

atracción del cinema, de Hollywood, no me parece la única y ni siquiera la más decisiva. Tengo el gusto de las explicaciones históricas, económicas, políticas y, aún en este caso, creo posible intentar una quizá más seria que humorística.

El **clown** inglés representa el máximo grado de evolución del payaso. Está lo más lejos posible de esos payasos bulliciosos, excesivos, estridentes, mediterráneos, que estamos acostumbrados a encontrar en los circos viajeros errantes. Es un mimo elegante, mesurado, matemático, que ejerce su arte con una dignidad perfectamente anglicana. A la producción de este tipo humano, la Gran Bretaña ha llegado, como a la del **pur sang** de carrera y de caza, conforme a un darwiniano y riguroso principio de selección. La risa y el gesto del **clown** son una nota esencial, clásica, de la vida británica, una rueda y un movimiento de la magnífica máquina del Imperio. El arte del **clown** es un rito; su comicidad, absolutamente seria. Bernard Shaw, metafísico y religioso, no es en su país otra cosa que un **clown** que escribe. El **clown** inglés no constituye un tipo, sino más bien una institución, tan respetable al menos como la cámara de los lores. El arte del **clown** significa el domesticamiento de la bufonería salvaje y nómada del bohemio, según el gusto y las necesidades de una refinada sociedad capitalista. La Gran Bretaña ha hecho con la risa del **clown** de circo lo mismo que con el caballo árabe: educarle con arte capitalista y zootécnico, para puritano recreo de la burguesía manchesteriana y londinense. El **clown** ilustra notablemente la evolución de las especies.

Aparecido en una época de exacto y regular apogeo británico, ningún **clown**, y ni aún el más genial Chaplin, habría podido desertar de su arte. La disciplina de la tradición, la mecánica de la costumbre, no perturbadas ni sacudidas, habrían bastado para frenar automáticamente cualquier impulso de evasión. El espíritu de la severa Inglaterra corporativa era bastante, en un periodo de normal evolución británica, para mantener la fidelidad al oficio, al gremio. Pero Chaplin ha ingresado a la Historia en un instante en que el eje del capitalismo se desplazaba sordamente de la Gran Bretaña a Norte América. El desequilibrio de la maquinaria británica, registrado tempranamente por su espíritu ultrasensible, ha operado sobre sus ímpetus centrífugos y secesionistas. Su genio ha sentido la atracción de la nueva metrópoli del capitalismo. La libra bajo el dollar, la crisis de la industria carbonera, el paro en los telares de Manchester, la agitación autonomista de las colonias, la nota de Eugenio Chen sobre Hankow, todos estos síntomas de un aflojamiento de la potencia británica, han sido presentidos por Chaplin, receptor alerta de los más secretos mensajes de la época cuando de una ruptura del equilibrio del **clown**, nació Charlot, el artista de cinema. La gravitación de los Estados Unidos, en veloz crecimiento capitalista, no podía dejar de arrancar a Chaplin a un sino de **clown** que se habría cumplido normalmente hasta el fin, sin una serie de fallas en las corrientes de alta tensión de la historia británica. ¡Qué distinto habría sido el destino de Chaplin en la época victoriana, aunque ya entonces el cinema y Hollywood hubiesen encendido sus reflectores!

Pero Estados Unidos no se han asimilado espiritualmente a Chaplin. La tragedia de Chaplin, el humorismo de Chaplin, obtienen su intensidad de un íntimo conflicto entre el artista y Norte América.