

Un vagabundo revolucionario y antimaterialista Charlot en la novela *Don Quijote de Hollywood* de Luis Felipe Rodríguez (Cuba, 1936)

Patrick Duffey*

Resumen: Este artículo propone analizar, a través de una minuciosa lectura de la novela *Don Quijote de Hollywood* de Luis Felipe Rodríguez, cómo el autor fusiona dos versiones contrastantes del personaje del Vagabundo de Chaplin: el héroe empático descrito por los practicantes de una vanguardia humanista y el héroe que lucha contra la cultura burguesa. Nuestro objetivo es señalar cómo Rodríguez adapta escenas específicas de la película *City Lights* (*Luces de la ciudad*, Charles Chaplin, 1931) para crear un protagonista original e híbrido, un ídolo cinematográfico humanizado, un revolucionario fabricado en un estudio de Hollywood.

Palabras clave: historia de los medios, cine mudo, literatura, Cuba, Chaplin.

A revolutionary and anti-materialistic Tramp: Charlot in the novel *Don Quijote de Hollywood* by Luis Felipe Rodríguez (Cuba, 1936)

Abstract: This article proposes to analyze, through a close reading of the novel *Don Quijote de Hollywood* by Luis Felipe Rodríguez, how the author blends two contrasting versions of Chaplin's Tramp character in this literary rendering of Charlot: the empathic hero described by practitioners of humanist *avant-garde*, and the hero who fights against bourgeois culture. Our goal is to point out how Rodríguez adapts specific scenes from the film *City Lights* (Charles Chaplin, 1931) in order to create an original and hybrid protagonist, a humanized cinematic idol, a Marxist revolutionary manufactured in a Hollywood studio.

Keywords: history of media, silent film, literature, Cuba, Chaplin.

Um vagabundo revolucionário e antimaterialista: Charlot em o romance *Don Quijote de Hollywood* de Luis Felipe Rodríguez (Cuba, 1936)

Resumo: Este artigo se propõe a analisar, por meio de uma leitura atenta do romance *Don Quijote de Hollywood* de Luis Felipe Rodríguez, como o autor mescla duas versões contrastantes do Vagabundo de Chaplin nesta versão literária de Charlot: o herói empático descrito por praticantes de uma vanguarda humanista e o herói que luta contra a cultura burguesa. Nosso objetivo é apontar como Rodríguez adapta cenas específicas do filme *City Lights* (Charles Chaplin, 1931) para criar um protagonista original e híbrido, um ídolo cinematográfico humanizado, um revolucionário marxista fabricado em um estúdio de Hollywood.

Palavras chave: história da mídia, filmes mudos, literatura, Cuba, Chaplin.

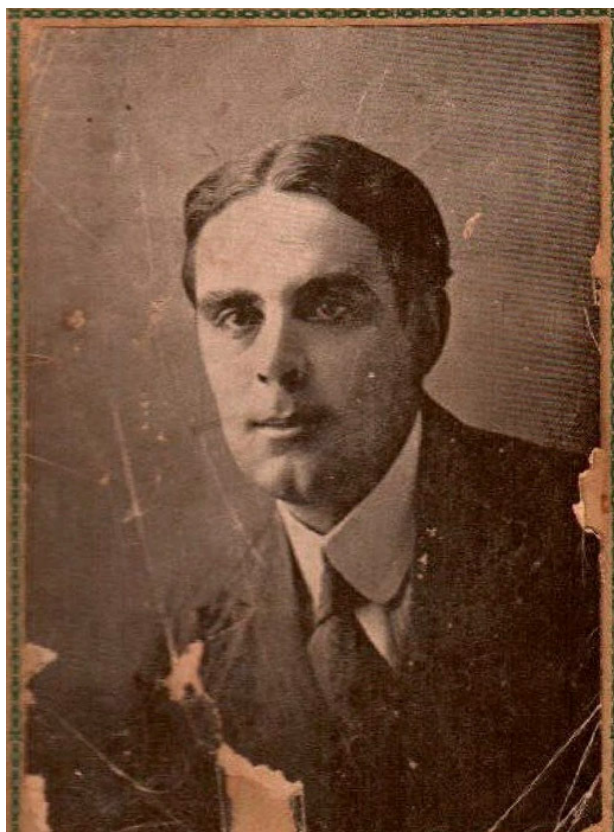
El escritor cubano Luis Felipe Rodríguez nació en Manzanillo en 1884 y falleció en La Habana en 1947. Autodidacta y de familia humilde, fue uno de los narradores más importantes de su generación. En 1936 publicó *Don Quijote de Hollywood (peripecia tragi-cómica)*, fantasía onírica con prólogo de su amigo, el poeta, ensayista e intelectual Juan Marinello (1898 -1977).¹ Rodríguez tardó diez años en escribir esta compleja obra donde ofrece una interpretación sofisticada e izquierdista del personaje de Charlot, en la novela llamado Charlie o Carlitos: un vagabundo optimista pero triste, idealista, absurdo, loco, heroico; un rebelde producido por el mundo capitalista; un Ariel nacido en la imaginación cinematográfica del Calibán hollywoodense; un personaje inventado en las fábricas yanquis del cine que critica y subvierte al sistema que lo ha producido.² Como veremos, Rodríguez creó la fusión única de un héroe con toques de la vanguardia humanista, que se compadece con los que sufren, y un vocero de las clases populares, que ofrece una resistencia idealista ante los constantes asaltos de la cultura burguesa.

La novela se publicó con un dibujo en la portada que presenta a Charlot vestido de caballero andante quijotesco. En vez de su corcel Rocinante, está montado sobre uno de los zapatos que caracterizan a Charlot y que el hambriento vagabundo intenta comer en la película *The Gold Rush (La quimera de oro, Charles Chaplin, 1925)*. En el

¹ FERNÁNDEZ DE CANO, J. R. “Luis Felipe Rodríguez”, *La web de las biografías*. Disponible en: <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=rodriguez-luis-felipe> [Acceso: 11 de junio de 2022].

² RODRÍGUEZ, Luis Felipe. *Don Quijote de Hollywood (Peripecia Tragi-Cómica)*. La Habana: Molina, 1936. “Ariel” y “Calibán” son dos personajes de *La tempestad* (1611), una obra teatral de William Shakespeare (1564-1616). Ariel es un espíritu del aire y Calibán es un salvaje deformado. Para la generación modernista de América Latina de la última mitad del siglo XIX, los dos personajes se convierten en una metáfora importante para explicar el conflicto de valores culturales entre los Estados Unidos y América Latina. La formulación más influyente de esta metáfora cultural y esta corriente ideológica –el Arielismo– es el ensayo del uruguayo José Enrique Rodó, *Ariel* (1900). Según Rodó, la espiritualidad de Ariel no la posee la cultura de Estados Unidos. El personaje de Ariel representa el espíritu latinoamericano de la belleza idealista, el contrapunto de Calibán (anagrama de caníbal), que simboliza el materialismo y el utilitarismo estadounidenses. Véase JÁUREGUI, Carlos. “Calibán, ícono del 98. A propósito de un artículo de Rubén Darío”, *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIV, n. 184-185, julio-diciembre de 1998, pp. 441-449.

dibujo, hecho por el artista cubano Jorge Rigol (1910-1991), Charlot agarra firmemente en su brazo derecho su lanza en ristre y al fondo se ve el icónico molino de viento. Éste fue, por cierto, uno de los primeros dibujos publicados por Rigol, quien llegó a ser un destacado grabador, dibujante, crítico y escritor.³



Luis Felipe Rodríguez. Fotografía incluida en *Poemas de un corazón amoroso*. Manzanillo: Biblioteca “Martí”, 1920.
Fuente: dominio público



Jorge Rigol, Portada de RODRÍGUEZ, Luis Felipe. *Don Quijote de Hollywood* (*Peripécia Tragi-Cómica*). Habana: Molina, 1936.
Fuente: dominio público

Charlot, héroe de la vanguardia humanista

En su famoso ensayo de 1925 *La deshumanización del arte*, José Ortega y Gasset afirmó que “el arte nuevo” rechazaba tanto la representación realista como el elemento humano: “esa ocupación con lo humano de la obra es, en principio, incompatible con

³ En el campo de la ilustración, Jorge Rigol colaboró con dibujos para más de cuarenta libros. <https://www.bellasartes.co.cu/artistas/jorge-rigol> [Acceso: 14 de junio de 2022].

la estricta fruición estética”.⁴ Ortega explicaba que en su aproximación no quería elogiar ni condenar al arte moderno, sino comprender a los artistas jóvenes. El problema con esa visión era que se presentaba como monolítica, como si todos los artistas jóvenes concibieran el arte de la misma manera. Como veremos enseguida, dos escritores ubicados en las vanguardias, el mexicano Jaime Torres Bodet (1902-1974) y el peruano César Vallejo (1892-1938), no estaban de acuerdo con la definición orteguiana.

El cine fascinó de distintas maneras a los narradores latinoamericanos de las tres primeras décadas del siglo veinte, tanto a los vanguardistas como a los escritores de estilos menos atrevidos. Como ejemplo de esa fascinación, muchos publicaron reseñas de cine durante esta época. Entre ellos estuvieron Torres Bodet y Vallejo.⁵ En sus reseñas, estos dos escritores elogiaron la humanidad del personaje de Charlot, quien representaba una extraordinaria manifestación, en el arte nuevo del cine, del sentimiento sincero y conmovedor. Para Torres Bodet, Charlot personificaba algo esencial:

Lo cierto es que Chaplin, frente a la masa, equivale a un libro universal, un Quijote, una Biblia. Pocos podrán extraerle la esencia: pero cada uno reconocerá en ellos algo suyo, aunque sea su bajo fondo. Decía Chesterton que el impresor que lee la Biblia, lo que más a menudo encuentra

⁴ ORTEGA Y GASSET, José. *La deshumanización del arte*, 1925. En: *Obras completas*, 3era ed., Vol. III. Madrid: Revista de Occidente, 1955, p. 357.

⁵ Entre el 23 de agosto de 1925 y el 9 de septiembre de 1926, Torres Bodet escribió artículos sobre cine que se publicaban semanalmente en *Revista de Revistas*. Esas notas fueron recopiladas por Luis Mario Schneider en *La cinta de plata (crónica cinematográfica)*. México: UNAM, 1986. En cuanto a los escritos cinematográficos de César Vallejo, vid. MARIÁTEGUI, José Carlos. *El alma matinal, y otras estaciones del hombre de hoy*, 2da ed. Lima: Empresa Editora Amauta, 1959, *passim*. Una de las obras dramáticas incompletas de Vallejo se llamaba *Charlot contra Chaplin*, vid. FRANCO, Jean. *César Vallejo. The Dialectics of Poetry and Silence*. Cambridge: Cambridge University Press. 1976, pp. 276 y 279. Para una descripción de esta obra, véase OVIEDO, J.M. “Vallejo entre la vanguardia y la revolución”, *Hispanamérica*, n. 6, abril de 1974, p. 312. También véase ARROYO REYES, Carlos. “Charles Chaplin y la vanguardia peruana”, *La Hoja Latinoamericana*, n. 2, septiembre-octubre de 1998. Disponible en: <http://home.swipnet.se/~w-30794/LHL/LHL2/arroyo.htm> [Acceso: 11 de junio de 2022].

son las erratas. Así, frente a Chaplin, hallamos motivos de risa, de llanto o simplemente de sonrisa matizada con un temblor contenido e inteligente.⁶

Como hará Rodríguez unos años después, Torres Bodet estableció una conexión entre el caballero cervantino y Charlot. El autor mexicano se enfocaba en los aspectos humanos universales de Charlot –su risa, su llanto y su inteligencia– cualidades que lo transformaban en un Quijote.

En su artículo de 1928 “La pasión de Charles Chaplin”, Vallejo describió al actor británico como el “sumo poeta de la miseria humana”. Según Vallejo, *La quimera del oro* se podía considerar como una obra de protesta social, ya que revelaba los horrores de la pobreza de la clase baja en el sistema capitalista. El poeta peruano admiraba a Chaplin por eso y también porque, a pesar de sus dificultades, el personaje Charlot, con su “caña mágica”, nunca se desesperaba por completo.⁷

Unos años después de estas aproximaciones, Luis Felipe Rodríguez creó a un Charlot parecido en *Don Quijote de Hollywood*. A diferencia de Torres Bodet y Vallejo, Rodríguez no era creador de obras de pretensiones vanguardistas. Su escritura, más bien ubicable en la corriente realista, se expresaba sobre todo en relatos que denunciaban la desintegración social en Cuba. A pesar de esto, como veremos más adelante, Rodríguez incorporó algunos aspectos del “arte nuevo” en sus descripciones del viaje onírico de Charlot en esa novela donde, por otro lado, como Torres Bodet y Vallejo, insistió en la profunda humanidad de su protagonista.

⁶ En TORRES BODET, *op. cit.*, p. 91. Citado en: ZERTUCHE MUÑOZ, Fernando. *Jaime Torres Bodet: realidad y destino*. México: SEP, 2011, p. 80.

⁷ VALLEJO, César. “La pasión de Charles Chaplin”, *Mundial*, París, n. 404, 9 de marzo de 1928, recopilado en VALLEJO, César. *Desde Europa. Crónicas y artículos, 1923-1938*, 2da ed., Jorge Puccinelli (editor). Lima: Ediciones Fuente de Cultura Peruana, 1987, p. 265. Para un estudio más detallado de la influencia de Chaplin en las obras de Torres Bodet y de Vallejo véase DUFFEY, Patrick. “El arte humanizado y la crítica cinematográfica de Jaime Torres Bodet y César Vallejo”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n. 32, 2003, pp. 37-52. Otro estudio valioso sobre el impacto de Chaplin en los escritos de Vallejo es GÓMEZ, Natalia. “La sombra de Charles Chaplin en César Vallejo”, *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, n. 39, 2008. Disponible en; <https://bit.ly/2E8ohid> [Acceso: 11 de junio de 2022].



Luis Felipe Rodríguez (fila de atrás, tercero de izquierda a derecha), con otros miembros del Grupo Literario de Manzanillo. Fuente: Archivo Centro Literario Manuel Navarro Luna.

Charlot, héroe de las clases populares

Como señala Jason Borge, para algunos intelectuales latinoamericanos de los años veinte y treinta el personaje de Charlot se convirtió en un héroe representativo de las clases populares.⁸ Entre otros ése fue el caso del peruano José Carlos Mariátegui (1894-1930), quien en 1928 publicó en la revista *Amauta* un texto titulado “Esquema de una explicación de Chaplin”, donde afirmaba que el actor

...encarna, en el cine, al bohemio. Cualquiera que sea su disfraz, imaginamos siempre a Chaplin en la traza vagabunda de Charlot. Para llegar a la más honda y desnuda humanidad, al

⁸ Para un excelente análisis del impacto de Chaplin en la cultura latinoamericana, véase BERGE, Jason. *Latin American Writers and the Rise of Hollywood Cinema*. Nueva York: Routledge, 2008, pp. 73-105.

más puro y callado drama, Chaplin necesita absolutamente la pobreza y el hambre de Charlot, la bohemia de Charlot, el romanticismo y la insolvencia de Charlot.... [E]l bohemio es la antítesis del burgués. El bohemio es antiburgués por excelencia. Está siempre listo para la aventura, para el cambio, para la partida. Nadie lo concibe en posesión de una libreta de ahorros. Es un pequeño Don Quijote, un juglar de Dios, humorista y andariego.⁹

Para Mariátegui, Chaplin –caracterizado como Charlot– combate a la burguesía como el famoso caballero errante que lucha contra las injusticias del mundo. Pero Mariátegui nota que, como Don Quijote, Chaplin sufre en sus batallas contra la iniquidad. En su caso, sus enemigos son “los gerentes de Hollywood”, los plutócratas capitalistas yanquis que nunca comprenden el alma arielista del comediante:

Pero Estados Unidos no se ha asimilado espiritualmente a Chaplin. La tragedia de Chaplin, el humorismo de Chaplin, obtienen su intensidad de un íntimo conflicto entre el artista y Norteamérica. La salud, la energía, el *élan* de Norteamérica retienen y excitan al artista; pero su puerilidad burguesa, su prosaísmo arribista, repugnan al bohemio, romántico en el fondo. Norteamérica, a su vez, no ama a Chaplin. Los gerentes de Hollywood, como bien se sabe, lo estiman subversivo, antagónico. Norteamérica siente que en Chaplin existe algo que le escapa. Chaplin estará siempre sindicado de bolchevismo, entre los neo-cuáqueros de las finanzas y la industria yanquis.¹⁰

En otro ensayo de 1928 para *Amauta*, María Wiese (1894-1964) se enfocaba en la humanidad, la emoción sincera y la expresividad extraordinaria de la cara de Chaplin:

Las películas de Chaplin se salen de todos los procedimientos y fórmulas de la cinematografía, procedimientos y fórmulas que, por desgracia, vienen repitiéndose indefinidamente. Son películas con técnica y, sobre todo, con espíritu nuevo. Chaplin ha traído a la pantalla un sentido de humanidad, de fantasía, de comicidad y de emoción. Cómico lo es Chaplin, pero con una personalidad potente y una originalidad desconcertante. [...] Cómico sí, pero sintiendo la vida con su dolor y su amargura, tanto más grandes, cuanto más callados. El

⁹ MARIÁTEGUI, José Carlos. “Esquema de una explicación de Chaplin”, *Amauta*, n.18, octubre de 1928, p. 68.

¹⁰ *Ibid.*, p. 71.

rostro de Chaplin –esa fina máscara un poco melancólica, en la que intervienen elementos de latinidad y que iluminan dos claras pupilas soñadoras– ¡cómo expresa todos los matices de la vida, cómo traduce todos los sentimientos y todas las emociones!¹¹

Como Vallejo, Wiesse señalaba la habilidad de Chaplin de expresar sutilmente las emociones “sintiendo la vida con su dolor y su amargura, tanto más grandes, cuanto más callados.”

En otro ensayo publicado también en *Amauta*, Waldo Frank (1889-1967) contribuyó con lúcidos comentarios al análisis sobre el genio de Charlot.¹² Historiador, novelista, latinoamericanista, crítico literario y activista de izquierda, Frank fue uno de los primeros intelectuales norteamericanos que publicó un estudio serio sobre las películas de Chaplin (en inglés y en español).¹³ Chaplin y Frank se habían conocido por primera vez en Greenwich Village, justo antes del estreno de *The Kid* (*El chico/El pibe*, Charles Chaplin, 1921). En su autobiografía, Chaplin escribió: “Waldo es una combinación del místico y del historiador, y su sabiduría ha penetrado profundamente en el alma de las Américas, del Norte y del Sur.”¹⁴ Desde 1921, Chaplin y Frank fueron amigos cercanos. En su ensayo publicado en *Amauta* en 1929, Frank reconoció las contradicciones que representaba Chaplin, ese londinense de familia pobre con raíces romaníes¹⁵ que se había convertido en Hollywood en una

¹¹ WIESSE, María. “Los problemas del cinema”, *Amauta* n. 12, 1928, p. 24.

¹² FRANK, Waldo. “Retrato de Charlie Chaplin”, *Amauta* n. 26, 1929, pp. 29-37.

¹³ FRANK, Waldo. “Charles Chaplin: Funnylegs”, *The New Yorker*, 23 de mayo de 1925, pp. 9-10; “Charles Chaplin: Portrait”, *Scribner's*, n. 86, septiembre de 1929, pp. 237-244; “Retrato de Charlie Chaplin”, *Amauta*, n. 26, 1929, pp. 29-37.

¹⁴ CHAPLIN, Charles. *My Autobiography*, Nueva York: Pocket Books, 1966, p. 248. “Waldo was the first to write seriously about me. So, naturally, we became very good friends. Waldo is a combination of mystic and historian and his insight has penetrated deeply into the soul of the Americas, North and South.”

¹⁵ Se está produciendo un documental dirigido por la nieta de Chaplin sobre las raíces romaníes (paternas y maternas) del actor. Vid. HOPEWELL, John. “Carmen Chaplin to Direct ‘Charlie Chaplin, a Man of the World’”, *Variety* [en línea], 22 de septiembre de 2019. Disponible en: <https://variety.com/2019/film/news/carmen-chaplin-direct-charlie-chaplin-a-man-of-the-world-1203344589/> [Acceso: 13 de junio de 2022].

personalidad de enorme éxito y poder económico. Así, mientras que Chaplin recuerda su propio pasado humilde y siente empatía por los despreciados del mundo moderno, es también el director cinematográfico mejor pagado del mundo. Frank nos ofrece un retrato de Chaplin de gran complejidad psicológica:

Chaplin mira al mundo de hoy. Ve el fracaso: pobreza, agonía, enfermedad, caos, temor, pasión lastimosa, amor lastimoso. Ve el éxito: engaño, relumbrón, oropel, jactancia, desilusión. Ve su propio pasado en Londres: su madre con el amarillento uniforme del asilo de pobres. Ve su propio presente victorioso. Ve y siente demasiado. Tiene miedo de perderse en este mundo. Hay en él una médula que no es ni este éxito ni aquel fracaso: un corazón en el hombre que podría danzar su propia vida con solo que pudiera permanecer aislado.¹⁶

El problema es que a lo largo del tiempo Chaplin se pierde en “este mundo”, tanto por las tentaciones del éxito como por simpatizar con los fracasados. Frank dice que las películas de Chaplin son cada vez más trágicas y lo compara –como hará también Luis Felipe Rodríguez– con Don Quijote. El autor menciona que Chaplin prepara la que se anuncia como su obra más trágica hasta entonces, *Luces de la ciudad* (*City Lights*, 1931):

El asunto de la película en que trabaja actualmente es el más meditativo, más complejo, más sombrío que haya imaginado nunca. En esta obra se manifiesta un progreso semejante al que distingue al fin de Don Quijote, comparado con su alegre principio. Chaplin está solo aún, intacto aún; pero la lucha que ha debido sostener para permanecer así lo ha gastado. El destino natural de un hombre tan apasionado es perderse a sí mismo.¹⁷

Siete años después de ser escritas estas palabras, Luis Felipe Rodríguez dedicó su novela al escritor norteamericano: “A Waldo Frank, que también busca el sentido armonioso de la vida en el viejo y nuevo mundo. Don Quijote al trascender a lo eterno dejó hijos en América.”¹⁸

¹⁶ FRANK, “Retrato de Charlie Chaplin”, *op. cit.*, p. 35.

¹⁷ *Ibid.*, p. 37.

¹⁸ RODRÍGUEZ, *op. cit.* p. 6.

Charlot, un vagabundo revolucionario y antimaterialista en *Don Quijote de Hollywood*

El aspecto más original de la novela de Luis Felipe Rodríguez es que utiliza el personaje de Charlot para expresar una crítica del materialismo capitalista norteamericano. El Charlie de Rodríguez es un vagabundo precisamente por la avaricia monstruosa de los capitalistas de Wall Street. A pesar de la miseria y los obstáculos sistémicos que Charlot mismo experimenta en las calles neoyorquinas, el protagonista es un héroe idealista como Don Quijote de la Mancha, y este Quijote cinematográfico hace un viaje picaresco por los ocho capítulos de la novela. En el primero, el vagabundo navega los paisajes urbanos del Nueva York de los años treinta, buscando la felicidad existencial, sin éxito, pero con mucho de “ese maravilloso optimismo que siempre surge en él, ante toda ráfaga ingrata de la vida”.¹⁹ El narrador dice que Charlie nació en Londres y no en Estados Unidos, pero que ahora tiene que buscar su felicidad en “esta sórdida barriada del rico Nueva York”, la metrópoli moderna y contradictoria por excelencia. Nueva York, según el autor cubano, representa el “Nuevo Mundo, América, donde son posibles todas las expansiones y ambiciones del espíritu inventivo, pero, también, todas las jugarretas brutales y las añagazas, sutilmente groseras, del torvo Calibán”.²⁰ Para Rodríguez, el vagabundo Charlie es un revolucionario porque no se da por vencido –mantiene “ese maravilloso optimismo”– en un mundo lleno de desigualdades socioeconómicas. En este momento, Charlie busca la manifestación física de su felicidad, un “aeroplano azul” que se le ha escapado volando por los rascacielos. Durante su búsqueda, Charlie presenta aspectos desagradables de esa ciudad emblemática de un capitalismo en crisis, durante la época de la Gran Depresión; una ciudad donde hay

...mocosos junto a la puerta huraña de sus lúgubres moradas... Hombres y mujeres que dan traspiés, estando o no borrachos... Un poco más allá, montones de basura, que se trata de

¹⁹ *Ibid.*, p. 29.

²⁰ *Ibid.*, p. 30.

esconder por pudor humano, tal vez, para despistar la miseria, la higiene o la policía, pero que después que todo, no se ocultan tanto, para que dejen de encontrarlos los muchachos sin zapatos y sin pan, y los perros, en el mismo estado de gracia y desgracia.²¹

Según Rodríguez, Charlie –“el vagabundo de la vida”– representa una víctima más de los apetitos insaciables de Wall Street, de la avaricia capitalista y de la acumulación privada: “Este Carlitos, que no tenía ni hogar, comida, ni mujer, y sobre quien llovían las múltiples rudezas del hombre de presa, dentro de su sociedad monopolizada por todos los apetitos del egoísmo humano”.²² Rodríguez propone que es el “egoísmo humano” y los apetitos individualistas que han contribuido al malestar colectivo. El Carlitos de Rodríguez forma parte del lumpenproletariado, uno de los desempleados crónicos manipulados y marginalizados por la élite económica que sólo desea proteger sus propios intereses. Como los vagabundos despreocupados de la literatura canadiense de la primera mitad del siglo XX que ha estudiado Jody Mason, Charlie rechaza el materialismo vulgar de los Estados Unidos y busca un camino alternativo.²³ Charlie intenta ayudar a una prostituta con una moneda pero, como siempre, sus bolsillos sólo contienen agujeros. Unos “severos y puritanos policías” les dicen que se larguen y Charlie, el vagabundo quijotesco y heroico, se defiende a sí mismo y a su damisela con estas fuertes palabras: “Vete a la mierda, pobre policía, que cumples con tu deber, más que tú sirves, por un salario, a una autoridad demasiado harta para comprender y ser justa”.²⁴ Aquí vemos al Charlie revolucionario de Rodríguez, al vagabundo desinteresado y rabioso que está dispuesto a luchar con los policías

²¹ *Idem.*

²² *Ibid.*, p. 16.

²³ MASON, Jody. “Towards a Politics of Mobility: Vagabonds, Hobos, and Pioneers”. En: *Writing Unemployment: Worklessness, Mobility, and Citizenship in Twentieth-Century Canadian Literatures*. Toronto: University of Toronto Press, 2013, p. 21. Por ejemplo, el protagonista de la novela *A Search for America* (1927) de Frederick Philip Grove es un inmigrante canadiense que busca felicidad en los Estados Unidos, pero pronto regresa a Canadá porque decide abandonar el capitalismo vulgar por la sencillez del paisaje puro de su tierra natal.

²⁴ RODRÍGUEZ, *op. cit.* p. 32.

corruptos, si no con violencia física, sí con palabras fuertes. Rodríguez retrata en esta confrontación con los policías corruptos una característica esencial de la rebeldía de Charlot: la locura y el desorden indisciplinados. Según la antropóloga Natalia Radetich Filinich en su estudio etnográfico de la crítica chapliniana del capitalismo, Charlie siempre se pelea con las autoridades:

En sus personajes, Charlot siempre se opone al poder... Sus antagonistas son siempre figuras que encarnan algún tipo de autoridad. Charlot pone en entredicho la legitimidad de esas autoridades y, ante ellas, es (...) el ingenioso indisciplinado y refractario a los ordenamientos autoritarios.²⁵

Las armas más eficaces de Charlot (y de Don Quijote) son su desorden y su locura cómica y conmovedora.

Al final del segundo capítulo, Charlie piensa que ha encontrado un camino alternativo –su “aeroplano azul”– en la música de una iglesia metodista, pero sólo recibe un golpe en la cabeza de parte de una gran lámpara. Cae, pierde el sentido y empieza a soñar. Los siguientes seis capítulos narran las aventuras oníricas de Charlie. En su continua búsqueda del aeroplano azul, visita a una médium, Alma Palmieri, quien le sugiere viajar al Más Allá. En ese viaje, el vagabundo visita el Limbo, el Purgatorio y el Infierno. Su modo de transporte predilecto son los aeroplanos de colores: el blanco para el Limbo, el morado para el Purgatorio y, por supuesto, el rojo para el Infierno. Al final, Charlie se despierta sin haber encontrado el aeroplano azul, que lo hubiera llevado a la Gloria y a la felicidad. En este punto quiero enfocarme en el sexto capítulo de la novela, donde Don Quijote de Hollywood se encuentra con el Don Quijote original.

En un espacio sin fronteras, Charlie halla un lugar donde residen los personajes literarios más ilustres (el Dr. Fausto, Hamlet y otros). De pronto, observa una figura

²⁵ RADETICH FILINICH, Natalia. “La mirada etnográfica de Charles Chaplin: la crítica del capitalismo en *Tiempos modernos*”, *Culturales*, vol. 7, enero-diciembre de 2019, p. 10.

“enjuta, lívida y larga”, el hidalgo Don Quijote de la Mancha. El caballero andante saluda a Charlie y le cuenta que su destino es vagar eternamente entre el mundo y el más allá para ayudar a los idealistas que luchan por la justicia: “Cada vez que en la tierra algún caballero del Santo Dolor Renovador se encomienda a mí, yo, como siempre, estoy con él”.²⁶ En el texto, Don Quijote es defensor de los pobres y combate a la gente “tragona de intención anticristiana, que reventasteis de grasos, merced al frío, el hambre y la pobreza de todo desvalido de la tierra ingrata”.²⁷ Al principio, Charlie piensa que Don Quijote no es sino un “eterno loco español”, pero después, pensándolo bien, se da cuenta de que su propia vida –la del vagabundo Charlie, específicamente en la película *Luces de la ciudad*– tiene mucho en común con lo que detalla con tanta elocuencia y pasión Don Quijote. Y entonces Rodríguez describe escenas importantes de esa película como si fueran recuerdos del personaje Charlie. El vagabundo se acuerda de que el destino ha tratado tan mal a Don Quijote como a él. Las mujeres bonitas lo han rechazado por feo y ridículo. “Cuando [imagina] que [Don Quijote] se quedó solo en el círculo de sí mismo, mientras la mujer ideal se marchó con otro”, Charlie piensa que es como cuando en *Luces de la ciudad* “la cieguita le tomó por millonario con sus ojos sin luz (porque sólo los millonarios pueden hacer los grandes favores)”.²⁸ El vagabundo recuerda que durante gran parte de la película la cieguita está convencida de que su bienhechor es el millonario y no él. Aunque también que en la cinta –a diferencia de en la historia de Don Quijote– el vagabundo y la vendedora de flores se reúnen al final cuando ella, ahora dueña de una florería, ya puede ver y reconoce al amigo fiel que, a pesar de su pobreza, le ha ayudado a recuperar la vista. En la película, la mujer idealizada termina enamorándose del vagabundo. Al reflexionar sobre la soledad de Don Quijote, Charlie se arrepiente de haber pensado mal del hidalgo manchego.²⁹

²⁶ *Ibid.*, p. 67.

²⁷ *Idem.*

²⁸ *Ibid.*, p. 68.

²⁹ *Ibid.*, p. 67.



Imagen publicitaria para *Luces de la ciudad*. Charlot con la vendedora de flores ciega (Virginia Cherrill). Fuente: United Artists, de dominio público vía Wikimedia.

Rodríguez expresa la idea de que tanto Charlie como Don Quijote son defensores revolucionarios de los pobres y de los desafortunados. Charlie proclama su apoyo por el caballero andante, gritando en voz alta su credo quijotesco:

¡Atrás, Bellacos, Fulleros, por no decir Estadistas, Políticos y Millonarios, causantes del desequilibrio del mundo, donde yo no tuve techo, comida ni mujer! Éste es el gran Señor de las hazañas imposibles. El que eligió el destino como sal, para sazonar con su heroica locura, la olla sosa y podrida de la vida. Yo le rindo mi más humilde acatamiento, y digo que, Don Quijote de la Mancha, es el caballero sin miedo y sin tacha, que combate contra los molinos de viento, porque de molinos de viento está lleno todavía el mundo. ¡Atrás, que aquí está, también, Charlie, el vagabundo que pugna por superarse a sí mismo, bajo el peso de la vida ciega y cruel! ¡Atrás, todos los defraudadores, que sembraron el dolor, la fealdad y la pobreza! ¡Por el camello y la aguja de Jesucristo, que no pasaréis! ¡Por algo estamos aquí Don Quijote de la Mancha y Don Quijote de Hollywood!³⁰

En la novela de Luis Felipe Rodríguez, tanto Don Quijote como Charlie son revolucionarios que defienden a los pobres en contra de “los defraudadores” capitalistas, los que “sembraron el dolor, la fealdad y la pobreza”. Los dos combaten “contra los molinos de viento”, las injusticias de las autoridades capitalistas, con las únicas armas revolucionarias que tienen: su locura genial, su desorden rebelde y su pasión siempre sincera.

Don Quijote se despide de Charlie con un afectuoso beso en la frente y el actor sigue su camino. Al llegar a una curva, un grupo aficionadas al cine atacan al famoso cómico: “Ésta le quitó el bombín, la otra el bastón, la demás allá le dio un beso, con ansia sorbedora de vampiresa”.³¹ Irónicamente, justo después de darse cuenta de su noble destino quijotesco, Charlie es inundado por esta ola de pasión femenina, una consecuencia negativa del comercialismo capitalista y del sentimiento vacío de sus admiradoras. Charlie es, de esta forma, una figura espiritual como Ariel, pero tiene que pasar la vida en “el torvo reino de Calibán”.³² Según Borge, “mientras Carlitos, ejemplar de un medio popular y moderno, se congracia con uno de los íconos de la literatura occidental, el público masivo de cine también hace al Vagabundo el más

³⁰ *Ibid.*, p. 69.

³¹ *Ibid.*, p. 70.

³² *Ibid.*, p. 15.

admirado de los dos personajes.”³³ En el mundo superficial y materialista, la estrella de cine es mucho más estimada que un personaje literario.

Después de cruzar el Limbo, Charlie llega al Purgatorio en el séptimo capítulo, donde encuentra habitaciones que parecen estudios de cine. El vagabundo saluda ahí a colegas como el actor francés Max Linder y al “bello y auténtico” Rodolfo Valentino. “–¡Oh, Ruddy! ¿Cómo te va? –exclamó Charlie, abrazando a la sombra de su colega. ¡Siempre bien acogido por las damas!”³⁴ En el último capítulo de la novela, Charlie llega al Infierno en el aeroplano rojo, “un enorme avión color de fuego bermejo, con capacidad suficiente para llevar al Infierno a todos los hipócritas, pertenecientes o no a la diplomacia o a la Liga de las Naciones”³⁵. Los habitantes de ese lugar son principalmente presidentes de las repúblicas hispanoamericanas, agiotistas de Wall Street y generales de los estados balcánicos. El viaje onírico termina cuando el vagabundo, aburrido, intenta burlarse de Belcebú, quien lo persigue hasta que el primero despierta. Charlie concluye que su creador, Charles Chaplin, tendrá una responsabilidad mayor después de su encuentro con Don Quijote en el Más Allá:

Carlitos recordó que en su delirio no había ido a la Gloria ¿pero qué mayor gloria que la de llamarse su creador Charles Chaplin, en esta tierra de Dios y del Capital, en la que conquistó dinero y renombre, con su dolor regocijado de víctima inadaptable? (...) Él había pasado, como Don Quijote, por la Gloria, el Limbo, el Purgatorio y el Infierno de la tierra y del arte. Sin embargo, ahora será más grande la responsabilidad de Chaplin para reivindicar los ultrajes e injusticias, que los directores del circo y la mina le hicieron al solitario y hambriento Charlie.³⁶

Para Luis Felipe Rodríguez, Charlie –como protagonista de esta novela– ha evolucionado tanto como Don Quijote de la Mancha. Al final de su viaje espiritual, el personaje acepta su identidad como defensor de los pobres y como crítico

³³ BORGE, *Latin American Writers...*, op. cit., “While Carlitos, exemplar of a popular modern medium, ingratiates himself to one of the icons of Western literature, film's mass audience also makes the Tramp the more coveted of the two characters”, p. 91.

³⁴ RODRÍGUEZ, op. cit., p. 82.

³⁵ *Ibid.*, p. 85.

³⁶ *Ibid.*, p. 96.

antimaterialista del capitalismo. El Don Quijote de Hollywood equivale así al Charlot de *Luces de la ciudad*, quien se sacrificó por amor, sufrió los insultos y las burlas de los demás, y permitió que la cieguita pensara que su bienhechor era un millonario. A fin de cuentas, Rodríguez sostiene que Charlie representa los valores espirituales más puros –los valores arielistas latinoamericanos– y éstos son tan fuertes que Charlie puede representarlos aun siendo un producto del sistema capitalista de Hollywood en la tierra del torvo Calibán. Al final de la novela, Luis Felipe Rodríguez sugiere que el inventor del Vagabundo Charlot –el mismo Charles Chaplin– es el que debe “reivindicar los ultrajes e injusticias”, imitando la lucha revolucionaria de Charlie y del caballero andante de la Mancha en contra del materialismo capitalista.

Referencias bibliográficas

- ARROYO REYES, Carlos. “Charles Chaplin y la vanguardia peruana”, *La Hoja Latinoamericana*, n. 2, septiembre-octubre de 1998. Disponible en: <http://home.swipnet.se/~w-30794/LHL/LHL2/arroyo.htm> [Acceso: 11 de junio de 2022].
- BORGE, Jason. *Latin American Writers and the Rise of Hollywood Cinema*. Nueva York: Routledge, 2008.
- _____. *Avances de Hollywood: Crítica Cinematográfica en Latinoamérica, 1915-1945*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 2005.
- CHAPLIN, Charles. *My Autobiography*. Nueva York: Pocket Books, 1966.
- DUFFEY, Patrick. “El arte humanizado y la crítica cinematográfica de Jaime Torres Bodet y César Vallejo”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n. 32, 2003, pp. 37-52.
- FERNÁNDEZ DE CANO, J. R. “Luis Felipe Rodríguez”, *La web de las biografías*. Disponible en: <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=rodriguez-luis-felipe> [Acceso: 11 de junio de 2022].
- FRANCO, Jean. *César Vallejo. The Dialectics of Poetry and Silence*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.

- FRANK, Waldo. "Charles Chaplin: Funnylegs", *The New Yorker*, 23 de mayo de 1925, pp. 9-10.
- _____. "Charles Chaplin: Portrait", *Scribner's*, n. 86, septiembre de 1929, pp. 237-244.
- _____. "Retrato de Charlie Chaplin", *Amauta* n. 26, 1929, pp. 29-37.
- GÓMEZ, Natalia. "La sombra de Charles Chaplin en César Vallejo", *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, n. 39, 2008. Disponible en: <https://bit.ly/2E8ohid> [Acceso: 11 de junio de 2022].
- HOPEWELL, John. "Carmen Chaplin to Direct 'Charlie Chaplin, a Man of the World'", *Variety* [en línea], 22 de septiembre de 2019. Disponible en: <https://variety.com/2019/film/news/carmen-chaplin-direct-charlie-chaplin-a-man-of-the-world-1203344589/> [Acceso: 13 de junio de 2022].
- JÁUREGUI, Carlos. "Calibán, ícono del 98. A propósito de un artículo de Rubén Darío", *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIV, n. 184-185, julio-diciembre de 1998, pp. 441-449.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. *El alma matinal, y otras estaciones del hombre de hoy*, 2.^a ed. Lima: Empresa Editora Amauta, 1959.
- _____. "Esquema de una explicación de Chaplin", *Amauta* n. 18, 1928, pp. 66-71. En: BORGE, Jason. *Avances de Hollywood: Crítica Cinematográfica en Latinoamérica, 1915-1945*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 2005, pp. 167-173.
- MARINELLO, Juan. "Comentario chaplinesco de Luis Felipe Rodríguez." En: RODRÍGUEZ, Luis Felipe. *Don Quijote de Hollywood (Peripetia tragi-cómica)*. La Habana: Molina, 1936, pp. 7-14.
- MASON, Jody. "Towards a Politics of Mobility: Vagabonds, Hobos, and Pioneers". En: *Writing Unemployment: Worklessness, Mobility, and Citizenship in Twentieth-Century Canadian Literatures*. Toronto: University of Toronto Press, 2013, pp. 16-44.
- ORTEGA Y GASSET, José. *La deshumanización del arte*, 1925. En: *Obras completas*, 3.^a ed. Vol. III, Madrid: Revista de Occidente, 1955.
- RADETICH FILINICH, Natalia. "La mirada etnográfica de Charles Chaplin: la crítica del capitalismo en *Tiempos modernos*", *Culturales*, vol. 7, enero-diciembre de 2019, pp. 1-42.

- RODRÍGUEZ, Luis Felipe. *Don Quijote de Hollywood (peripecia tragi-cómica)*. La Habana: Molina, 1936.
- RODÓ, José Enrique. *Ariel*. Madrid: Anaya y Mario Muchnik, 1995.
- SCHNEIDER, Luis Mario. *La cinta de plata (crónica cinematográfica)*. México: UNAM, 1986.
- TORRES BODET, Jaime. *La cinta de plata*. Ed. Luis Mario Schneider. México: UNAM, 1986.
- VALLEJO, César. *Desde Europa. Crónicas y artículos, 1923-1938*, 2.^a ed., Jorge Puccinelli (editor). Lima: Ediciones Fuente de Cultura Peruana, 1987.
- _____. “La pasión de Charles Chaplin”, *Mundial*, n. 404, 9 de marzo de 1928.
- WIESSE, María. “Los problemas del cinema”, *Amauta*, n. 12, 1928, pp. 24-25.
- ZERTUCHE MUÑOZ, Fernando. *Jaime Torres Bodet: realidad y destino*. México: SEP, 2011.

Fecha de recepción: 20 de junio de 2022

Fecha de aceptación: 18 de octubre de 2022

ARK CAICYT:

<http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s24690767/a2bbatysb>

Para citar este artículo:

DUFFEY, Patrick. “Un vagabundo revolucionario y antimaterialista Charlot en la novela *Don Quijote de Hollywood* de Luis Felipe Rodríguez (Cuba, 1936)”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 8, diciembre de 2022, pp. 37-55. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/403>> [Acceso dd.mm.aa]

* **Patrick Duffey** es Profesor de Letras Hispánicas de la Facultad de Humanidades de Austin College de Sherman, Texas, EEUU. Ha publicado *De la pantalla al texto: La influencia del cine en la narrativa mexicana del siglo XX* (UNAM, 1996). También ha publicado artículos en revistas especializadas y capítulos de libros sobre sus investigaciones del impacto del cine mudo en la literatura hispana. E-mail: pduffey@austincollege.edu.