

J.C. Romaguera

Podrien ser molts, i diferents, els motius que serveixen com a punt de partida a l'hora d'escriure aquest article (al marge del compromís adquirit amb el director d'aquesta revista, el no mai ben ponderat Jaume Vidal), com, per exemple, el simple fet de voler parlar de dues de les figures més emblemàtiques dels orígens del cinema, però crec que, principalment, hi ha dues qüestions que, des d'un principi, cal tenir en compte.

En primer lloc, penso que en aquestes alçades cal evitar la sempiterna controvèrsia entre els partidaris de Buster Keaton i els partidaris de Charles Chaplin, com si d'un discussió entre *culés* i *merengues* es tractés, i de manera que fos impossible poder reconciliar ambdós bàndols i poder gaudir de les qualitats artístiques d'un i l'altre alhora. No en recordo l'inici, malgrat ja a l'any 1939 Lewis Jacobs, en el seu llibre *The rise of the American film*, dedicava només una línia a Keaton i un capítol sencer a Chaplin, però, des de sempre, s'ha produït una rivalitat històrica per part de la crítica cinematogràfica que, sobretot, en la dècada dels seixanta i setanta, va assolir el seu zenit quan pel fet de voler fer justícia amb l'oblidat i marginat Keaton, es va vituperar l'obra, inqüestionable penso, de Chaplin. Tal vegada, la infravaloració del primer i el reverencial respecte cap el segon, estiguin motivats pel caràcter polifacètic del creador de *Charlot*, i pel fet que Keaton treballà amb directors i guionistes, la qual cosa provocaria un oblit respecte de la seva tasca en aquests camps.

En segon lloc, crec que l'obra d'aquests dos mites ha estat eclipsada, més en el cas de Chaplin que no pas en el de Keaton qui, en realitat, quedà, de seguida, en l'ombra de la incomprensió, per la seva presència com a icones del cinema còmic silent i per la seva caracterització en la pantalla —ja sigui com el impassible *cara de pal*, ja sigui com el cèlebre i popular *Charlot*— la qual cosa ha provocat, en definitiva, que no s'apreciï la seva tasca com a cineastes en tota la seva complexitat. I en aquest sentit, crec que



Buster Keaton era, en definitiva un marcià, i el seu sentit de l'humor era producte d'aquest sentiment que l'alienava respecte de la resta del món, i segurament era la principal causa, aquesta, de la seva caracterització en un home de cara allargada i impertèrrita, de presència anodina...

encara més oblidada roman la seva producció de curtmetratges, en els quals es poden observar alguns dels trets característics que seran heretats posteriorment en els seus llargmetratges i on descobrim el seu primer contacte amb

Federico García Lorca, eren el producte d'una mirada extraterrestre, d'una ment incompresa, d'un ànima estranya en un món que no entén i amb el qual s'ha d'enfrontar a través de la bondat ingènua i al qual ha de

els esdeveniments imprevisibles, davant les seves pròpies i absurdes circumstàncies, mentre que, en altres, havia d'escapar a la carrera degut a la persecució que patia pels membres de la societat.



un mitjà artístic –què més, sinó, que aprofitar el cicle que organitza Centre de Cultura “Sa Nostra” sobre l’obra que precedeix obres cabdals com puguin ser *El moderno Sherlock Holmes* o *El maquinista de la general*, per part de Keaton, o *La quimera del oro* o *Tiempos modernos*, per part de Chaplin–.

“Aquells ulls humans en l’exacte balanç de malenconia”, com diria d’ell

superar mitjançant la destresa física. Buster Keaton era, en definitiva, un marcià, i el seu sentit de l’humor era producte d’aquest sentiment que l’alienava respecte de la resta del món, i segurament era la principal causa, aquesta, de la seva caracterització en un home de cara allargada i impertèrrita, de presència anodina i que, en ocasions, romanía impassible davant

Una semana, per exemple, evidenciava tot això a través de la història d’una parella de recent casats als quals havien regalat una casa prefabricada i que s’havia de muntar segons els números que apareixen a les capses. Els números, però, eren alterats per un rival gelós i, com a conseqüència, hi havia una construcció absurda, la qual cosa provocava una disbaratada comèdia

La intenció, doncs, era provocar humor però amb una implicació i identificació per part de l'espectador, qui participava dels sentiments, del patetisme i d'un dramatism, que, per exemple, no trobam tan present en Keaton, un artista més cerebral.

d'*slapstick* en què sorgia, ja, la temàtica keatoniana: la persistència enfront del fracàs, la insatisfacció de les expectatives alienes, la crítica a la sofisticació, etc. Un exemple de la mirada poc convencional, marciana, de Kea-

Quant a Chaplin no va tardar gaire en elaborar el més popular mite cinematogràfic del segle XX, i, partint de la caracterització pròpia de la *comèdia dell'arte*, que establia perfectament una correspondència entre ves-

mor però amb una implicació i identificació per part de l'espectador, qui participava dels sentiments, del patetisme i d'un dramatism, que, per exemple, no trobam tan present en Keaton, un artista més cerebral.



Carreras sofocantes.

ton seria aquella que es desprenia d'*El rostro pàlido* en què, en un context cinematogràfic en el qual els indis només servien de blanc als distints herois del *westerns*, la mirada de Keaton era totalment revolucionària, de la mateixa manera que ho era l'*el·lipsi* final, un gag que podria haver inspirat *Un perro andaluz*, paradigma del surrealisme cinematogràfic.

timenta, fisonomia i caràcter, elaborà amb un petit bigoti, un barret en forma de bolet, les enormes botes i el bastonet de jonc un personatge immortal anomenat Charlot, que tractava, sense assolir-ho, de camuflar la misèria a través de la dignitat més aparent. Una actitud, aquesta, que aportava una dimensió molt humana al personatge. La intenció, doncs, era provocar hu-

En aquest sentit, també tenen molta importància dos elements com són la visió de la societat i les relacions sentimentals. Per una banda, tenim que ja en el període Essanay (*Charlot cambia de oficio*, etc.) i, sobretot, en el període Mutual (*Charlot en la calle de la Paz*, *Charlot prestamista*, etc.) la crítica social es feia molt directa, de manera que, Cha-



Per altra banda, sorgiria també el tema de l'amor, que es convertiria en una constant en l'obra chapliniana. Però no es tractava d'un amor assolit a través de la conquesta per part de Charlot, sinó més bé es tractava d'un personatge que s'entregava per complet.

plin, a l'hora de presentar una personatge en una situació compromesa o ridícula, tenia en compte que representés la dignitat del poder, o tractés d'aparentar-la. Per altra banda, sorgiria també el tema de l'amor, que es convertiria en una constant en l'obra chapliniana. Però no es tractava d'un amor assolit a través de la con-

questa per part de Charlot, sinó més bé es tractava d'un personatge que s'entregava per complet. Seria un acte d'amor que implicava una absoluta confiança per part seva, que desencadenava el sacrifici i la renúncia de la seva pròpia persona. És, tal vegada, en aquest punt on s'ha volgut veure un aspecte negatiu en Chaplin, de-

gut el seu excessiu recurs a la sensibilitat, encara que no crec que en parlar d'ell un hagi d'estar per aquestes coses. Chaplin va més enllà, això sí, en un sentit totalment contrari al de Keaton. Mentre el primer viatjava al fons dels humans, el segon se'ls mirava estranyat des d'una altra dimensió. ■

