

El personaje borrachín en la obra de Chaplin

VICTORIA SÁNCHEZ

Trama y Fondo

The drunken character in Chaplin's work

Abstract

The character of the drunkard can be found in various representations of culture, in painting and literature, for example. At the beginning of the 20th century, in Chaplin's work, we find the character of the drunkard as one of his recurring themes. Already in his first film as Charlot, he is shown drunk in a hotel.

Key words: Dionysus. Freud. Drunkard. Chaplin. Charlot.

Resumen

El personaje del borracho se puede encontrar en diversas representaciones de la cultura, en la pintura y la literatura por ejemplo. A principios del siglo XX en la obra de Chaplin, encontramos como uno de sus temas recurrentes el personaje del borracho. Ya en su primer filme como Charlot este se nos muestra ebrio en un hotel.

Palabras clave: Dioniso. Freud. borracho. Chaplin. Charlot.

ISSN. 1137-4802. pp. 111-120

Velázquez nos representó al dios del vino y a sus fieles, los borrachos, en su conocido cuadro, *Los borrachos, o el triunfo de Baco* (1629).

La figura de Dionisio o Baco, dios del vino y de la fertilidad, aporta una transcendencia al consumo de la bebida alcohólica. En concreto al consumo del vino.

Nietzsche, en *El origen de la Tragedia*, habla de dos principios en dialéctica en la cultura griega el dionisiaco y el apolíneo o "*principium individuationis*"¹. El sujeto en los ritos dionisiacos que celebran la fertilidad trasciende la propia individualidad, como sugiere el uso de las máscaras de animales.



¹ NIETZSCHE, F. (1975): *El Origen de la Tragedia*. Madrid, Ed. Espasa Calpe pp. 26 y 27

Dice Nietzsche:

“Merced al poder del brebaje narcótico que todos los hombres y todos los pueblos primitivos han cantado en sus himnos, o bien por la fuerza despótica del rebrote primaveral, que penetra gozosamente la naturaleza entera, se despierta esta exaltación dionisiaca, que arrastra en su ímpetu a todo el individuo hasta sumergirlo en un completo olvido de sí mismo.”²

2 NIETZSCHE, F.: *Ibid.* p. 27.

La Tragedia y la Comedia son los géneros teatrales que se representaban en la Grecia clásica en los festivales primaverales en honor a Dionisio, en donde, en la representación del personaje, vemos ese “olvido de sí mismo.

Debido a las metamorfosis y sufrimientos del propio Dionisio, para Nietzsche todo personaje de la Tragedia deriva del mismo dios. Northrop Frye señala como “las historias trágicas, cuando se refieren a seres divinos, pueden ser llamadas dionisiacas, pues son historias de la muerte de un Dios.”³

3 “Tragic stories, when they apply to divine beings, may be called Dionysiac. These are stories of dying gods”. FRYE, N. (1973): *Anatomy of Criticism, Four Essays*. Ed. Princeton University Press, 1973 p. 35.

4 JAEGER, W. (1968): “La Comedia de Aristófanes” pp. 325-344 en *Paidea, Los ideales de la cultura griega*. México, Fondo de cultura económica, p. 327.

5 ARISTÓTELES/HORACIO (1987): *Artes Poéticas*. Madrid, Ed. Taurus, p. 54.

6 ARISTÓFANES (2001): *Las Once Comedias*. México, Editorial Porrúa.

Señala Werner Jaeger con respecto a la Comedia en la Grecia clásica.

“Es preciso considerarla en sus orígenes religiosos, como la primera manifestación de la alegría vital contenida en el entusiasmo dionisiaco.”⁴

El personaje de comedia parecería, por su carácter grotesco, alejado de los dioses en cuanto seres ideales. Así Aristóteles define del siguiente modo la Comedia.

“La comedia es, como hemos dicho, mimesis de hombres inferiores, pero no en todo el vicio, sino lo risible que es parte de lo feo.”⁵

Pero en *Las Ranas* de Aristófanes⁶, la parodia alcanza al mismo dios Dioniso quien baja al Infierno para dirimir la disputa entre los dramaturgos Esquilo y Eurípides por el trono de autores trágicos.

La relación de lo cómico con la fiesta: bebida de vino y banquetes, se nos hace patente a través de la obra de Bajtín. Y la definición de Nietzsche de lo dionisiaco como el “olvido de sí mismo”, nos sugiere una liga-

zón de lo cómico con este espíritu, como manifestación de lo inconsciente, esa otra escena o dimensión del sujeto distinta del “yo”.

Por otra parte, lo grotesco, como la visión de lo feo en las muecas cómicas, nos libera de la presión o “interdicto” de lo ideal y lo decoroso que viste al narcisismo, más del lado de lo apolíneo y de su “*principium individuationis*”.

En el cuadro *El Combate entre don Carnal y doña Cuaresma* (1559), de Pieter Brueghel vemos un gordo comilón montado sobre un tonel de vino, representando a “lo carnal” o el Carnaval en lucha cómica contra la Cuaresma, una mujer pálida y consumida que come pescado. Esta dialéctica entre el vividor, asociado a lo masculino, y la mujer austera y puritana la veremos también más adelante.



A través de Bajtín⁷ conocemos la caracterización del personaje cómico, comedor y bebedor, en la obra de Rabelais. Tomemos como ejemplo *Gargantúa*⁸, como manifestación de lo grotesco en los textos medievales y renacentistas.

⁷ BAJTIN, Mijail (1990): *La Cultura popular en la Edad Media. El Contexto de François Rabelais*. Ed. Alianza Universal.

⁸ RABELAIS, François: *Gargantúa*. Madrid, Ediciones Hiperión.

Todo ello muestra ciertos trazos de la representación cómica del borracho, asociada a lo cómico y lo grotesco. Y de la estrecha relación entre la risa y la ingesta de alcohol en la fiesta.

Hablaremos a continuación, ya en el siglo XX, del personaje del borracho en los filmes de Chaplin.

Charles Chaplin nació el día 16 de abril de 1889 en Londres. Los biógrafos de Chaplin destacan como vivió el abandono en su infancia debido a la enfermedad mental de la madre y el alcoholismo del padre, ambos artistas de music-hall y vaudeville.





F5 Hanna Chaplin, madre de Charles Chaplin.

F6 Charlie Chaplin, cuando tenía 7 años de edad, en la escuela de Hanwell para niños huérfanos y pobres. Chaplin está en el centro de la tercera fila. (Wikimedia Commons).

F7 Chaplin como Billy en la obra *Sherlock Holmes*, entre 1903 y 1906.

“Mi madre era actriz cómica en un teatro de variedades, una mujercita mignonne cuando lindaba los treinta años, de piel muy blanca, ojos azul violeta y largos cabellos castaño claro, tan largos que podía sentarse en ellos. Sydney y yo la adorábamos. Aunque no era una belleza excepcional, a nosotros nos parecía divina.”⁹

A los diez años Chaplin comienza a actuar en el music-hall y trabaja en varias compañías cómicas.

“Por supuesto, le mentí acerca de mi edad: le dije que tenía catorce años —tenía solo doce y medio. Me comentó que tenía que hacer el papel de Billie, el botones de Sherlock Holmes, para una gira de cuarenta semanas que empezaría en otoño.”¹⁰

El padre de Chaplin permaneció casi ausente de su vida, aunque en un corto periodo de tiempo se ocupó de su hijo. Chaplin nos habla de sus problemas con el alcohol, a causa de la vida social en los bares:

⁹ CHAPLIN, Charles: Autobiografía. Ed. Lumen, versión Kindle. Posición 78.

¹⁰ Ibidem: Posición 1278.

¹¹ Ibidem: Posición 120.

“... sacaban más del bar que de la taquilla, y a algunas estrellas les pagaban sueldos elevados no solo por su talento, sino porque se gastaban la mayor parte del dinero en el bar. Así, más de un artista se echó a perder con la bebida; mi padre fue uno de ellos. Murió a causa de su alcoholismo a la edad de treinta y siete años.”¹¹

A pesar, no obstante, del trágico alcoholismo del padre, Chaplin representó el personaje del borracho de forma lúdica, tanto en el music-hall como en el cine.

En noviembre de 1913, deja los *Speechless Comedians* de Karno, célebre compañía de music-hall, para trabajar en el cine, en la Keystone de Mack

Sennet. Allí nacerá en el cinematógrafo el personaje de Charlot, *el Vagabundo*, y el del borrachín que había representado con éxito en la compañía de Karno.¹²

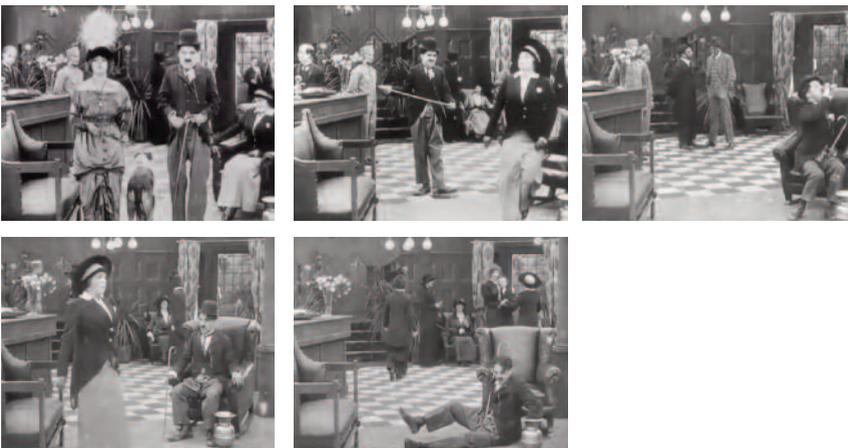
¹² Ibidem: Posición 2320.

“Durante la semana, un joven y uno de sus amigos tenían una cita a última hora con dos chicas; para matar el tiempo entraron en el William Morris’s American Music Hall, donde dio la casualidad de que vieron nuestro espectáculo. Uno de ellos dijo: “Si alguna vez soy un potentado, ese es el tipo al que contrataría en exclusiva”. Se refería a mi actuación, en la que yo hacía de borracho en un music-hall inglés. En aquella época él trabajaba para D. W. Griffith como extra de cine en la Biograph Company por cinco dólares diarios. Era Mack Sennett, que tiempo después crearía los estudios cinematográficos Keystone Film Company.”

El personaje del borracho de Chaplin está ligado a su célebre personaje, Charlot. En *Mabel’s Strange Predicament*, Keystone (febrero 1914), su segundo filme y el primero como Charlot, este es a la vez un borracho.

Charlot constituye el elemento cómico de la farsa que transcurre en un hotel: se empeña, ebrio, en seguir a las chicas, resultando su intención de seducción en todo lo contrario. Mientras tanto los otros personajes “normales” de la farsa se ven envueltos en un simple enredo de confusiones y celos.

El personaje de Chaplin es una degradación de lo masculino. Así, ebrio, introduce en un tropiezo causado por el alcohol su mano en una escupidera.



El vagabundo y el borracho son en estos primeros filmes de Chaplin, como sucedía en la comedia en su origen en Grecia, el *farmakos*. Son objetos de degradación, pero a la vez se muestran como burladores por sus impertinencias, provocando la irritación extrema de otros personajes.

La burla se alinea en los orígenes del cine con la condena moral al alcohólico. Según señala Noël Burch¹³ los movimientos antialcohólicos de la Inglaterra victoriana proyectaban en la linterna mágica relatos educativos en contra del consumo del alcohol.

13 BURCH, Noël (1995): *El Tragaldaz del infinito (contribución a la genealogía del lenguaje cinematográfico)*. Madrid, Ed. Cátedra, Signo e imagen, pp. 101-102.



No siempre, no obstante, es un personaje masculino grotesco el protagonista cómico de los filmes de la Keystone. La mujer grandota, a menudo malhumorada, es también burlada. Así lo vemos en el primer largometraje cómico de la Keystone, *Tillie's Punctured Romance*, protagonizado por Marie Dressler junto con Chaplin.



En *The Rounders*, aun en la Keystone (1914), vemos a Chaplin junto a Fatty como pareja cómica de borrachos. Son dos caballeros con frac y chistera que tienen broncas cómicas con sus mujeres, a las que roban el dinero del bolso para seguir bebiendo. Ebrios se dirigen a un bar elegante, envolviéndose en los manteles para dormir la borrachera. Sus mujeres los encuentran y la emprenden a paraguazos, y tienen que salir corriendo. Terminan hundidos en el lago en una barcaza donde siguen durmiendo la borrachera.



Vemos como el borracho es aquí un cínico que resulta no obstante simpático. Su desvergüenza y extravagancias resultan liberadoras para el espectador.

En *A Night Out*, Essanay (1915) Ben Turpin es la pareja cómica de Charlot.

El estado ebrio de Charlot acentúa la rareza de las asociaciones que vemos en sus clásicos despistes y gags. Encontraremos en los escenarios y objetos del cine cómico, así como más tarde en el gag verbal, un "hechizo hipnótico"¹⁴ del absurdo.

14 MARS, François (1964): *Le Gag*. París, Editions du Cerf, pp. 56 y 57: "Gag verbaux, les dialogues des Marx, fondés, non sur le calembour, mais sur un envoûte-

El “sentido en lo desatinado, es lo que convierte a la necesidad en chiste”¹⁵ según Freud. En su personaje del borracho, la embriaguez envuelve a Charlot en un mundo onírico alejado de la realidad.

En estos primeros filmes burlescos de Chaplin se representan, por otro lado, emociones muy básicas, violentas. Vemos multitud de peleas burlescas en las que se utilizan ladrillos de *atrezzo*. Como en *A Night Out* donde Charlot golpea con un ladrillo a Ben Turpin.

En esta comedia Ben Turpin es el *farmakos*, un “pelele”, objeto de humillación y hasta de “linchamiento”, sugiriéndose que es el alcohol el propiciador de las disputas cómicas entre los dos colegas.

En *A Nigt in The Show* (1915) Chaplin se ha desdoblado en dos personajes, el *dandy* ebrio que saluda con la chistera a una estatua de una mujer desnuda, y el borracho de mal comportamiento del gallinero. Ambos realizan locuras extravagantes en la representación del teatro de variedades al que acuden, provocando allí el caos.

ment hypnotique de la syllabe pour la syllabe, de la cadence pour la cadence, de l'euphonie pour l'euphonie. La lettre d'Animal Crakers, la scène du contrat d'Une nuit à l'Opéra, par exemple, valent uniquement par la vertige qui s'empare de l'auditeur à l'écoute des mots prononcés, sans souci aucun de leur signification”.

15 FREUD, Sigmund (1990): *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Madrid, Ed. Alianza Editorial, Madrid, p. 48.



El vagabundo y el *dandy* son dos aspectos ambivalentes de Charlot. Se trata de una representación contradictoria que sirve a la caricatura de cierta figuración masculina y a su degradación.

El borracho se sumerge en un estado hipnótico, el de la embriaguez, que es propicio para lo cómico.

El mismo símbolo del hipnotismo, el péndulo, se muestra en este filme de Chaplin *One A.M.* (1916). Se trata de una especie de pesadilla desazonadora y al mismo tiempo cómica de la impotencia en la acción cíclica. El borracho en *One AM* intenta reiteradamente subir las escaleras, y, a consecuencia del alcohol, entra en un círculo y cae por ellas sin poder llevar a cabo su voluntad brumosamente consciente. El péndulo hipertrofiado bascula en un bucle infinito.



Se trata la repetición de una característica de las técnicas del chiste y del lenguaje de lo inconsciente. Así dice Freud en *Más allá del principio del placer*: “la compulsión de repetición debe atribuirse a lo reprimido inconsciente”¹⁶.

El origen de este mecanismo lo encuentra Freud¹⁷ en los juegos de la infancia:

“Se ve que los niños repiten en sus juegos todo aquello que en la vida les ha causado una intensa impresión”

¹⁶ FREUD, Sigmund: “Más allá del principio del placer” en *Obras Completas* (Golden Deer Classics) (Spanish Edition) edición Kindle, posición 62157.

La repetición e insistencia se manifiesta asimismo en el síntoma en el neurótico.

¹⁷ Ibidem: posición 62114.

¹⁸ Ibidem: posición 62384.

“Aquellas manifestaciones de una obsesión de repetición que hemos hallado en las tempranas actividades de la vida infantil y en los incidentes de la cura psi-coanalítica muestran en alto grado un carácter instintivo, y cuando se halla en oposición al principio del placer, un carácter demoníaco.”¹⁸

Y, asimismo, paradójicamente, junto a lo demoníaco de la repetición, ésta puede resultar también risible. Por ejemplo, en la imitación, donde la

identidad del otro que se adopta cómicamente se convierte en automatismo.

19 Ibidem: posición 62191.

Habla Freud¹⁹ de un “perpetuo retorno de lo mismo” algo simbolizado, en esta secuencia cómica de Chaplin, en el pendular del reloj.

En el filme de Chaplin *The Cure* (1917) Mutual, volvemos a encontrar la dialéctica entre el hombre borracho y la mujer asceta que veíamos ya en el cuadro de Pieter Brueghel. No es difícil ver en el retrato de estas mujeres que beben el agua curativa del manantial la caricatura realista de la madre que en ocasiones se mostraba puritana.

Al llegar al balneario Charlot se engancha de nuevo en el movimiento cíclico y vertiginoso de la puerta giratoria. Es una identificación alienante con el objeto.

Este comportamiento absurdo parece provocado por el alcohol. Charlot llega a su habitación y abre el baúl, su único equipaje, en donde guarda multitud de botellas de licores.

La anécdota de la trama es muy divertida porque el director del balneario, descubriendo junto a la maleta de Charlot llena de los licores al botones de larga barba borracho y también en este estado al encargado que recomendaba el agua curativa a los clientes, ordena a este último deshacerse de las botellas de licor, quien las arroja por la ventana yendo a parar al pozo de aguas curativas.

Y se muestran los efectos “beneficiosos” del alcohol. Se celebra una gran fiesta. La chica guapa interpretada por Edna Purviance permanece sobria y se alarma del comportamiento de los demás clientes. Dos hombres borrachos asemejando sátiros la persiguen. La interpretación de la angustia de ella, en reacción al deseo desbocado en el hotel, se realiza en términos de parodia. Observamos la acción como un juego lúdico.



Charlot parece estar, extrañamente, un poco más sereno que los demás clientes. Se encuentra con las señoras mayores con signos de haber bebido. Busca la llave de la maleta con licores en el bolsillo por si la ha perdido, pero la tiene. Las mujeres, se muestran algo burlonas y descaradas.



La conclusión para mi de este filme, siguiendo a Werner Jaeger, es la siguiente. Podemos decir que la alegría, a la que contribuye en buena medida el vino en las celebraciones sociales, es, pese a lo que algunos creen, una actitud ética, pues agradece a los dioses el regalo de la vida.