

TRÁS LA PANTALLA

GALERIA DE ARTISTAS CINEMATOGRAFICOS



Ch. Chaplin "CHARLOT"

CUADERNO Nº 2

TERCERA EDICIÓN

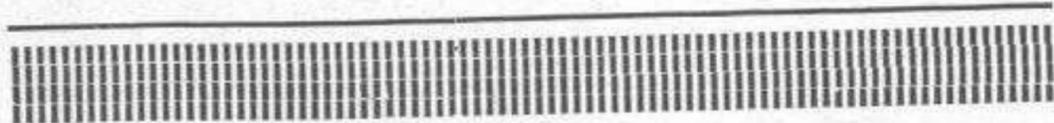
35 CTS

EL PRÓXIMO CUADERNO

ESTARÁ DEDICADO A

**DOUGLAS
FAIRBANKS**

**EL GRAN ACTOR ATLETA
NORTEAMERICANO, DE
LA RISA SIMPÁTICA Y LOS
MÚSCULOS DE ACERO**



EN PREPARACIÓN:

**MARY PICKFORD
GUSTAVO SERENA
WALLACE REID**

TRAS LA PANTALLA

GALERÍA DE ARTISTAS CINEMATOGRAFICOS

CH. CHAPLIN "CHARLOT"

POR

MICROME GAS

(TERCERA EDICIÓN)

**EL ARTE MAGICO DEL
::: REY DE LA RISA :::**



CHARLOT es, indiscutiblemente, el rey de la risa. Nadie hasta ahora, ha pretendido arrojarse del trono que ocupa hace algunos años; nadie se atreve a disputarle su puesto envidiable de primer actor bufo del mundo.

Tal vez, dentro de algún tiempo, a medida que va evolucionando el gusto del público, otro actor nuevo, dotado de una gracia más sutil, más fina, más natural, logre monopolizar las simpatías de las multitudes. Y, entonces, el arte retorcido de Charlot quedará relegado a segundo término.

Y al llegar aquí, cabe preguntar: ¿no será el futuro rey de la risa, Harold Lloyd, el joven mimo a quien se disputan ya con ahinco las manufacturas americanas?

* * *

No vamos aquí a consagrar un gran espacio al arte de Charlie Chaplin. Nuestros lectores, igual que nosotros, conocerán sobradamente las piruetas, las contorsiones, los gestos espontáneos y, sobre todo, la sonrisa—de idiota o de borracho—del inimitable artista. Esa sonrisa tan suya, tan peculiar, es el motivo primordial de sus éxitos. Al verle sonreír de esa forma, no queda más remedio que reír a carcajadas, bendiciendo el momento en que se nos ocurrió ir a contemplar sus gracias dislocantes en el cine.

Y la sonrisa suya la prodiga Charlot a cada instante, en todo momento, igual cuando al volver la cabeza se encuentra ante una mujer hermosa, como al recibir un ladrillazo en plena sesera, que lo deja atontado, como al quedarse dormido en medio de la calle con una botella vacía entre los brazos.

También el bastón, en sus manos, es un elemento gracioso de gran importancia. Ese junco nos da la impresión de tener vida propia, o, por lo menos, de ser una prolongación del brazo del artista. Es un bastón inquieto, nervioso, lleno de fogosidad, que no puede estar tranquilo un solo segundo. Jamás recordamos haber visto el bastón de Charlot en estado de inmovilidad, abandonado sobre una mesa, o colocado en un perchero en la grata compañía de otros bastones más o menos lujosos. Siempre, como un esclavo fiel del mimo estupendo, gira vertiginosamente entre sus dedos, se adelanta para alcanzar el cuello o la pierna de algún contrincante de su dueño, o se dobla voluptuosamente bajo el peso del histrión en una deliciosa escena de conquista.

Además de esto y de sus pies, tiene Chaplin, para conseguir la hilaridad del público, otros recursos que podríamos llamar espontáneos o sin preparación. Nos referimos a esas grandes genialidades suyas, que no obedecen a un estudio anterior, sino que son producto del momento; ocurrencias felices, que provocan esas largas carcajadas en el público de los cines, cuando se proyecta alguna película de Charlot.

En la película de dos rollos «Charlot, emigrante», recordamos un momento afortunadísimo del cómico genial. Aparece Charlot en un restaurant modesto de Nueva York, donde hace las veces de verdugo de los parroquianos un camarero que es el colmo de la brutalidad. (Este tipo fué creado por Enric Campbell «Goliath», muerto trágicamente a causa de un accidente automovilista, hace unos dos años.) Charlot, que se encuentra que el dinero que lleva no le alcanza para pagar su comida y la de su amiguita a quien convidó, ve en perspectiva una salida por la ventana mediante el vigoroso impulso de un soberano puntapié. De pronto, resbala a su lado un duro, y nuestro hombre deja caer sobre él uno de sus piés, viendo en aquella moneda su salvación.

Este gesto de Charlot es tan natural, tan espontáneo, tan lleno de gracia, que basta para consagrar definitivamente a un actor. Y genialidades de éstas abundan en todas sus creaciones.

Para terminar este pequeño estudio crítico de Charlie Chaplin, diremos que su arte se apodera inmediatamente del espectador, por que lleva en sí todas las cualidades de bondad y de interés, necesarias para triunfar. Aun cuando la gracia de su trabajo sea consecuencia de muchos días de estudio, de muchos metros de películas desperdiciadas hasta conseguir el efecto deseado, de mucho ingenio derrochado en ensayos constantes, al entusiasmarnos con ella en la pantalla, nos hace el efecto de una feliz improvisación.

¿Y no es esta apariencia de simplicidad, de facilidad, uno de los mayores éxitos que adornan la labor del bufo inimitable?

CHARLOT EN EL ESTUDIO

Para hacer estos films extraordinarios que nos asombran con la abundancia de detalles cómicos, Charlot derrocha paciencia y minuciosidad, cuidando tanto del conjunto, como de su labor personal.

Max Linder, el sutil cómico francés, que en su larga estancia en América intimó con el As de los bufos, nos cuenta, en unas cuartillas que ponen de relieve su competencia en esta materia, la manera de trabajar del célebre actor. He aquí las palabras del simpático Max:

«Chaplin ha construido su propio estudio en Los Angeles, donde él ejecuta sus films con el concurso de su hermano y de una docena de colaboradores, además de los hombres, muy inteligentes, que cuidan de la *mise en scène*.

Charlot gira sus películas con una minuciosidad extraordinaria. Su estudio está provisto de todos los perfeccionamientos modernos, de todas las comodidades, de todos los aparatos. Pero lo principal no está en las máquinas. Está en el método. Chaplin, verdadero humorista, ha estudiado la risa y ha llegado a provocarla con una rara precisión. Poco o nada concede a la improvisación; él repite todas sus escenas hasta que se siente satisfecho de su obra. Cuando ha girado varias escenas repetidas, las hace proyectar todas muchas veces, para descubrir el defecto o la imperfección que puede anular los efectos buscados. Y vuelve a empezar, con una constancia infatigable; y solamente cuando él, que es el crítico más severo de sus producciones, encuentra de su agrado todas las escenas de un film, es cuando la cinta se pone en circulación.

Nunca, hasta que vi trabajar a Charlot, comprendí la poca importancia que en los estudios de América se concede a la película virgen. En Francia, nosotros contamos el número de metros girados

como el número aproximado de metros de que constará una película. Y esto, claro está que redundará en perjuicio de una producción. Para dar una idea de la cantidad de film desperdiciado en los estudios del famoso artista, citaré los datos siguientes: Chaplin emplea dos meses para hacer una película de seiscientos metros y utiliza, para este film, más de doce mil metros de película negativa; es decir, que cada escena se gira veinte veces. Esto representa, con los ensayos, los arreglos y las reprises, que una cinta se repite, lo menos cincuenta veces, antes de salir dispuesta para la venta.»

No sabemos si Max Linder, dejándose llevar por su temperamento meridional, exagerará un poco. Lo que sí sabemos es que Charlot, en el momento actual, cobra un millón de dólares por producir ocho películas de dos a cuatro partes, según su contrato con el Primer Circuito Nacional de Exhibidores; que desde que firmó dicho contrato — más de un año — no ha lanzado al mercado más que cuatro películas: «Vida de perro», «Armas al hombro», «Un día de campo» y «Al sol»; que tenía tiempo sobrado para producir el doble y aun el triple de lo que ha hecho, y que esto no tiene otra explicación que el deseo de depurar todas las escenas de una película hasta que salga de sus estudios una obra de arte perfecta.

Por todas estas razones comprendemos que Max Linder, al escribir las líneas que anteriormente publicamos, no se apartó mucho de la realidad.

Cuando Chaplin levántó su estudio en Los Angeles, a raíz de su contrato con el Primer Circuito, los periódicos americanos aparecían llenos de caricaturas y de sátiras dirigidas al rey de la risa, por el misterio en que encerraba su labor. El ingenio yanqui derrochó, por entonces, sus más finas ironías. Y vimos grabados que representaban los estudios del gran cómico, cuyas paredes estaban acribilladas de troneras, por donde asomaban las bocas de las ametralladoras.—En otros, rodeaba el edificio un verja erizada de púas, entre las que se movían furiosamente unos cuantos mastines formidables. En otros, se veía a los imitadores de Charlot trepar por los muros, atisbar por los agujeros y hasta subirse en aeroplanos, para contemplar, detrás de los cristales de la galería, los ensayos del célebre bufo.

Estas ironías tenían un fundamento. Chaplin sabía de sobra que la mayoría de los actores cómicos americanos, en vez de crear, en vez de buscar un estilo y una personalidad, se dedicaban a copiar servilmente sus ademanes, sus gestos, hasta su indumentaria, grotesca y original. Y por eso, cuando su contrato con el Primer Circuito, como se le pagaba y se le exigía más, nuestro artista se vió obligado a buscar nuevos efectos, a estudiar actitudes y ademanes distintos de aquellos, que por ser demasiado conocidos, estaban envilecidos y desprestigiados por la legión de sus imitadores. Y fué entonces cuando se ocultó a los ojos de todos, y prohibió rigurosamente la entrada en sus estudios a toda persona extraña



Una caricatura de Chaplin en *Charlot en auto*

a ellos, y guardó un secreto impenetrable sobre los asuntos y sobre los títulos de sus producciones, cuando éstas estaban en preparación.

Pero esto nada tiene de criticable. De no hacerlo así, mucho antes de haber lanzado él al público una película, los imitadores suyos hubiesen ya presentado veinte producciones con el mismo asunto y análogos detalles a la que, con tanto cariño, ensayaba el cómico genial.

Como colaboradores de sus producciones, Chaplin tiene, además de su hermano Sidney, una docena de cómicos que trabajan con él hace ya muchos años. Entre estos se contaba el malogrado Eric Campbell, aquel artista gigantesco, que hacía siempre el «hombre terrible» al lado de Charlot, logrando popularizar su seudónimo de «Goliath», y que murió trágicamente en Los Angeles, dejando en la compañía del inimitable mimo un hueco difícil de llenar.

Sin embargo, cuando Chaplin necesita más personal para sus películas, se lanza a la captura de tipos extravagantes, que parece imposible encontrar reunidos en ninguna parte. Para esto se vale de agencias artísticas, recorre los grandes centros de contratación de Los Angeles y Hollywood, hasta dar con los hombres que él se ha imaginado. Y sólo después de tantos esfuerzos, logra reunir unos cuantos tipos, como aquellos que componen el ejército alemán en la película «Armas al hombro»...

Es así como trabaja, en la tranquilidad rebuscada de su estudio, Charlie Spencer Chaplin, el Rey de la Risa.

: EL SUEÑO DE UN :

: : : : ESCRITOR : : : :

Vamos a descorrer el velo que envuelve la vida íntima del genial actor; vamos a penetrar en el arcano de sus secretos, de sus aficiones, de sus anhelos, de sus defectos. Pero antes queremos presentar a nuestros lectores un Charlot fantástico que imaginó el cerebro febril de un escritor meridional. Tal vez este Charlot se aproxime más a la idea que de su vivir se han forjado la mayoría de sus admiradores, que el verdadero Charlot, un poco frío y otro poco egoísta, de fuera de la pantalla.

He aquí la interviú celebrada con el Charlot imaginario por el notable literato americano Emilio Dupuy de Lome:

«Desemboca el auto en la Quinta Avenida, a la altura de la calle 60 Este, y mi compañero de viaje y cicerone que ha de presentarme al genial Carlitos, va indicándome al paso las residencias de los grandes millonarios, multimillonarios y archimillona-

rios, todas ellas soberbias, monumentales, colosales; palacios fantásticos realmente. Para el auto frente a las casas de estos nenes: Jhon J. Astor, William Astor; dos cuadras más arriba Charles T. Ierkes y Miss Witnes, cuatro nombres que, al pie de un cheque podrían sacar del Banco del Estado Americano medio millón de dólares... ¡Unos desgraciados!

Pues bien, en esta soberbia calle bordeada a un lado de palacios de ensueño y al otro lado por el magnífico Central Park, uno de los más bellos paseos del Centro de Nueva York, en esa calle, en la que se han reunido las más colosales fortunas de Norte América, tiene su original rasca-cielo el no menos original, genial y universalmente reído Carlos Chaplin.

Detiénesse nuestro auto frente a la puerta y descendemos. El acompañante paga el taxi, y mientras tanto yo me dirijo a tocar el timbre de la puerta, pero al ir a colocar el dedo en el botón, el cicero me toma del brazo y me detiene:

— Un momento, amigo, lea usted antes este letrero.

Junto al timbre hay una chapa de bronce, en la que dice:

«Si quiere usted ser recibido por Carlos Chaplin, antes de tocar el timbre introduzca su tarjeta por la ranura superior, explicando en ella el objeto de su visita. Será inútil tocar el timbre nuevamente, si la tarjeta es devuelta. Días de recibo, el primer lunes de cada mes, de 10 a 12 m.»

Después de leer el curioso aviso me volví sorprendido y observé la risa contenida de mi acompañante.

— No se alarme, seremos recibidos, hoy es lunes y son las diez y cinco minutos. Deme su tarjeta.

Le entregué mi tarjeta, la introdujo por la ranura indicada y se puso a contar... uno... dos... tres... cuatro... Cuando iba por el número setecientos diez y ocho, se abrió en la puerta una puertecita del tamaño de un billete de tranvía, sonó un timbre, se encendió una luz verde en la parte superior de la puertecilla y, automáticamente, apareció un llave Yale.

Con la llave en la mano fui a introducirla en la cerradura y noté, sorprendido, que la puerta no tenía cerradura a la vista. Era, ni más ni menos, que la puerta de una colosal caja de hierro.

Mi acompañante me enseñó en el piso de la acera una chapa como de aguas corrientes, diciéndome:

— Allí está la cerradura.

No sin cierta extrañeza levanté la chapa de hierro y apareció, a mi vista, una cerradura; introduje la llave, la hice girar y noté que la puerta se abría de par en par.

Me lancé tras mi compañero que ya había traspasado el dintel y gracias a mi ligereza no quedé atrapado por los faldones del jacquet en la puerta, que nuevamente se cerró tras nosotros, sumiéndonos en la más absoluta obscuridad.

— ¿Qué és esto? — me atreví a decir.

— Calle y espere. Chaplin no tiene sirvientes; toda su casa es mecánica.

No había concluído de decir estas palabras el cicerone cuando se encendió en la pared una bombilla roja bajo la cual vimos, claramente una mano pintada en la pared que nos indicaba la dirección a seguir. Avanzamos dos o tres pasos y se apagó la luz aquella, encendiéndose la anterior y así sucesivamente hasta unas seis luces que, como estaban colocadas cada tres o cuatro metros, me hicieron suponer que el corredor era de unos veinte metros de largo, por lo menos.

Llegamos por este corredor a una pequeña rotonda; en ella había un ascensor; junto al ascensor este letrero:

«Entre».

No metimos dentro y no habíamos concluído de correr la reja que lo cerraba, cuando nos sentimos elevados a una velocidad vertiginosa, siempre en medio de las tinieblas.

No me atreví a hablar, pues confieso que sentía algo así como miedo de que aquel ascensor nos estrellase.

Poco a poco fué haciéndose la luz a medida que subíamos. Instintivamente levanté la cabeza buscando la causa de la claridad.

Llegábamos al piso 73, según mi acompañante...

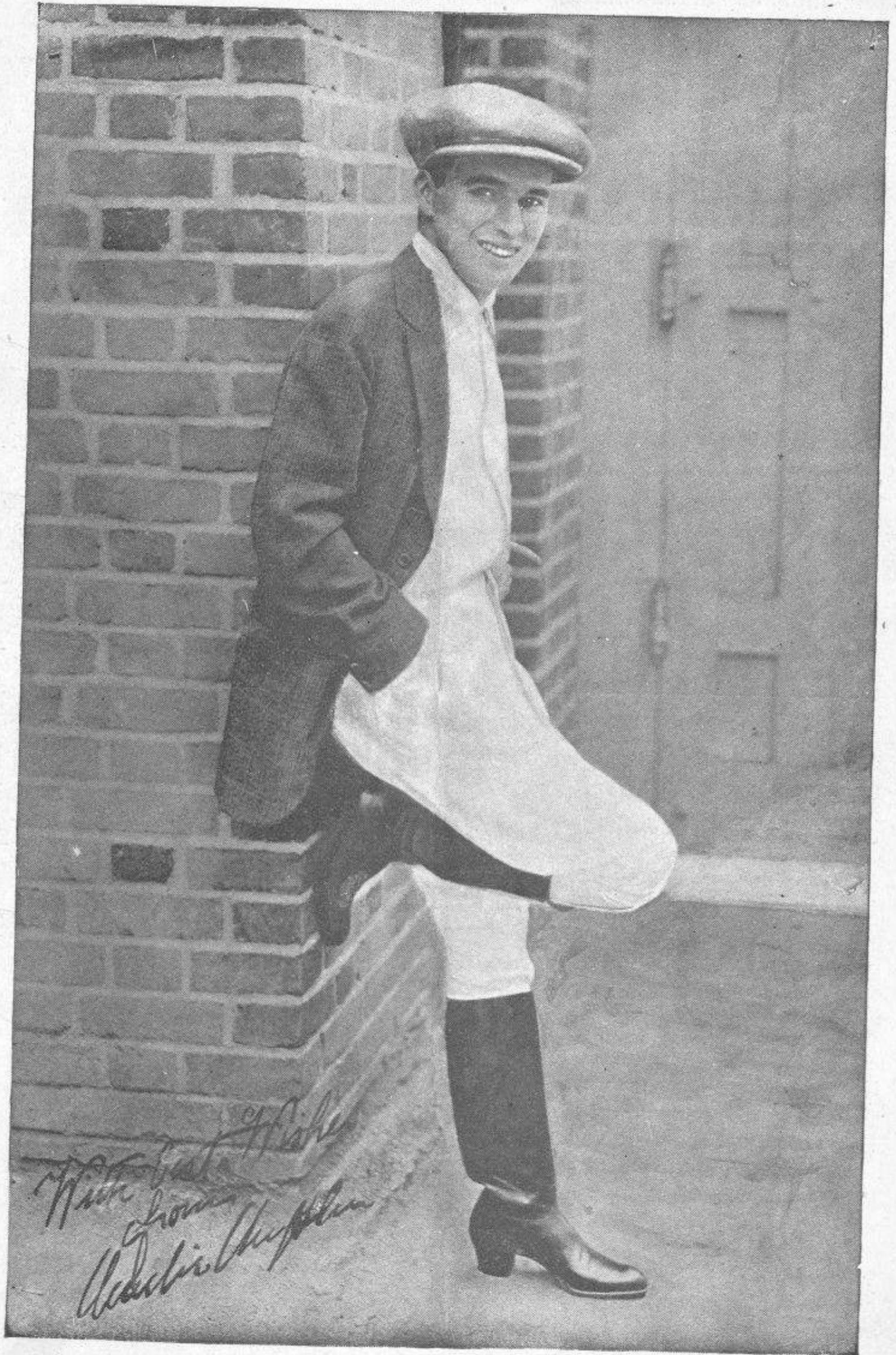
Detúvose el ascensor y se abrió la puerta mecánicamente. Estábamos en los departamentos privados de Chaplin. Del ascensor salimos a un *hall* admirablemente amueblado, estilo inglés; una gran estufa, una mesa amplia central, grandes sillones de cuero, alfombras de Smirna, etc., etc. En un testero del salón, una percha. Sobre la percha una lamparilla de luz que se encendía y apagaba, indicándonos, sin duda, que dejáramos los sombreros y bastones, puesto que cuando lo hicimos, dejó de parpadear, cediéndole el turno a otras bombillas minúsculas, que como fosforescencias en la noche se encendían y apagaban en todos los sillones, sillas y sofás del *hall*.

— Hay que sentarse — me dije — y convidé a mi compañero a tomar asiento. Comentando tanta maravilla estábamos, cuando un estrépido nos llamó la atención. Dirigimos la vista al punto de donde venía el ruido extraño y vimos a Chaplin, que, rodando la escalera que bajaba al *hall*, llegaba hasta nosotros.

Su traje era el mismo en que le vemos siempre en las películas: amplio pantalon, botas descomunamente grandes, un chaquet ajustado y rabón, un bombín minúsculo que descansa sobre su alborotada cabellera, y su inseparable bastoncito.

Sin inmutarse y siempre sonriente y sin abandonar sombrero y bastón, quiso Chaplin incorporarse; pero el felpudo siguió su patinaje sobre el *parket* y fué a parar al otro extremo del *hall*, en que estaba aún abierta la puerta del ascensor, desapareciendo por el boquete negro.

Mi acompañante y yo nos precipitamos creyendo ver al pobre



Ultimo retrato de CHARLIE CHAPLIN



El célebre mimo CHARLOT en su traje característico



CH. CHAPLIN en «Charlot al sol»



CH. CHAPLIN en «Charlot al sol»

Chaplin convertido en una tortilla sobre el techo del ascensor, pero cuál no sería nuestra sorpresa al verle prendido como un mono al cable eléctrico y subiendo por él como por una maroma.

— ¡Apártase...! — me gritó el cicerone.

Nos retiramos de la puerta y apareció nuevamente Chaplin, sonriente, haciendo maravillosos ejercicios gimnásticos en el cable del ascensor.

Sin querer, y al retirarme de la puerta, apoyé sin duda la mano en el botón de llamada, el ascensor se puso en movimiento y Chaplin desapareció nuevamente, pero esta vez hacia arriba.

Lógicamente asustado por esta imprudencia mía, que podía costarle la vida al más genial y admirable de los actores cinematográficos, asomé instintivamente la cabeza para ver donde iba a estrellarse el pobre Chaplin, en el mismo momento que llegaba al piso el ascensor y su techo me daba un fuerte golpe en la cabeza, levantándome en peso y haciéndome ver todas las estrellas del firmamento, desgarrándome el cuerpo contra el marco de la puerta, separándome la cabeza del tronco y convirtiéndome, en fin, en un despojo humano.

Debió ser muy fuerte el grito que dí, pues mi pobre mujer, que dormía todavía, se despertó sobresaltada y sacudiéndome me hizo volver a la realidad y salir de aquella pesadilla fantástica.»

: : CHARLOT EN LA : :

: : : : INTIMIDAD : : : :

Casi nos resistimos a escribir estas líneas. Su pudiéramos evadirnos de esta obligación lo haríamos gustosos. Y es que nosotros, que una vez y otra vez, desde hace muchos años, admiramos en la pantalla las cómicas piruetas de Chaplin, no podemos, sin un esfuerzo violento, prodigar censuras al gran mimo.

Sin embargo, el respeto que debemos a nuestros lectores, nos obliga a ello. Tenemos que decir la verdad, toda la verdad, por dolorosa, por amarga que sea. Y al llegar a este momento en que vamos a presentar al artista cinematográfico en el rincón discreto de su hogar, lejos de la luz cegadora de las galerías, la verdad, un poco triste, se niega a acudir a los puntos de nuestra pluma.

El Charlot de la intimidad no se parece en lo más mínimo al Charlot de la pantalla. Es un hombre silencioso, sombrío, humentemente de la realidad.

En la ciudad de Los Angeles y en sus cercanías, donde viven en gran número los artistas cinematográficos, se organizan a menudo fiestas alegres y ruidosas, en las que, los hombres y las mujeres

del lienzo, olvidan, por unas horas, su trabajo diario, lleno de accidentes y de sobresaltos, y se preocupan solamente de divertirse.

Chaplin no concurre a esas fiestas. No olvida tampoco, no puede olvidar su labor en los estudios. En las horas destinadas al descanso, cuando se encierra, como en un castillo, en la paz de su hogar, continúa planeando nuevos trucos, efectos cómicos, argumentos hilarantes, que luego aprovecha en las horas de trabajo.

Para que ninguna idea se le escape, el estupendo cómico tiene siempre al alcance de su mano un *dictáfono*, en donde va anotando todas sus ocurrencias.

Esta constante preocupación, este continuo cavilar y discurrir son los motivos esenciales de la adustez de su carácter y de su acentuada misantropía, que le obliga a vivir alejado de sus compañeros, en una hosca soledad.

Sus distracciones, casi tan cómicas como las escenas de sus películas, se comentan jugosamente en los círculos cinematográficos de California. Recientemente, hablando con Mary Pickford en una avenida de Los Angeles, poco después del regreso de la deliciosa actriz de su viaje de novios, le preguntó por la salud de su marido Owen Moore, sin acordarse ya del reciente matrimonio de la estrella con Douglas Fairbanks. La linda Mary se ruborizó un poco, los que presenciaron la escena se sonrieron disimuladamente y Charlot se despidió, sin darse cuenta de la plancha.

Otra de las características del bufo inimitable es su sordidez que trata de ocultar con ideas de socialismo. A pesar de lo que gana, a pesar de las cantidades fabulosas que entran anualmente en su casa, Charlot tiene amueblado su hogar con más modestia que cualquier actor secundario de la pantalla. Cuando su esposa, más inclinada que él a lucir y a brillar le echa en cara su tacañería, Chaplin replica, como un convencido, que no se debe derrochar el dinero en cosas supérfluas mientras exista necesidad en el mundo. Lo cual no impide que de sus arcas no salga un solo céntimo para remediar miserias ajenas.

Esta sordidez, mal disimulada, ha sido la causa del divorcio que actualmente se tramita entre Chaplin y su esposa Mildred Harris.

Mildred Harris es una mujercita un poco frívola, un poco romántica, para quien tienen un gran valor los lirismos sentimentales, las sedas y las joyas. Se casó un día con Charlot, porque lo vió sin su bigote característico, sin sus pantalones a cuadros, sin su bombín absurdo y sin sus botas descomunales, y le gustó. Además, aquello de ser la mujer de uno de los hombres más célebres del mundo, le seducía.

Pero la pequeña Mildred no tardó en reconocer que se había equivocado. Charlot no la amaba. Charlot no amaba en el mundo nada más que su arte, y la muchacha romántica e ingénua se dió cuenta de que en el alma de su esposo ella no ocupaba más que un lugar muy secundario. Y llegó el dolor inmenso de la desilu-

sión, y la vida conyugal fué, desde entonces, un martirio para la linda estrella.

El hombre genial no se preocupaba poco ni mucho de su esposa, no la mimaba, no le consultaba sus ideas y sus proyectos. Muchas noches, el gran actor se ponía a pasear por el despacho, con las manos cruzadas a la espalda, pensando siempre en su arte clownesco. Mildred, sentada en una butaca, lo veía ir y venir, sin atreverse a hablarle, sin atreverse a respirar, temiendo distraerle de sus preocupaciones. Y cuando se cansaba de pasear, Charlot se marchaba a otra habitación de la casa, sin cambiar una palabra con su mujer, sin dirigirle una mirada de cariño o de agradecimiento, como si fuese en el despacho un mueble más. Y entonces, la romántica, la cariñosa, la buena Mildred, sin cambiar de postura, sobre aquella misma butaca, lloraba muchas horas, hasta que el sueño la rendía y allí mismo se quedaba dormida...

Pero un día, sucedió una cosa extraordinaria en el matrimonio. Mildred Harris sintió que en sus entrañas germinaba un nuevo ser, y se lo dijo a su esposo. Y Charlot, que adora a los chiquillos creyó volverse loco de alegría. Y fueron aquellos meses de embarazo los más felices que gozó la preciosa actriz en su vida conyugal. Chaplin la mimaba, la cuidaba con atenciones exquisitas y hasta llegó a olvidar su misantropía. Mas, la desgracia, que parecía haber mecido a Mildred en su cuna, quiso que el hijo del matrimonio muriese a las pocas horas de nacer. Y Chaplin, que en el delirio de su felicidad había ofrecido a su esposa un magnífico automóvil, para cuando saliese de la clínica, viendo que en su hijo muerto se truncaba el ideal más grande de su vida, volvió a ser el Charlot de antes, huraño y sórdido; y en vez de la máquina magnífica que había prometido, le regaló a su mujer uno de aquellos destartalados autos que él usaba en sus películas para hacerse añicos en una escena de enorme comicidad.

Mildred Harris no tuvo valor para soportar aquella nueva humillación y presentó la demanda de divorcio contra su esposo.

Fué tan justa, fué tan lógica esta petición, que el mismo Charlot, reconociendo toda la razón en las quejas de su esposa, y llevado de su habitual avaricia, trató de abandonar sus estudios de Los Angeles para continuar sus trabajos en Inglaterra, huyendo de aquel pleito que adivinaba perjudicial para él.

Pero no tuvo tiempo de realizar sus propósitos. El Tribunal civil falló en favor de Mildred Harris, condenando a Chaplin a pagar doscientos mil dólares a su esposa en concepto de indemnización.

Así terminó aquel idilio sentimental, que nació una tarde en las galerías de un estudio, cuando el sol bañaba con una luz blanca todos los objetos, y murió al poco tiempo, dejando un poco de amargura en el alma de Charlot y un gran desencanto en el alma de Mildred Harris.

EL PRÓLOGO DE UNA
::: VIDA LUMINOSA :::

Charlie Spencer Chaplin nació el día 16 de abril de 1889, en el pueblo de Brixton, situado en la vieja Inglaterra.

Era su padre un cantante de renombre, que murió en plena gloria y en plena juventud, dejando a su viuda sola en el mundo y con dos niños en los brazos. Estos niños eran Charlie y Sidney, que más tarde habían de dar días de gloria al arte cinematográfico.

Durante varios años, aquella mujer desgraciada trabajó excesivamente para sostener a sus hijos, y este trabajo rudo, al que no estaba acostumbrada, fué debilitando lentamente su cerebro, hasta llevarla a un grado de anulamiento de sus facultades mentales, muy próximo a la idiotez total.

Actualmente, la pobre mártir, ve transcurrir en una paz envidiable los últimos años de su vida en una magnífica casa de salud de Los Angeles. Los dos hermanos Chaplin rivalizan en rodear a la enferma de toda clase de comodidades, endulzando así, con atenciones y cuidados, aquella existencia que se esfuma y pagando los enormes sacrificios que la enferma hizo en otro tiempo por ellos.

Cuando en la casa triste desde la muerte del padre la fatalidad descargó aquel nuevo golpe, los dos hermanos, casi de la misma edad, se encontraron abandonados de todos, cuando contaban unos once o doce años.

Charlot fué recogido por un maestro de baile, que le inició en los secretos de la danza, y nuestro hombre comprendió que allí estaba su porvenir, pues se sentía con una vocación decidida para cultivar aquel arte.

Durante algún tiempo, el que más tarde había de ser el Rey de la Risa, cosechó aplausos en los escenarios de ciudades de poca importancia. Estos aplausos, generalmente, iban acompañados de peniques, que los espectadores arrojaban a los pies del joven bailarín, entusiasmados con aquellas danzas absurdas, en que el gran mimo parecía que iba a romper su nascente personalidad.

Después, Charlot, pensó que aquello del baile era una cosa poco seria y, sobre todo, de miserables resultados y se dedicó al teatro hablado.

Al lado de Marie Doro, la que hoy es estrella cinematográfica, el bailarín interpretó un papel de poca importancia en la comedia policíaca «Sherlock Holmes», pero no logró significarse.

Algún tiempo permaneció con aquella compañía, dando vida a unos personajes anodinos, que apenas hablaban y cobrando un pe-



Charlie Chaplin, tal como es en la vida particular

Dibujo de J. A.

queño sueldo, con el que, además de vivir él, ayudaba a vivir a su hermano Sidney.

En el año 1906, cuando contaba diecisiete años, volvió a las varietés, pero esta vez, trabajando ya sobre los tablados de los grandes *music-halls* londinenses. Y al poco tiempo, nuevamente cansado de mover los pies, se presentó al director de un teatro de Londres, haciendo valer sus méritos, con la oportunidad de que Fred Karno, el actor cómico de aquel teatro, se había indispuerto repentinamente y no se encontraba nadie que fuese capaz de sustituirle.

Charlot vió la ocasión de triunfar y se comprometió con el director a sustituir, aquella misma noche, al renombrado actor.

Todo el día se lo pasó estudiando el papel, y cuando llegó la noche, obtuvo un triunfo. Desde aquel momento le persiguieron las envidias y los odios de Karno, que procuró por todos los medios que el intruso fuese arrojado del teatro.

Por aquel entonces, en Londres, se formaba una gran compañía de *vaudeville* para hacer una *tournee* por las principales ciudades del Norte de América. Y Charlot fué contratado, con un buen sueldo y un lugar distinguido en el elenco.

Desde el momento de desembarcar en Nueva York puede considerarse que empezó para Charlie Chaplin la era de prosperidad. Las manufacturas norteamericanas, muy necesitadas, por entonces de actores cómicos, vieron en Charlot el tipo que necesitaban. Y el cómico, que no sospechaba aún la abundancia de sus facultades para el género bufo, se quedó sorprendido y sin saber qué partido tomar, cuando recibió infinidad de proposiciones para trabajar en el cine.

Por fin se decidió. Un día recibió un telegrama de la Keystone Film, que decía simplemente: «Si el señor Charlie Chaplin quiere presentarse en nuestra oficina, recibirá buenas noticias».

Y Chaplín fué, y allí se quedó.

Pero su arte, demasiado grotesco, no satisfacía plenamente al director de aquella manufactura, que no era otro que el gran Mack Sennett, y Charlot pidió permiso para filmar sus películas bajo su propia dirección.

Si así no lo hubiese hecho, el fino temperamento artístico de Mack Sennett hubiese influído lentamente sobre el arte del gran bufo, y a estas fechas no conoceríamos, ni por asomo, el arte retorcido y clownesco del Rey de la Risa.



: : : ANECDOTAS : : :

Vamos a terminar este libro, refiriendo algunas cuantas anécdotas que conocemos de Charlot el Único. De su veracidad no respondemos, pues los yanquis son los hombres más ingeniosos para inventar mentiras amables, cuando de hacer propaganda de sus películas se trata.

* * *

Cuando Maeterlinck, contratado por la Goldwyn llegó a Los Angeles, Douglas Fairbanks, Pearl White y algún otro artista de fama, le obsequiaron con una comida en casa de Douglas.

El poeta belga se quedó sorprendido al ver que el camarero que les servía la comida era un tipo original, que hacía piruetas inverosímiles al servir los platos, derramaba la salsa de los guisados sobre las ropas de los concurrentes, se bebía con la mayor tranquilidad el vino de las botellas y se permitía con las damas libertades inconcebibles, que todos celebraban con grandes carcajadas.

Maeterlinck pensó en la democracia americana y no dijo nada. Pero su asombro fué mayor, cuando, en medio de la comida, el camarero se sentó a la mesa y se puso a comer con los demás.

Douglas Fairbanks se encargó de terminar la broma, presentando al genial dramaturgo a Charlie Chaplin, que en obsequio a él había hecho, por unos momentos, las funciones de camarero.

* * *

En una ocasión, el mismo Douglas Fairbanks y su esposa Mary Pickford fueron a invitar a Charlot a una excursión a un pueblo próximo, donde se celebraba la fiesta mayor.

Llegaron al prado, donde la gente se divertía a su antojo, y vieron que uno de los números del programa era conceder un premio al que mejor imitase las posturas y ademanes de Charlot en el lienzo.

Instigado por Douglas y Mary, Charlot, a quien nadie reconocía, se presentó en el concurso, y en medio de aquel público rural hizo sus más maravillosas contorsiones, sus gestos más cómicos y más característicos. Y cuál no sería su asombro y el de sus acompañantes al ver que el jurado le concedía uno de los últimos premios...

* * *

A propósito de su entrada en el cine, se dice que no sabiendo Charlot qué caracterización usar para sus creaciones, fué a ver a Roscoe Arbuckle (Fatty), que era su compañero en la Keystone, con el fin de consultarle, como más práctico en aquellos menesteres.

Fatty, al momento, tuvo una inspiración. Le regaló a su amigo unos pantalones a cuadros, que él había abandonado por demasiado llamativos, y fué aquello el principio de la indumentaria que hizo popular la figura del gran cómico.

* * *

Es así, con todas sus tristezas, con sus notas pintorescas, con sus inquietudes y con sus defectos, la vida luminosa de Charlie Spencer Chaplin, que supo conquistar el nombre glorioso de Rey de la Risa.

MICROMEGAS



TRAS LA PANTALLA

GALERÍA DE ARTISTAS CINEMATOGRAFICOS

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: Bruch, 3 - BARCELONA

Se publica los sábados

Estos cuadernos se servirán a domicilio, mediante los siguientes

ABONOS

Abono anual, *España y Portugal: 18 ptas. - Extranjero: 25 ptas.*

» semestral » » 9 » » 12'50 »

» trimestral » » 4'50 » » 6'25 »

Pago adelantado, por Giro Postal o valores de fácil cobro

CUADERNOS PUBLICADOS

De venta en esta Administración y en casa de nuestros agentes exclusivos

- | | | | | |
|-------|-----------------------|---------|--------|-------------------------|
| N.º 1 | Francesca Bertini | 2.ª ed. | N.º 10 | Max Linder |
| » 2 | Ch. Chaplin (Charlot) | 2.ª » | » 11 | Margarita Clark |
| » 3 | Douglas Fairbanks | | » 12 | Eddie Polo |
| » 4 | Mary Pickford | | » 13 | María Walcamp |
| » 5 | Charles Ray | | » 14 | Wallace Reid |
| » 6 | William Duncan | | » 15 | René Cresté |
| » 7 | Pearl White | | » 16 | Hesperia |
| » 8 | Gustavo Serena | | » 17 | Roscöe Arbuckle (Fatty) |
| » 9 | Pina Menichelli | | » 18 | Mabel Normand |

**PUBLICACIONES
COSMOS**

TRAS LA PANTALLA

GALERÍA DE ARTISTAS CINEMATOGRAFICOS

**SE VENDE EN TODA ESPAÑA, BALEARES,
PORTUGAL Y AFRICA (Posesiones españolas)**

Agentes exclusivos en España:

BARCELONA: D. S. VILELLA
Barbará, 15

MADRID: D. MANUEL CASTRO
Pretil de los Consejos, 3

VALENCIA: D. VICENTE PASTOR
Nave, 15

BILBAO: D. TEÓFILO CÁMARA
Alameda Mazarredo, 15

ZARAGOZA: D. JULIÁN FRANCO
Cinegio, 1

SEVILLA:

D. JOSÉ BERMUDO RODRÍGUEZ
Sierpes, 74

VIGO: D. MANUEL HERRERO
Cruz Verde, 5

PAMPLONA: D. GUILLERMO FRIAS
Administrador de «El Pueblo Navarro»

Agentes exclusivos en Portugal:

LISBOA: D. JULIO JOSÉ DA COSTA
Rua do Arco Marquez d'Alegrete, 78

OPORTO: D. J. ANGUSTO ROCHA
Praça Carlos Alberto, 76

COIMBRA: D. TOMÁS TRINDADE
Largo Miguel Bombarda, 13-15-17

Agentes exclusivos en África:

MELILLA: SRES. BOIX HERMANOS
Alfonso XIII, 23