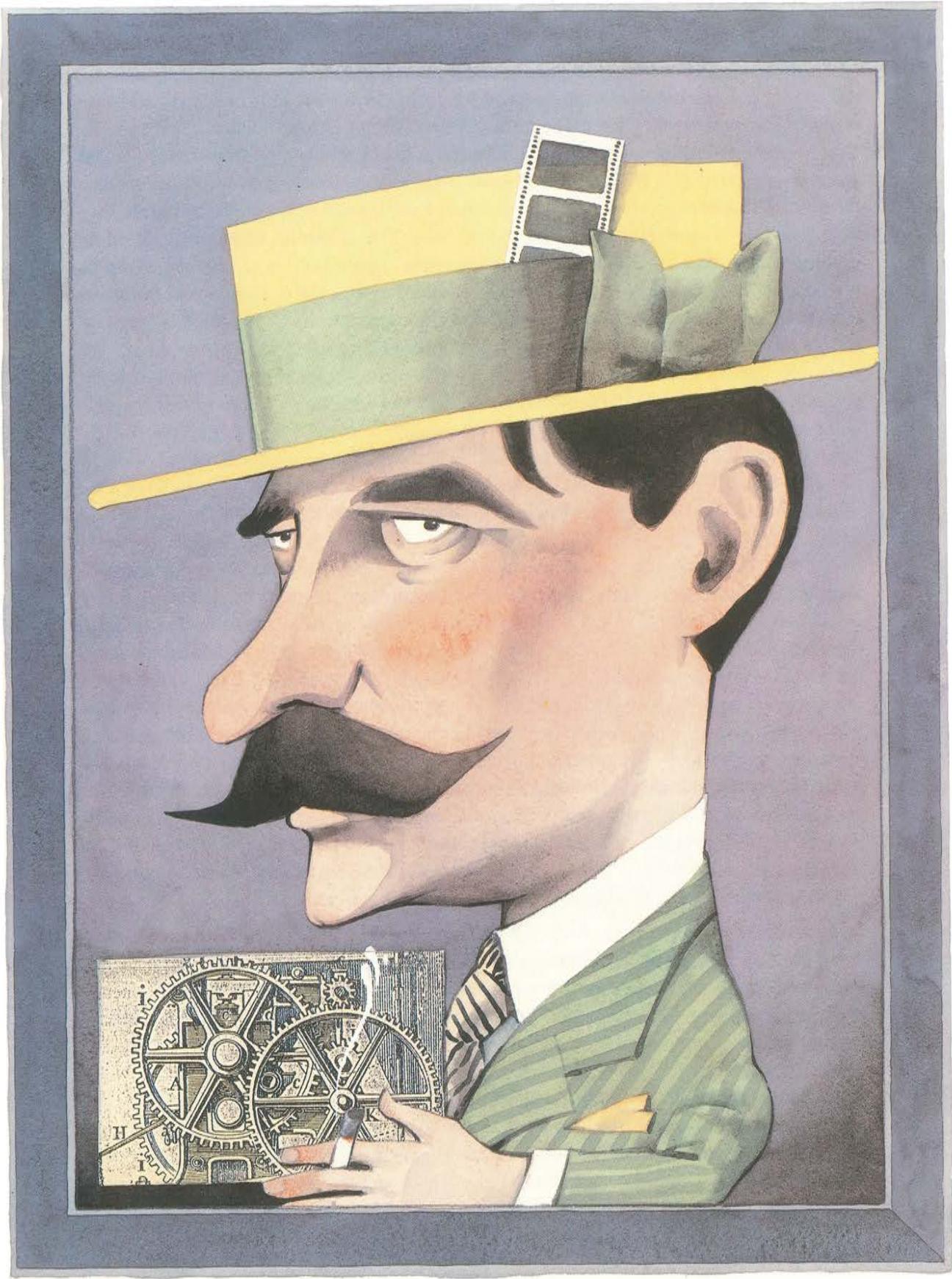


## SEGUNDO DE CHOMÓN, LA ALQUIMIA DEL PIONERO



Segundo de Chomón fue un alquimista impasible y, por tanto, un hombre sin biografía. Trabajó de aquí para allá, pero no nos quedan anécdotas, ni una opinión, ni un solo detalle que revele un carácter apasionado. Aseguran que era paciente, meticuloso y ordenado. Lo cual nos lleva a pensar que fue un perfeccionista. Su genialidad, aplicada al cine, no ofrece resquicios, pero todo lo demás se esfuma, desaparece bajo la tormenta de hechizos y efectos de asombro que logró en su medio millar de películas. No sabemos si fumó un cigarrillo en los muelles de Barcelona, entre gaviotas y vapores que partían hacia el Adriático, ni si se estremeció al ver la Basílica del Pilar y la atalaya de La Seo bajo un ciclón de palomas, ni siquiera qué sintió el día en que contempló la beldad faraónica de Sara Bernhardt, su veste rasgada y transparente y aquella mirada de heroína helénica que se revienta el pecho con una pica de pasión.

Todo en él es enigma y consumación. Sabemos que nació en Teruel en 1871, que su padre era médico y que su familia residía en la casa cuartel de la Guardia Civil. El apellido era de origen francés. Se remontaba a un romántico cruzado, apodado Hugo de Vermandois, que expiró tras una lanzada letal a las puertas de Jerusalén. Una curiosa leyenda en su escudo de armas hacía honor a su arrojo final: «Antes muertos que vencidos». De su infancia nada queda. Quizá se pueda destacar una terrible epidemia de cólera, los campos desérticos y los rastrojos de una guerra inacabable, librada entre carlistas y liberales en las masías, los collados, las pinadas y los trigales. Cursó estudios medios y trabajó de amanuense en un ultramarinos. Dicen que también realizó labores de delineante. En aquella época, Teruel era una ciudad devastada que celebraba con entusiasmo la aparición de la máquina de coser Singer o la presencia de tartanas, arrastradas por caballerías, que partían calzada abajo hacia los balnearios de la sierra. Parece probable que fuese aficionado a la fotografía y que el atardecer lo sorprendiese en las afueras, en el remanso del río, atrapando instantáneas de las torres gemelas o de los vencejos sonámbulos que anidaban en la catedral imponente.



Sin que mediase nada, lo encontramos en París, sacudido por el descubrimiento del cine y por los lienzos luminosos de los impresionistas. El nombre de Lumiere recorría los *boulevards* y los cafés de la noche como el último milagro de la ciencia. Una joven actriz, Julienne Matthieu, intentaba hacer fortuna en la escena y en las sesiones de farándula del cabaret. No era bella ni turbadora, sino más bien rolliza, pertinaz y aventurera. Se cruzaron una tarde, bajo los abedules o en los barracones inhóspitos de las proyecciones, y surgió el amor. Tras el primer beso en un pretil de las afueras, ella le dijo: «Ya puedes llamarme Mimí». A Segundo la ciudad no le ofrecía facilidades. Intentó sobrevivir haciendo de todo: tomaba fotos, seguía con entusiasmo los avances del cinematógrafo o perseguía por los rincones y las galerías los magníficos retratos del venerable Nadar o los crepúsculos muertos de Eugene Atget. Las cosas no fueron demasiado bien y, aprovechando una gira por provincias de su amante, con la que ya había tenido un hijo, decidió ausentarse. Creyó que si ingresaba en el ejército español podría retornar con un buen manojo de dinero. En mayo de 1897, se inscribió como soldado voluntario y embarcó para Cuba, adscrito al batallón de telégrafos. Nunca estuvo en el frente y de la guerra sólo vio los pajarracos de humo, la cara taciturna de los vencidos y el hundimiento del *Maine*. De su estancia en la isla tampoco se conservan estampas ni una declaración fiable. Deambuló por la ribera transido de nostalgia y se internó en la selva, en los cafetales y en las mansiones desportilladas del colonialismo. Efectuó misiones de telegrafista, de escribiente y de dibujante y, a cambio, recibió trece pesos de oro, aunque España perdió sus colonias. No lo dudó y retornó a París. Se reconcilió con Julienne, que se dedicaba entonces al coloreado de películas para el gran Georges Méliès. Poco a poco se fue introduciendo en aquella actividad morosa y pulcra, y entabló conocimiento no sólo con Méliès sino con Charles Pathé, otro de los más importantes productores del cine europeo. Chomón le propuso a Méliès un nuevo procedimiento de coloreado mediante tramas y anilinas, pero no lo convenció. El genio francés no tuvo jamás un gran sentido de la realidad y de la economía: era como un brujo suspenso en el tiempo y en el azar, un ilusionista impredecible, preocupado por animar una montaña de terracota, un asno de oro o un vendaval turbulento en una ciudad imaginaria de náyades, odaliscas y princesas abatidas tras las celosías del castillo.

Sin embargo, el turolese sí tenía la certidumbre de que aquello iba a funcionar y le sugirió a su mujer que se trasladasen a Barcelona para desarrollar esa iniciativa y la iluminación de películas. Abrieron un taller modesto y pronto alcanzaron el reconocimiento de la empresa Pathé. Uno de sus directores, Ferdinand Zecca, se desplazó a España para encargarle trabajos concretos y bien remunerados. No obstante, Segundo de Chomón no se conformaba sólo con trabajar para los demás e inició la realización de sus propias cintas. Había aprendido mucho de Méliès y había seguido de cerca las producciones del pionero catalán Fructuós Gelabert. En *Choque de trenes* demostró su ingenio: mediante una sutil combinación de imágenes reales con el uso de maquetas, logró hacer verosímil algo que jamás sucedió en la realidad: una espan-

tosa colisión de dos ferrocarriles. Posteriormente tomó documentales, rodó filmes históricos y creó trucos para recreaciones de Gulliver y Pulgarcito, basadas en los cuentos de Calleja, e inventó en *Eclipse de sol* algo que sería decisivo: el paso de manivela, que le permitía filmar fotograma a fotograma.

Sus logros le sirvieron para que fuese llamado por los hermanos Pathé, que intentaban contrarrestar el vigor imaginista y los trucos sensacionales de Georges Méliés. Chomón realizó un conjunto de películas interpretadas por su mujer e intervino como fotógrafo y como truquista en proyectos ajenos. Demostró que poseía una imaginación desbordada y que era capaz de crear todo tipo de ilusiones, aunque su facilidad se desvelaba con un espíritu apacible y aparentemente gris. Ayudó a consolidar el cine como espectáculo popular y se especializó en fantasmagorías y en dibujos animados.

En París, junto a obras tan exuberantes de prodigios oníricos como *Satán s'amuse* o *Red spectre*, alumbró dos películas excepcionales: *La gallina de los huevos de oro* y *El hotel eléctrico*, una obra magistral de 1908 donde, acaso por vez primera, todo funcionaba automáticamente y donde su experiencia con los trucajes estaba llevada al límite. Su mujer Julienne tenía un pequeño papel, aunque allí todo estaba sometido a un insuperable mecanismo de relojería que parecía desenterrar los ángulos oscuros de la mente y de la conciencia. *La gallina de los huevos de oro* y *El hotel eléctrico* fueron una ruina económica, pero despertaron la admiración de personajes como Jean Cocteau e incluso hubo quien las vio como una anticipación del surrealismo. De esa época es *La excursión incoherente*, vinculada a la estética del grupo Los incoherentes que acaudillaba el cineasta y caricaturista Emile Cohl, donde Chomón ilustró un soberbio mosaico de sombras chinescas y siluetas.

Sin embargo, el género fantástico sufrió un letargo. Los espectadores ya se habían habituado a toda suerte de maravillas y apariciones inconcebibles en la pantalla: habían visto a un marino encerrado en una botella, un ejército innumerable de criaturas monstruosas y divinidades perdidas en un bosque de cedros o los milagros de Cristo caminando sobre un océano encolerizado. Y ahora deseaban ver reflejadas las pasiones humanas, ánimas atormentadas bajo el hado ciego de los sentimientos. Así fue como a Chomón se le rescindió el contrato en París en 1909 y se despidió de Francia con un palmarés increíble: más de 150 películas en poco más de cuatro años, en las que había corroborado su vocación de prestidigitador capaz de convertir la pantalla en un manantial de fabulaciones y quimeras, en un puro sortilegio. No se amilanó, cogió sus bártulos y regresó a Barcelona para seguir al frente de la sucursal de la casa Pathé. La ciudad ya no era la misma: los bandoleros urbanos hormigueaban en la madrugada con sus pistolones insomnes, el anarquismo proclamaba su rebeldía por las plazoletas y las largas avenidas de adelfas y palacios decadentes, y las huelgas se multiplicaban en los mercados, en los telares y en las fábricas del puerto. Ignoramos qué pensaba Chomón de aquella atmósfera convulsa, de aquel paisaje

de feministas desmandadas y de bohemios recalcitrantes en los *carrers* del barrio gótico, pero siguió trabajando con nuevos bríos. Se asoció con el empresario de variedades Joan Fuster y entrevió la necesidad de cambiar el cine en España. Apostó por una filmografía nacional y durante dos años interminables de esfuerzos, estudio y concentración adaptó zarzuelas, folletines y melodramas, comedias y dramas históricos, sin olvidar jamás el cine fantástico. A modo de inventario personal, inició la escritura, en francés y en castellano, de un libro en el que anotaba la sinopsis argumental y los cuadros de sus películas. Una de las más logradas, en la que ensayó una espléndida luz cenital, fue *La hija del guardacostas*, basada en una leyenda catalana del siglo XVIII. Luego se separó de Fuster y confeccionó documentales sobre ciudades y costumbres del país y en torno a 1911 estuvo en Zaragoza para captar unas vistas del Pilar, La Seo, la plaza de las catedrales y el Ebro con sus puentes antiguos, las lanchas de turistas que lo cruzaban de orilla a orilla y la pasarela frágil que tembleteaba sobre la corriente.

No tardó en ser reclamado de Italia. Giovanni Pastrone, conocido también por su seudónimo *Piero Fosco*, lo requirió para que colaborase con él en los estudios de Itala Film. Chomón se quedó deslumbrado: la productora poseía un local enorme en Turín con paredes forradas de cristal, piscinas para rodar escenas acuáticas, igual que había visto en la casa Pathé, variós platós y todo tipo de cámaras. El contrato era suculento. Le ofrecieron casi una fortuna: mil liras al mes y, además, le dieron un puesto de operador a su hijo Robert. La familia Chomón fijó su residencia en un hotel precioso de Vía Vignale y se radicó en una ciudad invadida de tranvías que se había transformado en la Meca del cine europeo. Chomón participó en varias cintas de distinta calidad, pero sobre todo en un fresco admirable y épico de 1914, una superproducción situada en la atmósfera del imperio romano: *Cabiria*. El filme sorprendió por su plasticidad, por su sentido de la epopeya y por la dimensión colosal de su propuesta, aunque se había contratado como reclamo al poeta y narrador Gabriele D'Annunzio, cuya presencia estropeó el guión y muchos de sus aspectos dramáticos. Chomón compendió en la factura técnica de *Cabiria* todo un manual del truquista y del operador del Séptimo Arte: creó el movimiento de la cámara —lo que se llamó en Turín, *carrello*; y *travelling*, en América—, empleó la luz artificial a gran escala con unos efectos sobrecogedores, desplegó sobreimpresiones de gran audacia, desarrolló una poética global del uso de las maquetas y consolidó trucos que había experimentado en otras ocasiones. El éxito de la obra de Pastrone fue indiscutible y su influjo en David W. Griffith y su célebre *Intolerancia*, más que evidente.

Chomón alcanzó en Turín la madurez expresiva de su frenesí creador. Aunque la posguerra fue terrible y sumió al cine en una grave crisis. Antes de que Pastrone, rico y fatigado, abandonase la productora, Segundo de Chomón culminó una película excepcional como *La guerra y el sueño de Momi*, y cedió su genio a las cintas de una actriz voluptuosa, mitad ángel, mitad vampiresa, que ardía siempre en las llamaradas de su pasión desmesurada: Pina Menichelli; y a las series sobre *Maciste*, un personaje

rescatado de *Cabiria* que, encarnado por el antiguo descargador del muelle y analfabeto Bartolomeo Pagnano, fue un entretenido antídoto contra las frustraciones de la I Guerra Mundial.

Segundo de Chomón había sido un protagonista de excepción de los grandes momentos del cine. Había estado en el lugar idóneo en el momento justo. Tampoco ahora podía ser menos. En Francia, Abel Gance, tras haber leído más de 300 libros, intentaba poner en pie la monumental biografía de Napoleón. Chomón fue contratado como fotógrafo y operador. Al final, su nombre desapareció de los títulos de crédito y la cinta fue un estrepitoso fracaso, a pesar de su calidad incuestionable, de su hondura, del vigor de las imágenes y de la presencia de Antonin Artaud en el papel de Danton. La infancia y juventud del emperador habían sido rodadas con seis cámaras a la vez y una de ellas, dotada de movilidad, transitó sobre la campiña y los espacios abiertos a lomos de una mula. La última muestra de genio de Chomón se produjo en *El negro que tenía el alma blanca* de Benito Perojo, al desarrollar un fascinante sueño erótico de la estrella Concha Piquer.

Los últimos años los invirtió en la investigación de la película en color para la Sociedad Keller Dorian. Sus responsables lo enviaron a Marruecos para probar las investigaciones en un documental. Nadie sabe lo que ocurrió en medio del desierto, entre las dunas, las ruinas circulares y los camellos de los *tuaregs*. Chomón contrajo una enfermedad desconocida, que se complicó con una pulmonía y tuvo que ser ingresado en el hospital Tenon. Expiró en mayo de 1929, pero el sufrimiento, dicen, no le había arrebatado de su sereno rostro aquella arrogancia de hidalgo que siempre tuvo ni de los ojos una mansedumbre que recordaba la lentitud de los bueyes. ❧

