

## **Chaplin restaurado: Mutual**

Se habla siempre de devolver la vista a los ciegos. Es difícil. ¿Y por qué hacerlo, si ellos prefieren no ver? Todavía no han visto lo que está ante sus ojos desde hace siglos y siglos, mientras que los videntes están cansados de verlo. ¡Cómo, entonces, verían ellos esta obra apenas esbozada y que apenas se adivina, incluso entre los videntes! Porque he aquí un arte nuevo, el del movimiento, o sea del principio mismo de todas las cosas que son. Y el menos convencional de todos. Una inmensa orquesta visual de la que los escultores de bajorrelieves indios y los pintores del drama de las líneas y de las masas en acción, Miguel Ángel, Tintoretto, Rubens y Delacroix han sido los precursores. Algo como la pintura moviéndose y renovándose sin cesar en una sinfonía visible donde el ritmo de la danza y los intercambios misteriosos del poema musical merodean, en ocasiones se encuentran y un buen día se fusionan. Y la mecánica sometida para someter a la mirada del hombre el universo de las formas activas, y restituirla en un espacio donde la duración se precipita tras haberla espiritualizado y ordenado en su corazón. Un nuevo arte, que nada tiene que ver, en cualquier caso, con el teatro, que tal vez estemos equivocados, que sin duda yo mismo estoy equivocado al relacionarlo con la plástica. Un arte nuevo, todavía inorgánico, y que no encontrará su propio ritmo hasta que la sociedad haya encontrado el suyo. ¿Por qué definirlo? Es embrionario. Un arte nuevo crea sus órganos. Nosotros sólo podemos ayudarlo a liberarlos del caos.

Un hombre –sólo uno– lo ha comprendido ya plenamente. Sólo un hombre sabe tocarlo como si se tratase de un teclado con varios planos, donde todos los elementos sentimentales y psicológicos que determinan la actitud y la forma de los seres acuerdan confiar a la sola expresión cinematográfica el desarrollo complejo de su aventura interior. Él nunca habla. Nunca escribe. Nunca explica. Ni siquiera tiene necesidad de encerrar el gesto efímero en el símbolo estilizado de la mímica. Para él, el drama humano posee un instrumento expresivo insospechado que será, en el futuro, el más poderoso de todos. Una pantalla, en la que cae un haz de luz. Nuestros ojos en frente. Y, tras ellos, el corazón. No hace falta más para hacer manar de este corazón una ola de armonías vírgenes, la inteligencia precipitada de la necesidad de todo, de la monotonía grandiosa y poética de las pasiones. Ya que, en esta pantalla, hay formas que actúan, rostros que reflejan, un juego enredado y continuo de valores, de luces, de sombras componiéndose y descomponiéndose sin cesar, para unir los impulsos y las voluntades que expresan a los sentimientos y las ideas del espectador. Charlot, el primero entre todos los hombres, ha sabido realizar un drama cineplástico –y nada más que cineplástico– donde la acción no ilustra una ficción sentimental o una intención moralizante, sino que hace un todo monumental, proyectándose desde el interior del ser, en su misma forma sensible y en su mismo medio material y sensible, su propia visión del objeto. Esto, me parece, es algo muy grande, un gran acontecimiento, análogo a la concentración en sí mismos de todos los elementos coloreados del espacio por Tiziano, de todos los elementos sonoros de la duración por Haydn, para crear su propia alma y esculpirla ante nosotros. Evidentemente, no nos damos cuenta porque Charlot es un payaso, y un poeta es, por definición, un hombre solemne que te introduce en el conocimiento por la puerta del tedio. Sin embargo, también pienso en Charlot como un poeta, e incluso un gran poeta, un creador de mitos, de símbolos y de ideas, el partero de un mundo desconocido. No sabría decir todo lo que Charlot me ha enseñado, y en absoluto aburriéndome. Porque lo ignoro. Porque es demasiado esencial para ser definido. Cada vez que lo pienso, experimento una sensación de equilibrio y de certidumbre que multiplica mis ideas y libera mi juicio. Es lo que hay en mí lo que me revela. Lo que hay en mí de más verdadero. O sea, de más humano. ¿Que un hombre logre hablar a un hombre, no es excepcional?

He leído recientemente, no sé dónde, que Charlot no dormía, cuando componía su drama. Que, nervioso, irritable, distraído, embargado de súbitos entusiasmos, orientaba, a lo largo de seis meses, todo su espíritu doloroso y tenso a su realización. Eso no me ha sorprendido. He leído, más recientemente, que renuncia al cine. Eso, no me lo he creído. Aquél que piensa, si continúa viviendo, no puede renunciar a pensar. Y Charlot piensa, si se me permite este adverbio espantoso, cinematográficamente. Charlot sólo puede liberarse de su pensamiento dándole un cuerpo sensible allí donde el azar le haga situar el símbolo. No os engañéis. Charlot es un conceptualista. Es su realidad profunda lo que inflinge a las apariencias, a los movimientos, a la naturaleza misma, al alma de los hombres y los objetos. Organiza el universo cual poema cineplástico y lanza en el devenir, a la manera de un dios, esta organización capaz de orientar un cierto número de sensibilidades y de inteligencias y, mediante ellas, paso a paso, de actuar sobre todos los espíritus.

Es sabido. Charlot es únicamente un cinemimo. Se limita a interpretar su papel. Mejor. No “interpreta un papel”. Concibe el universo como un todo, y lo traduce mediante el cine. Ve el drama. Lo regula. Lo pone en escena. Lo pone a punto. Interpreta separadamente los papeles de todas sus comparsas y el suyo propio, reuniéndolo todo en el drama definitivo tras haberle dado la vuelta, tras haberlo visto bajo todos sus aspectos, procediendo como un gran pintor, de la masa total según fue concebida a la realización de los salientes, los huecos, de los contrastes derivados, escogiendo, combinando, caracterizando sin cesar –o, como un músico que dispone de una orquesta inmensa, fondeando en sus tesoros polifónicos para variar hasta el infinito la expresión de su tristeza, de su alegría, de su sorpresa, de su desencanto. Una arquitectura esencial, que se busca y se encuentra de un extremo al otro de la trama en torno a la cual se organiza la película, creando una cosa cerrada y por así decir circular, en la que cada escena está determinada por la concepción del conjunto, como las cúpulas parásitas girando en torno a la gran cúpula central en las viejas iglesias bizantinas, donde la mismísima música de las esferas parece ordenar su círculo y disponer la armonía de su grupo en movimiento: una arquitectura que está en el cerebro del hombre, y pasa con tanto rigor en su gesto, aun por desordenado que pudiera parecer este gesto, que siempre se equilibra, como una danza rítmica, un ballet, alrededor de la idea central, dolorosa y cómica a un tiempo, de la que extrae sus motivos.

Pues veo muy bien que es lo que separa a Charlot de un comediante ordinario, intérprete de ideas, de sentimientos, de formas que no ha combinado él mismo, pero de ningún modo lo que lo separa del pintor, del músico, del geómetra, el objetivo, la banda sonora y la pantalla ejerciendo de lienzo, de los pinceles, de los colores, del compás o de los instrumentos de la orquesta. Y veo por dónde, al igual que un pintor, un geómetra, un músico, entra en el imperio de los poetas conquistándolo...

(...) ¡Pobre Charlot! Se le quiere, se le compadece, y él enferma de risa. Porque lleva consigo, como una carga de la que no se libra ni por un segundo sino exigiendo de nuestra alegría que le ayude a acarrearla, el genio de los grandes cómicos. Tiene, como ellos, esta imaginación exquisita que le permite descubrir, no solamente en cada incidente, sino en cada función de la vida cotidiana, un pretexto para sufrir un poco, o mucho, para reírse de sí mismo mucho, o un poco, siempre, en cualquier caso, y para ver, bajo el esplendor y el encanto de las apariencias, la vanidad. Sabíamos bien, antes de él, que en el fondo de todo drama hay una farsa, en el fondo de toda farsa un drama, pero, ¿qué es lo que no sabemos? Llega un hombre y, porque él lo *descubre*, nos enseña todo lo que sabíamos. Dispone de medios simples, los medios de la grandeza. ¿Que corre grave peligro? Una distracción enorme le arrebató en mitad de este peligro. ¿Que padece algún dolor a superar? Se permite un placer grotesco que le hace olvidarlo. ¿Que

algún gran sentimiento lo atraviesa? El hombre o la naturaleza intervienen para ridiculizarlo. Y si el amor mismo le condena a algún gesto patético, le entra hipo.

¡Ironía inmensa de las pasiones y de las cosas! De tal modo actúa la ironía que él sólo las ve a través de ella. Y lo terrible, os dais cuenta, es que él desea las cosas y sufre las pasiones. ¿Quién adivinaría entonces su remordimiento, su pena, sus arrebatos exquisitos de pobre que se desnuda sin decir palabra para los más pobres que él? ¿Quién, su bondad evangélica? Ama, y nadie lo ve. Tiene hambre, y nadie lo sabe. No se enfada. Tampoco se sorprende. Puesto que él mismo se vigila y no puede tomarse en serio. Estos contrastes, de donde cada uno de sus gestos extrae su potencia cómica, él no tiene necesidad, para verlos, de observar el mundo. Están en él. Son él mismo. Son el informe perspicaz del espectáculo cruel que su propio pensamiento le proporciona. Para que se eleven al más alto estilo, le basta con llevarlos del dominio moral que hace la trama de sus días, y sin cesar opone a sus ilusiones más nobles la sórdida realidad, al dominio infinitamente más vasto de toda la vida social y psicológica donde, tras cada rostro, cada gesto, cada objeto, un dios acecha socarronamente para hundir un dardo envenenado en el corazón de la inocencia o derribar con una sonrisa el triunfo de la estupidez y de la brutalidad... (...)

En resumen, el hombre que se expresa sólo nos habla verdaderamente si nos cuenta su aventura a través de la vida, y si sabe contárnosla. Su aventura espiritual, entendámonos. Nada más allá. ¿Qué nos importa lo que podría sucedernos? Charlot objetiva poderosamente su incapacidad para vivir, que es la nuestra, algo que sabe bien el filósofo y de lo cual se consuela el artista dándole la apariencia de sus ilusiones e interpretando, con esas ilusiones perdidas, una farsa heroica que mira en su espejo. Siempre apaleado, siempre vencido, Charlot se venga, pero nunca resulta malvado. Se venga haciendo bromas o, lo que es aún más divertido, cometiendo equivocaciones que obligan a los demás a sufrir una parte de sus humillaciones. (...) Su inocencia y su malicia andan a la par. Por otra parte, es por malicia que nos da el espectáculo de su inocencia. Cuando llega con retraso a casa de su patrón y ofrece su pobre trasero al puntapié que no llega, cuando, desde la cama, mueve la palangana y arrastra los zapatos por el suelo para hacerle creer que se levanta, me invade un placer divino. Se venga mejor que antes, nos venga a todos, a los que fueron, a los que vendrán. Por su fatalismo y resignación resulta vencedor de la fatalidad y de los déspotas. ¿Pesa la muerte? ¿Pesa el mal? Charlot hace reír con su sufrimiento. Los dioses huyen en todas direcciones.

Los dioses huyen, porque él juzga desde fuera la pasión que lo devasta y, aunque acepta su dominación, rechaza su respeto. Así se arroga el derecho de juzgar también la nuestra y de autorizarnos a considerar sin vergüenza nuestra propia debilidad, nuestra propia miseria, nuestra propia desesperación. No se ríe de éste o aquél, se ríe de sí mismo, y en consecuencia de todos nosotros. Un hombre capaz de reírse de sí mismo libra a todos los hombres de la carga de su vanidad. Y, como ha vencido a los dioses, se convierte en un dios para los hombres. Pensad que hace reír incluso con su hambre, con *el hambre*. Su almuerzo en el mostrador del vendedor de buñuelos, sus artimañas para ocultar sus robos, jugar a la distracción, a la indiferencia, su aire ausente y despreocupado aunque le suenen las tripas, aunque esté a punto de desmayarse, lívido y el policía acercándose, que extraiga su violencia cómica de aquellos de nuestros sufrimientos que menos se prestan a escarnio, esto, nada tiene que ver con la credulidad del soñador ni con el orgullo del tonto. ¿De qué nos reímos entonces, incluso cuando hemos tenido hambre, o hasta cuando la han tenido nuestros hijos –infamia que nos hace arrancarnos los ojos para no ver, hundirnos el puño en la garganta para detener el espasmo, rompernos los dientes de entrechocarlos compulsivamente? Pienso que es, de nuevo aquí, y aquí sobre todo, siendo el contraste tan terrible, una victoria del espíritu sobre nuestro propio

tormento. Porque es el único, en el fondo, que afirma al hombre para nosotros, sea un payaso o un poeta.

Este pesimismo que constantemente se vence a sí mismo hace de este pequeño payaso un espíritu de alto linaje. (...) El hombre bailando, borracho de inteligencia, en el colmo de la desesperación. El lenguaje, en Charlot, no es ya una convención, la palabra es suprimida, y el símbolo, incluso el sonido. Él baila con los pies. Incluso si están calzados con zapatones inverosímiles.

Cada uno de sus pies, tan dolorosos y tan burlescos, representa para nosotros los dos polos del pensamiento: uno que se llama conciencia y el otro deseo. Saltando sobre uno y otro pie, busca ese centro de gravedad del alma que encontramos sólo para perderlo inmediatamente después. Esta búsqueda es su arte, como lo es de todos los grandes pensadores, de todos los grandes artistas y, en último término, de todos aquellos que, incluso sin pronunciarse, quieren vivir en profundidad. Si la danza está tan próxima de Dios, imagino que es porque simboliza en el gesto más directo y el instinto más invencible el vértigo del pensamiento, que no puede realizar su equilibrio sino bajo la temible condición de girar sin descanso en torno al punto inestable que habita, y de perseguir el descanso en el drama del movimiento.

**Élie Faure**, "Charlot", en *L'Arbre d'Éden*, Crès, 1922.