

## **CHAPLIN/CHARLOT, SU SUEÑO AMERICANO Y SU FAMILIA**

Jordi Freixas

Mi interés por este tema procede de una anécdota que me contó mi madre: cuando ella contaba 8 o 9 años, a final de la década de 1920, dos de sus tías solteras la llevaron al cine. Cuando vio en la pantalla una película corta de Chaplin en la que un “vagabundo” trataba de subir al tranvía, era arrollado por la multitud, que le obligaba a bajar del tranvía por la puerta de salida y terminaba agarrado a una longaniza colgada en una charcutería, como si fuera uno de los estribos del tranvía que no había podido tomar, la niña que era entonces mi madre se echó a llorar desconsoladamente. Sus tías solteras trataron de consolarla diciendo:

-¡Pero si esta película es de risa, hace reír, no llorar!

Un par de butacas más allá estaba sentado un sacerdote que se inclinó hacia las tías solteras y les dijo:

-Señoritas, la niña no se equivoca tanto como creen ustedes.

Sir Charles Spencer Chaplin (Charlie Chaplin) (16 Abril 1889 – 25 Diciembre 1977) fue la persona más conocida del mundo desde 1917 hasta mediados de los años treinta. En las décadas de los años veinte y treinta el cinematógrafo

difundió sus films por todo el mundo, mientras él recorría numerosos países, donde era recibido por grandes multitudes. En 1921 fue condecorado por el gobierno francés por su destacada labor como cineasta, y en 1952 fue elevado al rango de Oficial de la *Légion d'Honneur*. Las huellas de las manos, de sus pies y su firma quedaron inmortalizados en el cemento en el Grauman's Chinese Theatre en Hollywood. En 1972 fue honrado con un premio de la Academia por su "impacto incalculable en la transformación del Cinematógrafo en el arte del siglo." En 1975 la reina Isabel II de Inglaterra le nombró caballero del Imperio Británico. En 1999, el *American Film Institute* clasificó a Chaplin como la décima leyenda masculina de la pantalla de todos los tiempos. Tiene una placa conmemorativa en St. John's, (la iglesia de los actores) en Londres. Hay una estatua de él en Leicester Square, Londres, y otra en frente de la *Alimentarium* en Vevey para conmemorar la última parte de su vida. En el apogeo de su fama en todo el mundo, se crearon libros de comics, muñecos y juguetes en los que era el personaje principal, por los cuales pagan hoy grandes sumas los coleccionistas. El cineasta [Federico Fellini](#) le citaba como indudable fuente de inspiración. El director italiano [Pier Paolo Pasolini](#) era fan de Chaplin y de sus películas. En 2008, Martin Sieff, en una reseña del libro *Chaplin: Una vida*, escribió: "Chaplin no era sólo 'grande', fue un gigante". Además de actor y director de cine, compuso bandas sonoras de muchos de sus films. En 1973, Chaplin ganó el Oscar a la Mejor Banda Sonora de Cine por su película [Limelight](#) (*Candilejas*). La canción *Smile*, que compuso para su película *Modern Times* (*Tiempos modernos*), ha sido versionada por numerosos autores, entre otros [Jimmy Durante](#), [Johnny Mathis](#), [Nat King Cole](#), [Natalie Cole](#), [Michael Bolton](#), [Barbra Streisand](#), [Judy Garland](#), [Diana Ross](#), [Eric Clapton](#), [Elvis Costello](#), [Dalida](#), [Petula Clark](#), [The Charmaines](#), [Sun Ra](#), [Robert Downey Jr.](#), [Tony Bennett](#), [Russell Watson](#), e incluso Michael Jackson, quien dijo que era su canción favorita. Llegó a ser número 2 en las listas del Reino Unido cuando fue cantada por Nat King Cole en la década de 1950. [This Is My Song](#), escrita y compuesta por Chaplin para su película [A Countess from Hong Kong](#) (*La condesa de Hong Kong*), llegó a ser número 1 en las listas del Reino

Unido cuando fue cantada por Petula Clark en la década de 1960.

Su personaje “*The Tramp*” (Charlot/el vagabundo) le superó en fama y durante su época dorada se convocaron innumerables concurso de imitadores de Charles Chaplin (los cuales siguen celebrándose todavía hoy en día). En una ocasión el propio Charles Chaplin participó anónimamente en uno de tales concursos de imitadores, pero no llegó siquiera hasta las finales.

Su fama perduró tras su muerte hasta el punto de que el [1 de marzo de 1978](#) el cuerpo de Chaplin fue exhumado del cementerio de Corsier-sur-Vevey y secuestrado por un pequeño grupo de mecánicos polacos que pretendían pedir un rescate por él. Los secuestradores fueron capturados, y se recuperó el cuerpo once semanas más tarde. La familia decidió volver a enterrarlo en el mismo sitio, pero bajo dos metros de hormigón para evitar nuevos posibles secuestros.

Es un tópico decir que el humor de las películas de Chaplin de Chaplin en sus películas es «universal». Lo cual aparentemente fue demostrado a finales de los años 90 mediante un experimento consistente en proyectar varios de los cortos de Chaplin a distintos públicos, de distintas culturas, que nunca antes habían visto a Chaplin y, en muchos casos, ni siquiera habían tenido la oportunidad de ver televisión y cine. El experimento dio resultados concluyentes: aunque había culturas donde no entendían lo que veían (no eran capaces de entender las construcciones, vehículos, ropa, protocolos sociales, etc., de la Norteamérica de principios del siglo XX), sí que se divertían y reían con las persecuciones, caídas, golpes de tarta, trucos, timos, etc. protagonizados por Chaplin.

Albert Einstein hubiera coincidido quizá con esta opinión. Durante una reunión social, le dijo a Chaplin: “Lo que he admirado siempre de usted es que su arte es universal; todo el mundo le comprende y le admira.” (A lo que Chaplin respondió: “Lo suyo es mucho más digno de respeto; todo el mundo le admira y prácticamente nadie lo comprende.” Personalmente, me pregunto si el experimento lleva a conclusiones tan inequívocas y si todo el mundo comprendía a Chaplin de la misma manera. Mi madre y el sacerdote parecían comprender a Chaplin de un modo, las tías de mi madre de otro.

Pienso que, probablemente, si el “experimento” se hubiera hecho con

cualquier otra comedia de *Slapstick* (golpes y porrazos), tales como las de Mark Sennett, las de Roscoe (Fatty) Arbuckle, o de Harry “Snub' Pollard”, el mismo público –personas “de distintas culturas, que nunca antes habían visto a Chaplin y, en muchos casos, ni siquiera habían tenido la oportunidad de ver televisión y cine [...] [y] no entendían lo que veían - las construcciones, vehículos, ropa, protocolos sociales, etc, de la Norteamérica de principios del siglo XX” – se hubiera reído igualmente.

Pero sólo un público que sí conocía los protocolos sociales de la Norteamérica de principios del siglo XX, y que estaba al tanto de la diferencia de clases, de las fatigas de la clase trabajadora, de cómo el *sueño americano* implicaba la renuncia a la identidad de los inmigrantes y de cómo podía convertirse en una amarga decepción, podía comprender que el arte de Chaplin era diferente del resto del *Slapstick* y admirarlo por ello.

Es posible que Chaplin sólo fuera un cómico de *Slapstick* cuando a finales de 1913, [Mack Sennett](#), [Mabel Normand](#), [Minta Durfee](#), and [Fatty Arbuckle](#) vieron su actuación con la Karno Troupe. Mack Sennett le contrató para su estudio, la [Keystone Film Company](#), y después de la primera aparición de Chaplin en la pantalla en la película [Making a Living](#), Sennett sintió que había cometido un error costoso. Mabel Normand le convenció de que le diera a Chaplin otra oportunidad.

En su siguiente película, *Kid Auto Races in Venice*, Chaplin sí se convirtió en *Charlot / El pequeño vagabundo*, un vagabundo de modales refinados, que llevaba la ropa y tenía la dignidad de un caballero. Lo hizo con la ayuda de sus colegas: “Fatty” Arbuckle contribuyó con el sombrero hongo de su suegro y sus propios pantalones (de proporciones generosas); Chester Conklin con la estrecha chaqueta de un chaqué; y Ford Sterling con los zapatos del 57 (talla europea), tan grandes que Chaplin tuvo que usar el del pie izquierdo en el derecho y del pie derecho en su pie izquierdo para que no se le cayeran de los pies. Fabricó el bigote con un trozo de cabello de crepé pertenecientes a Mack Swain.

*Charlot / El pequeño vagabundo* era un inmigrante en los Estados Unidos que trataba, con gran esfuerzo, de mantener su dignidad y seguir viviendo

“como si” permaneciese en un mundo ya periclitado. En palabras de André Bazin “El chaqué de Charlot es la armadura de Don Quijote” (Bazin,1973). Y, como Don Quijote, la vestimenta de Charlot ha sido construida reciclando unos pantalones y unos zapatos de otras persona (demasiado grandes para él), y una chaqueta demasiado pequeña.

Charlot es un inmigrante que trataba de permanecer ciego a la constatación de que la tierra prometida no es el paraíso perdido.

A partir de ese momento empezó la carrera irresistible de Chaplin. El *Slapstick* servía de instrumento para reírse y compadecerse a la vez de los que en un mundo despersonalizado e individualista trataban de mantener algo de su antigua identidad, la dignidad de un *gentleman* contra viento y marea. Incluso algo parecido a una vida de familia con un “hijo” (Jackie Coogan) que les había tocado por casualidad como en *El Chico*.

La ambigüedad risa/compasión por el inmigrante –y todos los norteamericanos, salvo los indios nativos, eran inmigrantes o descendían de inmigrantes- fue la clave del éxito de los films de Chaplin. Al mismo tiempo, Chaplin se encontraba apresado él mismo en una posición de ambigüedad: de un lado era el máximo exponente del *sueño americano* y del otro era el crítico más popular y eficaz de ese mismo *sueño americano*, su crítico más popular y eficaz.

### *El “judío comunista”*

Y, como ocurre habitualmente en estas situaciones, muchas personas se apresuraron a formular explicaciones para las –ambiguas- características de Chaplin que le habían llevado al éxito (y que, como ocurre a menudo, generó celos y envidia). Tales explicaciones han pasado a formar parte de las creencias erróneas que comparten gran parte de los espectadores de cine.

La primera es que si alcanzó el éxito es porque era judío.

Los films de Chaplin estuvieron prohibidos en la Alemania Nazi y toda su zona de influencia. No sólo por el personaje de Hynkel que crea y encarna Chaplin en *The Great Dictator* (1940), constituyera una poderosa sátira (uso del

humor con el fin de criticar a una persona o institución) del nazi-fascismo, sino porque el nazismo creía que el propio Chaplin era judío. La propaganda nazi en los años 1930 y 40 lo retrató como un judío (llamado Karl Tonstein) basándose en los artículos publicados en la prensa de EE.UU. antes de la década de 1940 que habían especulado sobre los orígenes étnicos de Chaplin.

Y la creencia de su origen judío perdura hoy en día entre el gran público. Si bien tenemos evidencias de lo contrario:

Desde el punto de vista religioso, de niño fue bautizado en la Iglesia de Inglaterra; fue un bautismo anglicano tradicional (Bowman,1931). Durante algunos años, cuando Chaplin era un niño, su madre lo llevaba a los servicios semanales de la iglesia anglicana.

Más tarde diría que durante los primeros ingresos psiquiátricos de su madre “La situación de mi madre me desesperaba tanto que me quería morir esa misma noche y encontrar a Jesús” (Chaplin, 1964).

Se piensa que Chaplin fue un agnóstico durante el resto de su vida.

No hay pruebas documentales de la ascendencia judía por el propio de Chaplin. Al contrario, sabemos que “[...] tenía sangre gitana, que había heredado de su madre. Mi padre siempre ha estado extraordinariamente orgulloso de su sangre gitana salvaje” (Chaplin, Jr., 1960). Y el abuelo materno de Chaplin era un católico irlandés.

Tampoco la madre de Chaplin era de sangre judía. Y puesto que el judaísmo se transmite por vía matrilinear, es imposible que Sir Charles Chaplin sea de esa ascendencia judía.

Pero tampoco hay noticias de que su padre, que no era en absoluto una persona religiosa, tuviera nada que ver con el judaísmo como religión ni que tuviera antepasados judíos.

En 1940, en una entrevista durante el estreno de *El gran Dictador*, Chaplin, negó explícitamente ser judío. Declaró: “No soy judío, aunque me sentiría feliz de serlo.” Se sentía fuertemente identificado con los judíos, a los que defendía en la situación de persecución que sufrían bajo el nazismo. Pero durante la Segunda Guerra Mundial dejó de negar que él era judío, ya que consideró que hacer eso era "ponerse en manos de los antisemitas". Es de

suponer que quiso decir que negar que era judío hubiera sido interpretado como que sí lo era y se avergonzaba de ello.

Con todo, antes de la segunda Guerra Mundial, sólo había negado tímidamente su ascendencia judía. Al parecer, porque los grandes productores de Hollywood, que eran judíos, habían dado por supuesto que Chaplin también lo era, y deshacer el equívoco probablemente habría mermado la gran simpatía que sentían por él (Villalonga, 2001).

Ulteriormente, tampoco lo negó con la máxima firmeza. Y así en su *Autobiografía* cuenta:

Un joven sionista de Nueva York, me preguntó en una forma benigna por qué era tan anti-nazi. Me dijo que debido a que eran anti-personas. “Claro” -dijo, como si hubiera hecho un descubrimiento repentino, “es Usted judío, ¿verdad?” “Uno no tiene que ser un judío para ser anti-nazi”, le contesté. “Sólo hay que ser un ser humano decente normal.” De modo que se dejó de hablar del tema.

Con lo cual tanto el entrevistador como sus lectores, ante la incógnita, prefirieron creer que sí tenía ascendencia judía, pero que daba prioridad a otras motivaciones de su antinazismo con las que más gente pudiera identificarse.

Y esto explica el gran escándalo que se produjo cuando la revista francesa *Lui* reprodujo unas declaraciones que Chaplin había hecho al escritor José Luis de Villalonga en un reportaje que se tituló “Non, je ne suis pas juif!” (Villalonga 2001). Este número de la revista fue el que vendió más ejemplares de toda su historia y la prensa acusó a Villalonga de haber inventado las declaraciones. Nadie, sin embargo, osó preguntarle directamente a Chaplin por la veracidad de las mismas.

Otra de las “explicaciones” del éxito de Chaplin es la de que era un comunista, antiamericano. Chaplin había manifestado en la mayoría de sus films su gran piedad simpatía por los desvalidos y a veces su antipatía por la dudosa moral y la falta de escrúpulos de algunas personas ricas. *Modern Times* (1936) era una farsa (comedia de sal gorda con un argumento increíble) sobre el taylorismo, la crueldad y la avaricia de la industria moderna. En una escena, el

vagabundo recoge un trapo rojo caído de un camión y corre tras el camión para alertar a su conductor de que lo ha perdido. Dado que el film se sitúa en la época de la Gran Depresión, una multitud de parados le sigue y se suma a él, con lo que acaba en la cárcel como agitador político comunista.

En 1947, cuarenta años después de que llegara a Estados Unidos, Chaplin fue acusado de ser comunista. Él no podía probar la falsedad de las acusaciones, salvo porque la constitución garantizaba su presunción de inocencia, lo cual, con el senador McCarthy suelto, no bastaba (James,1993). Tras descubrir que Chaplin “simpatizaba con las ideas de izquierda”, el FBI se dedicó a investigarle durante un período de más de cincuenta años. Los datos contenidos en su ficha suman más de novecientas páginas. La investigación comenzó el 15 de agosto de 1922, cuando un agente llamado A. Hopkins pasó la información al FBI de que Chaplin había celebrado una recepción en honor de un dirigente sindical importante, William Z. Foster, que estaba de visita en Los Ángeles (Robinson, 1985). También visitó con frecuencia al millonario D.C. James en su mansión del acantilado de Carmel. Allí trabó amistad con el hijo de su anfitrión, Dan, aspirante a escritor y comunista, quien más tarde trabajó para Chaplin como ayudante de dirección en *El gran dictador*. Cuando el Comité de Actividades Antiamericanas la preguntó si era comunista, Chaplin respondió: "No quiero desencadenar ninguna revolución, sólo quiero hacer unas cuantas películas más. Podría hacer que la gente se divirtiera. Y espero conseguirlo" (Robinson,1985).

El FBI entrevistó a decenas de testigos y las pruebas secretas que recogieron llenan más de cuatrocientas páginas. El 15 de enero de 1927, Chaplin sufrió una “crisis nerviosa” grave. Tres días después, se enteró por el New York Times de que el Gobierno de los EE.UU. estaba a punto de emitir una orden de embargo sobre sus bienes. En 1933 cesó sus actuaciones improvisadas. Se apoderó de él el temor al fracaso. Sus momentos de depresión se volvieron más evidentes para todo el mundo y sus accesos de ira más frecuentes.

Una de los informantes que más ayudaron al FBI fue la primero aspirante a actriz y después periodista-cotilla del mundo del cine, Hedda Hopper (Robinson,1985). Al parecer, el FBI había intervenido los teléfonos de Chaplin y colocado micrófonos en las habitaciones de hotel en las que se alojó. Dieron



aviso a los puestos fronterizos para evitar que Chaplin saliera del país si hubiera sentido la tentación de hacerlo.

En 1947 rodó *Monsieur Verdoux*, su primera comedia negra. Trata de un hombre que asesina mujeres por dinero, y que lo justifica porque la sociedad capitalista le ha fallado. Esto abrió el paso a la crítica fácil. Chaplin fue sometido a intensas ruedas de prensa, en las que le preguntaban con insistencia si era comunista. En 1947, después de terminar la película, regresó a California el 30 de abril, pero durante las siguientes seis semanas permaneció fuera del estudio. Se sentía solo, desanimado, y expresaba abiertamente que se sentía insatisfecho con sus logros.

Finalmente, en noviembre de 1948, el nombre de Chaplin quedó inscrito en el *Security Index*. Se le acusó de pertenecer al partido comunista y/o de encubrir a miembros del partido comunista, de realizar o financiar “actividades antiamericanas”, salvo que nadie tenía prueba alguna contra él. Las pruebas reunidas contra él resultaron decepcionantes, y el 29 de diciembre se produjo la admisión: “Se ha determinado que no hay testigos disponibles que puedan testificar que Chaplin haya sido miembro del partido comunista en el pasado, sea actualmente miembro del mismo, o haya aportado fondos al partido comunista” (Robinson,1985). Por último, el FBI admitió que no tenía pruebas que apoyaran la creencia de que Chaplin fuera comunista. El 25 de agosto de 1952, el Sr. Noto del Servicio de Inmigración y Naturalización telefoneó al FBI para decir que Chaplin tenía la intención de embarcarse para Inglaterra con su familia en septiembre. El 9 de septiembre, El Procurador General McGranery se reunió con J. Edgar Hoover y, nervioso y paranoico, le dijo que estaba considerando tomar medidas para evitar que Chaplin pudiera volver a entrar en los EE.UU. Más tarde, ese mismo día, McGranery anunció que no se otorgaría una autorización de re-entrada a Chaplin. El 16 de septiembre, Hoover comunicó a la oficina de Los Angeles que Chaplin se le había emitido un permiso de re-entrada, y que debía comunicarse a la Oficina Central cualquier información. En la parte inferior de la nota se lee: "el INS ha informado de que a pesar de que se ha emitido una autorización de vuelta a los Estados Unidos, esta autorización no otorga ninguna garantía de que se le permitirá la entrada en los

Estados Unidos". Los archivos del FBI muestran, sin embargo, que el Servicio de Inmigración y Naturalización se mantuvo nervioso acerca de su permiso.

Cuando se encontraba de vacaciones en Europa, en 1952, Chaplin recibió la notificación del Fiscal General de los EE.UU. de que habría obstáculos a su vuelta a los EE.UU. Se le acusaba de haber cometido actos inmorales y de ser "políticamente sospechoso". Chaplin, que nunca había solicitado convertirse en ciudadano estadounidense, decidió no volver y eligió vender todas sus posesiones en América e instalarse con su familia en Europa (Robinson, 1985).

### *El sueño americano de Chaplin*

La noción de "sueño americano" (*American Dream*) nos es familiar y nos choca por su peculiaridad (Cullen 2004). No existe ningún *Canadian Dream* o *Slovakian Dream* equivalentes (Kamp, 2009).

La expresión "sueño americano" fue acuñada por James Truslow Adams en 1931 (*The Epic of America*, by James Truslow Adams, published by Little, Brown and Company in 1931), quien lo define como: "que la vida sea mejor y más rica y más plena para todos, que las oportunidades de cada cual correspondan a sus capacidades o a su rendimiento", independientemente de la clase social o las circunstancias en las que haya nacido<sup>1</sup> (*The Library of Congress*, 2010).

La idea del *sueño americano* tiene sus raíces en la segunda frase de la Declaración de Independencia de Estados Unidos que establece que "todos los hombres han sido creados iguales" y que están "dotados por su Creador de ciertos derechos inalienables", los cuales incluyen "el derecho a la vida, la libertad y la búsqueda de la felicidad" (Kamp, 2009).

Hasta donde yo sé, la Constitución americana es la única que proclama el derecho a "la búsqueda de la felicidad". Y un episodio fundacional de la épica

---

1 Sí, el *sueño americano* es una expresión sorprendentemente reciente, se podría pensar que estas palabras estaban en los escritos de Thomas Jefferson y Benjamin Franklin, pero no es el caso (Kamp, 2009).

americana es la migración de los Puritanos del Mayflower, que escaparon a la persecución religiosa en Inglaterra y se establecieron en Nueva Inglaterra en el siglo XVII. “[Su] migración no fue como otras tantas anteriores en la historia, dirigida por señores guerreros y seguidores que dependían de ellos, sino una en la que tanto el hombre común como su líder esperaban conseguir una mayor libertad y felicidad para sí y para sus hijos” (Adams, 1931). Y uno busca la felicidad tratando de realizar sus sueños.

Teniendo en cuenta la importancia que sigue teniendo la discriminación de las minorías (afroamericana, hispana, asiática) a pesar de que “todos los hombres han sido creados iguales” y que los “derechos inalienables” incluyen “el derecho a la vida” aunque hoy todavía no ha sido abolida la pena de muerte en los Estados Unidos de América, hay que considerar que más que un *sueño americano* lo que ha existido desde la Declaración de Independencia ha sido un “mito americano”, que de hecho existía ya desde antes de la Declaración de Independencia, y uno de cuyos valores la Declaración de Independencia pone en palabras. Un mito de los orígenes que empieza con la epopeya de los Puritanos del Mayfair, el Día de Acción de Gracias, etc. Y sólo 155 años el mito se expresó en un sueño. (Tal como ocurre en la historia evolutiva de los individuos humanos. El paso de soñar el mito –p.ej. de Edipo- es un gran logro pero que requiere tiempo. Por lo menos que el individuo haya adquirido la capacidad de soñar y no sólo en términos de tener fases REM mientras duerme).

Bion (1962b), refiriéndose al mito de Edipo, muestra algo que puede aplicarse a cualquier mito: que existe una versión colectiva del mito y una versión personal o individual para cada uno de nosotros. Las versiones individuales se intersectan entre ellas y la intersección es la que constituye la versión colectiva del mito.

Me interesa plantear cuáles eran las características personales de la versión personal individual de Chaplin del mito americano. ¿En qué consistía su *sueño*?

En sus películas se hace patente que el vagabundo Charlot sueña con tener una vida digna y un trabajo digno, ser respetado, ganar dinero, encontrar el amor. Un amor romántico en el que una mujer se enamora ciegamente de él –en

el film tiene que ser físicamente ciega para que la cosa sea plausible-. Y también sueña con hacer grandes sacrificios para cuidar de una mujer ciega (conseguir el dinero para que pueda ser operada y recuperar la vista), de niños abandonados, de una esposa invalida y del hijo de ambos (aunque sea a costa de casarse con solteras ricas para asesinarlas después) y de personas desvalidas.

Y parece bastante claro que esta es una fantasía desiderativa destinada a reparar en otros la desatención y negligencia que él sufrió en su propia infancia. Y esa fantasía se realiza a través de las peripecias de rigor en sus películas.

Sin embargo en cuanto a su vida “real”, las cosas no son tan claras. Chaplin buscó el amor de hermosas mujeres, de las cuales fue amante -su fama y fortuna se lo hicieron cada vez más fácil- y se casó cuatro veces. Pero entre 1908 y 1943 cada una de sus historias de amor y cada una de las familias que trató de fundar fueron sendos fracasos. Salvo quizá su relación con Edna Purviance, que se convirtió en una relación de amistad que duraría todas sus vidas (Wada, 2008).

En cuanto a sus hijos, llama la atención, como comenta Vilallonga, que en su *Autobiografía* Chaplin (1964) cita a todas las mujeres con las que se acostó pero a lo largo de las 600 densas páginas no aparece ninguna mención, ni siquiera indirecta, a ninguno de sus hijos. Y Chaplin tuvo 11 hijos entre 1919 y 1962.

De su primer matrimonio con Mildred Harris tuvo un hijo: Norman Spencer Chaplin, que nació 07 de julio 1919. El bebé murió tres días después.

De su segundo matrimonio con Lita Grey tuvo dos hijos: Charles Spencer Chaplin Jr. (5 de mayo 1925 - 20 de marzo 1968), y Sydney Earle Chaplin (marzo 30, 1926 - marzo 3, 2009). Charlie Jr. apareció en el film *Limelight* (*Candilejas*) con su padre como uno de los payasos. En 1960, escribió el libro sobre su padre titulado *My Father, Charlie Chaplin*. Sydney aparece con su padre en el film *Limelight* (*Candilejas*) en el papel de Neville. Asistió a eventos Chaplin en representación de su padre y aparece en entrevistas filmadas sobre su padre.

No tuvo hijos de su tercer matrimonio con Paulette Goddard.

Y de su cuarto matrimonio con Oona O'Neill, tuvo 8 hijos:

Geraldine Leigh Chaplin, nacida el 1 de agosto de 1944, cuya primera aparición en la pantalla tuvo lugar en el film *Limelight (Candilejas)* junto con su hermano Michael y su hermana Josephine al principio de la película.

Michael John Chaplin, nacido el 7 de marzo 1946, que apareció en *Limelight (Candilejas)* con sus hermanas al principio de la cinta y encarnó al niño Rupert Macabee en *King of New York*.

Josephine Hannah Chaplin, nacida 28 de marzo 1949.

Victoria Chaplin, nacida el 19 de mayo 1951.

Anthony Eugene Chaplin, nacido el 23 de agosto 1953.

Jane Cecil Chaplin, nacida el 23 de mayo 1957.

Annette Emily Chaplin, nacida el 3 de diciembre 1959.

Christopher James Chaplin, nacido el 8 de julio 1962.

Con los 8 hijos que tuvo de Oona O'Neill trató de llevar una vida de familia. Sobre todo cuando se establecieron en Vevey. Vivían en la misma casa y compartían las comidas.

Pero sus hijos no soportaban ver a Chaplin en el film *El Chico*. La relación de ternura que en ella tenía con Jackie Coogan, sus hijos no la habían tenido nunca con él. A pesar de pasar la mayor parte del tiempo en el mismo edificio, Charles Chaplin permanecía encerrado en su estudios, trabajando en sus proyectos y no tenía tiempo para casi nada más.

En 1967, a los 78 años, estrenó su última película, *La Condesa de Hong Kong*. Y más tarde seguía retocando sus películas mudas y así, en 1969 Chaplin retomó el film *The Circus (El Circo)* para reeditararlo en una nueva versión, esta vez con una nueva partitura musical de su propia composición. Incluso compuso un tema musical, *Swing Little Girl*, que se canta en los títulos. Se contrató a un cantante profesional, pero el director musical, Eric James, reconoció que el propio Chaplin cantaba la canción mucho mejor. Así que se dejó convencer y a la edad de 79 años grabó la canción.

En público o cuando tenía invitados en casa, Chaplin hacía serios esfuerzos por dedicarse a ser padre. Vilallonga cuenta cómo durante su visita a Vevey, Chaplin, que tenía ya 83 años, acudió una vez a la comida andando sobre las palmas de las manos. Para divertir a sus hijos, “al final de varias comidas nos

obsequió con su famosa danza de los panecillos” (Vilallonga, 2001). Y Vilallonga añade el significativo comentario: “lo que sólo pareció divertirse a él” (*ibídem*).

Chaplin tuvo, pues, un *sueño americano*, cuyo contenido consistió en reparar la familia destrozada en la que se crió. Consiguió realizar este *sueño* en sus películas y al mismo tiempo denunciar en ellas la fragilidad de ese *sueño*. En su vida, en cambio, hizo grandes esfuerzos por realizarlo. Consiguió alcanzar los aspectos materiales de ese sueño y que sus hijos pudieran gozar de él. Pero desde el punto de vista afectivo y a pesar de sus buenas intenciones no pudo dar mucho más de lo que él mismo había recibido.

### *Una hipótesis sobre el humor de Chaplin*

Chaplin, a diferencia de otros cómicos de *slapstick* no se limita a confundir una botella de champagne con otra de nitroglicerina y bautizar un barco con nitroglicerina –con el efecto consiguiente.

Charlot, el vagabundo, es un hombre solo y pobre que supera la adversidad mediante un ingenio inusitado: en *The Kid* mete la cabeza en el agujero de la manta causado por la polilla y la usa como un poncho. En *Armas al hombro* recibe un paquete que contiene un queso tipo Cabrales, se pone una máscara anti-gas y utiliza el queso como arma, arrojándolo a la trinchera enemiga. En *The Floorwalker* retrasa a su perseguidor empujándolo y derribándolo sobre una escalera mecánica de subida, por la que el perseguidor se ve obligado a bajar a contracorriente para atrapa a Charlot. Etc.

El público de “parias de la tierra” se identifica con él y su capacidad para hacer frente mediante la inventiva a las mismas calamidades que les afectan a ellos. Consigue así el objetivo que Freud propone para la obra de arte:

El artista busca, en primer lugar, su propia liberación, y lo consigue comunicando su obra a aquellos que sufren la insatisfacción de iguales deseos. Presenta realizadas sus fantasías (Freud 1913).

Con todo, lo más peculiar del humor de Chaplin me parece que es su capacidad de suscitar la piedad –como Aristóteles (1447a) sugiere que es la función de la Tragedia (Poética)– en el contexto de una obra cómica. Esto permitiría hacer un paralelismo con la formulación de Freud (1913) sobre el arte:

[El artista] presenta realizadas sus fantasías; pero si éstas llegaran a constituirse en una obra de arte, es mediante una transformación que mitiga lo repulsivo de tales deseos, encubre el origen personal de los mismos y ofrece a los demás atractivas primas de placer, ateniéndose a normas estéticas. (Freud 1913).

Esta concepción de Freud crea un paralelismo entre el goce estético y el goce sexual. Las “primas de placer” son las análogas al “juego previo” en el acto sexual, cuya función es reclutar la excitación suficiente como para que se produzca el coito que lleva al orgasmo como descarga de la tensión.

En el caso del humor de Chaplin diríamos, parafraseando a Freud, que no presenta realizadas sus fantasías sino situaciones que suscitan la piedad y atrae al espectador a contemplarlas mediante “primas de placer” y estas “primas de placer” no se derivan sólo de que siga “normas estéticas”, sino también de los formidables gags que constituyen el grueso de cada uno de sus films.

### *Referencias bibliográficas*

Adams, James Truslow (1931). *The Epic of America*. Boston: Brown and Company.

Aristóteles (1447a). [Poetics](#). Revised Oxford Translation: *The Complete Works of Aristotle*, edited by [Jonathan Barnes](#). Princeton: Princeton University Press, 1984.

Bazin, A. (1973). *Charlie Chaplin*, (en colaboración con Éric Rohmer), Paris:

Cerf, 1973, rééd. Paris: Ramsay, collection Poche Cinéma (1985) ulteriormente en Paris: Éditions Cahiers du Cinéma, collection "Petite Bibliothèque", 2000.

Bion, W. R. (1962b). *Learning from Experience*. London: William Heinemann. [Reprinted London: Karnac Books, 1984].

Bowman, W. Dodgson (1931). *Charlie Chaplin: His Life and Art*. New York: The John Day Company.

Chaplin, Charlie. 1964. *My Autobiography*. New York: Simon & Schuster. Reprint, New York: Plume, 1992.

Chaplin, Charlie (1985). *Charlie Chaplin's Own Story*. Edited by Harry M. Geduld. Bloomington: Indiana University Press.

Chaplin, Charles Jr., 1960) *My Father, Charlie Chaplin*, with N. and M. Rau. New York: Random House.

Cullen, Jim (2004). *The American dream: a short history of an idea that shaped a nation*, Nueva York. Oxford University Press US, 2004.

Freud, S. (1913). *The claims of psycho-analysis to scientific interest*. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. London: The Hogarth Press 1943-1974

James, Clive (1993). *FAME in the 20th Century*. New York: Random House.

Kamp, David 2009. "Rethinking the American Dream". *Vanity Fair*. April 2009.

Robinson, D. (1985). *Chaplin His Life and Art*. New York: McGraw-Hill.

The Library of Congress. 2010 American Memory. "What is the American Dream?". Source: Library of Congress Web site.

Vilallonga, José Luis de. 2001 *Otros mundos, otra vida. Memorias no autorizadas* Barcelona: Plaza & Janés.

Wada, Linda, 2008. *The Sea Gull. Leading Ladies*. [www.ednapurviance.com](http://www.ednapurviance.com)

### *Resumen*

Sir Charles (Charlie) Chaplin fue la persona más conocida del mundo desde 1917 hasta mediados de los años treinta y hoy sigue siendo una leyenda de la pantalla de todos los tiempos.



En la época en la que ser un inmigrante en busca de una vida mejor en los EEUU implicaba no sólo sufrir las penalidades reservadas a la clase trabajadora en los EEUU, sino también la renuncia a su anterior identidad y podía convertirse en una amarga decepción, el humor de Chaplin cristalizó en el personaje de Charlot /el vagabundo, que le hizo mundialmente famoso.

“El chaqué de Charlot es la armadura de Don Quijote” (Bazin,1973). Charlot es un inmigrante que trataba de permanecer ciego a la constatación de que la tierra prometida no es el paraíso perdido. Chaplin usaba el *Slapstick* como instrumento para reírse y compadecerse a la vez de los que en un mundo despersonalizado e individualista trataban de mantener contra viento y marea algo de su antigua identidad.

Contra la creencia tan difundida, se demuestra que Chaplin ni era judío ni simpatizante del comunismo. Su infancia estuvo marcada por la carencia afectiva. Una madre soltera ingresada de por vida en un Psiquiátrico y el paso por orfanatos y cortas estancias con familias de acogida no pudieron ofrecerle más.

El autor cree que el sueño de Chaplin era el de reparar a su familia de origen, pobre y destrozada, creando una familia ideal. Pero hasta 1943 cada una de las familias que trató de fundar fue un fracaso y con los 8 hijos que tuvo de Oona O'Neill trató, con muy poco éxito, de llevar una vida de familia. El lastre de su experiencia infantil limitó sus capacidades en este sentido.

El autor considera que lo más peculiar del humor de Chaplin es su capacidad de suscitar la piedad en el contexto de una obra cómica.

*Palabras clave:* fama, humor, decepción, compasión, familia.

### *Summary*

Sir Charles (Charlie) Chaplin was the world's most famous person from 1917 to mid-thirties and remains nowadays a screen legend of all time.

At the times when being an immigrant in search of a better life in the U.S. meant not only enduring the sufferings of the working class in the U.S., but also renouncing their former identity and could be bitter disappointment, Chaplin's humor crystallized in the character of The Tramp, which made him world famous.

"The Little Tramp's cutaway is Don Quixote's armor " (Bazin, 1973). The Tramp is an immigrant who tries to turn a blind eye to the fact that the promised land

is not a lost paradise. Chaplin used slapstick as a tool to both laugh and sympathize with those who tried through thick and thin, in an impersonal and individualistic world, to retain some of their old identity.

Against widespread the belief, it is shown that Chaplin was not a Jewish neither a Communist sympathizer. His childhood was marked by the lack of affection. A life-long psychiatric confinement of his single mother and his passage through orphanages and short stays with host families could not offer more.

The author believes that Chaplin's dream was to repair a poor family torn apart, by creating an ideal family. But until 1943 each of the families that he tried to create was a failure and he had little success when he tried to lead a family life with the 8 children he had with Oona O'Neill. The burden of his childhood experience limited his capacities in this regard.

The author believes that the most peculiar of Chaplin's humor is its ability to arouse compassion pity in the context of comedy.

*Keywords:* fame, humor, disappointment, compassion, family.

### *Resum*

Sir Charles (Charlie) Chaplin fou la persona més coneguda del món des de 1917 fins a mitjans dels anys trenta i avui segueix essent una llegenda del cinema de tots els temps.

En l'època en la qual ser un immigrant a la recerca d'una vida millor als EUA implicava no només patir les penalitats reservades a la classe treballadora en els EUA, sinó també la renúncia a la seva identitat anterior i podia esdevenir una amarga decepció, l'humor de Chaplin cristal·litza en el personatge de Charlot/el rodamón, que el féu famós a tot el món.

"El jaqué de Charlot és l'armadura de Don Quixot" (Bazin, 1973). Charlot és un immigrant que malda per romandre cec a la constatació que la terra promesa no és el paradís perdut. Chaplin usava el Slapstick com a instrument per a riure's de i compadir alhora aquells que en un món despersonalitzat i individualista miraven de preservar, contra vent i marea, una mica de la seva antiga identitat.

Contra la creença tan difosa, es demostra que Chaplin ni era jueu ni simpatitzant del comunisme. La seva infància va estar marcada per la carència afectiva. Una mare soltera ingressada de per vida en un psiquiàtric i el pas per orfenats i curtes estades amb famílies d'acollida no pogueren oferir-li més.

L'autor creu que el somni de Chaplin era reparar la seva família d'origen, pobra i destrossada, creant una família ideal. Però fins 1943 cadascuna de les famílies que va mirar de crear fou un fracàs i amb els 8 fills que va tenir de Oona O'Neill va maldir, amb molt poc èxit, per menar una vida de família. El llast de la seva experiència infantil limitava les seves capacitats en aquest sentit.

L'autor considera que el més peculiar de l'humor de Chaplin és la seva capacitat de suscitar la pietat en el context d'una obra còmica.

*Paraules clau:* fama, humor, decepció, compassió, família.

### *Résumé*

Sir Charles (Charlie) Chaplin a été la personne la plus célèbre du monde de 1917 à la mi-trentaine et reste aujourd'hui une légende du cinéma de tous les temps.

Au moment où le statut d'immigrant à la recherche d'une vie meilleure aux États-Unis n'impliquait pas seulement subir les malheurs réservés à la classe ouvrière aux États-Unis, mais aussi de renoncer à son ancienne identité et pourrait devenir une amère déception, l'humour de Chaplin a cristallisé en le personnage de Charlot, qui lui procura une renommée mondiale.

"La jaquette de Charlot est l'armure de Don Quichotte" (Bazin, 1973). Charlot est un immigrant qui cherche à rester aveugle à la conscience que la terre promise n'est pas un paradis perdu. Chaplin utilisait le Slapstick comme un outil pour en même temps rire de et sympathiser avec ceux qui, dans un monde impersonnel et individualiste, tentent contre vents et marées de préserver quelque chose de leur ancienne identité.

Contre la croyance si répandue, on prouve que Chaplin n'était ni juif ni communiste. Son enfance a été marquée par le manque d'affection. L'internement à vie de sa mère célibataire dans un hôpital psychiatrique et le passage à travers les orphelinats et les courts séjours en famille d'accueil ne pouvait pas lui en offrir davantage.

L'auteur estime que le rêve de Chaplin était de réparer sa famille d'origine, pauvre et détruite, moyennant la création d'une famille idéale. Mais jusqu'en 1943 chacune des familles qu'il a essayé de mettre en place a été un échec et il a essayé sans beaucoup de succès de mener une vie familiale les 8 enfants qu'il a eu d'Oona O'Neill. Le fardeau du vécu de son enfance a limité ses capacités dans ce domaine.

L'auteur estime que la particularité de l'humor de Chaplin est surtout sa

capacité à susciter la pitié dans le contexte d'une oeuvre essentiellement comique.

*Mots-clés:* célébrité, humour, déception, compassion, famille.

Jordi Freixas

Doctor en Medicina, especialista en Psiquiatría

Profesor Emérito de la Universitat Ramón Llull, psicoanalista miembro de la SEP y la API. Miembro de Honor de la APAG