suma, reproducía cuanto ocurría abajo y no se detenía nunca. Contemplándola y observándola mil veces, no sólo he aprendido a traducir las emociones con el gesto, sino también a conocer a la Humanidad. Su talento de observación era increíble, y mi hermano y yo, muchas veces, nos asombrábamos de su alcance. Véase, por ejemplo, bajar por la escalera una mañana a nuestro vecino Bill Smith, y decía: «Ahí está Smith; arrastra los pies y no lleva las botas embetunadas, parece que va iracundo: ¡apostarí cualquier cosa a que se ha pegado con su mujer y ha salido sin desayunar! La prueba de ello es que entra en el bar a tomarse seguramente un des-

ayuno...» Y durante aquel día me enteraba ya, picado de la curiosidad, de que Bill Smith había tenido una gran trifulca con su media naranja. Esta manera de observar a las personas fué el don más precioso que mi madre me pudo transmitir en la infancia, y el que yo luego he explotado con el éxito que todo el mundo sabe...»

Has sido más que una madre: has sido la creadora de un genio, la incubadora de un humano inmortal. Tu cabello blanco se nos antoja una corona de platino sobre tu frente. Como ante una reina de las madres nos arrodillamos ante ti, antes de proseguir el camino hacia tu hijo glorioso; necesitábamos mirarte, oírte y venerarte, insigne sexagenaria que diste el ser al paladín invencible de la risa, y eres tan buena, y tan sencilla, y tan mujer, que nuestras propias madres, las que quisieran que fuéramos tan hijos como lo es el tuyo, nos han dicho que te llamemos ¡Madre!

Trayectoria de un podre «boy» hacia la pantomina

La escuela artística más directa de Charlot, después de su madre, fué el arru-
yo. Condenado por la necesidad a pasar
la mayor parte de las horas del día en
las pintorescas calles de su enorme ba-
rrio, el futuro rey de la gracia iba rete-
niendo en el museo de la memoria todo
cuanto la despierta pupila podía abarcar de
interesante: el regateo absurdo y vocifera-
dor de los mercados, en que se libraban
verdaderas batallas de picardía; el coma-
dreo de las aceras y de las plazas públicas
en el estío; el ambiente heterogéneo de las
tabernas, con pretensión de modernos *ba-
rnx*, en las invernadas; las horas casi fe-
lices de la clase en la escuela de Hauwell,
donde la maestra, miss Rogers, les refería,
al calor de la estufa, las efemérides más
gloriosas de la historia del Reino Unido

de la Gran Bretaña; los domingos de la misa, en que todo le admiraba y le producía respeto, como buen creyente innato; las raras y paradisiacas tardes pasadas en el anfiteatro de un *music-hall* de último orden, donde los fracasados artistas se le antejaban los seres más perfectos de la tierra; la búsqueda de papeles viejos, herraduras y botes vacíos de conserva para convertirlos en un puñado de peniques; los juegos alecados con sus amigos bajo las umbrías frondas del vasto Kennington Park..., todo ello hubo de formar la imaginación kaleidoscópica del mísero pero sensible *boy* que sembraría al mundo mucho más tarde...

El arroyo de un arrabal de Londres incubaba el prodigio increíble del genio, ese genio que en vano se busca en las esferas del orden y de la comodidad. Un paria pequeño, un mocoso trotacalles, iba a llegar más alto que el hijo de un lord, en una absoluta revancha del arroyo contra los palacios. Y su fama iba a ser, precisamente,

el triunfo de todas las miserias del arroyo, contenidas en un tipo tan ridículo como amado e inmortal. Charlie recuerda con fruición aquellos días penosos que, sin embargo, no le hicieron desgraciado del todo por la inconsciencia de su edad; hundido en el cuero de sus sillones de millonario, el hombre acude en busca del pilluelo por los recovecos de la reconstitución mental, y disfruta intensamente, casi añorante, «de lo peor» desde su altura de «lo mejor», dispuesto quizá a retroceder de nuevo y a vivir otra vez todo cuanto ha vivido... Porque son elocuentes estas melancolías de los grandes héroes, que se dan cuenta de que la dicha que persiguieron en la lucha no se contiene en la paz...

La infancia de Carlos fué el reverso del ocio, que debía escribirse con mayúscula para expresar el paraíso de los colegiales; además de ayudar a su pobre madre en las faenas domésticas, hacía la compra, iba a la escuela y aun le quedaba tiempo para

divertirse a su modo; en las ráfagas más crudas que azotaban aquel su hogar sin timón, en lugar de hacer la compra, iba a recoger comida a los comedores de socorro, previa adquisición de tarjeta, invirtiendo horas y horas de espera a la intemperie con temperaturas de cinco a siete grados bajo cero; tenía que prescindir de la escuela—para él un verdadero placer, un lujo casi—y acudir a hacer compañía a su madre, recluida en el hospital, durante las horas que le permitía el reglamento... Carlitos, vengándose sin proponérselo del brutal destino, era entonces la personificación de la alegría y de la broma; cuanto más estrecha aparecía su senda, más abiertas eran sus carcajadas, y encontraba motivos de risa hasta en las traidoras mordeduras del hambre. Llegaba al hospital con el estómago vacío muchos días; su dulce progenitora, después del beso ansioso de saludo, le preguntaba si habían comido él y su hermano, y, mintiendo con una maravillosa

sonrisa de satisfacción, se tomaba el exiguo vientre entre las manos y decía que estaba a punto de reventar; luego, ante las enfermeras, practicantes y vigilantes de sala, hacía mil cabriolas, bailes y contorsiones, y hasta cantaba, con su vocecilla ronca, alguna melodía en boga oída a los músicos ambulantes; su madre, engañada por esta apariencia de buen humor, de agilidad y de salud, terminaba riéndose con todos, dando al olvido, siquiera un momento, los dolores que minaban su castigada naturaleza; sonaba la campana inexorable de la señal de salida, y Carlitos se despedía hasta el día siguiente y aun hacía, en la puerta de la sala, una última pirueta; la calle le recibía en la humedad angustiosa de la niebla impenetrable; acurrucado contra los edificios, caminaba en busca del jergón que le esperaba en la buhardilla, tan inhóspita como la calle...

Así, un día... subió el primer escalón hacia la inmortalidad, cuando en la comedia

titulada «Sherlock Holmes», que hacía furor por aquella época en London, tuvo que salir a desempeñar el papel del pequeño *groom* Billy. Tenía entonces escasamente quince años, que parecía menos por su poca presencia y por la desnutrición. El contrato no fué una cosa fortuita, sino el producto laborioso de las «gracias» que Carlitos prodigaba ante sus vecinos y conocidos; su reputación de muchacho despierto y hábil para bailar y declamar, siempre en caricatura y en imitación, desde luego, le valió en el momento crítico en que se buscaba por todo el barrio un *kid* capaz de sustituir al pequeño actor, enfermo inopinadamente cuando la obra daba llenos imponentes en el mejor teatro del distrito. Su debut, que le valió un triunfo esperado y una libra por semana, no pudo considerarse como su primer salida a los escenarios; ya, a los siete años, tuvo ocasión de actuar repetidas veces en la compañía de los modestos *Leaeshire Lads*, donde su

madre trabajó una temporada como segunda bailarina; madre e hijo alternaron en una pieza, mezcla de revista y de cuadro de *variétés*, y en ella Carlitos, el diminuto imitador, bailaba la *jiga* con gracia indiscutible. Pero el verdadero debut y el primer gran éxito fueron los del «Sherlock Holmes». Desde aquella memorable representación, Charlie Spencer Chaplin dejó de ser un paria para convertirse en un aventajado aprendiz o meritorio de la farándula inglesa; tuvo que tomar parte en diversas funciones, y luego se pasó de la comedia, del género serio y hablado, al *music-hall*, donde sus bailes grotescos y sus imitaciones de actores conocidos le produjeron para vivir con su madre muy modestamente, pero a cubierto de los hospitales y de los comedores de caridad. (Su hermano Sidney haría cuatro años que los abandonara con el noble propósito de hacer fortuna por tierras exóticas; había navegado, como camarero, en un paquebote, y, luego, trabajado como

artista de *variétés* en los Estados Unidos; pero sin conseguir, hasta el momento, la deseada fortuna, ni siquiera los ahorros necesarios para poder considerarse a cubierto durante algunos meses...)

El pequeño Chaplin, artista de *music-hall*, sube otro peldaño hacia la fama, cuando Fred Karno, director de la renombradísima *Fred Karno Company*, se fija en su condición de acróbata cómico y le escribe para una *tournée* por toda Europa. Tiene que despedirse, conmovido, de su amante madre y de su amada amiguita Ketty... ¿Quién es esta Ketty? Se trata de su única y candorosa amiga de juegos, su vecina, su seminovia, a la que ha comprado algunas veces pasteles de hojaldre y ha regalado paquetes de horquillas rizadoras para domar su bello pelo rebelde. Ellas dos le despiden, a distinta hora, con lágrimas en los ojos; él, el que ya no puede ser llamado «pobre boy», hace un esfuerzo heroico y contiene las cálidas lágrimas que

pugnan por brotarle al exterior... ¡El ya no debe llorar! Ha dejado de ser muchacho para ganarse la vida como un hombre; ya es un verdadero artista, que puede mantener a su madre, elegirse corbatas de seda y fumar tabaco turco; en el barrio de Kennington se pronuncia su nombre con cariño y con entusiasmo, como el de una celebridad local; su porvenir parece asegurado por unos años, y el fantasma del hambre ha huído de su tranquilo hogar... Ahora tiene que huir él mismo, dejando la ciudad del Támesis envuelta en sus brumas como Salomé en sus velos; su madre y su amiga le bendicen, resignándose por verle volver, más tarde, victorioso. El, poseído de un noble y súbito orgullo que le distrae del dolor de la partida, sonríe reconociendo que sus pantomimas de pilluelo trotacalles acaban de convertirle en hombre...

Descubrimiento accidental de un pequeño gran cómico

de Europa, Fred Karno llevó su gran compañía a los Estados Unidos, donde sus pantomimas, admirablemente conjuntadas, obtuvieron un ruidoso suceso. Charlie, que ganaba seiscientos dólares semanales, comienza a no sentirse feliz en aquel ambiente; el filósofo hace su aparición inesperada dentro del excéntrico y los continuos viajes, los ensayos y las representaciones se le antojan argollas que aprisionan su juventud, estérilmente encubierta bajo las histriónicas vestiduras; a solas, en los camerinos de los circos y de los teatros, esperando su vez o la terminación de la farsa para irse a cenar o dormir, creyendo lejano el trabajo del público y de los compañeros, el joven artista maduraba, lenta, pero concienzudamente, su desertión... Aquello no podía ser «toda su vida», porque

se moriría de tristeza en plena primavera física y espiritual; sentía el cansancio pavoroso de algunos intérpretes que representan la misma obra un mes y otro, sin variación, y llegan a perder su propia personalidad para asumir la del personaje; quería acostarse temprano para madrugar y dar grandes paseos por el campo libre; quería comer sin la preocupación del peso que exigen los ejercicios físicos; quería leer y hablar anchamente de algo que no fuera de la monótona profesión de «pantomimista»; quería sentirse un poco ciudadano particular; quería ser, durante algún tiempo, espectador en vez de actor... Tenía veinte años, ¡veinte años!, esa edad milagrosa en que sólo tientan los placeres y en que se tiene un miedo absurdo a hacerse viejo sin haber gozado lo suficiente de la vida; la edad de las vanidades y de los excesos, la edad en que nada hace daño, la edad de las violentas pasiones, la edad en que cualquier mujer es peligrosa, porque todas las muje-

res se toman en serio... Charlie, el ex boy paria, había conseguido economizar unos miles de dólares; los billetes, prensados en una cartera que llevaba como cosida a su carne juvenil, le parecían más que una fortuna; ¡le parecían la liberación! Y por eso pudo emocionarse leyendo el anuncio que un periódico del estado de Texas trajo, en su primera plana, con estas parecidas frases:

[VERDADERA GANGA! ¡OCASIÓN ÚNICA!
SE VENDE, CON MATERIAL COMPLETO
EN PERFECTO USO, UNA MAGNÍFICA
GRANJA DE EXPLOTACIÓN DE CERDOS.
VUESTRO PORVENIR ASEGURADO

Carlitos entró en negociaciones con el granjero cedente, y quedó apalabrado y señalado el emocionante momento de la compra. Pero... el destino tiene una fuerza inviolable y su brazo es de hierro siempre que

se intente enmendarle la plana; el benjamín del lejano hogar de los Chaplin no estaba destinado a la ería del puerco, y por eso hubo un ejecutor del hado, cuyo nombre debiera esculpirse en letras de oro: Alfred Reeves, su íntimo amigo. Este olímpico personaje, como en las disparatadas mitologías, detuvo en el crítico momento la voluntad del parodista desertor y le volvió de la mano al escenario de las farsas y a la pista de las cabriolas...

Así como el refrán reza: «No hay hombre sin hombre», Charlot pudo decir, de allí a dos años, que no hay hombre sin tres hombres. A Fred Karno y Alfred Reeves había de unir la caprichosa suerte un nuevo y decisivo personaje cuyo nombre, entonces, no tenía la mundial importancia que hoy tiene dentro de la cinematografía; me refiero al irlandés Mack Sennett, llamado en Hollywood, amistosamente, «Flammarion», por sus notables descubrimientos de «estrellas». Karno, el rey de las pantomimas, fué

el impulsor de Chaplin, el mentor escénico, el que lo sacó de la nada para convertirle en un artista útil, el que lo hizo hombre; Reeves, ya hemos visto, hace poco fué quien lo salvara para el arte al borde de la más espantosa vulgaridad; Sennett fué el complemento, la llave que abrió el tesoro artístico del mimo incomparable, fué el definitivo protector, el lanzador tocado de la divina gracia, el adivinador supremo que le escogió y le atrapó para sí, celosa y avaramente, poniéndole ante las primeras cámaras tomavistas y haciéndole aparecer con su maravillosa comicidad sobre la blanca tela de las pantallas...

Se ha pretendido, por algunos envidiosos, que Mack Sennett no puede llamarse «el descubridor de Charlot»; sólo risa nos causan los cuentos de quien, por no haber llegado a ser nada sobre la tierra, sufre con la gloria legítima de los demás; Sennett, el hombre bonachón y optimista, el alegre comerciante de celuloide impresionado, su-

po adivinar en el excéntrico de la compañía Karno un futuro actor de cine de vena cómica original e insuperable desde el primer momento que lo viera trabajar en un teatro de segundo orden y en un *sketch* titulado «Una noche en un *music-hall* inglés». No es ya un secreto para nadie que tuvo lugar tan trascendental conocimiento en el Pantage's Theater de Los Angeles, de California; a la sazón, Sennett acababa de fundar una compañía para la impresión de películas cómicas de corto metraje, en unión de Mabel Normand y Ford Sterling; una compañía muy modesta, como cumplía a los albores del cinematógrafo, que había de hacer célebre más tarde su marca «Keystone» como garantía de desbordante regocijo; el actor Sterling le tenía preocupado, y no sin razón, puesto que le había amenazado con marcharse a otra empresa que remunerase su trabajo ante el objetivo con menos parquedad; pero hombre era Sennett capaz de revolver Roma con Santiago (¡no Agui-

lar, eh!), y estaba en plena busca de un sustituto con menos pretensiones y, a ser posible, con más facultades artísticas; en tal estado de ánimo, vió aparecer sobre la escena del Pantage's Theater a un mimo diminuto y flexible, de gesto infantil bajo los polvos payasescos, y buscó en el programa su nombre para retenerlo en la memoria; el programa rezaba: Charlie Chaplin...

Sterling se avino a razones con Sennett al día siguiente, y el activo director no tuvo ya necesidad de hacer proposición alguna al pequeño gran cómico de la Karno Company, que, terminado el contrato de Los Angeles, siguió su derrotero hacia Pensilvania y Filadelfia. Pero, tres meses escasos más tarde, el inquieto Sterling rompía con el fundador de la Keystone definitivamente, y, en el acto, la imaginación alerta de Mack Sennett volvió a desear al gracioso actorecillo de las pantomimas inglesas, el divertido «ebrio gentleman», el enharinado

y descoyuntado «tontos», a quien diputara mentalmente como ideal sustituto de su primer actor. Pero la memoria no le era fiel por entero al querer recordar el nombre, y ello hubo de ser doble acicate para que Sennett se propusiera encontrarle a toda costa y traerle a su estudio. Sin rastro alguno de la desaparecida compañía Karno, Sennett rogó al gerente de la compañía Kessel-Baumann que averiguase, lo más pronto posible, el paradero «de un tal Chapman o Chamberlain» (palabras textuales del documentadísimo Edouard Ramond). Y, a fuerza de laboriosas gestiones, no mal retribuidas por cierto, se supo que el mimetista Charlie Chaplin se hallaba trabajando en un pueblo de Pensilvania, bien ajeno al interés despertado en Los Angeles. Por telégrafo, Sennett y Chaplin discutieron condiciones, y se cerró trato, un trato precioso para la historia del cinema: en *ciento veinticinco dólares semanales*.

¿Puede llamarse descubridor de Charlie

quien, llevado de un tesón misterioso e invencible, lo arrancó para siempre del *music-hall* para incorporarlo al séptimo arte, que entonces sólo era una mera distracción, un espectáculo sin pretensiones? Ese hombre elegido, *que supo elegir*, se llama Mack Sennett. Es necio que alguien pretenda discutir su videncia, su golpe de vista, su soberana intuición; sin él, Charlie Chaplin seguiría siendo un modesto intérprete de pantomimas escénicas, rodando de teatro en circo, ahorrando céntimo a céntimo para poder comer a su jubilación forzosa; sin él, sin el profundo surco que dejara en su mente la figura exigua admirada sobre el escenario del *Pantage's Theater*, no podríamos ahora deleitar nuestros espíritus—los mayores—ni podrían instruirse llorando de risa los menores ante la silueta eternamente genial de *Charlot*...

De pequeño gran có- mico a Rey de la Risa

La aparición del excéntrico de *music hall* en el estudio cinematográfico de Edendale no produjo la impresión esperada por Mack Sennett. Tanto había hablado éste a su gente de la «vis cómica» del descado Chaplin, que su sencillez y timidez, aparte de su vestuario para hacer la prueba, que nada tenía de grotesco, fueron causa de una decepción visible en todos. El pequeño Charlie se dio cuenta de la frialdad ambiente, pero no concedió importancia alguna a la actitud de sus nuevos compañeros, entre los que se encontraban Roscoe Arbuckle (Fatty) y Mabel Normand. Este de genio vivaracho, a quien había molestado sobremanera el interés de su director por un desconocido, no supo reprimir unas risas y unas toses burlonas ante el humilde neófito. Mabel era entonces una mimada de

los públicos y se podía permitir el lujo de no respetar a los advenedizos como Charlie, aparentemente sin gracia para competir con ella ni con los payasos de la Keystone, que hacían reír al público a fuerza de caídas, de puñetazos y de destrozos. La prueba ante el objetivo desarrugó un poco el ceño a Mack Sennett, que sólo pedía a sus actores que supieran recibir estoicamente una rociada de agua fresca o una tarta de merengue en pleno rostro, pruebas ambas que Charlie resistió sin pestañear; pero, a solas consigo mismo, el director tuvo que confesarse que se había equivocado; aquel elemento no le rendía la fuerza cómica prometida desde el escenario de las pantomimas inglesas; consultó con sus íntimos del estudio, y la opinión fué unánime: «el londinesito no se haría popular sobre la pantalla...» Pero, en contra de lo que pudiera suponerse, nuestro buen Carlitos sentía una íntima confianza en el triunfo y estaba deseando interpretar su primera película.

Pasaron los días, y el recién venido no hallaba otra ocupación que asistir al rodaje de escenas en que él no tenía la más mínima intervención personal; dominando su impaciencia por ser utilizado, iba mentalmente organizando situaciones hilarantes en las que asumía el papel de protagonista, y tanto se llegó a encariñar con ellas que ya las consideraba como su revelación. El, que no había sido nunca un cómico de disciplina, sino de inventiva propia, temía que si le obligaban a obedecer escuetamente como los demás no tendría ocasión de mostrar ni la décima parte de su valimiento; en las far-sas aquellas la situación era, casi siempre, la misma, y nada absolutamente se fiaba al talento natural del actor; por eso, Chaplin quiso independizarse en el cinematógrafo como se había independizado en el music-hall, o sea, desde un principio, huyendo de coacciones que maniataran su peculiar manera de hacer y de sentir y asumiendo la completa responsabilidad de su trabajo.

con más placer que admitiendo la de los demás. Así, pues, un día en que le pareció que Sennett se hallaba más risueño y abordable que de costumbre, reconcentró todo su valor y toda su sangre fría y le dijo, con voz suave de seminarista malogrado:

—Mi querido director: debo pedirle permiso para algo que puede parecer extraordinario, pero que no lo es...

—Tú dirás, muchacho. Puedo escucharte diez minutos.

—En menos, trataré de convencerle de que yo he venido aquí contratado para hacer algo diferente de lo que se hace; yo he venido a trabajar y no a perder el tiempo, y estoy comprometido a no perjudicar sus intereses...

—¡Nadie te ha dicho nada todavía! Si no actúas ahora, es porque no lo exigen los repartos; ten un poco de paciencia.

—Mire, míster Sennett; yo he montado sólo mis pantomimas en el teatro y he respondido de su éxito. ¿Quiere usted dejarme

hacer yo mismo una película de ensayo? Sólo arriesga usted una bobina de celuloide, y yo, en cambio, arriesgo mi fracaso absoluto. ¿Acepta?...

Mack Sennett dijo que sí maquinalmente, ganado por la valentía puesta en la pretensión. Charlie se frotó las manos de gusto y se puso en seguida a trazar unas escenas de las que ya tenía rumiadas en su mente hacía días. Después, con el asentimiento de su director, eligió decorado y operador y comenzó su tarea, a la vez interpretativa y directriz. En el estudio, donde a la vez se filmaban otras películas, todas, desde luego, cómicas y sin grandes complicaciones, se rieron a mandíbula batiente..., no de las gracias del nuevo mimo, sino de su osadía, y criticáronse muy a sabor las condescendencias que el «patrón» de la Keystone usaba para con el insignificante y petulante «pantomimero», que parecía un mal aprendiz de funámbulo. Mabel, cuyo físico no dejaba de ser apetitoso entonces, se llevaba

las manos a la cabeza, horrorizada de antemano de las barbaridades que aquel ignorante entrometido iba a presentar sobre la tela de proyección, Fatty, menos sañudo, contaba que le había dejado unos pantalones suyos, ya viejos, para completar su atavío de trabajo, y esperaba que hiciera reír algo por la fuerza siquiera del contraste. Todos se prometían una «juerga» única para el momento en que Chaplin exhibiera el resultado de su independiente labor...; pero aquel día no rieron, al ver y oír las carcajadas estrepitosas de Mack Sennett, que celebraba ruidosamente el hallazgo de su actor favorito. ¡Aquello era lo que él quería y lo que él esperaba de Charlie, el pequeño gran cómico de la compañía de Karno! ¡Aquel era un verdadero tipo grotesco, no exento de cierta delicadeza! ¡Aquellas eran unas situaciones bien traídas!... Las exclamaciones de Mack fueron el premio mejor para Carlitos. Desde aquel día se hizo arte en el estudio de la Keystone...

El novísimo mimo se convirtió en el mímado de aquella modesta empresa cinematográfica, y durante el período de un año, del 1912 a 1913, compuso, dirigió e interpretó no pocas cintas de corto metraje, en las que su temperamento genial comenzaba a dar de sí bajo la obligada apariencia de divertidas payasadas. Que había en él condiciones naturales de renovador, eso hasta sus primeros enemigos y envidiosos tuvieron que reconocerlo: no era ya el intérprete de los saltos, las caídas, los tropezones y los golpes de maza de cartón; no era sólo el acróbata cómico; viniendo del circo, su manera de trabajar, sin embargo, parecía querer alejar la acción de las películas cómicas, poco a poco, de la pista circense, para darles un algo de color de humanidad, un tono de realismo desusado hasta entonces; sus primeras interpretaciones asombraron al elemento profesional, precisamente por encontrar en ellas lentitud y expresión en el gesto; aquel actorcillo inglés pro-

vocaba la risa por idénticos procedimientos que los actores serios provocaban el llanto. Con Charlot, el pelicularo cómico dejaba de ser un autómatas, un maniquí de dar o recibir golpes, para convertirse en un verdadero actor, en un verdadero hombre...

Así las cosas, vino el fin del modesto contrato con la modesta firma keystoneiana. Charlie, a quien se adoraba ya en aquella Casa de luchadores, se había encariñado también con el ambiente de absoluta independencia que le había rodeado. Sus primeros films, lo presentía, habían de ser, en su vida cinematográfica, algo inolvidable, algo conmovedor e histórico... Una entidad fuerte, dispuesta a dar la batalla en el mercado, le hizo una tentadora proposición: Doce películas, con el sueldo semanal de seis mil doscientos cincuenta dólares. La entidad, denominada «Essanay Company», se hallaba en Chicago, y desplazó a un hábil agente suyo para que convenciera, a toda costa, al pretendido. Este dudó no poco

antes de la firma; su cerebro hubo de reñir descomunales batallas con su corazón. El recuerdo de su santa madre y la imagen de su posible futuro bienestar le vencieron, al cabo, y partió para la tierra del Illinois, más triste que contento, como cumplía a su condición noble de impenitente romántico y empedernido soñador, a quien Mack Sennett llamara en un momento de entusiasmo «el Rey de la Risa»... Retrepado en el asiento del tren que le llevaba hacia sus nuevos dominios de la Essanay, Charlot se entregaba al recóndito placer de evocar su miserable infancia, la infancia del mendigo que había sabido llegar a *Rey*...

Recordatorio madrileño de los primerísimos «charlots»

Vamos ahora a recordar nosotros (1), mientras Charlie recuerda su infancia de indigente, nuestra propia infancia de colegiales madrileños, porque así lo recordaremos a él en sus primicias. A través de nuestra memoria excitada encontramos la impresión que en nuestros tiernos cerebros causara el arte de Charlot, el Charlot de la Keystone... Había entonces (1912-1913) en la calle de Alcalá, entre Castelló, Aguirre y Príncipe de Vergara, en la acera de la farmacia de Villegas, un barracón de lonas y maderas pomposamente intitulado «Cine Hispano-Française»; en lo que pudiera llamarse pórtico, que no era sino una plataforma de listones, se exhibía,

• •

1 «Los que teníamos doce años» en el año 12 y vivíamos en el barrio de Pardillas.

dentro de su propio camión, la dínamo que surtía de electricidad al pequeño mundo cinematográfico aquel. Decíase que el pabellón se había instalado como de paso, antes de salir a la aventura por los caminos, de pueblo en pueblo, y que era perfectamente desmontable; pero fué tan enorme el éxito de la prueba, y entró tanto dinero en taquilla, que el modesto cinematógrafo ambulante quedó de permanente en el barrio. Si dijéramos, por nuestra cuenta, que el negocio fué algo fabuloso, no diríamos sino la escueta verdad, y si añadiésemos que el «Cine Hispano-Française» incubó la pasión cinematográfica madrileña no seríamos exagerados; allí, bajo las telas y los maderos, se proyectaron las primeras superproducciones italianas y francesas, las primeras películas de aventuras en serie, los primeros «cow-boys» americanos y... ¡los primeros «charlots»! Los lunes y los jueves se efectuaba el cambio de programa, y se anunciaban los más importantes estrenos por

medio de prospectos, sugestivamente impresos en color; la frase castiza «Dame quincito para el cine» revela la baratura del precio de aquella época memorable en que la industria de la película de celuloide no había sido aún considerada como un arte nuevo. Quince céntimos de peseta costaba la entrada general, y veinticinco la llamada «preferencia»; las localidades generales, que eran las preferidas por nosotros, los muchachos, se hallaban situadas a la vanguardia del barracón, y las localidades preferentes, a las que asistían los ricos y los ancianos del barrio y las parejas amorosas, ocupaban un exiguo lugar a retaguardia. Las entradas, desde luego, no tenían ninguna numeración y era de libre potestad el acomodo; no había «secciones», sino los domingos y grandes festividades; así que casi siempre solíamos ver todo el programa, más su primera mitad, hasta la hora precisa de la cena. ¡Oh, la tarde maravillosa de los jueves, los jueves lluviosos sobre todo, sin

escuela y con tres perras chicas en el bolsillo! Aquella era una auténtica, una plástica felicidad que se fué con la misma infancia, que se fué del brazo con la pérdida inocencia; ahora, ante las taquillas de los lujosos coliseos de cine sonoro, mientras vaciamos el monedero de casi toda la plata que contiene, no nos sentimos ya felices, tan felices como entonces... Corríamos de casa a la cercana barraca de las maravillas y entrábamos saltando en la oscuridad del encantado recinto; buscábamos un sitio bien frontero a la sábana «cinada», y nos sentábamos sobre la dureza de un estrecho madero sin respaldo, un verdadero travieso a prueba de posaderas; el suelo era lo que se dice el santo suelo, la superficie munda y lironda del solar alquilado... Ya se habían desterrado los primitivos «charlatanes», que ilustraban a voz en grito y con donaire de barrios bajos la proyección cinematográfica; la entrada general, en plena sala en alta voz los apetecidos letreros, como

si se tratara de una clase colectiva de lectura, y así conseguían enterarse los no pocos espectadores que no sabían leer; ni que decir tiene que no había música, ni siquiera la de un piano sin afinar; pero hubiera sido, seguramente, una molestia en aquel ambiente, que hervía de conversaciones, comentarios libres y aplausos frenéticos, amén de feroces silbidos y dentrestos de aquelarre cuando se interrumpía la proyección por cualquiera de sus averías comunes... En marzo tal apareció, un día que no supimos señalar con piedra blanca a usanza de los gentiles, la figurilla grotesca de un cómico nuevo, de pantalones de globo y zapatos quilométricos, pálido y melancólico tras el biguillo y bajo el deteriorado y oscuro bombín; la gente menuda lo recibió con una alegría inmediata, que tuvo mucho de soberana intuición; recordamos que, empezando a hablar de Charlot, comenzamos también a olvidar a los otros mimos que nos hacían reír, sin darnos cuenta, y ocu-

rió que se nos hizo imprescindible y que le aplaudíamos y vitoreábamos nada más aparecer sobre la sábana. Con cuatro o cinco de sus producciones se convirtió en nuestro ídolo. ¡Qué estruendo de carcajadas, qué llorar de risa ante sus saltos de palípedo, ante el juego incesante de su bastoncillo, ante sus visajes de angustia! Los muchachos del popular barrio de Pardiñas fueron, acaso, de Madrid, los primeros en apreciar que aquel peliculero advenido a las pantallas rústicas de entonces, a las burdas telas del proyectaje, era, sencillamente, el mejor entre todos los que les hacían reír, porque recordamos que las personas mayores, los de nuestras casas y los de las ajenas, no veían al principio en Charlot sino un bufo más, con más recursos que los otros bufos. Nosotros, los muchachos, los de la generación cinematográfica, supimos fijarnos antes que nadie en su excepcional valimiento, sin necesitar para juzgarle más preparación que la de nuestra ingenuidad. No



Charlie Chaplin

La firma auténtica de Charlie Chaplin

*(Reproducción aminorada del natural por el dibujante
Gonzalo de Pineda)*

decíamos, cierto, «es un genio», ni podíamos decirlo por nuestras cortas luces; pero hablábamos de él todo el santo día, en el colegio y en la calle. Y probábamos a imitarle en la gesticulación y en el andar, y cogíamos cuantas levitas viejas y sombreros hongos había en los rincones de nuestras casas. Una verdadera fiebre de imitar a Charlot invadió al mundillo infantil del barrio; recuerdo que una mañana quedamos castigados todos los párvulos del colegio Hispano-Francés por pegarnos bigotitos en plena clase, bigotitos ingeniosamente hechos con crepé que un travieso chico gaditano, apellidado Rivero, hurtó del tocador de su madre. Y en cuanto llegó la fiesta de Carnaval —entonces fiesta floreciente en los Madriles—, una verdadera turbonada de pequeños Charlots se echó a las calles haciendo las delicias de los mirones... ¿Es posible hallar un homenaje tan grande y tan sencillo a la par que se rinda espontáneamente por la temible gente menuda? Nosotros, los tes-

tigos presenciales, respondemos afirmativamente, no sin cierto orgullo por la parte que pueda cabernos. Charlot «entró» directamente en nuestras almas y en nuestras inteligencias porque éramos tan niños como él; los hombres, los que se preciaban en depreciar a los payasos del teatro animado, todavía hablan de tardar en consagrarle como *único*; nosotros le adorábamos ya, cuando los hombres no habían pensado siquiera en definirle. ¡Charlot alegró nuestra infancia y tendrá siempre nuestra gratitud! Sus primeras películas dejaron en nuestra imaginación una huella imborrable; era nuestro amigo, le saludábamos como a un camarada dueño de nuestra intimidad, le amábamos por su simpatía y le admirábamos por su hábil manera de vencer a los brutos. (Cuando, sobre la tela, conseguía derribar por astucia y por sorpresa a su contrario, siempre gigantesco y bigotudo, bramábamos de salvaje placer.) Era nuestro héroe... y el filón de la empresa afortunada

de aquel cine de lonas y maderas que se alzaba como ambulante e iba a resultar perpetuo. Hoy todavía perdura en nosotros una confusión de imágenes charlotianas que no consiguen ser borradas por las imágenes actuales; esa confusión de gestos, ademanes y cabriolas es el arte puro que ya se contenía en las primerísimas cintas de Chaplin; la época no es tan lejana que no pueda comprobarse si el Charlot de entonces era tan notable como el de ahora: en París, en los cines boulevarderos, esos cines que tienen la pantalla exigua—infantil—, los cines de cinco y siete francos, se pasan muy a menudo películas cortas de las primeras de Charlot y obtienen un éxito enorme; son oportunas recordaciones de la incubación del genio del cinema, cuadros valiosos de un Museo del Séptimo Arte; los parisinos, a fe, denotan un paladar exquisito de *gourmets* cinematográficos volviendo al Charlot de origen, al audaz componedor de hilaridades de la Keystone, porque tan genial

es él en «Charlot, bombero» que en «La quimera del oro», y las empresas madrileñas de cine debieran satisfacer lo antes posible el delicado deseo de los netos aficionados alquilando y proyectando en sus modernos locales una serie de bandas, ya olvidadas totalmente por unos y desconocidas por otros, en las que Charlie Chaplin nos traería nada menos que el perfume delicioso de nuestra infancia y el tesoro de su potente juventud de *creador*.

Me asalta, en este instante de cierre de capítulo, un recuerdo vivo y tan elocuente de aquellos días del benemérito «Cine Hispano-Française», que no querría omitirle por nada del mundo, por creer que constituye un precioso detalle de documentación charlotiana. Ocurrió, lo que acabo de recordar, cierta tarde, en un solar espacioso de la calle de Jorge Juan, en que nos

soñamos reunir una pandilla de pequeños amigos; se hablaba, como muchas veces, de Charlot y de su gracia personal, comentando con vehemencia las situaciones cómicas de su última película visionada, cuando, un mocete de unos diez y seis años, que era el mayor de todos nosotros y que nos tenía sometidos a su tiranía de dictador callejero, preguntó, de pronto, con su acostumbrado acento de superioridad: «Tanto que habláis, ¿a que no sabéis ninguno de dónde es Charlot, vamos a ver?...» Unos le dijimos, titubeando, que sería de Francia; otros, que de Inglaterra, y alguno, que de los Estados Unidos. El, satisfecho de nuestra supina «ignorancia», se quitó de la boca desdeñosa un cigarrillo de cacao, que producía nuestra silenciosa envidia, y explicó resueltamente, en un tono que no podía dejarnos lugar a contradecirle: «¿De dónde va a ser más que de aquí, de Madrid, *so atontaos?*... ¿Se *pué* creer, almas cándidas, que un extranjero tenga tanta sal? No hay que

fijarse más que en lo *chulo* que es el *gachó*, pero un *chulo* de buena sombra, y en su «ratonería», que no *pué* con ella; fuera de aquí, no hay nadie que tenga tanta gracia... ¡Charlot ha nacido en los barrios bajos, en la Cava o en Lavapiés, no os quepa duda!...»

El «astro» auténtico en busca de su buena «estrella»

Charlie fué el astro de luz propia en la Essanay Company, el artista mimado, el innovador y renovador del film cómico. Allí pudo trabajar a sus completas anchas, allí pudo planear cómodamente cuanto la imaginación despierta le sugería, allí era el amo y allí pudo ir olvidando poco a poco a sus buenos compañeros de la Keystone. Después de rodada su primera película con

la nueva empresa, domiciliada entonces en Chicago, expuso la conveniencia de trasladar el estudio a un clima más benigno y más sostenido, y propuso la vieja California, la *old Spain*. Allí instalados, Charlie hace once bandas más, entre las que se cuentan sus celeberrimas e inolvidables creaciones tituladas «Charlot se divierte», «Charlot, campeón» y «Charlot, marmitón», que produjeron en los públicos de América y Europa las más vivas manifestaciones de regocijo. Aquellas películas, de corto metraje todavía, se han quedado incrustadas en la memoria de muchos espectadores; nosotros (1), sin presumir de cultivadores del recuerdo, nos acordamos de ellas al correr de la máquina sobre la cuartilla, y no podemos menos que sonreír. Hoy, estamos de ello seguros, cualquiera de aquellas producciones de la serie Essanay sería recibida

• •

(1) Sigo hablando en plural, con mis compañeros de infancia y de barrio.

por el público con aplauso, como entrada de un programa «mudo», y es que el trabajo de Charlot tiene la propiedad del vino añejo. El Charlot de la Essanay, ya «astro» por su personal luminosidad, no desmerece del Charlot magnate de la United Artists. Los dos Charlot, frente a frente, pueden darse la mano...

Con gran frecuencia recuerda Chaplin sus días maravillosos de la Essanay. Sus últimos llevan la conversación diestramente al terreno de tales evocaciones, que complacen como ninguna al genio del teatro silencioso. Y es que fué entonces cuando él tuvo la suerte de encontrar su verdadera «estrella», la estrella buena de su vida... Hay un nombre de mujer que obra como perfumado sedante sobre su alma, tan duramente castigada por las mujeres; ese nombre, escrito con letras de oro en el camino del coloso, no es un misterio para nadie: es el nombre dulcemente aureolado de popularidad junto a la suya, el nombre para él y para los su-



Una escena de «La quimera del oso»

ya venerado, nombre lealmente familiar dentro de las paredes de su domicilio, nombre que, siendo casi igual al del volcán siciliano, es un nombre de paz y de deleite, de bienestar y de remanso : *Edna*...

La mujer de nombre parecido al de un volcán ha sido la única mujer que, junto al hombre Chaplin, no le ha encendido en el fuego de la pasión. El, tan apasionado, tan vehemente y tan víctima de las modernas Evas ; tan propicio al idilio, no miró jamás a Edna Purviance con ojos de deseo. Ha podido descubrirla, encumbrarla, admirarla ; pero nunca desearla como a una mujer bonita y graciosa, atractiva y juvenil ; no ha sido para él una mujer de carne, sino una mujer de nube... ¡ Paradojas terrenas, que permiten alguna vez convivir a la paloma con el gavilán ! Un hombre tan inflamable como Charlot ha sido capaz de aspirar el aliento de una bella, de besarla y abrazarla frente a las cámaras de rodaje, e incapaz de hacerlo fuera del estudio, incapaz de lle-

var sus caricias fuera de la ficción. El cuerpo ágil, prieto y bien contorneado de Edna, la Edna de la Essanay, palpitando en los brazos de Charlot, era un espectáculo de todos los días y de todos los públicos; pero no fué nunca una escena de intimidad, interpretada entre cuatro paredes y sin testigos de vista. Había de ser Edna Purviance la excepción de la regla, el mirlo blanco, la «estrella» de bondad, para bien del arte séptimo; si hubieran enamorado a Charlie sus encantos mil, si le hubiera conturbado como mujer mujer, no hubiera seguramente gozado tanto el mundo con la serie de doce películas de la Essanay. Por eso a Edna se le ha llamado *hada*...

Carlos conoció a Edna en una reunión a la que asistían, no sólo peliculeros, sino también firmas solventes en la industria y en el comercio; mimos y fabricantes se confundieron aquella vez en estrecho abrazo. El «astro» de la Essanay estaba contento porque veía largo y ancho su porvenir, y ya se

había olvidado casi de la errabundia circense; presentía que la lucha iba a ser, de allí en adelante, una noble lucha en el cómodo tapiz de la fama; su nombre era apetecido, su trabajo admiraba a sus propios compañeros y directores, el público se interesaba por su personalidad, y recibía cartas de pequeños partidarios, escritas a hurtadillas en el colegio. ¡Era casi feliz! Casi, porque en su alma inquieta faltaba el calor de un apoyo tierno y leal, una amistad íntima y alegre con quien participar de los triunfos; quería amistad, no amor, y, sin embargo, fué a pedírsela a una mujer, a una joven de veinte años, rubia, de ojos color de cielo con sol y sonrisa ingenua; se habían mirado con simpatía natural: él la había examinado de frente, de espalda, de perfil, atado a su delicia juvenil como por un hilo, mientras ella hablaba con unos y con otros; se hizo presentar de pronto, y surgió flúidamente la charla en un ángulo propicio:

—Señorita, es esta la primera vez que la

veo, que tengo el honor y el placer de conocerla, y, sin embargo, me parece que nos conocemos de toda la vida. ¿Se explica usted mi deseo fulminante de que seamos amigos..., buenos amigos? ¿Cree usted que podremos serlo?...

—¿Por qué no, mister Chaplin?

—Tenía miedo, se lo juro, de que fuera usted una muchacha comprometida. Al tenerla cerca de mí, lo primero que he querido mirar han sido sus manos...

—¿Para ver si llevaba algún anillo de promesa? ¡Tiene gracia! Pues pudiera ser, señor adivino, que una servidora tuviera compromisos ocultos, de esos que se llevan en el corazón, y no en los dedos...

—En vuestros ojos he leído ya que lleváis una existencia tranquila y que sois una muchacha sin complicaciones. ¿Es mucho leer?...

—No. Yo también leo en sus ojos que es usted tan guasón en la pantalla como fuera de ella. ¡Lo que me envidiarán mañana mis

dependientas cuando les diga que he hablado, mano a mano, con Charlot!...

—Edna, esta noche quiero hablar con usted completamente en serio. Ha dicho usted dependientas, ¿es que tiene usted el cargo de empleada de algún almacén?

—Soy, sencillamente, socia colaboradora de un gran industrial de «Frisco». Me encanta la vida de los negocios, y no me divierto con nada tanto como con mi trabajo. En mi oficina se me pasa el tiempo volando...

—¡Sois encantadora, señorita Purviance! No es adulación, puesto que ahora me voy a permitir la grosería de deciros que habéis tomado en la vida un camino completamente equivocado...

—Como broma, puede pasar...

—Nada de bromas; os juro que nunca he hablado tan en serio. Me da pena pensar que vuestro porvenir se reduce a las manipulaciones monótonas del «debe» y del «ha-

ber». ¡O yo soy un idiota o no sois una mujer vulgar!

—No lo soy, ya lo veis, desde el momento que hago enfadarse sin motivo, a los pocos minutos de conocerme, a un artista tan notable...

—Pues ese artista tan notable os pide que dejéis los negocios desde mañana mismo; dejadlos, que yo os aseguro que no os pesará nunca...

—Dejarlos, y ¿para qué? Me va muy bien con ellos y soy una muchacha independiente, sin miedo al futuro, sin temor a quedarme soltera. ¿Os parece poco?...

—¡Muy poco, Edna, muy poco! Usted ha nacido para algo mucho más grande que la lucha anónima. Usted tiene que luchar, porque sabe; pero luchará usted a mi lado, conmigo, en el terreno del arte, sin pasar de mañana...

—Míster Chaplin, no entiendo lo que quiere decir usted...

—Oígame ahora. En dos palabras, ¿quie-

re usted ser artista de cine? ¿Quiere usted ser la compañera de trabajo de Charlot?

—¡Por Dios y por todos los santos! ¿Se está usted burlando de mi inexperiencia de la vida hasta ese punto?...

—Todo depende de vuestra respuesta, señorita. Si no aceptáis, sí, me burlaré sin compasión y creeré que estáis loca...

—¡El loco lo es usted, míster Chaplin! Yo no valgo para el cinematógrafo ni he pensado jamás en tal disparate.

—Pues yo os pondré mañana por la tarde a la firma un contrato, en condiciones ventajosas, para interpretar primeros papeles. Quiero que seáis la protagonista de mi próxima película...

—¿Yo, pobre de mí, trabajando con usted, que es el «astro» de la Essanay?...

—¡Sí, Edna, conmigo! Y yo encantado de que trabajéis en el estudio donde decís que soy el «astro», sin sospechar que sois una «estrella»...

Parte Segunda

Sumario:

- El hada de ojos de cielo y cabellos de oro.
- Pobrezas de un millonario por improvisación.
- El millonario en su torre de marfil.
- Una muchacha del Far-West contra una mujer de París.
- Anécdota incompleta de la esposa que se la llevó el viento.
- El magnate sale de su magnificencia.
- La quimera del oro puede resultar la quimera de amor.
- La quimera del amor puede resultar la quimera del oro.
- El serafín que sentó plaza de diablejo.
- Retorno del hijo pródigo a la pista circense.
- El apologista pecador frente al divino payaso.
- El divino payaso frente a su apologista pecador.

...Nada más triste, en su íntima realidad, que tener fortuna y éxito. Nada más triste que poseer gloria y dinero... Se llega un día, por fin, a la Serenidad; ese día se conquista para siempre la Serenidad, y entonces se ha llegado a la más alta cúspide de nuestra vida. Y todo lo que se ha ansiado o se ansia pasa al lado nuestro, y se comprende bien, muy bien, el valor de la felicidad perdida o no alcanzada. Pero ya no hay heridas que sangren ni dolores que tiemblen, y se comprueba que, al fin, estamos por encima de todo para comprender, para sentir, para olvidar acaso... Hemos conquistado entonces nuestro mejor tesoro: la Serenidad...

CHARLIE CHAPLIN

El hada de ojos de cielo y cabellos de oro

Tres meses de vacaciones se tomó el buen Chaplin, el optimista revolucionario de la comicidad cinematográfica, cuando su compromiso con la Essanay hubo finido. Aún no era rico, pero sí famoso; su manera de hacer gustaba extraordinariamente en Europa, de donde llegaban felicitaciones a diario; los compañeros le respetaban, aunque alguno sofocara su envidia, y las empresas tendían en su torno la red de los halagos. Charlie Chaplin ya no tenía miedo

al futuro y se podía permitir la coquetería de descansar cuando se estaba deseando que trabajara. ¡Ah, un paréntesis podía situarle en mejor posición todavía y elevar su cotización! Y así fué, aunque en realidad aquel descanso, que se ha llamado «la cura de espíritu de Charlot», no tuvo ninguna mira ambiciosa ni ningún cálculo lucrativo; el naciente genio no paraba mientes en la prosa de la vida ni pensaba en guardar para el mañana; bastábale que su ropa fuera abundante y limpia, que su cuarto tuviera ventilación, que la comida resultara sabrosa y que en el bolsillo le sonaran los suficientes dólares para socorrer a su paso a los pedigüños. Presume Ramond que Charlie, por aquellos días de reposo voluntario, tenía miedo artístico a un su compañero de la Essanay, cuyo trabajo se celebraba mucho también por los profesionales del celuloide: Chester Conklin... El talentudo biógrafo francés no me parece acertado en este punto del temor de Carlos, precisamente porque,

dentro de su natural y preciada modestia, siempre tuvo confianza en sí mismo, una ilimitada confianza; recuérdese el caso de su petición atrevida a Mack Sennett, por ejemplo; él, con su fina e innata percepción, sabíase entonces cercano a la cumbre, si bien no supusiera que iba a ser tan pronto millonario. Chester Conklin, conocedor de los trucos, verdadera «rata sabia» de estudio, era un buen cómico, y como tal lo reconocía Charlot, incapaz de envidiar a nadie en su arte; pero no pudo inquietarle jamás. Si acaso, y guiándome por su especial psicología, sabiéndose mucho mejor en su fuero interno, le molestara un poco el parangón que de ambos hacían algunos opinadores gratuitos; él, admirando el trabajo de Conklin, se sabía capaz de superarlo infinitamente, y pudo, por aquellos días, sentirse extrañado por la comparación ajena, *extrañado* nada más; nunca, como supone monsieur Raymond, *témeroso*...

Durante la plácida «cura de oxígeno»,

Charlot había rumiado el éxito de su descubrimiento de Edna Purviance, la rubita industriosa. En la Essanay, mientras duraron las primeras pruebas de la muchacha, se había censurado sin gran recato el «capricho» del *as*; aquellos días, en los que Edna no daba pie con bola ante las cámaras, hubieran desanimado a otro que no poseyese un criterio tan firme como el de Charlie. Los directivos, los compañeros, los comparsas, la tramoya, todos desconfiaron de la provinciana y la sancionaron colectivamente como «nulidad artística». Su descubridor, que parecía no tener oídos ni ojos para ver y escuchar a los demás, con una paciencia sin límites, la iba aleccionando, la corregía gesto por gesto y actitud por actitud, la animaba fraternalmente a repetir una y otra vez la misma escena, y luego, en el descanso, sentado junto a ella o a sus pies, en la postura oriental que parece incómoda y es sencillamente una molicie, la pedía perdón por haberla molestado tanto... Edna, con su

belleza de aérea frivolidad, trataba de disuadirle de su amable pero baldío empeño; quería sinceramente relegarle del compromiso contraído tan tontamente por su buena voluntad, por su bondad excesiva hacia ella... Tales frases no hacían sino espolear duramente el amor propio de Chaplin, crecido ante la actitud de *guasa* sin disimulo de la gente de la galería, y respondía a Edna que estaba más convencido que nunca de que había de ser su actriz ideal, su compañera soñada de trabajo, y tantas veces y con tal convicción se lo dijo que la buena muchacha, sin experiencia, llegó a confiarse y a crecerse hasta el punto de que su primer papel no tuvo más remedio que asombrar a sus detractores, que no esperaban aquella soltura ni mucho menos aquella naturalidad graciosa, finamente caricaturesca. Se dieron al formidable maestro, al milagroso forjador, todo género de excusas y satisfacciones en el estudio, y Edna fué la cabeza de

los sucesivos repartos, con el bien ganado honor de la unanimidad...

Acabada la vacación, la compañía «Lone Star Mutual» hizo contrato por doce películas con el triunfador flamante de la Essanay. Ni que decir tiene que Edna Purviance fué impuesta acto seguido como su pareja imprescindible para los doce futuros films, y ambos, en una armonía ejemplar, que se interpretaba equívocamente por cuantos le rodeaban, contribuyendo a una falsa leyenda de amor, fueron planeando y realizando película tras película, mes tras mes, atentos a su trabajo de tal manera que no tenían tiempo de hacer ni de pensar otra cosa. Vivían «en cine», y hasta durmiendo no se encontraban completamente seguros de no representar una farsa; la intensidad activa de aquellos gloriosos doce meses engendró maravillas de comicidad, de gracia natural y explosiva, como «Charlot, bombero», «Charlot, rey del patín», «Charlot en la calle de la Paz», «Charlot, maquinista»...

por citar algunos títulos entre los doce memorables del ciclo cinematográfico que habían de llevar al pequeño Chaplin como una enseña triunfal por todo el mundo de la mano de la rubita Edna, la de las ingenuidades, la compañera fiel y sumisa, la musa inspiradora, la casi hermana Edna... Aquellos doce productos de la inteligencia de Charlie han sido llamados «las doce estaciones de la Mutual», por lo que tienen de imperecederos entre los devotos del séptimo arte, verdadera religión del siglo. ¡Esfuerzo increíble el que supone la consecución de una obra de arte al mes durante un año entero! ¡Prodigio que nadie puede superar, y que hoy asombra al propio prodigante!... En esos doce jalones hacia la consagración suprema, Charlot es el más sano humorista que naciera de madre; es quizá más humorista que antes y después. Queremos decir que Charlot, durante la proeza de la Lone Star Mutual, es el Charlot más alegre que hemos contemplado sobre las pantallas; aún no ha

surgido, rotunda y asombrosa, su genial melancolía, la que le llevará a conseguir asuntos de verdadero fondo patético más adelante, cuando su cúspide le ofrezca su independencia; su gracia, su agilidad, su picardía, su gesto, se estilizan y superan la gracia, la agilidad, la picardía y el gesto del mimo de la Essanay. Parece que el ex pilluelo de Londres se desliza vertiginosamente en un pie sobre las doce bandas de celuloide, con la expansión incontenible de una loca alegría: esos doce alegres capítulos charlotianos se me antojan, sin saber exactamente por qué, el desfile raudo de la felicidad, el acelerado voltear de las campanas de la dicha de su propio intérprete y autor; es el Charlot que pasa, corriendo en círculo, como si corriera tras de su sombra; el Charlot alegre y juvenil que ya no se amedrenta ante el fantasma del futuro, el Charlot que ríe a mandíbula batiente sin sospechar que ha de llorar muy pronto, sin sospechar que en su carrera frívola lleva

junto a sí la mujer esperada, la mujer soñada, la mujer deseada, la mujer que sólo pasa una vez por la vida del hombre...

El triunfo apoteósico de aquellas doce demostraciones de Carlitos corresponde en su mitad a la hacendosa y adaptable Edna. No sólo por su apartación personal, por el brillo de pureza de su arte, sino por su colaboración espiritual e íntima, ella fué la que encendió la alegre luz dentro del sublime parvaso, empequeñeciéndose con gusto para darle mayor grandeza, supeditando su fresca belleza física al éxito del *truco* o de la situación, animando un alma sensible con exceso con sus propias claudicaciones morales, cuidándole y mirándose en él como una hermana buena, anegándole en el perfume sano de su femenina ternura, admirándole como a un ser sobrenatural incapaz de ninguna imperfección ni de ninguna errata... Edna lo fué todo para él en aquel año vertiginoso, y él apenas supo enterarse, precisamente por tocar tan de cerca la ventura en

que no podía creer su escondido escepticismo; tan próxima la tuvo que no pudo verla con los ojos de la distancia, que son los que todo lo embellecen; ahora, cuando el tiempo ha tendido una distancia flagrante, sí la ve; tanto, que se arrulla en el consuelo de pensar que una vez pudo ser absolutamente feliz, soberbiamente feliz... Una vez, ya lejana, en que le invadió una divina alegría corriendo de la mano con una muchacha ingenua, rubia y de ojos azules, con la que se encumbró hasta el cielo de su arte y se colmó del oro que dicen que todo lo puede. ¡Cielo y oro! ¡Edna Purviance! ¡Ora y cielo!... Pensando en *ella*, hoy se pregunta el ciudadano Charlie Spencer Chaplin si no sería un hada en forma de mujer más que una mujer verdadera; un hada de mágica virtud, que llevaba el cielo en sus ojos y el oro en sus cabellos...

Pobrezas de un millonario por improvisación

El día que Charlie ganó un millón de dólares, el día de su famosísimo contrato con la First National, el día en que su firma codiciada se estampó bajo la cifra absurdamente bella de los seis ceros—precio estipulado para ocho películas, en el plazo de diez y ocho meses—, ese día comenzaron sus más agudas preocupaciones, sus primeras preocupaciones de hombre. Hasta entonces, bien o mal, había vivido sin la inquietud del rico, con esa pacífica y hermosa despreocupación de los ayunos de oro; de allí en adelante, no, ya no podría acostarse plácidamente rendido, buscando en la almohada el descanso de su maquinaria física; ya no se deslizaría en el sueño con la felicidad del que busca en sus imágenes animadas lo que no tiene cuando despierta. ¡Ya era millonario! El, que había besado muchas ve-

ces un puñado de plebeyos peniques, se encontraba ahora ante el terrible problema de la propia administración, teniendo que manejar el talonario de cheques, aquellos papeletos azules en los que las cifras jugaban al fútbol con los ceros como sobre una *pelousse*, obligándose a la tortura de pensar en gastar, en saber gastar, que no siempre se sabe cuando se tiene dinero. ¡Es tan fugitiva nuestra ambición, tan aérea y tan loca, que lo peor de todo es poder satisfacerla! Chaplin, millonario, se halló a sí mismo más atribulado e infeliz que Chaplin vagabundo; el dinero cuantioso es casi siempre un castigo, como que es una nefanda invención de los racionales, y puede asegurarse que constituye un serio obstáculo para la dicha terrena. Porque no sabía si reír o llorar, si trabajar o descansar, si salir o quedarse; la inquietud morbosa del que no tenía nada, y, de pronto, tiene demasiado, no le dejaba mirar serenamente sobre el paisaje de su espíritu. La Firts National ac-

baba de hacerle rico. Recordaba su plumazo nervioso en el papel de barba, que crujió bajo la caricia del fino acero; recordaba el humo de los vegueros panzudos, que daban al acto un incienso comercial; recordaba la ancha satisfacción de los contratantes, cuyas sonrisas se le antojaban de cariátide por lo rígidas; todo aquel cuadro de su desposorio con la señorita Fortuna le danzaba en la pista de la imaginación como un cuadro de revista negra... ¡Rico! ¡Millonario! Se repetía mil veces estos dos nombres, como si hubiera cambiado de personalidad y no acabara de conocerse a sí mismo; leía y releía el contrato, su copia, redactado meticulosamente y compuesto sin una errata, como si quisiera aprendérselo de memoria... Con todo, el desasosiego de las horas solas le producía una especie de asfixia moral y, en pugna con su carácter, buscaba compañía que le sumiera en la banalidad de las cosas del momento, en el fá-

rrago leve de las pequeñas actualidades del vecino...

Su temor primero fué el de la desconfianza en su arte: sentirse rico y escocerle la propia responsabilidad, todo fué uno. Pensó profundamente que si le hacían rico no era por lo que ya había hecho, sino por lo que le quedaba por hacer. Recordó su labor pasada, escena por escena, con maravillosa precisión de memoria, y le asaltó la duda, no ya de superarla, sino de repetirla; le entró un miedo cerval a no ser ya ingenioso, a que le fallasen sus situaciones, a que sus gestos se le embotaran, a que su inventiva se quedara seca de tanto como la había exprimido. El miedo espantoso a la impotencia artística no le dejó disfrutar de las delicias de su gran aventura económica: ¡no ser ya Charlot le dolía más que le alegraba ser millonario! Dentro de su alma grande, contenida por paradoja en un cuerpo tan chico, luchaban a muerte los pro y los contra de su situación, y eran éstos los

que vencían. En verdad, él no había pensado nunca en ser millonario, en tener miles de miles; no lo había previsto, y eso le acongojaba como si se tratara de una ingarreta del destino burlón. El, con Karno, con la Essanay, con la Lone, había concebido esperanzas de llegar a ser un gran artista en su género y dar a su madre un cómodo y risueño final de existencia: nada más... Pero aquel precio fabuloso puesto a su trabajo no realizado aún, a su trabajo por venir, le pesaba sobre su conciencia como una losa de Carrara; le parecía no merecer aquella cantidad que graciosamente le asignaban a cambio de sus habilidades de farandulero, que se le tendía como una sonrisa ciega de confianza en sus venideros recursos. Acostumbrado a ganarlo todo con esfuerzo, a dar el máximo para obtener el mínimo, aquella ofrenda de la Fitis le hacía supersticiosamente barruntar un fracaso de sus cualidades de actor y de creador: ¡se esperaba tanto de ellas, que la gente voraz

de la Bolsa cinematográfica no había tenido inconveniente en tasarlas en un millón de dólares!...

Carlitos, sabiéndose millonario, se ignoraba genio, se olvidaba completamente de sus gallardías de luchador, que le hicieron apoderarse del estudio de Mack Sennett como Bonaparte se apoderara del mando de un ejército hambriento y sin moral; entonces batallaba por su arte, por imponerlo, por exhibirlo como una bandera victoriosa ante los ojos de los descreídos y de los burlones; ahora, reconocido como triunfador y pagado como un rey, se creía incapaz de corresponder con su propia fama; ahora, que se le elevaba hasta lo inaccesible, sentía el mareo y la debilidad de quien mira hacia abajo con insistencia y le parecen los hombres granos de anís. Desde el Himalaya de su súbita categoría sólo pensaba en descender..., y descender era morir sin remisión...

Ganar demasiado puede ser, para un espíritu alejado de las miserias y de los egoí-

mos de la Humanidad, más bien un perjuicio que un favor; Charlie, que hasta aquel día no se había fijado en el dinero, sino en lo que tenía de imprescindible para hacer subsistir al propio cuerpo, que no había concedido gran importancia al brillo del metal precioso, se hallaba de pronto cercado por su efectiva influencia, aprisionado entre sus duras y brillantes mallas de tentación. Durante largos ratos, acodándose sobre papeles en desorden, probaba a multiplicar y dividir, no sin gran dificultad, puesto que las letras le habían llamado siempre más la atención que los números; sus lentas operaciones eran como a manera de presupuestos, como cálculos de partidas que integran una gigantesca cuenta corriente contra sí mismo. Quería jugar, siquiera en inocentes guarismos, con su propia e increíble riqueza, para hacerse más la ilusión de que se trataba de un juego, de algo que no podía tocarse sino con la imaginación. Y así, disponía, como en orden de ataque:

1. ^a película	125.000 dólares
2. ^a "	125.000 "
3. ^a "	125.000 "
4. ^a "	125.000 "
5. ^a "	125.000 "
6. ^a "	125.000 "
7. ^a "	125.000 "
8. ^a "	125.000 "

Y en la repetición de cifras, en la monotonía de las cantidades dispuestas frente al número de orden de los films comprometidos, Charlie creía hallar ocho veces ciento veinticinco mil motivos para sentirse sin alientos para corresponder a los ciento veinte mil dólares multiplicados por ocho veces. Y llegaba a la suma con una fatiga de longevo, con el mismo satánico cansancio del jugador que gana locamente sobre el verde paño de su martirio:

Total 1.000.000 dólares

Era como un martilleo en que las mismas frases—las cifras convertidas en vanas palabras—repetían dentro de las sienes: *un millón..., un millón...*

El millonario en su torre de marfil

Las preocupaciones artísticas de Charlie, elevado a una categoría cumbre del arte moderno, se condensaron en un solo deseo: el de tener un estudio propio, una especie de cuartel general donde hacer y deshacer a su antojo, donde formar su hogar, aunando el trabajo íntimo con el mismo descanso, donde el ser tan pronto «mister Spencer Chaplin» como «Charlot» fuera cosa, simplemente, de cambio de traje o de pensamiento. Su estudio, su laboratorio de alquimista de la ironía maestra, se alzó bien pronto en la Brea Avenue de Hollywood; finía el 1917 cuando los albañiles y decoradores daban los últimos toques al conglomerado de pabellones, sencillos pero cómodos, que constituían la «fortaleza artística» del millonario Carlitos. Aquellas obras le entretuvieron como a un párvulo le entretiene un *puzzle*,

y sus pequeñas miserias espirituales de capitalista se refugiaron todas en aquel recinto que nació de hoy a mañana, ladrillo a ladrillo, en aquellas paredes rezumantes, en las maderas sin barniz, en los cristales manchados de yeso... Allí nació su asilo de ilusión, su museo imaginario, su torre de marfil: la torre de los ensueños de color de rosa donde orear su rica privanza, donde exponer a la luna de la poesía su retrepado desencanto de hombre pudiente... ¡Torre de marfil del millonario por sorpresa, que abriste tus puertas de par en par al espíritu fugitivo y a la voluntad indomeñada, yo quisiera besar tu umbral dichoso, que supo sostener las plantas del genio! Torre encantable de marfil, torre de la metáfora viva, torre del oro de ley del romanticismo: los hombres jóvenes de hoy te podríamos confundir con un faro raro y milagroso que surge iluminando las rutas de la explotada California, que nos llama de tan lejos con sus haces de luz de sol en la noche, con sus

haces en aspa, abiertos y movibles, como los brazos nerviosos por la prisa de estrecharnos contra un solitario corazón...

Cierto día en que ya la galería de rodaje funcionaba, en un paréntesis del trabajo artístico, salió Charlie a contemplar el trabajo manual de los obreros, que terminaban precisamente el pavimento de la entrada al estudio; el gran mimo debía continuar posando, y por ello salió con el atuendo que le ha hecho popular en todo el orbe, caracterizado totalmente e incluso llevando a la mano el bastoncillo inseparable en sus devaneos ante la cámara. Los obreros acababan de extender cuidadosamente el portland, que parecía una alfombra oscura o el cauce de un estrecho río pantanoso, y, de pronto, ante el asombro de los trabajadores, el buen Chaplin comenzó a caminar sobre la masa extendida, marcando profundamente a su paso la huella de los inmortales zapatos, y, después de dar la última zancada, cuando ya no quedaba sitio para otra, trazó con

la punta del bastoncete su nombre y debajo la fecha, convencido de que aquel iba a ser el mejor autógrafo de Charlot... aunque lo había empezado con los pies. No era orgullo lo que experimentaba por su confortable asilo: era una especie de dulce y mansa voluptuosidad; allí se sentía seguro de sí mismo, y el convencimiento de que podría laborar a sus anchas y entre paredes vírgenes de cinematografía le hacía encontrar los necesarios alientos; ya no era el millonario acongojado por la responsabilidad del tamaño pavoroso de la cifra que tasaba su arte, sino el actor dispuesto a desplegar todos los recursos y a inventar otros tantos. Por eso no tuvo inconveniente aquel día en grabar sobre el cemento húmedo algo que iba a ser el marchamo de autenticidad, la cédula imborrable del dueño y señor de la residencia; la inscripción era digna de su personalidad moderna y afincada como el propio cemento, aquellas plantas impresas a lo largo de la entrada parecían advertir

que lo que se hiciera dentro sería inamovible, perenne, imperecedero; el palacio de Su Majestad Charlot no necesitaba de otros centinelas menos leales e insobornables que las pisadas gigantescas y petrificadas; toda su realeza se condensaba en aquel escudo de armas, insólito hasta el disparate: las suelas de un vagabundo soberano que allí donde acabaron de arrastrarse se elevaron en línea recta hasta la Gloria...

El primer producto de aquel laboratorio de la serenidad artística fué, ¿os acordáis, verdad?, «Vida de perros». Proyectada hoy sobre cualquier pantalla, esta cinta nos parecería recién hecha, caliente aún de humanidad llevada a lo grotesco sobre llantas de goma. «Vida de perros» (o «Una vida de perro», como otros la titulan) es la vida de los desheredados, de los que no tienen más que la tierra y el cielo, y, sin embargo, no se puede servir en bandeja de celuloide un manjar más fuertemente alegre y divertido. Se cuenta que Chaplin lloró de satisfacción

ante su obra, primera de las prometidas a la First, emocionado como un niño por haber acertado plenamente, en un film de largo metraje, de asunto que se apartaba de las farsas cómicas hasta allí conocidas, para acercarse a una definitiva creación en el género, dignificándolo hasta la categoría del drama. ¡Charlot había encontrado a Charlot! Y, por primera vez, por excepción en su apocamiento proverbial, reconoció que *aquello* no tenía precio, que no se podía tarifar, porque caía fuera del mecanismo y de la rutina, porque era un trabajo de intelecto puro. «Vida de perros», efectivamente, hizo desternillar de risa a los pequeños y conmover a los mayores; la crítica mundial se inclinó, rendida, ante el talento maravilloso del artifice cinematográfico; la Humanidad entera se felicitó por el hallazgo de su tesoro salomónico de buen humor y de filosofía, de experiencia y de gracia, de flexibilidad y de observación. Charlie Chaplin fué considerado como el artista más

grande del universo. ¡Y no había cumplido aún los treinta años!...

Y en las postrimerías de la odiosa conflagración que aun en la paz de ahora persiste (la hecatombe que ha empeorado a la Humanidad y ha encarecido la vida) vino la película de la guerra, hecha por Charlie para distraer de la guerra: «Armas al hombre» (o «Charlot, soldados»). Antes, en unión de Mary y Douglas, la pareja eternamente juvenil de Hollywood, hubo dado la vuelta a los Estados de la Unión para adquirir fondos espontáneos con que cubrir el tercer empréstito votado por el Gobierno, acumulando los dólares en verdaderas montañas alzadas a su paso triunfal. En Francia, sobre todo, aquel film produjo un entusiasmo de fanatismo; Charlie Chaplin era el nombre que en las trincheras se unía a los de Joffre, Clemenceau, Foch y Pétain; los poilus le cantaban canciones, le imitaban en las horas de tregua y hasta le

pintaban con corchos ahumados sobre los paredones de alguna aldea recién bombardeada; el clásico humor galo había hallado su paladín en el ex pantomimero inglés, en un aliado que se hallaba tan lejos de los campos de batalla como cerca de su agradecimiento y de su admiración; fué un héroe de las trágicas madrigueras, que flotó a todas horas entre los héroes anónimos con su histerica e inimitable risa; Charlot, la frase «Charlot», era el sésamo de un minuto de alvido, de un minuto de desprecio de la muerte frente a la muerte, el minuto en que una víctima próxima—un soldado desconocido—retrocedía hacia la infancia transformándose en un niño feliz bajo la barba rala prematuramente encanecida y bajo las ojeras del insomnio y del ayuno; Charlot vivía, respiraba entre sus admiradores del moderno Apocalipsis; no es aventurado creer que alguno murió sorprendido por la metralla mientras sus labios llamaban al millonario

sublime que se había encerrado, como un preso por la idea, por la bella idea, en una torre de marfil...

Una muchacha del Far-West contra una mujer de París

La isla de Catalina nos sirve de escena, querido lector, convertido ahora conmigo en espectador. ¿Te gusta el ambiente, te seduce el paisaje? No hay otro remedio, porque en Capua, la isla de las delicias, no podría pasarse mejor el tiempo ni distraerse más el pensamiento y la mirada. ¡Vacaciones! Ha sonado esa hora dichosa para ti y para mí, merecida cuanto pensando en ella yo he escrito y tú has leído. La hora sabrosísima del veraneo se tiende sobre la isla recoleta y al par alegre de Catalina. Disfru-

ta un momento de este aire leve, que sabe siempre a mar milagroso, que tiene las aguas dulces; reposa sobre la copa cercenada de este arbusto, que es una butaca de paraíso del teatro contradictorio de la Naturaleza, y enciende un *abdulla* de boquilla carmesí; abandónate a la suprema dicha de no pensar en nada, que es pensar en lo mejor, libre del estruendo infernal de las capitales, libre de miradas ajenas que te vigilen por impulso estúpido, libre de... ¡Calla, no hagas ruido, baja de ese tronco sigilosamente y vámonos como alma que lleva el diablo hacia la espesura cercana! ¡Vamos, hombre, aprisa, que podemos ser descubiertos!... ¡Ale!... Bueno, aquí estamos ya bien; podemos observar e incluso escuchar impunemente a los que llegan, a la parejita de tórtolos que avanzan con paso de tortuga y que se sentarán—como si lo viera—sobre la copa que acabamos de abandonar nosotros. Eso es, tira el pitillo, no sea que el humo nos delate. ¿Tonterías?

¿Por qué? ¿Tú crees, en efecto, que dos enamorados sólo pueden decirse tonterías? Yo te aseguro que muchas veces una pareja, que desde lejos parece abrazada y olvidada del resto de la creación, desde cerca se la oye llorar por las preocupaciones del vivir cotidiano. No siempre el amor es una divina vaciedad: a veces, muchas veces, es dolor, sacrificio, renunciación o lucha... ¿Cómo; qué dices?... ¡Sí, pues tienes razón; pues es cierto! Ese es nada menos que Charlie Chaplin: ¡el mismo! Y ella; espera, a ver, ahora que se pone de cara al sol... ¿Peggy Joyce?... ¡Sí, sí, Peggy Joyce! ¡Y qué bonita está dentro de su sencillez de seda! Es una preciosidad de mujer; tiene fama en Norteamérica de ser tan lista como incitante... No hagas nada de ruido, que esta escena es una sorpresa sensacional; si fuéramos periodistas, nos ganábamos un ascenso a pulso... ¡Charlot y Peggy Joyce vacando juntos en la isla de Catalina! ¿Ves? El la coge del brazo suavemen-

te ahora y la ayuda a subir al desmochado tronco, verdadera atalaya de Cupido. ¡Cómo sonríe Charlie, enseñando su blanca dentadura de negro! ¡Ingenuidad? Siempre la tuvo el hijo de Florencia Harley, la ingenuidad adorable y naturalista del genio... ¡Quedan de espaldas los dos! ¡Probemos a deslizarnos hasta el árbol decapitado y nos sentaremos a su pie, de manera que ni aun volviéndose a mirar puedan advertirnos; en todo caso, es admisible suponer que ya estamos allí hace una hora. ¡Muy fácil!... Venga. Cuidado... ¡Ya!... Escuchemos...

* * *

—Sí, Peggy, tengo que estar a la fuerza satisfecho de mi labor...

—«El chico» y «El peregrino» son dos obras maestras, Charlie.

—Yo todavía no he conseguido mi obra maestra.

—Cualquier obra tuya es una perfección, es un *non plus ultra* cada vez llevado más lejos, más adelante, como sobre ruedas, hacia lo infinito...

—Peggy, sé que sientes lo que dices; pero crees demasiado en mí.

—Yo sé que tienes treinta y tres años...

—Sí, ¡la edad de Cristo! No estaría mal que yo hiciera un film sobre la vida, no exenta de ironías, del Salvador. ¿Me concibes capaz de hacer llorar en la oración del huerto?...

—Déjate de Cristo, de Napoleón y de Hamlet, tres personajes que te preocupan demasiado, olvidando que tendrías mucho de irreverencia intentar su caricatura, aunque afortunada. Sin embargo, ¿a que no se te ha ocurrido nunca convertirte en director?...

—Charlot no ha tenido más director que Charlie Chaplin...

—Por eso mismo, sin darte cuenta, eres un formidable director, capaz de hacer lo que hacen Griffith y De Mille.

—Me huele a adulación; eso es que algu-
vas a pedirme...

—Sí, ¿te pido que dirijas una película
en cuanto vuelvas a Hollywood!

—Me dirían en la United Artists que los
baños de sol me han derretido el sentido co-
mún...

—No es la primera vez que has hablado
de dirigir una película en la que no intervi-
nieras para nada como actor. Y Doug y
Mary lo desean y confían en tu acierto. Tú
lo sabes. Además, ¿no eres uno de los fun-
dadores de los Artistas Asociados? ¿No
mandas como ellos y como Griffith?...

—Mi deber es mirar por los intereses de
la firma, que son los míos. Y no veo ahora
la necesidad inmediata de que yo me meta a
director. Eso lo haré cuando me halle gasta-
do como artista; entonces...

—Entonces, cuando te mueras, y puede
ser que ni después de muerto. Aprovecha
este paréntesis que has abierto desde tu
concelación con la Firts National. Aplan-

do que no quieras prodigarte ahora, que ya eres indiscutible e imprescindible; todavía hay cines de Europa donde no se conoce «El peregrino»; pero, en tanto vuelves a tu bongo y a tu bigotillo, empuña el megáfono directorial y demuestra que el séptimo arte no tiene ya para ti ningún secreto...

—No soy tan vanidoso como para desear esa demostración.

—En ti, querido Carlos, dentro de un estudio de cine, nada puede suponer alarde ni faufarronada; lo que es en otros una excepción, es en ti una cosa natural.

—Reconoce que a mí el público me exigirá más que a los directores famosos, sólo por abandonar de momento mi campo para invadir el suyo. Es como si a De Mille se le ocurriera hacer un actor: tenía que estar insuperable para que se le tolerara el capricho. Y créeme que más temo a los compañeros, a los profesionales, que a los espectadores...

—No puedes negarme lo que te he pedido, Charlie; no puedes dejarme fea...

—¡Claro que no puedo! Estás cada día más bonita, aunque sea una vulgaridad el recordártelo a solas...

—¡Si alguien nos oyese! Y eso que en los Angeles y en Hollywood se debe saber y comentar a estas horas nuestro mutuo veraneo...

—Ya se prolonga esto más de lo debido, Peggy. Os tengo miedo a las mujeres inteligentes; sabéis más que nosotros y nos ganáis, además, en astucia...

—Te veo inclinado a las mujeres vulgares, esas que no se encuentran a gusto sino en la cocina o discutiendo con la planchadora. ¡No te fíes de las ingenuas ni de las amas de casa! Es un consejo. Yo, que no aspiro a quitarte el albedrío, sino a dártelo, me he propuesto lo que a otra ni se le hubiera pasado por la imaginación...

—¡Que dirija una película! Y estoy dispuesto a complacerte; ya ves, me has gana-

do por la mano ; por algo eres una mujer que ha sabido asimilarse el alma femenina de París hasta el punto de haber enamorado a escritores y políticos franceses de nota en su propio ambiente. ¡ Merecías ser parisina, adorable Peggy !

— Tanto que te exijo, fíjate bien : te exijo que el ambiente de la película que vas a dirigir en breve se sitúe en la propia Villa Luz...

— ¡ Es una idea !... ¡ Oh, que bien me conoces y cómo adivinas que la vieja Europa es el punto flaco de mi intimidad !... Pero, oye, ¿ y el asunto ? Tiene que ser una cosa interesante, fluida y, sobre todo, humana...

— El asunto lo vamos a planear ahora mismo, con documentos vividos del propio París ; allí ocurren las cosas más curiosas ; recuerdo, precisamente, que una pobre muchacha...

— ¡ Calla ! ¿ Has oído ? ¿ Alguien ha estor mudado aquí cerca, detrás de nosotros !...

— ¡ Como que no estamos solos !... ¡ Eh,

señores, son ustedes ya demasiado grandecitos para jugar al escondite!...

* * *

«Una mujer de París», la primera y última película en que Carlitos ha actuado únicamente como director, se rodaba meses después de la conversación de la isla de Catalina. El asunto, el ambiente, hasta el título, todo tenía el sello de la personalidad de Peggy Joyce, la musa inspiradora de Chaplin, la amable y culta sirena de las vacaciones, la parisiense honoraria, casi una mujer de París... Pero tuvo razón el mismo metido a *metteur* cuando le declaró a ella misma que las mujeres inteligentes le daban miedo; aquella seductora Peggy había dejado caer, sin ruido, la piedra en el lago; el arte de su coquetería, el perfume de su carne de ámbar flotando sobre los perfumes de primavera de la isla, el caleidoscopio de sus ojos, acostumbrados al paisaje del amor;

su superioridad, sutil como su elegante malicia de conversadora; su hondo misterio, latente como una quemadura, todo había sido la fina red tendida sin querer, por la fuerza de la costumbre, en cuyas mallas llegó a enredarse la voluntad del genio... Por eso, en su regreso a Hollywood, Charlie buscó en el acto el remanso pacífico de Edna Purviance, su sometida colaboradora, su discípula fiel, su hermana de arte límpido, su desinteresada sombra en la senda, su obediente brújula, y en ella se calmó y se rehizo de la peligrosa influencia de la Eva moderna de la isla, que le había tentado con la manzana de sus gracias corporales y espirituales. Carlos recurría a Edna seguro de que el recuerdo de Peggy se empalidecería un tanto al establecer el contraste de la comparación, y así fué; llegó a parecerle que había tenido una larga pesadilla, una zarabanda de colores deslumbrantes, un encantamiento morboso, una enfermedad del gran simpático; Peggy, la tentación en es-

cultura palpitante, había estado a punto de infligirle el martirio del amor, pero le había dejado entre sus manos una idea; la venganza mejor—si es que él podía vengarse de quien le supo dar horas de engañosa felicidad—sería la de hacer vivir aquella idea, que sin duda era la propia vida oculta de Peggy Joyce, «una mujer de París»... Y que aquella idea animada sobre el celuloide sirviera, precisamente, para consagrar a Edna Purviance como actriz de drama, como intérprete seria a la altura de las orgullosas *estrellas* de carne y hueso; con la idea, con el asunto de una seductora elegante, iba a imponerse en el mercado cinematográfico una ingenua de provincias; Edna, a su pesar emocionada por el honor, por el premio ofrecido por su maestro, tenía que asumir una personalidad que nunca le había pertenecido, y a ello estaba dispuesta, poniendo en marcha todos los recónditos resortes de su feminidad íntegramente intacta; Charlie le había descrito a la otra, a la

refinadísima, con las frases más ardientes, con una complacencia todavía sospechosa en el acento, y Edna, poco a poco, iba dejando de ser Edna, la nacida en Far-West provinciano, en el Oeste de las potradas y de los centauros belicosos, la muchachita de las praderas, la ingenua de los tirabuzones color miel, para convertirse, por una magia de asimilación, por un milagro de arte, en aquella enemiga imaginaria, en la rival de pensamiento que supo parecer, en la isla de Catalina, una arrebatadora parisiense; nada menos que una mujer de París...

Anécdota incompleta de la esposa que se la llevó el viento

Hay tanta escasez de datos acerca de la persona de Mildred Harris, primera mujer de Charlie Chaplin, que hablar o es-

cribir sobre ella da la sensación de ocuparse de una heroína mitológica ; Y fué quien se llevó, legítimamente, la palma del celibato del coloso (Hércules del talento, apresado por una Venüs casi invisible), celibato más frágil de lo que pudiera creerse juzgando por su inmunidad ante las gracias de Edna y de Peggy ! Se sabe o se quiere saber tan poco de ella que hasta llega a dudarse de si ha existido ; su desesperante vaguedad es digna de abrir a un abúlico el apetito de la indagación : ¡ esa esposa que no deja huella en la vida de un hombre célebre es tan inverosímil como la indiferencia de Hollywood hacia la prestimada que tan limpiamente supo escamotear su casamiento ! Oscura actriz de los estudios cinematográficos «Reliance Majestic», quizá no habría cumplido los veinte años cuando pasó a ser la compañera de hogar del Rey de la Risa ; éste, por aquella época, no esperaba llegar a la cúspide insuperable en que le colocara la admiración del mundo : triunfaba y ga-

naba, sí, pero había artistas que le aventajaban en popularidad; se casó con Mildred Harris no he podido averiguar en qué época exacta, pero calculo que fuera en sus últimos días de la Essanay o en sus primeros de la Lone Star, seguramente porque su inflamable temperamento halló combustible apropiado en la modestísima peliculera, porque la edad de ambos era una edad contagiosa para la alianza de los sexos, la edad que por conseguir unos labios que se resisten se es capaz de comprometer la independencia y el porvenir, amén de la reputación... Hemos llegado, paciente lector, hasta la cumbre charlotiana, y es ahora cuando se nos ocurre pensar en la diluida Mildred Harris; eso quiere decir que no habíamos tropezado para nada con ella en el pino camino; es a las márgenes de la senda donde hay que descender a buscarla, si es que podemos encontrarla ya. ¿Recuerdas que hemos llamado a Purviance *el hada buena de Charlot*? Pues quizá por aquellos días

la escurridiza Mildred era el obstáculo que se interponía entre ambos camaradas ahuyentando al nene de la venda y el carcaj. Aun sin pretender meternos en el terreno privado de una vida, quisiéramos saber lo que indujo a Carlitos a dejar su soltería cómoda por entonces; es curioso el hecho de que nuestro héroe, si alguna vez habla de la Harris, lo hace en un tono suave, sin molestia alguna y hasta sonriendo; parece como si ella le hubiera dado todo cuanto le podía dar, todo lo que él le había apetecido, y luego hubiera sabido desaparecer, como en las comedias de magia, en el momento necesario; parece que hasta le place haber sido marido de una mujer sin importancia, de menos importancia que la creada por Wilde, y que siente por ella una indiferencia tan dulce como la gratitud...

Mildred Harris dió a Chaplin un fruto de sus entrañas, que no pudo sazonar, y aquel primer hijo yacente arrancó al joven padre lágrimas verdaderas y puso hebras blancas

en la negrura espesa de sus cabellos. ¡Oh, la pasión delirante de Charlot por los pequeños, por todos los pequeños seres, cómo culminó en su dolor por el hijo malogrado! Había adorado a los ajenos, ¿cómo no iba a enloquecer casi por el suyo propio, por su lindo muñeco gordezuelo como los angelotes de Murillo? Quizá sea el bautismo del amor paternal lo que haga a Charlie recordar con simpatía a la esfumada Mildred; ella, después de todo, fué una madre a quien se le arrebató una vida de su misma vida..., una madre fracasada que se impuso el deber de la renunciación, que pasó a ser menos que una sombra cuando rompióse el lazo que la unía carnalmente a su marido, el único lazo que retiene a muchos seres unidos por la casualidad o la avaricia. Mildred (que me parece no volvió a actuar como artista de cine durante su aventura matrimonial), sin enfadarse mucho, sin hacer escenas a puerta cerrada, presentó una demanda de divorcio contra su cónyuge un día oportuno en que

quizá éste la hubiera presentado también, basándose en la incompatibilidad de pensamiento y de acción. Fué un divorcio sin ruido, casi amistoso, una «renuncia de posesión mutua»; el Tribunal dió la razón a la mujer, herida en su amor propio—el corazón de casi todas las mujeres—, dolida por lo poco cariñoso y atento del hombre en su existencia íntima; ella le acusaba de distraído y a veces descortés, y de que había llegado a pedirle *que guardase secreto su matrimonio, por creer que ello le perjudicaba en su carrera de arte*: ¡negar ella su propia carrera de casada! ¡Ocultar su legítima unión como si se tratara de algo punible y vergonzoso! ¡Aquello era el más monstruoso de los egoísmos!... (Aquello era—¿verdad, lector experente?—una pequeña equivocación de las muchas que entre hombres y mujeres se dan desde los tiempos originarios del terrenal Paraíso). Y Mildred fué una brevísima actualidad traducida en un contrato nada fabuloso con la Para-

mount; después, su nombre quedó sólo en la memoria de los detallistas como el nombre de una mujer tan diestramente prestidigitadora que se hurtó de raíz, en cuerpo y alma, del escenario humano de Hollywood, a la vista del heterogéneo público... Quizá a estas horas, presa de otras más doradas redes de Himeneo, sea una insustituible protagonista del teatro de un hogar feliz y acune a un sanote infante—cansado de imitar a Charlot con precoz desparnajo—contándole al oído la anécdota incompleta e intrascendente de la esposa que se la llevó el viento...

El magnate sale de su magnificencia

Después de su beneficioso compromiso con la First National, nuestro Charlie—ya lo hemos oído a la inquietadora Peggy Joyce—había entrado a formar parte de

la United Artists (Artistas Asociados), productora independiente de Hollywood, en la que, además de él, figuraban como dueños y valores absolutos la pareja de millonarios Mary Pickford-Douglas Fairbanks y el director decano David W. Griffith; este grupo de cuatro eminencias cinematográficas era, sencillamente, algo así como la aristocracia del productivo séptimo arte, como la alianza de cuatro románticos que querían hacer—porque podían—de su profesión un verdadero sacerdocio, libres de compromisos con empresas ajenas y a cubierto de preocupaciones económicas; ellos podían hacer de allí en adelante lo que quisieran, sin sujeción de fechas ni de presupuestos, atentos sólo a su personal inspiración, sirviendo al público que habían sabido crearse, a su querido público, las obras maestras que éste les exigía; sus nombres, cubiertos de gloria, no podían ya ir sino al frente de películas definitivas, en las que el decoro artístico corriera parejas con la originalidad. Los

cuatro aislados de Cinelandia se admiraban, se amaban y respetaban entre sí; su negocio se había convertido en una cosa agradable y correcta, hasta parecer una tertulia de antiguos amigos, una estupenda y exótica tertulia en la que, en vez de jugar al *bridge* y murmurar del prójimo, se hacía arte...

¡Hacer arte!... ¡Qué óptimo lema, qué suprema divisa en el duro palenque del siglo! ¿Podía aspirar a más el trotero londinense, el bailarín de *music-hall*, el *clown* de las pantomimas? Esto se preguntaba el Charlot soñador, el impenitente rebelde, al Charlot magnate, después de terminar su labor directorial en «Una mujer de París», hundido en un butacón de cuero más fino que el raso. La prueba de dirigir a los demás sin tomar parte activa en la acción le había despertado un hambre voraz de situarse frente a las cámaras rodantes; sentía la nostalgia de crear, pareciéndole que interpretando creaba más que dirigiendo; el

megáfono directriz le hacía menos dichos que su disfraz de cesante vitalicio; dar órdenes hasta enronquecer, estar pendiente de los otros hasta el punto de perder el propio yo, ser el árbitro de la farsa, era bello, sí; pero mucho menos bello—para él—que vivir personalmente un personaje y sacarle matices a un «tipo», improvisando bajo los arcos cegadores—soles sometidos—el dolor y el placer, la astucia, la borrachera, el pánico, el amor, el hambre, la venganza, la locura, el perdón, la ingenuidad y la agonía...

Reposadamente, Chaplin buscó un asunto amplio, de fondo sentimental, de situaciones de hilaridad terrible, para su reaparición como actor; necesitaba abatir a los capciosos que habían hablado de su decadencia artística a tenor de su plenitud económica; sus nuevos fotogramas tenían que ser tan logrados y convincentes como los renglones de un poema de Rubén; se había propuesto llegar más allá de «Vida de perros», de «El chico», de «El peregrino»;

el Charlot del grupo de los cuatro tenía que superar a Charlot... Y leía y pensaba en la cama, en la mesa, en el paseo y en la galería, atento a la captura de un argumento que le proporcionara cuanto su noble ambición le había pedido. Acarició muchos temas para desecharlos luego; tan pronto se le ocurría o le proponían algo de Historia como algo de ambiente irreal, de novela de Wells; lo difícil era decidir, porque decidir suponía hallar el tesoro de una idea superior a todas las otras ideas. Los diarios y las revistas se ocupaban insistentemente del planteamiento laborioso de la nueva producción chapliniana; los íntimos del genio respetaban su preocupación y se abstenían muchas veces de interrogarle; si estaba callado, fumaban en silencio o leían libros, y, si hablaba, lo escuchaban sin interrumpir, temerosos de distraer su actividad imaginativa y conscientes del compromiso a que se hallaba sujeto. (Charlie, de una educación tan exquisita que parece haberse criado en un

palacio, y no en el arroyo, elige sus íntimos —que pueden contarse con los dedos de una mano— entre aquellas personas cuya educación aún pueda corregir la suya...)

Y una de sus primitivas ideas, que dormía en su cerebro mientras las demás danzaban vertiginosamente, despertó de súbito: ¡humanísima y propiciatoria historietita la de los buscadores de oro de Alaska!... El ansia del oro, la búsqueda salvaje del metal salvador, la distribución dantesca de las minas del Klondyke. ¡Aquello sería un film largo y costoso; pero de éxito seguro! Charlie parecía un chico con zapatos nuevos; mostrábase invadido de una ruidosa alegría que prendía en el ánimo de cuantos le rodeaban, pero no podía estar quieto un solo minuto: ¡qué de ir y venir, qué de subir y bajar!... Decoradores, tramoyistas, maquetistas, electricistas, mecanógrafos, peluqueros y sastres participaban, como es consiguiente, del movimiento continuo de su amo, como el ejército reproduce en aumento

las nerviosidades del general en jefe. La fiebre de trabajo realizó prodigios, y el rodaje de los interiores comenzó en seguida. Lita Grey (muchachita de apenas diez y seis años, contratada para un lucido papel de ingenua), Tom Murray, Mack Swain y Malcolm Waite constituían el resto principal del reparto de la banda que había de hacerse memorable y proporcionar al inimitable protagonista el mayor de sus muchos triunfos conseguido sobre la pantalla...

Chaplin tenía una gran fe en las escenas exteriores, muy prodigadas en el hábil guión de «La quimera del oro», imposible de ser filmadas en Hollywood ni en sus alrededores, puesto que era necesaria una gran extensión de nieve. Y mandó alquilar unos terrenos en el límite de California, junto a Nevada, donde había un marco natural para la acción que ni hecho a propósito por la Naturaleza. Aquella salida a lugares de no despreciable distancia para lograr grandes «escenas» de conjunto, como en las películas de

De Mille, era un gozo y era un orgullo para nuestro buen Charlie, a quien se había llamado demasiado payaso antes de llamarle genio; en «La quimera del oro», el magnate de la cinematografía cómica se había propuesto interesar y conmover a los espectadores durante más de una hora de proyección, como si se tratara de una película seria; iba a servir, desde sus dominios de Artistas Asociados, un verdadero y enternecedor poema, en el que la emoción, no por presentarse de manera que arrancase la carcajada, dejaría de ser emoción... Como él, que salía radiante de sus comodidades del estudio para ir a pasar fríos y molestias, no podía dejar de ser Charlot, el espíritu y la bondad sublimes de Charlot, el sacrificio y la bohemia permanentes de Charlot: ¡era un magnate tal, tan por derecho propio magnate, que ni desatendiéndose de su magnificencia podía dejar de ser *magno*!...

La quimera del oro puede resultar la quimera del amor

más de una vez he discutido que la afición a la nieve, el espectáculo de la nieve en la montaña, no es sino el síntoma de una refinada voluptuosidad. El frío de la nieve es un frío dulce cuyo contacto continuo sobre la carne llega a quemar como una brasa; el monte, envuelto en nieve, bajo el sol, tiene algo de contorno femenino, algo que recuerda las sábanas de un lecho impoluto. No se olvide que Nieves es un nombre de mujer, y que el armiño, la piel que parece de nieve perpetua, adorna siempre los hombros de las mujeres más deseadas del mundo. El llamado deporte de la nieve se convierte, a menudo, en el deporte del *flirt*, porque la soledad de los parajes nevados, la fantasmagoría de los reflejos y ese brusco paso del frío al fuego, ejercen más influencia sobre solteras y casadas que

las demoníacas danzas del jazz. Machos y hembras, mezclados y hasta confundidos por su idéntica manera de pertrecharse, disfrutaban de una libertad propicia en sus excursiones a las sierras nevadas; su soledad tiene el morboso aliento de ser una soledad colectiva, una soledad de parejas en la plena soledad de Natura; el sexo despierta bajo la caricia de la finísima brisa y se acrecienta con el vértigo de la velocidad del trineo, donde hombres y mujeres se deslizan asidos para no caer en la pronunciada pendiente... Charlie Chaplin, a poco de su llegada a los terrenos de Summit con su compañía, para tomar los exteriores principales de «La quimera del oro», se sintió invadido de una debilidad extraña por la novel protagonista Lita Grey, una niña casi (diez y seis años apenas), una principiante de rostro de querube que había elegido para interpretar el papel de la ingenua; aquella muchachita, destinada a ser otra Edna Purviance, había intervenido ya en «El chico»,

y su breve trabajo agradó a Charlie hasta el punto de no olvidarla en el momento del reparto de su primera creación para la United, de su esperada película de reaparición como mimo; pero, antes del desplazamiento, en las escenas y en los descansos del estudio, habíala tratado como a una educanda a quien se cuida con fines a la par artísticos y comerciales, sin sentir ni pretender otra cosa, y ahora, que ella era la misma, le parecía que acababa de conocerla y se sentía secretamente dichoso por su descubrimiento... La nieve y Lita produjeron en Carlos un trastorno delicioso; no podía concebirse a la una sin la otra, como si fueran dos hermanas siamesas. Lita parecía más virginal, más pálida, más feble, más niña; emergía de su gabancito de pieles como una blanca camelia; cuando abría su boca—de labios un tanto gordezuelos y glotones—, la luz hacía transparentes las perlas de su diminuta dentadura... Charlie, una tarde, mientras los *extras* hacían cola para cobrar

su bien ganado salario, se puso a fumar un cigarrillo con fruición, satisfecho de la jornada; Lita, que no había intervenido, vino hasta él, despaciosa, contoneante, haciendo crujir la nieve con un rumor casi voluptuoso bajo sus breves plantas; estaba aquella tarde más bonita que nunca; a pesar del grosor del abrigo, su cuerpo adolescente se cimbreaba y se ceñía como el de una tanager moldeada en nieve prieta; sus ojos, a contraluz, no se sabía si eran negros, azules o dorados—topacio, turquesa o azabache—; las piernas, aun metidas en tensas fundas de lana, parecían hechas de un solo trazo sobre los ágiles tobillos, y los suaves músculos vibraban con el ritmo del paso, como si las molas fueran de compacta gelatina... Venía idealizada y al par incitadora, con esa atracción ambigua que saben despararrar las muchachitas en flor, a cuya sombra mojaba su pluma de oro el predestinado Marcel Proust. Era una niña, con visos de mujer, que aquella tarde se había perfuma-

do con la esencia de la más bella y delicada
 cubertad, como una rosa de té, en capullo,
 rociada de polen; ¡eran diez y seis recién
 cumplidas primaveras apretadas y juntas
 en un solo ramo, ofrecido en el búcaro pal-
 pitante de su grácil anatomía!... Carlos, al
 verla tan de cerca, con su gracia de mila-
 gro y rodeada de blancura, la llamó «pajari-
 ta de las nieves» en un tono infantil; ella,
 como una verdadera niña, esparciendo in-
 consciencia encantadora, se abrazó, se ate-
 nazó a un brazo de su protector y maestro,
 quejándose del frío; entonces, ambos, como
 se trataba de la hora que iba a señalarles
 el destino, concertaron una carrera de *slais*
 hasta el hotel, algo distante. Con las ma-
 nos fuertemente trabadas comenzaron a des-
 lizarse por el ampo de la nieve endurecida,
 que se abría en rechinantes surcos o saltaba
 en albas volutas a lo largo del cubierto
 camino... Lita refía con la cabeza echada ha-
 cia atrás, y sus mejillas se coloreaban por
 momentos; Charlie, casi grave, parecía

preocupado solamente en conservar y celar el equilibrio de los dos sobre la tersa pisa; se vencía la tarde y llegaba la noche sin casi transición, como en un inocente juego de tramoya. El itinerario de la pareja era otro que el del resto de la compañía, y se hallaron bien pronto sumergidos en una soledad absoluta; el blanco de la nieve, por obra de la proyección del leve crepúsculo, se había tornado en un azul que degeneraba en morado; de pronto, una curva demasiado pronunciada en la linde hizo perder la estabilidad de la muchachita, que rodó unos metros arrastrando al compañero en la caída sobre el tapiz de nieve blando y esponjoso; quedaron los dos echados sobre la improvisada cama, y Charlie, prestamente, con incontenido temor, incorporóse para auxiliar a Lita y preguntarle si se había hecho algún daño; la nena, riendo al ver el gesto contristado del hombre, respondió que no, que nada notaba ni nada le dolía; entonces él la alzó, pasándole fuertemente el brazo

por la cintura, y quedaron de pie, unidos, una contra otro, juntos los cuerpos y los rostros rozándose; no hubo palabras ya ni pudo haberlas, porque en las ocasiones más solemnes de la vida es el mutismo más elocuente que todos los diccionarios... Charlie no supo resistir a la tentación de aquel contacto fortuito y buscó los labios de Lita, entreabiertos como amapolas abatidas sobre el nácar de sus dientes, y allí, en aquel abrevadero de ambrosía, bebió con avidez hasta embriagarse... Era noche ya; no lejos, las luces del hotel se abrieron como pálidas y falsas estrellas; la pareja se puso en marcha silenciosamente, cogidos de la mano como dos personajes de un cuento de Perrault, perdidos en la selva nevada; los *skis*, resbalando sobre la tierra vestida de armiño, parecían dos góndolas en miniatura que bogasen por un canal de plata..., las góndolas perdidas en el embrujo de la nueva noche y guiadas por un remo invisible hacia la eterna quimera del amor.

La quimera del amor puede resultar la quimera del oro

Se ha dicho, por personas bien documentadas, que la madre de Lita Grey, así que se hubo dado cuenta de que el capricho, deseo o enamoramiento de Charlot podía ser un vivero de ventajas para ella y para su hija, aconsejó y dirigió a ésta en su oculto noviazgo con una pericia que no hay más remedio que reconocer. La madre tanteó a la ingenua y comprendió que la lucha iba a ser fácil, puesto que Lita no quería a Chaplin como hombre, y, al no gustarle, al no haber esa «voz de la carne» que ordena y hasta avasalla, Lita podía dominar, puesto que no era dominada, y podía calcular, puesto que su cabeza pesaba más que su corazón. Lita Grey, sí, sentía cierta gratitud al celeberrimo artista que se había fijado en ella: primero, como actriz, como capullo de actriz, y, luego,

como mujer; pero su gratitud tenía menos de afecto que de vanidad... Ella llegaría, si acaso, y bajo la férula inteligente de la madre, a «soportarle», a «dejarse querer»; pero no a quererle, y, en amor, sólo se puede triunfar sin amor...

No es mi propósito censurar aquí abiertamente, como podría hacerlo, el proceder de Lita y de su mamá, aun cuando todas las referencias se hallen en su contra; este libro es un libro sincero, y yo, que tengo la obligación de servir bien a los lectores, debo cargar todas las culpas de su idilio desastroso al propio y admirado Charlie Chaplin. Se puede ser un genio y cometer una sarta de tonterías; el hombre es tan imperfecto moralmente y tan primitivo en sus instintos, a pesar de la civilización, que yerra casi siempre, a sabiendas de su error, por el sólo placer estúpido de llevarse la contraria. Carlos no estaba en el fondo seguro de que había gustado a Lita; presentía, quizá, que no iba a ser correspondido; pero

él, tenazmente, se había propuesto hacerla suya, y de lo demás le importaba muy poco; atento a su deseo invencible, la posesión de aquella chiquilla turbadora llegó a ofrecerle más interés que su propio arte y que su propia vida; ciego, demente, absurdo, no se dió, o no se quiso dar cuenta, de que Lita Grey era un bocado, tierno y sabroso, sí, pero carísimo, puesto que había que adquirirlo a cambio del matrimonio, del divorcio, de la infelicidad, del escándalo y de la fortuna...

Lita Grey, después de todo, sólo puede ser tildada de ambiciosa, y la ambición—dicen los luchadores—es una moderna virtud. Ella, con sus diez y seis años, recibió en frío el homenaje de un hombre hecho y derecho, pesó las ventajas y los inconvenientes y exigió el casamiento como cualquier honrada hija de familia; ella no puede ser imputada de debilidad, puesto que supo resistir al hombre famoso y supo no cegar ante el hombre pudiente y protector,

que estaba dispuesto a convertirla en «vestrellas» de cine; ella no se quiso dar sino legítimamente, y sólo por la recta senda accedió a la volcánica pasión del impulsivo Carlitos... ¿Habría hecho más, en su caso, cualquiera de las ingenuas que conocemos y que padecemos? Hay que reconocer que tiene todo un carácter la muchacha que hoy cierra sus oídos a la sirena del celuloide, a la máxima tentación de la pantalla, verdadero moderno Moloch de honras femeniles, y Lita, la lista Lita, al volver a Hollywood convertida en la prometida de Charlot (ensamorado en Summit como un colegial, quizá por la influencia afrodisíaca de la nieve), renunció a su papel de protagonista en «La quimera del oro» y dió por no hechas sus escenas ya filmadas, dejando el paso libre, en el terreno artístico, a Georgia Hale, más tarde consagrada por su feliz intervención junto al coloso...

Otra mujer, otra de las muchas que nosotros conocemos, no habría tenido fuerzas

para una renunciación así: ¡oh, la emoción incomparable de verse sobre el cuadro brujo de la proyección y de ser felicitada y aplaudida por todas las celebridades de Cienlandia!... Lita, tranquilamente, dejó su papel, después de casi ultimado, y se dedicó a preparar la boda, como una mujerita vulgar que se casaba sin amor, pero también sin temor. Charlie sucumbía y tomaba por esposa a la que no quiso ser capricho de unos meses, a la que puso su orgullo de hembra junto al tesoro de su virginidad, iba a ser suya, suyísima, con todos sus encantos y todos sus defectos—que él no había advertido—, pero garantizadamente, sobre seguro, defendida ya de cuanto pudiera sobrevenir...

Y se casaron, muy en secreto, como el que realiza algo que no es normal y que puede ser incluso motivo de chacota, en el pueblo mejicano de Empalme, a unas millas del puerto de Guaymas. La sencilla ceremonia fué, para el impaciente creador de «El

peregrino», el propio antídoto de su impaciencia; se dice—y no se ha desmentido aún—que la misma tarde de su boda nuestro buen Charlot se fué solo a pescar... Y la pesca es un deporte aliado de la meditación. ¿Acaso después de su compromiso, o en el mismo momento, caía la venda de sus ojos y le entraba un tardío rencor de hombre *casado* en vez de casado? Esta clase de reacciones suelen darse con frecuencia en seres de una intelectualidad tan poderosa como Chaplin; sus debilidades le escuecen hasta la tortura, por lo mismo que tienen conciencia de su superioridad y espían sus equivocaciones con el cilicio de su propia abyección. No es extraño que el nuevo esposo, después de estampar la firma de su trascendental cambio de estado, se odiara a sí mismo por lo desproporcionado que estaba lo que había de entregar él con lo que había de recibir: ¡su nombre y su independencia, amén de su dinero, a cambio de un cuerpo que no iba a vibrar de amor y de un

alma que iba a permanecer indiferente!...

Carlos había de ser víctima, una vez más, de su propio capricho, exacerbado como el de un niño que comienza a hombrrear con las mujeres, ante la entereza no esperada de aquella niña que era toda una mujer. El la llevaba veinte años, le doblaba la edad, y ese morboso sabor de cosa impropia, de promesa, de iniciación y garantía de fresquísima juventud, lo había llevado al Empalme a empalmar la imprudencia con la precipitación. Tal casamiento llenó de estupor a todo el mundo; nadie creía que una Lita Grey, oscura aspirante de los estudios, y no precisamente una belleza acabada, pudiera trastornar de esa manera a un artista de tan maravilloso talento, a un magnate que tenía a su disposición, por su influencia y por su oro, las muchachas más atractivas de Hollywood sin exponer su prestigio social. La noticia de la boda, furtiva casi, cayó como una bomba; «La quimera del oro», la esperadísima producción, hubo de inte-

trumpirse; el nuevo matrimonio no fué simpático a nadie; los íntimos del genio se escondieron durante unos días para no ser, de rechazo, zaheridos en las tertulias; en el ambiente, en el escándalo lamentable de aquella rebeldía de Charlot, formábase como el vaticinio de una tormenta conyugal próxima; todos opinaban que la pareja no se llevaría bien y que entre los dos, apenas recién casados, la felicidad era una auténtica quimera...

¡La quimera del amor de Charlie—el que no advirtiera a Edna y resistiera a Peggy—, la quimera que ya le había costado doscientos mil dólares al separarse de Mildred, su primer ensayo de hogar!... Pero él, que podía embarcar en una nueva quimera sin hacer caso del aire de borrasca, también lo sabía, mejor que los demás tal vez: era débil, pero no ignorante. Por eso hago recaer sobre él toda la culpa de aquella quimera, tan cara, que pudo llamarse, dos años más tarde, la quimera del oro...

El serafín que sentó plaza de diablejo

La fresquísima Lita (entendida sea esta frescura como de máxima juventud) había intervenido en la película «El chico» brevemente, para encarnar de angelito cándido en la escena del sueño. Charlie no pudo adivinar que aquella niña de alas blancas y expresión de querube iba, más tarde, a sumirle en un verdadero infierno de desesperación. Charlie, tan amante de todo lo tierno y de todo lo infantil, había creído encontrar en su *Litina* la castidad, la gracia y la inconsciencia; seguramente su entusiasmo nació del propósito de iniciar lentamente aquel delicioso fruto femenino que se hallaba tan al alcance de su mano..., pasando por la casa venerable del pastor, desde luego; nuestro héroe había de pagar excesivamente tan exquisita intención, pero había de dolerle más en lo moral que en

lo material el precio, porque él creyó en una conquista y no en una compra; él, aun sin forjarse demasiadas ilusiones respecto a ser amado por ella, confiaba en enamorarla, al fin, tras el umbral de Himeneo, con sus expertas caricias y su voluntad cálida, con sus regalos, con sus mil pequeñas atenciones de hombre que pone el cerco a una menor, siempre un poco recelosa ante el hombre. Charlie, que amaba tiernamente a su perro «Bill»—su único leal aliado quizá—, que adora todo lo débil y todo lo inocente, ¿no iba a interesarse en lo profundo por la pequeña Lita, la morena escurridiza y ágil, con algo de bello animalillo por lo delicado de su piel y su runrunear donoso? Los mismos muchos que han combatido sin piedad a Charlie, por su error al elegir segunda mujer, sienten una morbosa curiosidad hacia Lita, que les lleva a rondarla, a situarse lo más cerca posible de su cuerpo, a esperar como una limosna maravillosa una mirada distraída de sus ojos: ella, en sí, aparte de

la aureola de su escándalo mundial, es indudable que tiene *ello*...

Y ese *ello*, tan frecuente en las muchachas yanquis de ahora, fué más que suficiente golosina para el paladar de nuestro buen Carlos; no es lícito tildarle de mal gusto por su abortada pasión; le he echado toda la culpa en el anterior capítulo porque se lo merece, porque a él cabía exigirle más que a nadie; pero hay que reconocer que Lita es una mujer capaz de trastornar a cualquiera, capaz, con sus sutiles y salados incentivos, de encalabrinar a estoicos y entontecer a sabios. Nos empeñamos en que las mujeres son inferiores siempre a nosotros, y lo son... hasta que tropezamos con una que nos da ciento y raya; se dirá que su astucia es la que vence, que tienen más paciencia y más agudo instinto, que tienen un sexto sentido—el de su misteriosa feminidad—, todo lo que se quiera; pero es lo cierto que a lo largo de la historia del mundo son ellas las que se imponen y las

que rigen. Marco Antonio es un juguete en manos de Cleopatra; Luis XV se convierte en un niño junto a la Pompadour; Napoleón tiene miedo de Josefina... Lita Grey ha sido, le cabe esa victoria para la posteridad, la vencedora de Charlot. Sencillamente, que el angelito de las alas albas, Cupidín moreno y ambiguo, sin necesidad de flechas ni de arco crucificó al filósofo contra la cruz de su propia filosofía... Charlot, con todo su bagaje de experiencias a las vapuleadas costillas, pudo equivocarse y hacer el párvulo tras las faldas breves y leves de una ingenua; pudo también, como los grandes hombres, capitular ante la enemiga invencible...

No muy antes de estrenarse «La quimera del oro» nace un hijo del matrimonio Spencer Chaplín-Grey, a quien se puso el mismo nombre que a su autor; luego, a pesar de la escena supuesta del día de la unión o empalme en Empalme, la pareja daba muestras de una afinidad no tan esperada por los

murmuradores. ¡Desengañado o no, Charlie fecundaba la entraña de la hembra, reina de su hogar! El acontecimiento calmó bastante las iras de los cretinos: Lita Grey, jovencísima, *pero* madre, se había empenachado con un parto feliz, y la sociedad, el prójimo censor, se inclinaba ligeramente en reverencia: ¡era una esposa legítima de quien se acababa de extraer un legítimo heredero!... Y no fué el último fruto de la semilla matrimonial, puesto que no tarde se puso en camino otro, a quien había de llamarse Sidney Earle y que hubo de ser, precisamente, el último. Lo que pasara en aquel hogar amenazado de naufragio prematuro nadie lo sabe bien, sino ellos dos, los que ahora parece que no se han conocido jamás, hasta el punto de que Lita, en un reciente viaje a París, respondió a unos periodistas que le hablaban de Charlie: «¡No sé a quién pueden ustedes referirse!...» Lo cierto es que la morena ingenua, ni corta ni perezosa, sorprendió un infausto día al juez

del Tribunal Supremo de Los Angeles con una demanda de divorcio en contra de su marido; más sorprendido fué, sin duda, el funcionario de la Justicia que el prójimo chismorreó, pues ya se venía comentando, muy a sabor, que Carlos y su esposa hacían vida separada en su propia villa de Beverly Hills; es más, alguien había tenido o creído tener el acierto de ver a Chaplin pernoctar muchas veces seguidas en «Pickfair», la residencia próxima de sus íntimos amigos y socios Mary Pickford y Douglas Fairbanks. Sin embargo, a pesar de ser esperada la separación, la querella fulminantemente presentada por Lita Grey produjo un revuelo indescriptible en todo el mundillo de la cinematografía, que es como decir la antecámara de todo el universo. Puede decirse que la incubación laboriosa del divorcio de Charlot constituyó uno de los más grandes escándalos de la Humanidad y, desde luego, el mayor que se recuerda en Hollywood,

cuna de pintorescos escándalos matrimoniales.

Lita, la madrecita sugestiva de los labios gordezuelos, exigía nada menos que un millón de dólares como indemnización contra el «tirano inaguantable», contra «el que la maltrataba de palabra y obra», contra el «verdugo doméstico...»; lamentablemente, todo trascendió a la calle, y nuestro pobre héroe se vió difamado tan en serio que pudo temerse por su carrera artística dentro de los Estados Unidos, donde el concepto de moralidad es una cuestión de vanguardia que preocupa continuamente a los Gobiernos. El coro del vulgo se dividió en atacantes de Lita y defensores de Carlos, y en atacantes de Carlos y defensores de Lita; las discusiones adquirieron caracteres de apoteosis bélica, y hubo numerosos juicios de faltas a la sombra del juicio apasionante y motriz, juicio que se falló en contra del hombre por un jurado de hombres que consideraron más débil a la mujer, y, por tanto,

más necesitada del apoyo de la diosa Themis... Y Lita, más bella que nunca, se retrató para las revistas en todas las poses y en todas las *tenues*, reflejando en su rostro de divorciada juvenil una sonrisa de triunfo. ¡La sonrisa un poco diabólica del triunfo de ese sexo invulnerable que puede parecernos un cualquier día—¿verdad, Charlot papá?—un cándido *seraffin* de ambiguo atractivo para, otro día menos pensado, sentar plaza de diablejo revoltoso cambiando sus alitas de pureza por las redes de la *ambición*.

Retorno del hijo pródigo a la pista circense

Charlot había de volver a su circo por el divino mandato de la nostalgia; la conciencia del payaso es, a veces, tan

fuerte, que suplanta al propio corazón; pasa tanto, de pronto, el pasado multicolor del ex agosto, que éste no puede sustraerse a la atracción de la pista, y vuelve a pisar la alfombra rameada con la majestad alegre de un Augusto, con mayúscula, la mayúscula que da la soberanía; el circo deja un tatuaje imborrable en el alma ascendereada de sus artistas cotidianos, que pueden desertar, pero no renunciar del todo hasta el trance definitivo de la muerte. Charlot, artista de circo por excelencia, no se había dado cuenta que amaba al circo hasta entonces, hasta verse tan lejos de sus lonas y sus trapecios volantes, que ya no distinguía sino su sombra proyectada sobre el infinito; el célebre actor de la pantalla, el creador de una era cinematográfica, el genio del séptimo arte, padecía de unas tristezas súbitas que oscurecían el brillo de su posición y de su popularidad; esas ráfagas de pesar le dejaban malhumorado como bajo el sofoco de una gran decepción,

no sabía precisar su anhelo, pero barruntaba que era el pasado poderoso quien tiraba de él, lentamente, pero eficazmente, como tiraban de sus bateles los esclavos del Volga, y su pasado, su gran pasado de las primeras mieles, se contenía en el circo, en la pista imantada de los circos, los de errabundia y de bohemia y los lujosos que permanecen en las ciudades de nombradía como los teatros, con sus temporadas de invierno y primavera y sus noches de gala; los eternos circos, los que ruedan por las carreteras en los camiones pintados de verde o de marrón, con sus chimeneas como pipas humeantes, los hogares nómadas de los saltimbanquis y titiriteros y los circos fijos de las capitales, redondos también, pero de mampostería, a salvo de los vendavales y de las lluvias, con sus localidades numeradas y sus cuadras y sus camerinos... Por eso, la cautelosa angustia de la saudade iba ganando terreno en el pensamiento del prófugo de la pista, y la inquietud, y el amargor, y el

insomnio, se apoderaban del renegado en un aquellarre insufrible de brujas sabatinas; por eso, él, poseído de la añoranza, una tarde de vacación que hallábase en una playa natural de mansas olas sentado sobre la fina arena, solo, con sus melancolías y sus oscuros presentimientos, trazó, sin darse cuenta casi, con la contera del bastón, estas dos lapidarias frases: *El circo*.

El agua empezó a surgir de las hendiduras de este título mágico, que quedó a poco rezumado y como lloroso, pero legible. Charlie no recordaba haber contemplado jamás con tanta emoción el nombre escrito de ninguna de las mujeres que habían pasado por su vida; aquel nombre, trazado al azar en la arena movable de una playa salvaje, le pareció, de pronto, el nombre más bello, más noble y más sonoro de los nombres; ¡aquello era un preciosísimo hallazgo, una providencial revelación para su ánimo atormentado!; aquel letrero, deformado suavemente por la infiltración del

mar, era todo un emblema, toda una divisa, todo un *remember* extendido a sus plantas en la soledad absoluta del paraje. Charlie sintió la misma alegría que el que vuelve a ver, ya maduro, a una persona a quien quiso fervorosamente en la infancia; sintió refrescado el espíritu, y le asaltaron unas prisas tremendas de regresar a su villa para dictar a su secretario el título que borraría bien pronto la pleamar; tenía un miedo infantil de que se le fuera a olvidar por el camino, de que la brisa que comenzaba a alzarse se lo borrara de la frente o de que cayera sobre una piedra y quedara conmocionado, perdido otra vez en las angustias de la sombra, sin dar con el «ésa-mo, ábrete» de su aspiración íntima, con la tabla de salvación de su naufragio moral... Charlie es un verdadero niño cuando encuentra una idea que puede convertirse en una obra de arte: esto es, una película cumbre, y aquella idea del circo, que parecía haber dormido en lo más profundo de su memoria

despertando en un momento de retrotracción del pensamiento, aquella nueva idea, que era tan vieja como sus lejanos días de la pantomima acrobática, le hizo correr, precipitarse, volar para comentarla con sus amigos, para discutirla y darle forma ya en las improvisaciones de la conversación; sus saltos, sus cabriolas, sus actitudes, mientras hurgaba en la «posibilidad» del asunto, eran el reflejo de un dinamismo conducente a la obra maestra, a la creación definitiva. No es de extrañar que, durante las largas jornadas de preparación del prodigio, Carlos prescindiera en absoluto de la vida doméstica: febril, llena la imaginación de mil imágenes de dolor y de risa, de mil recuerdos de su paso por los circos, de mil anécdotas de repertorio, ¿es inaudito que cambiara el hogar por el estudio y que no se acordara casi de su nada intelectual esposa?; ésta, se adivina, no podría comprender la crisis de su raro cónyuge y achacarla su apariencia de desvío a causas muy

lejanas de las verdaderas. ¡Es tan difícil y tan de martirologio ser la mujer de un hombre genial!... Pronto cundió la buena nueva por Cinelandia, la buena nueva de su filmación inminente; decíanse unos a otros en las salas de té, en los restaurantes, en los *casting office*, dondequiera que hubiese un profesional o un aficionado:

—¿Sabes que Charlot va a hacer «El Circo»?...

—¡Charlie rodará en seguida su banda «El Circo»!...

—¡Habrá que ver «El Circo» que prepara Chaplin!...

—¿Es cierto que se empieza ya «El Circo» de Carlos?...

Ninguna producción de nuestro héroe fué esperada con tanta ansiedad, ningún título había parecido tan prometedor como el título escrito en la arena de la playa solitaria; todo el mundo presentía que Charlie iba a superarse a sí mismo; el tema era, sencillamente, maravilloso... Y Charlot, el destre-

rrado de las pistas circenses, volvió a una pista imaginaria que quería encerrar el rumor y la leyenda de todos los circos; él dió las órdenes precisas para que se alzara ante su vista el cono de la clásica lona, con sus mástiles y sus cuerdas, que dan al circo ambulante la apariencia de un navío grotesco puesto a secar; él quiso tomar parte en la tramoya, por mejor identificarse con lo que era tan suyo, con lo que recobraba, y martilló clavos sobre los maderos, y se subió, como un grumete, a lo más alto de la colosal tienda de campaña para izar una banderita de colores, una festiva cometa al viento...; Allí estaba, porque el pasado vuelve, el circo de sus amores, el ambiente de su primera juventud, sus primeros aplausos, sus primeras lágrimas y sus primeros ahorros!; allí latían su propia vida y su retrospectivo aliento, allí, adentro, iba a encontrar nuevamente la pista circular, su invocada y suspirada pista, la pista inolvidable de las volteretas, sobre la que quería

depositar un beso de arrepentimiento con la enternecedora devoción de un *hijo pródigo*...

El apologista pecador frente al divino payaso

hermano mío: Será que estoy cercano a poseer ese tesoro de serenidad que tú diputarás como el más dichoso de los tesoros de la tierra, pero es el caso que ahora te comprendo y te admiro como nunca, más que a nada y más que a nadie. Me has hecho llorar con tal amargura que parecía que se estaban diluyendo en llanto todas las penas acerbadas de mi sino, toda la hiel amasada en las horas adversas; pero ¡qué dulcedumbre, luego, en el lavado espíritu!, ¡qué descansada paz en mi expri-

mida frente!... Al salir del cine del barrio y pisar la calle—débil arteria de la robusta urbe—, envuelto en el calor de la noche de agosto, tuve la sensación del que se introduce en un baño de agua tibia, ligeramente perfumada; encendí un cigarrillo y comencé un diálogo mental acerca adelante, hacia el corazón de la metrópoli; ese diálogo, en el que tú fuiste mi interlocutor, quiero que tú lo oigas ahora conmigo:

—Buena noche...

—¡Memorable, egregio Charlot!...

—¡Calla mi nombre! Puede darse cuenta alguien, y...

—No temas; sólo conocen tu espíritu los hombres de buena voluntad, y esos hay que buscarlos con la linterna de Diógenes...

—Tienes razón. He acudido a tu llamada precisamente porque has sufrido por obra mía y eres un varón justo.

—Seré justo, si acaso, por haberte hecho a ti justicia...

—¿No conocías antes de hoy mi «Circo»?

—Sí...; pero puedo asegurarte que acabo de verlo por vez primera. ¡Esta *répisse* popular me ha sabido a *première* de gala!

—Yo, alguna vez, también gusto de introducirme de incógnito en las salas de los cinemas olvidados, los cinemas de los pobres hombres y los hombres pobres y sus míseros retoños, que serán ex hombres...

—¿A estudiar la nobleza de los parias?

—A estudiarme a mí mismo...

—¿Todavía, aun en la culminación de tu talento?

—Hay que descender de cuando en cuando, porque la altura asfixia. ¡No hay que olvidar que somos gusanos aunque nos pongan alas!...

—Dime, ¿es tu primer película la de «El Circo»?

—La mejor quiero que sea la última...

—¿«Luces de la ciudad»?

—Mira las que ahora se encienden en esta ciudad española, como hierros candentes sobre el yunque de la fragua de la hu-

mana farsa. ¡Bello y emotivo motivo el de las luminarias de la noche: los fuegos fatuos de los vivientes cementerios, las bengalas de las conciencias errantes!...

—¡Un poema digno de tu poeta oculto tras el payaso!

—«Luces de la ciudad» no es poesía, sino cruda prosa...

—De un lance vulgar entresacaste el lirismo único de «El Circo», tu creación suprema, superior a toda tu obra restante, porque es como un compendio de todos tus aciertos.

—¿Tanto te sugiere «El Circo», la cinta que tuve que suspender por las incidencias de mi divorcio, la cinta que yo llamo de «la mala pata»?...

—Tanto. Creo, con la mano puesta en el corazón, que el límite de tu arte ilimitado es la escena final de «El Circo». Nunca, como en ese momento, has llegado a la fibra de los públicos sensibles; ningún coloso de la tragedia—Novelly, Zacconi, Borrás, Barry—

more—ha conseguido dar la emoción que tú produces sin una sola palabra y sin casi un gesto: ¡esa escena final de «El Circo» vale por todas las escenas de tu vida!...

En este punto quedó interrumpido el diálogo, que llegó a parecerme una confesión tuya, genial camarada de minutos que tuvieron la intensidad de horas; callaste, desapareciste, y, en la rúa anuplia y animada a que había salido tras la cuesta, me encontré más solo que un eremita; me habías abandonado como te vas muchas veces de la pantalla, deslizándote sin rumor, como sobre un *skating*, como un ave pesada que corre para tomar su vuelo... Estuve a punto de llorar, hermano mío; a punto de llorar como antes, cuando te había visto llegar en busca de tu amada, todo cándido y todo sublime, Nazareno de la irrisión, y no encontrabas sino, sobre la yerma tierra de tu calvario, la huella en círculo perfecto que dejara la pista: una pista montada y desolada, como el esqueleto de lo que había

sido circo bullicioso, polícromo Carnaval sin Carnestolendas, colmena abigarrada de locuras... ¡Qué pena me diste, infeliz e indefenso paria! : tu bondad purísima, tu inmensa bondad sumergida en dulzura, hacían venir al alma todas las compasiones y todas las piedades; te hubiera querido consolar como a un niño extraviado que ríe, inconsciente de su tragedia, frente a la lejanía; eras igual que un niño grande, dos veces niño, porque eras un hombre castamente enamorado hasta la veneración, y de todo lo que habías soñado como en éxtasis, de todo lo que habías creído hallar de cielo en la tierra, sólo te habían dejado los hombres del circo una circunferencia que sería borrada por las aguas primeras, en un bautismo de fango... Y te ibas sin llegar a creer todavía en la verdad de la mentira de tus ilusiones; te ibas, lentamente primero, como si quisieras retardar la distancia entre el horizonte que se abría ante ti y el redondo surco que se abría detrás; te ibas

aún no convencido de que el circo y tu amor te habían dejado para siempre, y de pronto, asaltado por la disparatada esperanza de encontrarlos, de alcanzarlos todavía por el mundo, tomabas carrerilla y alzabas una pierna, en una pirueta bufa, dramáticamente bufa, como el propio escarnio de tu insuperable insignificancia... Ahora, evocándote en esta despedida de la felicidad imposible, tu despedida sin adiós estuvo a punto de hacerme llorar de nuevo: ¿por qué habías roto el encanto de nuestro diálogo, hermano mío, huyendo de mí como si no te comprendiera y no te amara lo bastante?; elogiaba con un ardor de idolatría tu escena final de «El Circo» cuando te fuiste cautelosamente de mi lado; ¿acaso te enojaba mi afirmación de que en ella habías llegado al límite de tu ilimitado arte elegido?, ¿acaso te ofendí, sin querer, suponiendo que dudaba de tus inspiraciones venideras?... Callaste, tal vez, por no contradecirme; pero me hiciste daño, te lo

juro; soy un apologista pecador y torpe, pero sincero como la misma sinceridad, y quisiera volver a verme frente a ti para decirte con voz arrepentida:

—Perdóname, hermano mío; las palabras se las lleva el viento, pero no puede llevarse con ellas el cariño exento de desinterés que tú me has hecho sentir desde el plano impoluto de tu arte, que es decir de tu espíritu; en «El Circo», imperecedero, me pareciste Dios, y por eso dije que ya no podrías hacer nada más como hombre, puesto que habías dejado de serlo; ¡perdona si no supe suponer que continuarías siendo payaso sin importarte para nada el trono celeste de tu divinidad!...

El divino payaso frente a su apologista pecador

acudo a tu llamada, joven sincero, porque me es simpática la juventud que se acoda sobre las mesas de trabajo de las bibliotecas, las mesas de disección de las conciencias y de las voluntades, y tú, lo sé, digieres mejor la lectura sobre el pupitre que la vitualla sobre el plato; acudo a ti, porque siento afecto también por los mozos que saben estudiar en la butaca de los cinematógrafos tanto como en el banco de la biblioteca, y tú, lo sé, me has estudiado con denodada aplicación en la asignatura viva de las pantallas... Te mereces, entusiasta apologista mío, que permanezca a tu lado otros minutos; pero no quiero que me hables ahora nada, sencillamente porque voy a decírtelo todo... Cuando elogiabas con vehemencia mi «Circo», yo intentaba distraerte con mis «Luces de la ciudad», pero

se conoce que no brillaban lo necesario para atraerte hacia ellas; decidí dejarte a solas con tu exaltación, que no me disgustaba, pero que me hubiera llegado a agobiar sin remedio: no puedo resistir los adjetivos exagerados, como no puedo resistir las pulgas; desde lejos, seguía oyendo el rumor de tus alabanzas, y sólo me detuve cuando percibí que me pedías perdón; aquí me tienes, tú que me llamas nada menos que hermano, para decirte que no me has ofendido sino cuando me comparaste a Dios y proclamabas mi condición divina... ¿Divino yo, que soy tan de barro como tú?; ¿yo, que pecco las siete veces del justo más otras siete cada día que nace?, ¿yo, pobre de mí, que ignoro tanto como conozco y que no he encontrado ni un adarme de paz sobre el sendero? Decir «divino» quiere decir estar sobre todas las cosas, ser invulnerable y delicado, poderoso y clemente, y yo siento el sofoco de mi impotencia bajo el peso de mis culpas y las de los demás, y soy delicada.

do, pero no invulnerable, ni siquiera por un talón como Aquiles, y no puedo sino lo que me dejan poder, y mi clemencia es tarda, cobarde, insuficiente... Soy payaso, pero sin divinidad, no lo olvides; un payaso de la pista cuadrada de los modernos circos plateados que hace, en cómico, lo que los que no son payasos hacen en serio; mi escena final de «El Circo», la que tanto te gusta, no es más que una imitación oportuna, una copia de un estado de ánimo perfectamente verosímil, un calco cuidadoso de una realidad ridícula y, por ende, triste... Yo, por eso, no considero esa escena mejor ni peor que mis escenas hechas o por hacer: creo que es una escena lograda, con calor y color de humanidad, y ya es bastante conseguir por un simple humano. Como también es muy humano que yo haya querido superarme en mi última obra, en «Lucea de la ciudad», como quise superarme —y creo que lo conseguí— en «La quimera del oro», y conste que no prefiero de mis obras

sino la última, la que acabo de hacer, y así no tengo peligro de amaneramiento y de repetición, que es el peligro de la decadencia del artista público. A mí no es fácil desviarme de la ruta, eso lo reconozco; una ruta que sigue la trayectoria baja de la vida, no la altura de los tronos celestes, como decías tú antes, y sigo mi camino porque sé que hago reír a unos, consuelo a otros y educo al resto; en cuanto a hacer llorar, no es ese mi propósito, aunque muchos biógrafos lo suponen; yo puedo acarrear el llanto a una persona muy sensible, pero siempre su sollozo será apagado por el estruendo de las carcajadas; hacer reír es mi constante preocupación: ¡pobre Charlot el día que no pueda provocar la risa!... Hacer reír es lo más noble y lo más caritativo que puede hacerse en este fúnebre mundo; yo hago ver mis películas, primeramente, a un buen número de chicos reclutados en plena calle, aunque sean algunos desaharrapados y me ensucien el salón de pruebas;

allí, ante la sábana ilustrada, ellos son los que me dicen si he acertado o no, mejor que los técnicos y que los críticos: su fallo es inapelable, y muchas veces, al no oír el regocijo de los pequeños espectadores, he mandado cortar la escena para repetirla después con otros efectos o para suprimirla definitivamente. Yo, recuérdalo en lo sucesivo, hago cine para la gente menuda, primero, y luego, si quieres, en un salto de acróbata, para los hombres intelectuales, para la minoría que piensa, que ha vivido y que sabe sentir; mis películas son el producto de mis recuerdos y de mis observaciones del natural: tal como vivo ante las cámaras de rodaje es como veo yo la vida, sin que pretenda asegurar que la vida tiene que ser así para todos... Mi voluntad permanente en no separarme de la ruta me hace ahora declararme enemigo de la nueva modalidad del cine llamado «sonoro», que dicen que se impone poco a poco en las salas de proyección de la vieja Europa; aquí, en

América, ha sorprendido y gustado el invento, no puedo negarlo, pero yo pienso de él que se aparta del cine, que ya no es cine puro, sino teatro de mixtificación, teatro artificial, que no puede competir con el teatro auténtico, que es un absoluto arte; precisamente uno de los encantos de originalidad del arte séptimo (el cinema mudo) era el silencio, que daba al campo de la mímica amplitudes grandiosas e inagotables. ¿No hizo reír Max Linder, mi buen amigo admirado, sin necesidad de palabras? ¿No enamoró Valentino, mi malogrado dilecto, sólo con su mirada y con su actitud? ¿No ha hecho llorar el coloso Jannings sin el auxilio de la recitación?... El cine era un arte lleno de misterio, era el arte de las bellas sombras, el arte que más hacía reconcentrar las imaginaciones; ahora, las palabras y el canto limitan necesariamente la acción, y el argumento tiene que ser más pobre; ya no se puede improvisar ante el objetivo—mi mayor acicate—, al obligarse

a estudiar cuanto hay que decir y repetirlo de memoria como un colegial : todo está medido y constreñido en los estudios sonoros, los únicos que son ahora, en cine, silenciosos... Yo no puedo apartarme de la senda, y seguiré haciendo cine mudo, que es el verdadero cine ; creo que tengo mi público y que acudirá a aplaudirme o a censurarme, pero acudirá, aun sabedor de que no hablo ni canto ni hago berrear ni decir tonterías a los actores que trabajan conmigo : nací al cine sin palabras, y sin palabras he de morir en él, como un espartano. Los demás pueden hacer lo que quieran en ese género híbrido que hoy trae de cabeza a todo Hollywood, y hasta pueden triunfar y enriquecerse, que yo no he de envidiarlos ; yo me siento ya viejo, un poco viejo, pero me sobran fuerzas para nadar contra corriente. Y no estoy tan solo : Douglas se pone de mi parte, y John Gilbert pretende darnos escolta. ¡ Ya somos tres contra trescientos ! ¡ Ya están en pie los tres mosqueteros del

buen callar!... Ahora, mi joven y amable apologista, me despido de ti; lo hago en espíritu hoy, y tal vez te salude mañana en persona, tan en cuerpo como en alma, pues tengo casi hechas las valijas para otro viaje de vacación a Europa, más largo y sabroso que el del año 21. Me atrae el Londres de mi infancia, donde fui tan feliz, sin saberlo, como pobrete; me atraen la cortesía de París y la vehemencia insospechada de Berlín; me atrae la leyenda de esa España, que barrunto es tan meritoria como perezosa, la tierra de la simpatía y de la hospitalidad: todo me atrae, conocido e ignorado, para bañar mi espíritu un poco en las añejas ciudades que duermen cansadas del esplendor de otras edades más felices. Me atrae poderosamente el pasado, como si ya conociera demasiado el presente y no me importara mucho el porvenir; soy el hombre que vuelve a su infancia y a la infancia de los pueblos civilizados, no por encontrar nada nuevo bajo el sol, sino para encon-

trayese a sí mismo, que es encontrar la propia y deseada serenidad, que es llegar a la más alta cúspide de nuestra vida... Cuando llega ese día en que se conquista para siempre la Serenidad, todo lo que se ha ansiado o se ansía pasa al lado nuestro, y se comprende bien, muy bien, el valor de la felicidad perdida o no alcanzada. Como no hay heridas que sangren ni dolores que tiemblen, se comprueba que, al fin, estamos por encima de todo para comprender, para sentir, para olvidar acaso... Ese día hemos conquistado nuestro mejor tesoro: ¡el tesoro de la Serenidad!...

Madrid, mayo-agosto 1930.

Fin de EL GENIO DEL SÉPTIMO ARTE

epílogo

Letania sobre nuestro señor Charlot

Ha querido el autor cerrar con un valioso broche el libro primero que da a la estampa. Ha pedido su prosa trascendental al que fuera su maestro iniciador en literatura: Federico Navas, un escritor nuestro que puede tutearse con el ajeno Proust redivivo. He aquí el regalo de su estilo y de su filosofía de asceta de la pluma, que abandona, por un momento, su solitario castillo de luz...

¿Cuándo fué? ¡Cuando yo quise matar a Chaplin!

Pero, antes, sepamos: ¿qué edad tiene Carlitos?...

Pero Charlot no tiene edad. Nunca se sabrán los años de él hasta que se muera. ¡Siempre será Charlot!

Sin embargo, mucho me temo que lo mate una mujer. (Pero no importa: si una le quita su vida, otra se la dará.) ¡Como murió Max Linder! Y yo conocí a Max Linder en compañía de la mujer que no lo mató, la Napierkowska. Fué otra, la bruta, que tan bien dicho dejó de Lita Grey la divina Raquel Meller.

Y hubo un tiempo en que los hombres serios quisieron asesinar a aquel que los burlaba peor que con su risa propia, la risa de un hombre solo, que, al fin, es soportable. Y lo insoportable de Charlot es que empezó a ejercer la dictadura de la risa pública, la risa de todos contra él mismo y contra el hombre grave que caía en el garlito de ir a ver su película, la película de Charlot.

¡Carlitos! Hasta en las novelas rusas de la época bolchevique ha salido tu nombre a relucir. ¡Carlitos! ¡Tragicomedia de tu

nombre adoptado por los novelistas del bolchevismo!... Y yo te escuché, Carlitos, en un patio de Moscú (pasaje de «Las ciudades y los años», novela de Constantino Fedin), por los recuerdos invisibles de aquella vecina que luego no sé..., no sé si llegó a ser tu esposa o tu amante.

Charles Chaplin ha entrado ya en la hora solemne de la Historia. Es toda una época humana, como la de Don Quijote, como la de Hamlet.

¡Don Quijote, Hamlet y Charlot!...

Pero se le han clavado todos los dolores, a pesar de sus hufdas espantosas, acudiendo inclusive al ridículo, de igual manera que los calamares enturbian el agua para cubrirse la retirada.

Yo lo vi, desentonando con mi seriedad de muchas cosas que me pegaba al asiento del cinema; yo lo vi en aquellas carreras gesticulantes que provocaban la risa insultante de las multitudes, insultante para el solitario de los cinemas, que no va a reír,

ni a dormirar... ni a recibir sofiones de la vecina de butaca.

—¿De qué se ríen?...

Y yo saqué mi *star*..., y apunté hacia la pantalla. Y si no disparé, ¡oh, Carlitos!, no por eso dejé de ver las estrellas... en la agujereada pantalla del fantástico balancero.

Sentía envidia y sentía odio por el que conseguía unir en un solo haz a toda la Humanidad para reírse de mí. Se reían los chiquillos, se reían las mujeres y hasta los hombres, hasta los hombres serios, se reían, ¡oh, Dios!, menos yo, que estaba para llorar.

¡Has triunfado, Carlitos!

Charles Chaplin, genio—millonario y triste—, yo te saludo, Shakespeare y Cervantes de nuestro tiempo.

El gesto desgarrado, tu mueca de mendigo errante, espectro de la mendicidad que dijo tu compatriota Carlyle, son la afrenta

de los listos y los pillos que te llamaron tonto.

Charles Chaplin, Cristo del humorismo, no tiene *inri*, sino que lo pone él; hombre extraordinario, pone el *inri* a los que..., usando la frase de los cretinos del vulgo necio..., «toman el pelo», como los reptiles se muerden la cola... de inferioridad.

Los derrotados de cuerpo y de alma encuentran odioso a Chaplin. Y, creyéndose burlados por él, burlados ya y puestos en ridículo por la misma Naturaleza, aunque acuden al disfraz de los retratos de opereta, con cruces y todo en el pecho, pero escondiendo los cuernos de pobres diablos que son, ven a Charlot que de cerca y desde lejos los ve y en serio... los imita..., lo cual provoca la ira de los grotescos, que no necesitan acudir al disfraz de Charlot, y que ha inmortalizado Charlot.

Charlot, pues, es el Don Quijote de nuestro tiempo. Viene a burlar a los burladores. Viene a delatar a aquellos de los que en

cierta ocasión me dijera el mejicano ilustre, licenciado Carlos T. Lerdo de Tejada, aquellos que apelan a «las sinrazones, que son los piquetes de alfiler de los vencidos»...

Charlot provoca el ridículo, lo reta y lo vence, al poner en ridículo al mismísimo ridículo. Es un héroe y trabajador de leyendas. Constructor y soñador. Y, como Don Quijote, es interpretado tan genialmente y diversamente como lo es el Caballero de la Triste Figura.

Byron lloraba leyendo los capítulos dolorosos, las locuras del Ingenioso Hidalgo. Y muchos, creyendo que son lágrimas de risa, habrán sentido el llanto ante las cabriolas de Charlot...

Chaplin empareja, por su vida y con sus obras, con las figuras del genio universal. Es autor y obra. Es Cervantes y Don Quijote. Es Homero y Ulises.

Es la Humanidad concretada en un solo hombre, y un hombre de su siglo. Y «todo el mundo» es Charlot. Y, quien no lo fuere,

será cualquier cosa, menos hombre o mujer de humanidad.

Y será Barrabás, pero nunca Cristo.

Será el Bolo Pachá de todos los malos negocios, así en la paz como en la guerra; pero no la miss Cavell de todos los heroísmos.

Y será el granuja que os diga tonto y el traidorzuelo que os estreche la mano, y el sepulcro blanqueado, el falsario de «sagrada familia» que os franquee la puerta de su lonja y alhóndiga de criminales ventas, de infames contrataciones.

Porque no será el sublime *clown*, el payaso excelso que es Charlot, a quien no alcanzará nunca la patada del profesional, del profesor, del técnico de las historias chinas; pero las botas de cien leguas de Charlot van dando puntapiés invisibles desde cerca y desde lejos.

Y en la cumbre de su inmortalidad: tal como se afana y por lo que se llama, en doble de inmortal, Charles Chaplin y Char-

lot. Igual que se dice Cervantes y Don Quijote, Shakespeare y Hamlet, etc., etc., etc...

¡Charlot, Charlot y Charlot!

¡Glorificador de la ridiculez y ridiculizador de la gloria: Charles Chaplin, hermano y maestro, genio del deportismo doloroso, raro elegido de los dioses, raro digno de los medallones helénicos de Rubén, raro predestinado, porque tú nunca morirás, porque eres el Cristo del nuevo dolor del mundo!...

James Barrie y Bernard Shaw, sus hermanos mayores y maestros de espíritu, lo esperan en Londres, al Benjamín, en el 1930, para guiarle en sus nostalgias, formando un triángulo redentor...

FEDERICO NAVAS

Agosto 1930.



INDICE

PORTE PRIMERA

	<u>Páginas</u>
Leyenda	11
Lo que es, lo que dice y lo que no dice la efigie	19
Algunas consideraciones, propias y ajenas, acerca del disfraz	24
Ensayo de estudio astral de la vida del héroe .	32
Comentarios oportunos a la fecha astrológica precedente	39
Demostación de grafología a costa de la fir- ma charlotiana	46
Paréntesis, tal vez pueril, sobre quiromancia moderna	54
Un alto forzoso ante la creadora del genio ...	59
Trayectoria de un pobre «boy» hacia la panto- mina	68
Descubrimiento accidental de un pequeño gran cómico	77

	Páginas
De pequeño gran cómico a Rey de la Risa....	68
Recordatorio madrileño de los primerísimos «chariotas».....	25
El «astro» antántico en busca de su buena «estrella»	105

PARTE SEGUNDA

El hada de ojos de cielo y cabellos de oro	121
Pobrezas de un millonario por improvisación.	131
El millonario en su torre de marfil.....	139
Una muchacha del Far-West contra una mujer de París.....	147
Anécdota incompleta de la esposa que se la llevó el viento.....	159
El magnate sale de su magnificencia	165
La quimera del oro puede resultar la quimera del amor.	173
La quimera del amor puede resultar la quimera del oro	189
El serafín que sentó plaza de diablejo.....	188
Retorno del hijo pródigo a la pista circense..	195
El apologista pecador frente al divino payaso.	201
El divino payaso frente a su apologista pecador.	211

EPÍLOGO

Letanía sobre nuestro señor Charlot.....	223
--	-----





