

Sherlock Junior, diferencia sexual y relación de objeto en la obra de Keaton

VICTORIA SÁNCHEZ MARTÍNEZ

En *Sherlock Junior* de Buster Keaton (1924) sueño y realidad (principio de placer vs. principio de realidad) son articulados dialécticamente. Aquello que encadenará ambos universos, lo que será su trama, su matriz, será el relato: se narra en este film una serie de acontecimientos decisivos en el devenir de una simple historia de amor, que se desarrollan en torno al suceso del robo de un reloj. En el caso de este film el gag, al mismo tiempo que efecto cómico, sirve a la elaboración de simbolismos poéticos, enigmáticos, similares a los del sueño. Pero no por ello se presentarán ajenos a la historia "real", sino que se hallará entretejida de subjetividad.

El género cómico cinematográfico tiene un poderoso engarce en la cultura popular y por ello recoge en ocasiones también sus relatos, de carácter a la vez infantil y mágico, cuyo prototipo es el cuento. Los relatos populares que articulan el deseo en un marco social y cultural proponen una figuración, una metáfora, del itinerario que conduce al individuo al amor, al objeto de deseo: el héroe está implicado en una búsqueda. En estos relatos se articula la diferencia sexual construyendo dos modelos de identificación para el sujeto: el héroe y la princesa. En el cuento el héroe se casa al final de sus aventuras con la princesa.

El protagonista de este film ha elegido como héroe uno de la literatura popular del XIX, el célebre Sherlock Holmes, asumiendo por ello una tarea simbólica, convertirse en detective; es por ello su obsesión desensamblar la realidad, desmentir falsas acusaciones, hallar al verdadero culpable. En realidad se trata de una estilizada y compleja parodia donde todo lo que ejecuta Sherlock es irreal, mágico y absurdo. A pesar de esta irrealidad no deja, no obstante, de articularse un relato donde hay un héroe, un malo y una chica. Se trata además de un Sherlock joven. Y el film estará finalmente ligado a través de la acción física con estos cuentos de aventuras mágicas que antes señalábamos.



F1

Al principio del film el personaje, proyeccionista de cine en un pequeño teatro, se disfraza de Sherlock Holmes, uno de los héroes de la pantalla, emulando al detective y reduciendo al absurdo su trabajo, pues cada regla que lee en su manual será desconectada de la realidad y fracasará en su arbitrariedad (F1).

El jefe le ordena a “Sherlock” seguir con su tarea, la limpieza de la sala. Es, sin embargo, aunque no muy listo, en extremo bondadoso, ingenuo, lo que señala una herida en el personaje; y cada billete de dólar que encuentra entre los papeles que barre se lo entrega a sus supuestos dueños, que se identifican con argumentos tales, típicos de la oficina de objetos perdidos, como describir el billete. Se trata, el dinero, del puro significante que puede ocupar el lugar de cualquier otra cosa. Keaton nos muestra este concepto con absoluta claridad, al evidenciar con este gag que con el dinero es de la absoluta indiferencia de lo que se trata, que un billete por ello no puede nunca ser descrito.

Pero también el desconocimiento del otro lo define; se demuestra la carencia del protagonista cuando es acusado falsamente de un robo y, pese a su propósito de ser detective, resulta incapaz de probar su inocencia.

Se trata pues, en algunos instantes, del ambiente que se respira en una pesadilla cuyo contenido consiste en ser acusado injustamente de un delito, algo que ya aparece en la obra de Keaton (*Convict 13*). Y la persecución del individuo por la autoridad, el policía, la ley, será asimismo tema recurrente en el género burlesco: el cómico que burla y sortea constantemente su arbitrariedad. Se representará como veremos en este film una dialéctica habitual en el género y en lo masculino, entre el pequeño e inteligente burlón y el hombre brutal que impone su fuerza.

El personaje infantil, no integrado como señalábamos en los mecanismos productivos, es también característico del burlesco y un lazo en común, por ejemplo, con el célebre Charlot, quien del mismo modo en una de sus películas sueña conseguir a la mujer amada mediante una acción heroica. Chaplin, más desencantado, hace que su personaje despierte abrazado y besando a, esta sí, su inseparable compañera, la fregona con la que limpia diariamente el banco donde trabaja: *The Bank* (1915).

El personaje protagonista ha llegado a casa de su novia con su pequeño anillo de compromiso; llega el otro hombre, más poderoso, alto y fuerte, con un regalo más caro. Es este personaje su opuesto dialéctico; y la herida: su novia le prefiere, fascinada por su arrogante imagen. Por tanto el edificio de la personalidad, la propia autoestima del héroe, se

tambalea. Se retiran la chica y el otro hombre a una habitación contigua cuyo acceso el competidor veda corriendo unas cortinas semejantes a las que cubren la pantalla en las salas cinematográficas y el escenario en el teatro (F2).

Pero para conseguir este caro regalo ya sabemos que el "malo" ha robado el reloj del propio padre de la chica, junto con su cadena, y lo ha empeñado. Esconderá el recibo de la venta del reloj en la chaqueta de Keaton para implicarle falsamente en el robo. Es acusado nuestro protagonista y expulsado finalmente de la casa de su novia.

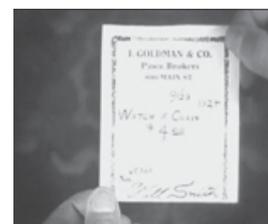
Son, por tanto, las palabras escritas en el recibo de la venta del reloj del padre de la chica, *watch* y *chain*, (F3) aquello que el competidor de Buster roba al robar el reloj, pero curiosamente él mismo hace que acaben en poder del que realmente las sustenta, el protagonista. Todos los preciados objetos, algunos robados, que aparecen en el film convergerán sobre el mismo tema: el anillo señala el compromiso con la persona amada de diferente sexo, que permite nuestra supervivencia como especie y sujeto, lo que queda explícito al final del film; el reloj puede metaforizar en su cadencia rítmica, además del orden, el deseo en el latido; el collar de perlas es a mi entender metáfora del texto cinematográfico: perlas, lo imaginario, imágenes luminosas que capturan por su belleza al sujeto, pero hiladas, engarzadas, en un relato. No se trata por tanto de objetos a los cuales se pueda atribuir un simple valor de cambio, es decir, fetiches. Al mismo tiempo el film habla de la mirada, *watch*, de la misma experiencia de la escritura cinematográfica, y de cómo también en los relatos fílmicos nos escribimos como sujetos; no olvidemos que el personaje, quien sueña el film dentro del film, es, como el propio Keaton, artífice del espectáculo cinematográfico.

Al mismo tiempo es quien se halla realmente implicado, pues, si se desea, aflorarán nuestros conflictos, habremos de elaborarlos, confrontarlos; y nos hallaremos como el héroe en la vicisitud de demostrar socialmente la validez de nuestro deseo.

Por tanto, para recibir el amor de la princesa habrá de atravesar, como en el relato mítico, un proceso de transformación obligado, una serie de pruebas en un recorrido de lugares mágicos. Y varios gags consistirán como veremos en la representación de este traspaso de umbrales inverosímiles, del acceso a un espacio heterogéneo, mas allá de la realidad, como el del sueño y el de la representación cinematográfica, donde el protagonista elaborará sus conflictos y saldrá victorioso.



F2



F3



F4

Después del robo del reloj y de ser expulsado de casa de su novia, la quinta norma del detective: *Shadow your man* (seguir al culpable), que Keaton ejecuta al pie de la letra (F4). Al ser el héroe cómico un personaje ingenuo de características infantiles, es la potencia sobre él de lo imaginario lo que habrá, yo creo, de elaborarse; está aún fascinado por la imagen de poder del otro y es en su captación por ella donde al principio yerra. Será finalmente en su don para escribirlo y dominarlo donde saldrá triunfante. Pero aún atrapado en esta dialéctica absurda no puede sino fracasar.



F5

Es un autómatata, por tanto, construido en espejo sobre la imagen del otro, el odiado competidor, quien escapa a su control y sólo siendo como él creará dominarlo. La imitación es a la vez burla en lo cómico de la imagen pretenciosa, pero expresa en lo imaginario un temor radical al otro, a uno mismo, en su faz siniestra. Termina por tanto "Sherlock" atrapado en un vagón de un tren y una cisterna ciega cuando sale por el techo se descarga sobre él a través de un caño, símbolo de lo masculino poderoso que humilla hasta el extremo al diminuto personaje. (F5 y F6).



F6

Y es así que en sus temores, siendo extremadamente poderoso el enemigo, huye; y sólo en la fantasía podrá ser más fuerte el protagonista que él y podrá por fin burlarle.

Keaton, aún vencido, ha tenido que regresar a su trabajo de proyccionista y en este lugar, mientras se proyecta el film, se quedará dormido.



F7

Hay un salto de tiempo, del día a la noche, y con ello la inclusión de otra realidad, la del deseo y la del sueño, el personaje se convertirá en su ideal del yo, un mito popular: Sherlock Holmes Jr.

Comienzan a cumplirse los deseos de Keaton. Si el "villano" antes corría las cortinas para excluirle y separarle de su objeto amoroso, intentando, al prohibir eternamente, imponerse y confundirle en un papel de padre siniestro, ahora el telón de la sala de cine se abre y nos descubre una pantalla blanca, luminosa (F7).

Y así comienza esta proyección de la película/sueño: Keaton cuidadosamente prepara el proyector; enciende la lámpara, activa el mecanismo y aparece en encuadre subjetivo sobre la pantalla el título del film: "Corazones y perlas". En el lugar origen de todo este sueño que va a reflejar la pantalla, está el mismo proyector, cuyo sonido, como toda maquinaria, es semejante al del reloj, símbolo de orden, pero también de obcecada energía, de pulsión que mueve el deseo. El proyector, la cámara

ra, el cine, es finalmente, como indicaba la palabra *watch*, una máquina, un reloj, de la mirada. Al mismo tiempo parece tratarse de una especie de gran corazón que representa el deseo del personaje y lo envuelve en los sueños que, inconsciente, genera, y este sueño se proyecta en pantalla siendo un símbolo de extraña belleza (F8).



F8

El "espíritu" de Keaton ha salido de su yo dormido porque ha de ver la película: los personajes se vuelven de espaldas y cuando de nuevo se nos muestra su rostro, se han transformado en aquellos lejanos, pero de su propia historia. Consigue sin embargo penetrar en este universo de imágenes de grandes dimensiones del film; y ahí está de nuevo su competidor, un rico pretencioso y la víctima, su chica.

Su doble, transparente como el mismo haz luminoso que surge del proyector, como las mismas imágenes de los actores que vemos en las pantallas, se incorpora mientras duerme y se dirige lentamente a observar la película. Sorprendido, mira Buster a su yo «consciente» y material, limitado, dormido y ajeno a lo que se juega en la historia; le increpa y habla intentando, sin éxito, despertarlo. No lo consigue, él debe seguir: su propia historia ocurre en el interior del film y Sherlock Junior debe actuar (F9).



F9

Así, en sueños se dirige al interior de la sala, se destaca del público y, finalmente, traspasa la pantalla (F10). Múltiples escenarios se suceden uno tras otro, paisajes diferentes que traspasan a Keaton y son lo real de nuevo que le amenaza, pero también la belleza que cautiva al personaje; belleza en fin hiriente de lo real, ante la cual perdemos la palabra, nuestro yo se desvanece y allí por ello se perderá desconcertado por unos instantes.



F10

Perdido lejos del universo cotidiano de lo humano, no encuentra figura con la cual identificarse hasta que de nuevo el mismo azar le devuelve a la historia.

Cuando se permite al protagonista hallar su personaje, se centra la película, y regresamos al espacio de la acción; un lento travelling confunde poco a poco el marco de la película real con el marco de la película de ficción, confundiendo finalmente sueño y realidad.

Si vimos que al principio del film se le expulsaba de una habitación y, posteriormente por el padre, de la casa de su novia, en la secuencia del film en que en sueños entra Buster Keaton en la película, tendrá finalmente una extrema capacidad para acceder a los lugares separados por

puertas, ventanas y espejos, de modo mágico; escapar y escamotearse sorprendentemente a través de disfraces, volar dando volteretas en el espacio dejándose caer allí donde desea.

Convertido ya en Sherlock Holmes el protagonista, en primer lugar, tiene un nombre y es célebre: se le honra con el acceso a la casa del padre de la chica, requiriéndose su ayuda para resolver el extraño caso del robo del collar de perlas. El protagonista ya tiene un sospechoso y continúa la historia; ahora, en su casa, se arregla, se mira en un espejo, lo traspasa, se trataba en realidad de un acceso a otra habitación en la cual los objetos se repetían de forma especular. Abre hábilmente una caja fuerte y descubrimos que se trata en realidad de la puerta de la calle, que, decorada al estilo Sherlock Holmes, no esconde un habitáculo oscuro, sino que se abre a la luz.

El antes temeroso personaje vive ahora en el sueño un dominio del espejo y de lo imaginario, un dominio de la motilidad (F11).



F11

En el transcurrir de su vigilancia del verdadero culpable, acaba atrapado en la guarida del gangster, novio de la chica, y de sus cómplices: los ladrones del collar de perlas. Para lograr escapar, previamente ha colocado en la ventana un tambor blanco que guarda un vestido de anciana, y apoderándose del collar y mediante una voltereta lo atraviesa disfrazado.



F12

Finalmente traspasa el más inverosímil de los umbrales que figura una especie de nacimiento inverso: escapará de sus perseguidores gracias a que su ayudante, el celeberrimo Watson (su antiguo jefe en realidad), se disfraza de mujer que vende corbatas, colocadas en un maletín vertical (fusión entre hombre y mujer); y antes de que lleguen los malos, le enseña a Sherlock JR. su truco: puede atravesar el maletín y su propia tripa para esconderse (F12).

Y era imposible, pero así efectivamente huye “Deus ex machina” en el gag. Escapa de sus perseguidores haciendo el mundo evanescente, mediante una especie de hechizo o encanto, en esta ocasión desapareciendo en un disfraz, borrando la identidad, el nombre, el sexo. Siendo, a la vez, evocado como mejor aliado en los momentos de aprieto, la mujer, el espíritu de la madre, la abuela, quien esconde a través de sus propios vestidos a su hijo. El hechizo se disuelve fugazmente y después de esta intervención de lo femenino poderoso en momentos en que no había posible solución racional, prosigue la historia.

Y la historia prosigue, en ritmo vertiginoso y sentido bien orientado, hacia la mujer amada.

El amable Watson, de mayor edad que el héroe, será quien finalmente, en una especie de donación simbólica, entregue al protagonista el preciado objeto mágico, necesario para la consecución de su fin. Estamos en el siglo XX y no se tratará evidentemente sino de una vibrante motocicleta (F13).



F13

Y así, Sherlock Junior corre a salvar a la chica, en la típica carrera de rescate, sentado en el manillar de una moto que finalmente no conduce nadie y a toda velocidad. Ahora el poderoso aliado es la máquina y por fin lo masculino. Esta continuidad de acción, de movimiento, es un modo de figurar el itinerario del héroe, el sentido preciso de su deseo que, como una flecha, le dirige directo a su objetivo: la cabaña donde está secuestrada la mujer amada expulsando con sus pies al más siniestro de los individuos, el cómplice del malo (F14).



F14

Perseguidos aún por los gangsters Sherlock Holmes y la chica acaban hundiéndose con su coche en un lago, ¿saldrán a flote? (F15).



F15

El proyeccionista detective despierta, mira desencantado a la pantalla, y descubre que la chica, finalmente, ha venido a buscarle. Ella, mientras soñaba, ha descubierto el engaño. Se reconcilian.

Observando la pantalla asistimos ahora al final de los dos films y se nos enuncia literalmente el relato cinematográfico como un texto donde se construye la identidad sexual del individuo: el protagonista masculino de la historia "real" reproduce, identificado con él y para declararse, los gestos del protagonista galante del film. Del mismo modo que los protagonistas se hallan enmarcados por los márgenes de la pantalla, los personajes reales lo son por la ventanilla de la sala de proyección.

Se han separado ahora los dos universos, el de ficción y el real, y ellos también construyen con gestos, con palabras de amor, identificándose con los personajes, su propia historia.

Una elipsis temporal nos lleva en el film "Corazones y Perlas" al final de esta clásica historia de amor: la pareja romántica en su hogar junto a sus hijos. El protagonista Keaton ha seguido hasta ahora la cadena de gestos que simbolizan el desarrollo de un típico romance. Pero ahora, con la sala en penumbra, la pareja de nuestra historia se encuentra sola confrontada a su futuro.



F16

Y el film acaba con una interrogación (F16).