

***Monsieur Verdoux*—Notas sobre un caso ambiguo**

José Ángel García Landa

Universidad de Zaragoza

<http://www.garcialanda.net>

garciala@unizar.es

Es *Monsieur Verdoux* (1947) una de las últimas películas de Charles Chaplin, aunque éste viviría treinta años más—que no es poco. Es una película curiosamente fallida pero interesante precisamente por su tono ambiguo y la autodramatización ambivalente, casi chirriante, del viejo cómico en el papel de un asesino en serie. Esta llamativa quebrada que imprime Chaplin a su personaje no puede (no pudo) sino atraer la atención sobre el complejo formado por la estrella y su personaje, e invitar así a lecturas que van más allá del mundo ficticio propuesto por la película. *Candilejas* presenta una proyección autobiográfica más aceptable—después de todo, el protagonista es un viejo showman. Pero *Monsieur Verdoux* se sitúa llamativamente en el contexto de la producción global de Chaplin, y somete a una tensión insostenible la relación entre la estrella y su papel—máxime cuando la estrella es a la vez director, guionista y por así decirlo autor único de su obra. El elemento autobiográfico de *Monsieur Verdoux*, en la medida en que también lo hay, invita a lecturas de la película que trascienden los límites de la ficción convencional utilizada para articular la narración—podríamos decir que la auténtica película, o el auténtico espectáculo, está más allá de la película, en lo que hace con la figura de Chaplin, en el contexto en que apareció. Las interpretaciones autobiográficas son, por así decirlo, una necesidad estructural del proceso semiológico en este caso. Y así esta película puede verse en el contexto de los problemas de Chaplin con la ley, investigado en estos años por su conducta sexual inmoral y por sus relaciones problemáticas con jovencitas—sin contar las sospechas de comunismo o "actividades antiamericanas" en la posguerra fría—una serie de cuestiones que llevaron al autoexilio de Chaplin en Europa.

A modo de introducción al complejo vida/obra que discutiremos en *Monsieur Verdoux*, traduciré un fragmento del artículo "Charlie Chaplin: Banned from America" de Christine Gibson, centrado en los problemas legales de Chaplin en la América de

mediados de los cuarenta, y en los escándalos generados, y alentados por los conservadores y por el FBI, en torno a su vida privada y a sus posicionamientos políticos.

"El mayor paso en falso de Chaplin en cuestión de relaciones públicas puede que fuese la película que sacó en 1947: *Monsieur Verdoux*, una parábola sobre un francés pobre (interpretado por Chaplin, que también fue co-guionista y dirigió la película) que se casa con viudas ricas por su herencia y las mata, para poder mantener a su esposa tullida y a su hijo pequeño. En momento climático, en el discurso ante el tribunal de justicia, Chaplin pregunta: "Y, en cuanto a lo de ser un asesino en masa, ¿no alienta a eso el mundo? ¿No está construyendo armas de destrucción con el único propósito de hacer matanzas en masa? ¿No ha hecho explotar acaso en pedazos a mujeres y niños pequeños sin aviso previo? ¿Y no lo ha hecho de modo muy científico? Como asesino de masas, soy un aprendiz, en comparación." El público cinematográfico americano rechazó lo que parecía una justificación del asesinato y una condena a los Estados Unidos. Los espectadores del estreno de Nueva York de hecho le silbaron".

Añadiendo la ofensa al insulto, el Comité de Actividades Anti-Americanas del Congreso citó a Chaplin ese mes de septiembre; él respondió enviándole a cada uno de sus miembros una invitación para ver *Monsieur Verdoux*. Nunca lo llamaron a testificar. Dos años antes se había presentado ante el Senado un proyecto de ley que podría haber conducido a su deportación; y cuando no fue aprobado, el promotor, William Langer de Dakota del Norte, preguntó en marzo de 1947 cómo se podía permitir permanecer en el país a "un hombre como Charlie Chaplin, con sus tendencias filocomunistas, con su repugnante historial de faltas a la ley, de violación o de estupro con jóvenes americanas de 16 y 17 años de edad".

Orson Welles había propuesto a Chaplin interpretar la historia del asesino en serie Landru, y aunque éste lo rechazó, volvió más adelante sobre la idea (y reconoció la idea de Welles en los créditos). Pero *Monsieur Verdoux* es un Landru muy chaplinesco—de modo desconcertante a veces. Observemos que con toda naturalidad dice Gibson "Chaplin asks", refiriéndose a las palabras de *Monsieur Verdoux* ante el jurado. Y no anda desencaminada—pues se ha producido una extraña identificación entre la autoría

implícita de la película y la figura del asesino Verdoux, de tal modo que las palabras de éste no son un mero elemento en el proyecto estético-ético de la película, sino que se apoyan en él y le dan voz. De modo muy inadecuado e inadmisibles, claro está—y de ahí las reacciones de rechazo y desagrado ante la película, que no pueden atribuirse sólo a la frustración de ver cambiar el papel de Charlot, o a un lanzamiento incorrecto. La película rechina por múltiples sitios, por ejemplo en su mezcla de géneros, como observa Andrew O'Hehir, su superposición mal integrada de géneros, diríamos mejor—pues el espectador no se encuentra con una posición moral coherente o una respuesta que asumir frente a las acciones de Verdoux. Si el fenómeno es interesante, pues sobre él estamos escribiendo después de todo, esta serie de cortocircuitos a que se someten la expectativas del espectador no pueden confundirse sin más con un proyecto estético (o ético) logrado.

No parece ser éste el juicio de la mayoría de los críticos que han escrito sobre la película con posterioridad a su fracasado lanzamiento. El filme ha adquirido un aura de provocación, asociado a los desafíos de un Chaplin rebelde, izquierdista y anticonvencional, contra la América bienpensante y contra el ominoso Comité de Actividades Antiamericanas, tan desacreditado en la era post-MacCarthista. Uno de los primeros abogados de Chaplin fue James Agee, que defendió su película en varias ocasiones. Sobre esta película, y sobre la América de la incipiente guerra fría, escribió Agee: "I believe that a democracy which cannot contain all its enemies, of whatever kind or virulence, is finished as a democracy". Una afirmación que plantea el interrogante de qué sitio se debería hacer a los enemigos si son reconocidos como tales—¿un sitio de honor, o la simple tolerancia? ¿Sería aceptable abuchearlos, o criticar su proyecto?

En la película se presentan en clave de comedia un tanto agriada las aventuras de Monsieur Verdoux, asesino en serie de viudas. Chaplin recicla su personaje charlotesco. Este fue asociado con Monsieur Verdoux en diversos carteles promocionales, cosa que pudo contribuir a la confusión del público sobre el tipo de película que iba a ver—pero también es autohomenajeado el vagabundo en gestos concretos y en la manera de actuar de algunas de las escenas cómicas. Aquí se convierte en un refinado asesino de señoras que al parecer también debe algo al Wainwright glosado por Wilde en "Pen, Pencil and Poison", y quizá, además, a su Lord Arthur Saville, frustrado asesino tratado en tono de

humor. La película era políticamente incorrecta: tuvo célebres problemas con la censura por su planteamiento de base, pues parece claro que intenta hacer simpatizar al espectador con el asesino, frente a las desagradables, feas o ridículas víctimas. Es, por ponerlo suavemente, un planteamiento *poco ético*, si no directamente misógino e inmoral, de la cuestión de la identificación.

El punto de vista crea simpatía, decía Wayne Booth, y si Chaplin no consigue del todo que simpaticemos con su personaje, hay que reconocer que lo intenta mucho—un proyecto desconcertante, en suma. Cuando Monsieur Verdoux renuncia a matar a una de las mujeres (no por casualidad una chica joven, bonita, algo ladronzuela y *sin dinero*)... bueno, es que casi parece que se nos invita a verlo como un hombre sensible después de todo, y un dechado de ternura, un modelo de humanidad en sus buenos momentos. Desorientadora sí que es la película, pues, deliberadamente, y provocadora—no por su ofensa deliberada a los sentimientos morales de los conservadores anticomunistas, sino por su ofensa deliberada a los sentimientos morales comúnmente aceptados por todo tipo de personas—si exceptuamos a los Verdoux de este mundo. Chaplin toreó a los periodistas y críticos que lo acosaban como sospechoso de comunismo, y a los censores que le exigían cambios en el guión, y lo hizo casi con deleite, recreándose en lo anticonvencional de sus actitudes, como si se tratase de una justificación suficiente.

También ofendió al público la escena final en la que Verdoux no se deja consolar o confesar por el cura, ante quien se presenta como quien no tiene de qué arrepentirse. Y con su abogado aún es más explícito: él mata sólo por "negocios" y es un insignificante aprendiz al lado de los héroes nacionales, que organizan guerras y matan a millares. "Los números santifican", es una crítica directa de Chaplin al poder coercitivo del Estado y al belicismo... pero ay, lo dice en justificación propia un asesino múltiple y estafador sentimental, un terrorista secreto de la violencia doméstica. Y su ánimo autoexculpatorio (es ésto lo que realmente ofende y turba de la película) parece en buena parte compartido por el director. Más turbador es que esa valoración del asesino, convertida en el proyecto ético de la película, es aceptada sin mucha discusión por muchos de los críticos que valoran la genialidad de Chaplin y la incomprensión y estrechez de miras del público americano de los años cuarenta. Es revelador que en la película los actos de asesinato nunca se presentan directamente, sólo se mencionan, con lo cual Monsieur Verdoux queda bastante exonerado, y el tono de su autoexculpación

final lo presenta no tanto como el monstruo que dice el juez señalándolo (se vuelven todos a mirar, hasta Verdoux mira atrás), sino más bien como la víctima inocente de un sistema penal arbitrario e hipócrita. Es, al menos, la lectura que al parecer favorece, y espera recibir, la película. O, por precisar más, la película ya se está atrincherando en parte frente a una respuesta resistente identificando a su público con el público de la sala de juicio, y a los críticos con el Juez—proponiendo su problemática estrategia de identificación, y anticipando las críticas que sabe que va a recibir por su ofensivo mensaje político, uno que sin muchos matices iguala al Estado y al orden público oficial con el asesino en serie.

No es creíble que Charles Chaplin fuese un comunista vocacional, aunque si hemos de creer a Gibson y otros no faltaron en su carrera los posicionamientos filocomunistas, entiéndase filoestalinistas, tan típicos de muchos compañeros de viaje entre los intelectuales de aquellos años. En el caso de Chaplin, parece un caso bastante claro de voluntad de epatar al burgués, más que tratarse de ningún proyecto político de un hombre que se sospecha ya aspiraba a ser ennoblecido por el Imperio Británico. En suma: que si es posible que cuando acusaban a Chaplin de filocomunismo no anduviesen totalmente desencaminados, no es eso lo más significativo. Pero cuando lo acusaban sus críticos de presentar una tesis inmoral o provocadora, hay que reconocer que lo hacía a sabiendas y quizá buscando pelea. Y sí: la tesis es políticamente incorrecta: se piense lo que se piense del antibelicismo, es hipócrita y abyecto, o deliberadamente ofuscatorio, el utilizarlo para justificar asesinatos domésticos en serie—es curioso que tantos intelectuales defensores del Chaplin "perseguido por MacCarthy" no vean esto, y quizá sea éste el aspecto más escandaloso del asunto *Monsieur Verdoux*—cómo el automatismo reflejo del antimaccarthismo ha llevado a tantos críticos a dar por bueno, sin mucho más cuestionamiento, el posicionamiento ético-político de Chaplin en la película. *Verdoux mata para sobrevivir*, nos dicen Verdoux y la crítica, *Verdoux es cruel porque el mundo es cruel*, etc.—y se nos invita a despreciar a quienes lo condenan. Pero más allá de la *trahison des clercs*, o de la ceguera selectiva de los intelectuales, está la posición del propio Chaplin. Un paso en falso tan deliberado, o un punto de apoyo tan abyecto en el que sustentar su película, requiere quizá una explicación más allá de lo meramente político.

Chaplin no era asesino de viudas, evidentemente, pero en las vidas múltiples de

polígamo de Monsieur Verdoux se presenta en clave de farsa una especie de versión alternativa-grotesca de la propia vida del director como mujeriego, seductor y engañador con varias caras y vidas oficiales. La trasposición es un tanto provocadora. Aunque en la autoexculpación de Verdoux Chaplin presenta a su personaje como un manipulador frío y despiadado, a la vez sin embargo procura que simpaticemos con el personaje al hacernos compartir su punto de vista y tribulaciones. Las mujeres a las que manipula son patéticas, ridículas o carentes de interés. Y los asesinatos... bien, Chaplin no asesinó a nadie, ¿no? Pero aparte de los "cadáveres" simbólicos que iba dejando atrás, es posible que sí forzase a abortar a alguna de sus múltiples parejas (se hizo especialmente famoso el caso de Joan Barry, que terminó en una pesadilla legal para Chaplin). Y también a eso quizá se aplique la autoexculpación de que en efecto es un matador, pero a pequeña escala.

Hay una escena reveladora (para quien busque revelaciones) en este sentido. La única chica por la que Monsieur Verdoux parece sentirse atraído, y a la que sin embargo pensaba matar simplemente para probar su nueva receta de veneno, es como decimos una de las que se libran. Acababa de salir de la cárcel, y en sus maneras un tanto ligeras, acompañando a un caballero a su casa sólo porque la lleva con el paraguas, reconoce Monsieur Verdoux a una muchacha marginal, recién salida de la cárcel. Bien, pues simpatizan, y la chica le enseña un gatito que se había encontrado por la calle y llevaba escondido en su gabardina, criaturita que "adoptan" durante unos segundos. Le dan leche (que les sienta fatal a los gatos)—vamos, es como un bebé simbólico. Y OK: la chica es perdonada, Verdoux no le da el veneno, y la deja ir. (Un rasgo más positivamente *enternecedor* del personaje). Pero ni ella ni él se vuelven a acordar de que se tiene que llevar el gato: éste se ha volatilizado. Conviene recordar que la película está cuidadosamente diseñada y escrita y dibujada previamente escena a escena. El gato desaparecido parece un símbolo desplazado de ese hijo imposible que no va a tener Verdoux, o Chaplin, con esta chica. La película lo usa de modo ambivalente: para crear ternura hacia el personaje, de manera fácil y superficial, y para deshacerse de él no se sabe bien si como cálculo del director o como fallo de su cálculo. También parece producto de mala conciencia la inversión por la cual Verdoux lleva una vida sexual (es de suponer) con las viudas maduras con las que se casa, pero en cambio sólo siente ternura y protección hacia esta muchacha—mientras que el propio Chaplin se hizo, antes bien, una reputación de seductor de jóvenes menores de edad o niñas precoces.

Aquí no se sabe si interpretar la inversión como una broma deliberada, o como una maniobra de disimulación... o quizá las dos cosas a un tiempo.

Otra escena reveladora, en el mismo sentido, tiene lugar con el hijo que sí tiene el Monstruo de Crueldad. Se nos presenta a Verdoux como un asesino que mata para mantener a su *auténtica familia*—un sufrido sentimental, en suma, que ha de dividir rígidamente sus afectos (como cuando evita pisar un bicho en el huerto, a la vez que está quemando en el horno a una de sus víctimas). Esto se hace con un poco de ambivalencia mental—a la vez aceptando y no aceptando sus explicaciones en este sentido. Es decir, que la película efectúa en su régimen ético, o en el de su espectador implícito, una esquizofrenia emocional similar a la que vemos más claramente expuesta en su protagonista. Y hay una escena en la que sí sale la esposa "real" de Verdoux (entiéndase, más "real" que las otras para Verdoux y para la película). Es paralítica, otro detalle tierno que sumar al personaje—y a ella y al hijo de ambos los visita Verdoux ocasionalmente, suponemos, en los huecos de sus vidas e identidades ficticias. A esta esposa e hijo sí los quiere realmente, y lo quieren... o eso se se nos invita a presuponer; aunque otras personas también apreciaban a Verdoux y acabaron en el horno. En todo caso estos personajes son presentados un poco de refilón y de mala gana: no se desarrolla la relación de Verdoux con ellos, y desaparecen de forma casi idéntica al gato: en un momento dado se nos dice que Verdoux "los perdió", algo que no sabemos sin interpretar literal o sarcásticamente. Claro, ha perdido a tantos.... y sin embargo se espera (la película espera) que no cuestionemos esta versión. Se nos dice que vivió Verdoux su vida "necesaria" de crímenes como un sueño o una compulsión.... Y muerta la causa, desapareció el asesino. ¿Algo nos impide especular con que el propio Verdoux los mató, como a tantas otras personas? ¿No por necesidad, sino por gusto o adicción? Absurdo, claro, no se espera que lo hagamos... pero el que esto sea una especulación absurda o gratuita sólo demuestra hasta qué punto la película da por buena la versión del asesino en serie. Hay un partido decidido *estructural*, por así decirlo, de aceptar sus autojustificaciones y su versión de los acontecimientos—no puede uno sino pensar que el director/guionista ha proyectado en el personaje más energías emocionales, y más autojustificaciones, de las que parecen justificables. Y que quizá lo ha hecho por una afinidad simbólica que diríamos no confesada si no porque está precisamente tan confesada, a su manera, y tan extrañamente buscada, en una dinámica ambivalente que combina elementos de ironía, de autojustificación simbólica, y de autoabyección.

Es sólo medianamente interesante analizar *Monsieur Verdoux* dentro del marco de su ficción que nos propone. Su significado más revelador surge, como no podía ser menos, en relación a la autobiografía emocional y política de su director y protagonista. Y es un significado más bien desagradable, y que termina de aclarar por qué esta película es incómoda y rechina tanto. Se trata de una denuncia, hipócrita y manipuladora, de hipocresías muy reales—que inmediatamente es rechazada por el *establishment* en una reacción que mezcla la hipocresía y la indignación comprensible a partes iguales, y que pasa a ser un clásico poco cuestionado, hipócritamente loado por la intelectualidad progre en un caso ejemplar de doble rasero y de ceguera selectiva. Si *Monsieur Verdoux* es una comedia negra, no es sólo por lo que se cuenta en el interior de la ficción. La proyección personal de ciertas pulsiones y actitudes del propio Chaplin, y elementos de su figura pública como estrella y como ciudadano, resultan imprescindibles para entender el complejo cultural que llamamos *Monsieur Verdoux*. No se trata sólo del contenido de la historia narrada lo que la hace lo que es—es el trasfondo personal y cultural de donde brota, y la interacción de éste con la historia del asesinato de mujeres, lo que hace de esta película una comedia negra irreplicable, y lo que genera su textura ética inconfundible—y desagradable. Todo un caso, el caso Verdoux, que implica tanto al reo como a los tribunales.

Referencias

- "*Monsieur Verdoux*." *Wikipedia: La enciclopedia libre*.
http://es.wikipedia.org/wiki/Monsieur_Verdoux
 2010
- "Charlie Chaplin Biography." *Biography.com*.
<http://www.biography.com/articles/Charlie-Chaplin-9244327>
 2010
- "Charlie Chaplin." *Wikipedia: The Free Encyclopedia*.
http://en.wikipedia.org/wiki/Charlie_Chaplin
 2010
- García Landa, José Ángel "*Monsieur Verdoux*." Preliminary version. *Vanity Fea* 10 mayo 2008.
<http://garciala.blogia.com/2008/051001-monsieur-verdoux.php>
 2010
- Gibson, Christine. "Charlie Chaplin: Banned from America." *AmericanHeritage.com* 19 sept. 2007.*
http://www.americanheritage.com/articles/web/20070919-charlie-chaplin-communist-teenage-girls-hollywood-movies-immigration-huac_print.shtml
 2010
- Monsieur Verdoux*. Película producida, dirigida y con la música compuesta por Charles Chaplin. Basada en una idea de Orson Welles. Actores: Charles Chaplin, Martha Raye, Marilyn Nash, Isobel Elsom, Robert Lewis. USA: Chaplin Studios, 1947. DVD. (Filmoteca de El Cultural El Mundo, Colección Charles Chaplin). España: Warner / MK2, 2007.
- "*Monsieur Verdoux* (1947)." *IMDb*.
<http://www.imdb.com/title/tt0039631/>
 2010
- "*Monsieur Verdoux*." *Variety* (1937)
<http://www.variety.com/review/VE1117793212?refcatid=31>
 2010
- "*Monsieur Verdoux*." *Wikipedia: The Free Encyclopedia*.
http://en.wikipedia.org/wiki/Monsieur_Verdoux
 2010
- O'Hehir, Andrew. "The Little Tramp's Killer Comedy." *Salon.com*
http://www.salon.com/entertainment/movies/beyond_the_multiplex/feature/2008/06/12/verdoux/index.html?CP=IMD&DN=110
 2010
- Pinkerton, Nick. "*Monsieur Verdoux*: Chaplin in Paris." *Village Voice* 10 jun. 2008.
<http://www.villagevoice.com/2008-06-10/film/monsieur-verdoux/>
 2010
- Stevenson, Billy. "Chaplin: *Monsieur Verdoux* (1947)." *A Film Canon* (2007).*
<http://www.afilmcanon.com/journal/2008/8/17/chaplin-monsieur-verdoux-1947.html>
 20120
- Weissmann, Stephen M. *Chaplin: A Life..*
<http://chaplinalife.com/blog/>
 2009