

N O T A S

Charlot y el origen social de lo cómico

Hay una constante en el personaje cinematográfico Charlot, que lo define como un inadaptado social. Por otra parte, Charlot es una fuente inagotable de comicidad. La relación entre la inadaptación social y lo cómico, suscita una serie de cuestiones cuya consideración tiene importancia en cuanto puede llevarnos a descubrir el origen social de lo cómico. No nos referimos a la risa en general. No se trata de averiguar qué sea la risa, sino, simplemente, en qué consiste la comicidad y, en la medida que sea posible, esclarecer cómo la inadaptación, en ciertas ocasiones, a los esquemas del comportamiento social es el origen de lo cómico. Quiere esto decir a su vez, que en términos generales entendemos por cómico el estímulo para la risa que procede de ciertas anomalías en las relaciones sociales.

Por lo pronto, es un hecho que Charlot es continuamente objeto de censura, repudiación y sanción por parte de los demás; lo que caracteriza de un modo casi continuo la actitud de los otros frente a Charlot es la repulsa. Tan general es esta repulsa que no obtiene sino la admiración y el afecto de una mujer, afecto que por otra parte no suele ser constante y se sostiene en la lástima y en una cierta admiración causada por la extrañeza del comportamiento charlotesco que despierta la curiosidad femenina y el deseo de someter y cautivar la conducta anormal de Charlot. El afecto que procede de la intuición de que Charlot necesita protección suscita el sentimiento maternal. Quizás esté aquí una de las concausas, quizás la clave, del poder de seducción sobre la masa de los dictadores modernos, todos más o menos charlotescos. El dictador suele ser, en el orden de las relaciones individuales, un inadaptado que inspiraría la lástima afectuosa de una mujer y el correspondiente sentimiento de maternidad. En el orden de las relaciones colectivas, la masa protege al dictador. Hay una relación de carácter pseudo-erótico y típicamente maternal en el entusiasmo con que la masa acoge al inadaptado dictador charlotesco. El propio Charlot ha evidenciado en una película de gran interés, "El Dictador", desde el plano de lo caricaturesco,

la conexión profunda que existe entre el comportamiento charlotesco y la actitud de la masa. Pero la inclinación afectuosa femenina, que el propio Charlot confunde con el amor, es sumamente débil, ya que antes o después la inadaptación se impone y Charlot queda sólo, recomenzando su vida de inadaptado. Las películas de las que es personaje, concluyen a menudo con la imagen de un camino que se pierde en la distancia y que Charlot comienza.

Una de las razones de su inadaptación, y al mismo tiempo, uno de los resultados de ella, es que Charlot no tiene, o por lo menos no se induce que tenga, pasado ni futuro. Su vida es, *naturalmente*, episódica; empieza y acaba en el tiempo que tarda el proceso de una determinada situación, lo que quiere decir que es incapaz de trenzar un hilo social continuo a lo largo del cual su biografía se desarrolle de un modo coherente en función de los actos de los demás y del conjunto social al que pertenece. La discontinuidad de las inadaptaciones en que Charlot se mueve, testimonia su incapacidad para acomodarse a la trama de la convivencia social cualquiera que sea la situación en que se encuentre. Está empezando siempre, sin llegar nunca a la adaptación. Por otra parte, lo contrario le haría perder su carácter charlotesco sumiéndole de lleno en la vulgaridad, ya que en el orden social la adaptación más completa (vulgaridad) suele ser la que está plenamente encajada en lo trivial. De aquí, sin duda, que en Charlot haya siempre un elemento extraordinario, como lo hay en todo inadaptado, que es la principal de las fuentes de su originalidad.

Cuando Charlot interviene, la secuencia normal de los acontecimientos se altera. Es el creador de una serie de perturbaciones absolutamente imprevistas. Un robo o un rapto son en cierto sentido normales en cuanto están previstos y responden a un cierto esquema social designado por las palabras robo o rapto; pero si Charlot interviene, tienen su propia estructura y sentido. En otras palabras, el robo y el rapto se convierten en algo puramente disparatado; el disparate es el resultado de la intervención de Charlot, resultado que se produce de un modo absolutamente espontáneo, excluyendo toda intención de disparatar, lo que hace del disparate algo realmente disparatado.

Todo esto agudiza la pregunta que tal vez sea el punto de partida para descubrir el origen de la comicidad en la inadaptación social, ¿en qué consiste la inadaptación de Charlot?

Es patente, y en ninguna de las películas que de Charlot conocemos se desmiente este hecho, que Charlot es bueno y que defiende los preceptos de la moral vigente. Le gusta, desea y busca la vida tranquila y ordenada. Siente un especial respeto por la burguesía. Sus preferencias señaladas se inclinan por las butacas, las lámparas y el periódico. Tres ingredientes característicos de la intimidad burguesa. Desde este punto de vista, Charlot es un pseudo-burgués. No llega a serlo, pero desea serlo y procura comportarse

como si lo fuera. La dimensión opuesta a este afán de tranquilidad doméstica, está en su actividad heroica. Arriesga su vida por el desvalido, por el perseguido y el débil, y en ocasiones, incluso con frecuencia, por mantener el orden social. Hay en él una ambición heroica. Pero es un heroísmo desprovisto de grandeza, le falta un elemento esencial al mismo: la superioridad y la envoltura estética. En occidente el heroísmo se ha visto siempre desde categorías estéticas, sobre todo a partir del romanticismo, hasta el punto de poder afirmar que lo heroico no es para los occidentales sino el modo estético más profundo de entrar en contacto lo individual con lo colectivo. Es un héroe modesto, no tanto por las dimensiones de su heroicidad como por la ausencia de intención heroica, y en este sentido le falta grandiosidad y espectacularidad; Charlot es un pseudo-héroe, un pseudo-burgués y también un pseudo-proletario; entre estos últimos límites se mueve su vida de inadaptado. Pudiera pensarse que no cayendo en la burguesía, ni acabando la heroicidad, se le podría incluir en el estrato popular como testimonio de cierta inadaptación social del proletariado; en otras palabras, que fuese una persona de clase humilde incapaz de adaptarse a las formas de comportamiento de las clases superiores. Pero no es así; no se puede clasificar a Charlot en el proletariado. Quizás se mueva con cierta frecuencia en ese estrato; pero sus enemigos, los que con más vigor, incluso odio, le repelen, pertenecen a esta clase. Es un inadaptado total. A su pseudo-heroicidad y pseudo-burguesía hay que añadir la pseudo-proletarización. Ni burgués, ni héroe, ni proletario. Y las negaciones podrían continuar porque su encaje y acomodación permanentes son imposibles. Hay, pues, que repetir. ¿En qué consiste la inadaptación de Charlot?

Empecemos por considerar que Charlot carece de lo que podríamos llamar espontaneidad motivada; pero en el orden de las relaciones sociales, lo que llamamos espontáneo, no es sino un comportamiento, cuyas motivaciones aparecen sin disfraz ni condiciones. Si a un comportamiento lo disfrazamos o encubrimos, parece hipócrita o astuto. La espontaneidad consiste, precisamente, en la transparencia de las motivaciones. Estas motivaciones son siempre emocionales. No solemos hablar de espontaneidad intelectual. Vinculamos lo espontáneo a las emociones. Es la transparencia de la carga emocional lo que define la espontaneidad. Por el contrario, cuando la reflexión intelectual dirige la conducta, ésta no se considera espontánea. En Charlot ocurre que nada o casi nada de lo que hace parece espontáneo, sino dirigido, bien por la razón, bien por los estímulos. Son éstos preferentemente los que determinan su manera de comportarse, de aquí que en términos generales, su actividad nos parezca un conjunto de reacciones mecánicas; en cierto modo "behaviourismo" puro.

Hay que advertir, en conexión con lo anterior, que Charlot es profundamente serio, ya que en la medida en que la risa es manifes-

tación de la espontaneidad, está reñida con su comportamiento cuasi mecánico. Produce Charlot la impresión de que no sabe reír. Es profundamente serio, pero con una seriedad en cierta medida inhumana, porque su seriedad no proviene de un equilibrio emocional ni de una alteración emocional, sino de la vacuidad emocional. Se trata de una seriedad rígida y en cierto modo cristalizada; la tristeza y la risa de Charlot son pura mueca. Particularmente, la risa, ya que la carcajada le es desconocida y sólo una sonrisa con la estructura fisiológica de la mueca, vemos en ese rostro quieto.

* * *

Admitidos todos estos rasgos de la personalidad de Charlot, introduzcámosle en el mundo de las relaciones sociales. La primera consecuencia de la aparición de Charlot, es la reducción de las personas que con él coinciden a una cierta esquematización. Ocurre como si se redujesen los otros a sus ingredientes sociales básicos, manifestándose como puros esquemas conceptuales. En otras palabras, Charlot provoca la pureza abstracta de las personas y de los medios en que penetra, merced a su extraño poder de fomentar la aparición de las infraestructuras socio-antropológicas. El burgués aparece aislado en la pureza de la expresión de su burguesía. Lo mismo ocurre con el hombre obeso o con la enamorada, y no hay duda de que la explicación de este sorprendente fenómeno radica en que las personas que rodean a Charlot se encuentran sin *correspondencia* social; falta a sus actos la reciprocidad adecuada. Las relaciones sociales pierden sus elementos convencionales y rituales y las respuestas no son adecuadas a los estímulos. Quienes dan la mano a Charlot, o comen con Charlot, se comportan con arreglo a un sistema ritual de normas pre-establecidas y ejecutadas desde la seguridad de una correspondencia prevista. Pero con Charlot la correspondencia prevista de las relaciones sociales pierde fluidez, la vida social se interrumpe y los demás se transmutan en esquema; en cierto modo se conceptualizan. El desconcierto que Charlot provoca en las relaciones sociales procede de que llevan éstas en su realización una cierta carga emocional que define en parte su sentido, y cuando tal carga emocional se altera, de modo arbitrario, la relación se hace imperfecta. Precisamente, Charlot está de continuo adulterando el coeficiente emocional previsto como necesario en las relaciones sociales. De aquí, sin duda, la originalidad de los momentos líricos que se insinúan en las películas de Charlot. Ante una flor, nuestro personaje pierde comicidad. La previsión social planificada de los comportamientos es sumamente rígida respecto de un hombre desvalido que contempla una flor. Sabemos lo que va a ocurrir y el "quantum" emocional de ese ocurrir: oler la flor, estrujarla entre los dedos o hundir, aspirando el aroma, la cabeza entre las manos, etc. Charlot hará algo de esto pero sin la carga emocional prevista como ne-

cesaria. Su acto no será internamente incongruo, pero sí desajustado. Carecerá de la carga emocional adecuada y el espectador reirá. Reirá tanto más cuanto que los otros personajes aparecerán, de repente, supérfluos en la plenitud de su normalidad ante el cuasi vacío emocional de Charlot, por la ausencia de una relación con las respuestas cualitativamente definidas del modo social previsto.

Charlot logra, por consiguiente, que se manifieste una cierta incongruencia en el orden de las relaciones sociales en tres aspectos:

a) En los ademanes y gestos, aptitudes y modo de comportarse del propio Charlot.

b) En los ademanes, gestos, aptitudes y mostraciones de los que con Charlot conviven, que quedan, por así decirlo, en la intemperie social y,

c) Una cierta incongruencia en el clima general de una determinada situación.

La vacuidad emocional de Charlot, personaje sin intimidad y sin historia, fundamentalmente ocasional, ya que la vida de Charlot es un ocasionalismo sin justificación, origina la comicidad y provoca la risa, y, desde este punto de vista, la comicidad aparece como un desajuste que resulta de la incongruencia de la carga emocional con las correspondientes relaciones sociales, en cuanto necesariamente previstas.

En cualquier caso, cuando lo cómico surge, el paradigma que Charlot proporciona vale igualmente. De aquí que se pueda obtener una descripción que por su comprensibilidad resulta lógicamente útil; a saber, *que los comportamientos se convierten en risibles (comicidad) cuando algunos de sus elementos sociales resultan incongruentes con la carga emocional socialmente pre-establecida y prevista respecto de los hechos, las actitudes o las situaciones.*

Se plantean aquí una serie de cuestiones que, en el fondo, proceden de la peculiar valoración que el payaso hace de los demás. La genialidad de Charlot radica en ser un payaso que se empeña en vivir normalmente en el mundo y desde la peculiar vacuidad emocional del payaso, interpreta y ve a los otros.

ENRIQUE TIERNO GALVAN