

Nuestro cinema

Título: ¡Qué bien murió Max Linder!

Autor/es: Gómez Mesa, L.

Citar como: Gómez Mesa, L. (1932). ¡Qué bien murió Max Linder!. Nuestro cinema. (2):39-42. <http://hdl.handle.net/10251/113221>

Documento descargado de: <http://hdl.handle.net/10251/113221>

Copyright: Todos los derechos reservados.

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA

FilmoTeca
de Catalunya

REVISIÓN DE FIGURAS

¡Qué bien murió Max Linder!*

Comprendemos que esto de morir no es cosa de risa.

Para Max Linder sí que lo fué.

Como una película más que interpretase para el mundo, el día de difuntos — para mayor justeza a su festividad y solemnidad — del año mil novecientos veinticinco, en un cuarto del Hotel Baltimore, del barrio Porte-Dauphine, en París, aparecieron muertos Max y su esposa, cortadas las venas de sus brazos y a los pies de la cama los frascos vacíos de muy fuerte veneno...

El doble suicidio de Max y su mujer llenó de estupor a sus incondicionales. Y de lágrimas...

¡Pobre Max Linder, que se despidió y se alejó de la vida en trágico y no en cómico, como era su deber, su obligación!...

Eso entendieron, en su deploración y en su dolor, los más.

Y los menos encontraron mejor consuelo y explicación en la oportunidad del postrer adiós a la tierra de Max y su compañera.

Cuando se aproximaba, irremisiblemente, su decadencia. El apagamiento de su celebridad, de su esplendor.

Y antes que asistir a su olvido, a su entierro en vida, no dudó en sacrificar su cuerpo — y el de la abnegada esposa, tan penetrada de sus luchas internas —, para salvar su memoria de la obscuridad, y agrandarla.

Ya empezaba a oírse decir:

— ¿Quién? ¿Max Linder? Ese ya pasó...

Y el esparcimiento de eso es lo que quiso evitar Max.

Al revés: que se le elogiase sin reservas, unánimemente:

— ¿Quién? ¿Max Linder? Todavía le recuerdo. Era un gran cómico. La única gran figura de la pantalla cómica europea.

Y en medio de su neurastenia — porque es sabido que este padecimiento era incurable en Max — le obsesionaba esa idea.

La supervivencia de su renombre.

* Del libro recientemente publicado con el título de «Variedad en la pantalla cómica (Una gran clase de cinema)». Biblioteca Atlántico, Madrid, 1932.

«La Chiennes», film francés de Jean Renoir. -Foto: Braumberger - Richebé



Cardinalmente, era un enfermo de la fama. Un insaciable de gloria. Un ambicioso de consolidar en la posteridad, si no su trabajo, al menos sus letras populares constitutivas de «Max Linder», que se inventó para reemplazar a su verdadera identidad ciudadana: Gabriel Levielle, nacido el 22 de julio de 1883, en el pueblito de Saint-Loubé, del departamento de Gironde, Francia.

Y se salió con su terquedad.

En la historia general del cinema y, en particular, dentro de la pantalla cómica, Max Linder ocupa un lugar prominente.

¿Por eso, su gesto heroico y elegante — de gentleman de la risa — del suicidio a fecha conveniente y propicia?

No. Por eso únicamente no.

Y sí por lo personal de su labor.

Con Max Linder la pantalla cómica se pule, se afina.

Los trajes desplanchados — chaquetas mal encajadas y pantalones con rodilleras — de Toribio, Polidor, Kri-Kri y similares, en Max Linder son: o un *smoking* impecable, o un frac, o un modelo de reciente novedad.

— ¡Señor! Sus zapatos limpios, su chistera, sus guantes y su bastón — le anuncia su ayuda de cámara.

O este otro equipo:

— ¡Señor! Sus botas de caña, su chaleco, su sombrero flexible, su abrigo de pieles...

— Bien. Puedes retirarte.

Max Linder, por lo completo de su guardarropa, era el amigo solucionador de esas apuradas situaciones en que se necesita urgentemente, para cualquier banquete o fiesta de sociedad, un traje de etiqueta, y hay, sin embargo, una indomitable aversión a recurrir a su alquiler.

— Elige el que precises. Te lo presto.

— Agradecidísimo, Max.

Y Max se reía con espontánea jovialidad.

Max Linder no es triste — de comicidad sin vocación, como Toribio, Polidor, Kri-Kri y los demás de su clase —, sino muy alegre.

Su sonrisa de simpatía es, con su innata elegancia, el otro rasgo peculiar de su arte.

Por nada enseñaba, alborozadamente, su dentadura de escarparte de odontólogo.

Max es el precursor de Adolfo Menjou, el actor percha, el maniquí con bigotes y mirada de conquistador, que descubrió Charlot en «Una mujer de París», su única película como director, a raíz de regresar de su primer viaje a Europa.

Y el iniciador de la producción cómica intencionada y estilizada, internamente triunfadora.

En sus films se reúnen los antecedentes más directos — y dilectos — de las mejores creaciones de Harold Lloyd, Buster Keaton, Stan Laurel y Oliver Hardy...

La escueta relación de algunos de sus títulos basta para convencerse de su influencia en muchos trucos, siempre graciosos y explotables.

«Max aprende a patinar», «Max mal bailarín», «Max médico falso», «Max y su suegra», «Max conoce todos los deportes», «Max hace una conquista», «Max tiene los pies pequeños», «Max entre dos fuegos», «Un desafío de Max», «Los pantalones de Max», «Max lampista por amor», «Max y el miedo al agua», «Las vacilaciones de Max», etc...

¡Todo un catálogo-rememorador y removedor de los años primarios del cinema!

Casas Pathé Frères, Eclipse, Gaumont y Eclair, de París. Y Cines, Tiber, Aguila, César e Itala, de Roma. Cintas de Gabrielle Robinne y René Alexandre — la pareja ideal —, de Francesca Bertini, Lyda Borelli, Pina Menichelli, André Pascal, Gustavo Serena... Romanticismo y exageración en lo dramático: patetismo. Y gracia sin medida, impensada, a caño libre, en lo cómico...

Max Linder aporta a la pantalla los disgustos domésticos. Peloterías conyu-



gales por un guiso deficiente, por un guiño a la rubia del entresuelo, por la compra de un vestido de noche... Y serios altercados con la suegra, incluso de llegar a las manos.

Max es el primer actor de cine que tiene suegra. ¡Y qué madre política la suya! Si su esposa es hechicera, su progenitora es feísima, indiscreta y de un humor inaguantable. Pero Max lograba, la mayoría de las veces, domesticarla. Por esto su popularidad entre los maridos víctimas de sus suegras era inmensa. Idolatraban en él al héroe que sabía vengarles. Las suegras, en cambio, le despreciaban, le odiaban. ¡Qué tío más enredador y más embustero!, solían insultarle.

Max, al trasladarse a Norteamérica, contratado por la Essanay Film, sigue con sus temas de caricaturizar las costumbres burguesas.

Menos su parodia de «Los tres mosqueteros» —para Artistas Unidos— en que encargó al gascón por chiripa Lind' Ertagnan y la cineversión de la obra de Tristán Bernard «Petit Café», todas sus bandas largas —«Siete años de mala suerte», «Peor que una suegra», «Domador por amor», rodada ésta en Viena, a su vuelta de Hollywood, con la blenda Vilma Banky...— se ciñen

Louise Brooks y J. Rovensky
en «Tres páginas de un
diario», film alemán de
G. W. Pabst.-Foto: Luna-Film

y cumplen esa norma. Guasearse de la sociedad en sus hábitos y prejuicios más egoístas, estúpidos y antinaturales.

Nota curiosa de la biografía de Max Linder es esa que recoge sus siete muertes. Seis falsas, de broma, de ensayo. Y una definitiva, auténtica e irremediable.

La primera es en las incipencias de su carrera. Un ataque de apendicitis. Pero si Rodolfo Valentino fallece en su operación — por complicaciones cardíacas —, Max se cura.

La segunda es en Madrid — año 1912 —, en el Circo Price. Se presenta al público en un cuadro de revista. Al saltar del escenario a un palco pierde el equilibrio y se disloca la pierna izquierda. Y el reclamo abulta absurdamente el accidente.

La tercera es cuando la Gran Guerra. Herido durante el combate de Aisne, tarda varios meses en restablecerse y se le condecora por su valentía.

La cuarta es en Viena, cuando la impresión de «Domador por amor», que un león le gasta la chirigota de clavarle sus garras.

La quinta es en Berlín. Por no atropellar a una aldeana, su automóvil se estrella contra un árbol.

La sexta es su intento de suicidio — con su esposa — por envenenamiento y que le frustra la horrorizada servidumbre al avisar a la cercana Casa de Socorro.

Y la séptima es su desenlace verdadero.

Pero por su voluntad.

Comenzaba la desconfianza:

— ¿Quién? ¿Max Linder? Ese ya pasó...

Y para cortar la extensión de esto, anticipó Max la hora de su liquidación corporal.

Avanzaba implacablemente su decadencia. Su agotamiento.

Y él, lo que ansiaba era que no le olvidasen:

— ¡Qué bien murió Max Linder!

— ¡Qué oportunamente!

Y de compendio esto:

— Todavía le recordamos. Era un gran artista. La única gran figura de la pantalla cómica europea.

L . G Ó M E Z M E S A

HISTORIOGRAFIA

Panorama del Cinema Hispánico*

Segunda Etapa: de 1911 a 1920.

Esta segunda etapa — que nosotros abrimos en 1911 y cerramos en 1920 — es lo más impersonal de nuestro cinema. En estos diez años se produce en España intensamente; se mancha una gran cantidad de metros de celuloide virgen. Pero — siempre — de una forma arbitraria, deslabazada y caprichosa. Sin obedecer a una orientación con asientos raciales, con temas medulares, sino acusando ya esa impericia cinematográfica de la que todavía no nos hemos logrado sustraer.

Los films y las casas productoras nacen con igual rapidez que desaparecen. No existe una sola potencia con raíces artísticas y posibilidades financieras. Todo es débil e improvisado. Y, contrariamente a como debió haberse hecho, no es una firma comercial (recordemos las palabras de René Clair cuando afirma que el cinema no ha logrado sustraerse todavía a las influencias comer-