

Los *Tiempos modernos* de Chaplin no son tan modernos

No quisiera suscitar la indignación del lector si digo que el arte no es inmortal. La inmortalidad del arte es una de las creencias más arraigadas y que, por lo tanto, produce más rabia cuando alguien intenta desarraigársela a uno. Las obras maestras ¿no son eternas? Desde luego; mientras haya hombres y escritura, la *Odissea* será un libro divertido. Pero, lo que nos divierte hoy de la *Odissea*, ¿es lo mismo que divertía a los griegos? Parece más que dudoso, por no decir, con suficiencia, no, no es cierto.

Las obras maestras son eternas porque, precisamente, pierden el principio en que se asienta su eternidad: la fijeza; es decir, porque varían. Todas las obras maestras de cualquier arte son andantes con variaciones. En castellano tenemos el ejemplo más evidente: ¿quién podrá sostener que leemos hoy el *Quijote* como lo escribió Cervantes? Las obras de arte son maestras cuando tienen en sí la riqueza requerida para que saquen de ellas todas las variaciones que puedan las generaciones sucesivas de lectores, auditores, espectadores o contempladores. Y más todavía: hay obras maestras de arte que no sabemos si eran de arte, si estaban hechas para producir el efecto, la impresión, la emoción que nosotros recibimos de ellas. Me refiero en primer lugar a las pinturas prehistóricas de las cavernas, claro está. El arte en abstracto (no lo que se llama arte abstracto en nuestros días), la abstracción que hacemos con la palabra arte para referirnos a una cosa muy distinta y concreta como es el fenómeno que se suscita en obras de palabras, de colores, de líneas o de sonidos, podrá ser tenida por eterna; mas el fenómeno mismo, lo suscitado en las obras de arte es un latido no una epifanía, no está en la obra más que en el espectador, lector, auditor o contemplador. No es que cada uno de éstos tenga en sí el valor de

la obra. Al contrario, el fenómeno artístico se encuentra en cada uno, sin expresión, dentro de él, limitado a él, mientras que en la obra se halla para todos los que son capaces de experimentarlo. ¿Es suscitada en ella o ella lo suscita? En los anaqueles de una biblioteca no se tiene a la belleza, ni a la verdad, aunque sean obras maestras de poesía o de ciencia los libros allí guardados, como tampoco se tiene a la belleza en las discotecas, ni en los museos, ni en las arquitecturas... Cuesta trabajo sacarles la verdad a las obras de filosofía o de ciencias y no menos el valor a las de arte. Una larga elaboración es necesaria a veces para hacer posible el fenómeno artístico, el contacto, una pulsación, un latido. El arte no es eterno (“no sería verdad tanta belleza”), es fugaz.

La fugacidad del arte cinematográfico puede ser considerada como una de sus modernidades. Cabe pensar: he aquí un arte que no trata de mentir: se presenta como lo que todo arte resulta en esencia, pasadero. Una película se hace pronto anticuada. Si vamos a ver, no más anticuada ni más pronto que una música o una poesía. Lo que sucede es que la poesía y la música pueden volver, cuentan con la ventaja de ese consuelo de los afligidos del arte que es la presencia del recuerdo. Muchos libros y muchas músicas se han perdido, han variado, pero han quedado bastantes obras y bastante entraña en estas obras para sacársela y que todavía no se haya agotado. Incluso materialmente, la película es menos propicia a la perduración. A pesar de los esfuerzos que se hacen para reunir y conservar las filmotecas, ha habido películas, de las mejores, que han desaparecido y otras que no se puede asegurar que lleguen en condiciones de ser vistas por nuestros nietos. (Cierto que la misma suerte parece reservada, en más largo plazo, a la pintura y a la literatura modernas: los colores de la pintura moderna no están hechos para durar los siglos que los de la antigua, en la cual realmente no duran sino alterados, como he dicho, y el papel de la mayoría de los libros modernos tampoco es tan duradero como el de los antiguos.)

Hay otro aspecto material que las destruye artísticamente más, el progreso de la técnica. En todas las artes, los nuevos materiales y las nuevas técnicas suelen producir los mayores cambios, pero en el cine estos cambios no abandonan, anulan a las obras anteriores. La prueba está en que las películas primitivas nos hacen

reír sin querer y nos dejan serios cuando nos quieren hacer reír. No es que fueran malas, entonces había, como ahora, películas malas y películas buenas. Al principio, el cine italiano, que luego desmereció tanto, causó tanta sensación como ha causado en la actualidad. Se aceptaba como una convención necesaria la rapidez y brusquedad de los movimientos humanos, que hoy nos dan risa y hacen imposible toda apreciación. Esto, solamente, por lo relativo a cómo deben moverse los actores en el tiempo cinematográfico. Incluso para sentir las primeras películas de Chaplin hay que realizar un esfuerzo. Con las posteriores, no. La célebre *Tiempos modernos*, resucitada este año, recorre triunfalmente por todo el mundo los circuitos de distribución y se proyecta en las salas cinematográficas de estreno como una novedad.

Ha sido en París donde *Tiempos modernos* ha empezado su nueva carrera. En medio de las nuevas competencias técnicas por ampliar las pantallas. Y es una película de cine semisonoro, apenas unos minutos parlante. De una importancia capital en la evolución creadora de Charlie Chaplin. Conviene recordar (parece olvidada, más aún: haber pasado desapercibida) la tragedia que fue para Chaplin la técnica que dio la palabra a la imagen del cine. La tragedia del genio: por el carácter asesino, a que antes he aludido, del avance técnico en la cinematografía. Chaplin veía en la voz, no en el aliento, la vida, sino el anonadamiento, la muerte del personaje de pantomima con quien se había identificado: Charlie, Carlitos, Charlot. (...) La farsa se volvió tragedia en Chaplin. Tardó diez años en hacer hablar a su mimo. Fue en *Tiempos modernos* donde Charlot rompió a hablar. La palabra le iba a dejar henchido de nervios y pensamiento hasta romper su envoltura y salir otro: Monsieur Verdoux, Clavero, al igual que Molière que trasciende los personajes de la farsa a Tartufo, el Avaro, el Misántropo. Se trata pues de una película que marca el momento crítico en que gira sobre sí mismo el arte de Chaplin y deja descubierto lo que hay de muerto y de vivo en su identificación cinematográfica, con su personaje básico en la pantalla, Charlot, su sombra. Como nos pasa a todos en la vida, Chaplin en su arte no ha podido saltar sobre ella, lo que demuestra hasta qué punto es auténtica, es el auténtico personaje del arte de las sombras. No ha palidecido, ni se le ha chafado ninguna línea, ninguna inflexión. No es una som-

bra platónica. Es la verdad misma la que palpita y no una figura o un trazo. La sombra de Chaplin sale intacta de la prueba. Tomando como blanco la pantalla, Chaplin dio en el corazón de nuestro tiempo. Hizo blanco en su propia sombra.

¿Qué es Charlie o Charlot? La vida bamboleada, sin saber cómo ni por qué, del hombre cualquiera puesta al orden del día. El cuento narrado por un idiota, con mucho ruido y furia y que no significa nada, como de la vida dice Macbeth. La filosofía de hoy, la de siempre, busca su significación. La sombra de Chaplin es la angustia y el absurdo de la condición humana. Desde luego, Chaplin ignoraba la filosofía que luego se ha llamado existencialista. No es extraña la coincidencia de la filosofía y el arte cinematográfico. Viene inmediatamente después del acuerdo preestablecido entre el bergsonismo y el arte de la pintura, entonces el impresionismo. La literatura, envidiosa siempre de las demás artes y de las ciencias, sacó a relucir un novelista, Marcel Proust, impresionista y bergsoniano. Ahora ha destacado a un novelista inexplicable y amenazador, Franz Kafka. Es probable que mañana Proust, tan sensible, resulte algo mítico como novelista. En cuanto a Kafka no menos sensible y de una sensibilidad acaso más perdida, no sería sorprendente si un día resultara que ni siquiera ha existido. Y ¿qué es lo que ya no existe, lo muerto en *Tiempos modernos*? Nada de la sombra, toda ella es vida: lo muerto se encuentra en algún lugar común en el que la sombra ha caído. En suponer al hombre víctima de la máquina. El maquinismo empeoró, en cierto modo, la condición humana del trabajo. Todavía quedarán, por no se sabe cuánto tiempo, inmensas, terribles labores mecanizadas. Pero, ¿quién defiende hoy que la máquina, creada por el hombre para sustituir su esfuerzo, está llamada a esclavizarlo? Los cerebros electrónicos están, al contrario, tendiendo al desplazamiento del trabajador en la industria. También esto acarrearía males; sin embargo, hasta donde llega la mirada se ve que el hombre acabará por descargarse de todo trabajo no placentero. Hoy tienen que provocar risas los ecos que han rodado alrededor del siglo XIX y han llegado hasta nosotros anunciando la bancarrota de la ciencia. Incluso en su peligro, en las armas que ha aportado a la tiranía y a la guerra, la ciencia aparece como la salvadora. Todos los estadistas actuales se han puesto ya de acuerdo en una cosa, en reconocer que

si no hay otra vez guerra ello es debido al poder aniquilador que han llegado a tener las máquinas bélicas.

En los *Tiempos modernos* de Chaplin, Charlie o Charlot se acogen esos ecos del siglo pasado. A pesar de no llevar consigo el sarcasmo que les suele acompañar contra los hombres clarividentes del mismo siglo que vieron y anunciaron el porvenir de la ciencia, son el tributo que paradójicamente lo cómico ha pagado siempre a lo serio: sacarle la lengua, tomarlo en broma. Bien pensado, no está mal. Ni lo serio hay que tomarlo demasiado en serio.

(*El Nacional*, 12 de septiembre de 1955)