De tortazo en tartazo

Posted on 26 de marzo de 2019 by Rafael Núñez Florencio

En *La risa caníbal*, Andrés Barba abre su reflexión sobre el humor con una frase impactante: "Cada vez que un hombre abre la boca para reír está devorando a otro hombre". Es decir, el humor es agresivo o no es humor. Ya señalé en su momento el porqué de mi desacuerdo con esa concepción tan unilateral del humor, incluso desde el reconocimiento de dos cosas: que a mí particularmente me resulta mucho más atractivo el humor incisivo, incluso cruel, y que es indudable que el humor de nuestro tiempo es, en su inmensa mayoría, un humor sarcástico y corrosivo, humor en tiempos de cólera. Pero el hecho de que yo prefiera el humor satírico o que el humor de hoy sea vitriólico no me autoriza a hacer una afirmación tan dogmática y excluyente como que ese es el único tipo de humor posible. En particular, me gustaría señalar aquí que hubo una época en que el humor más exitoso, el que tenía mejor acogida por parte del público, era un tipo de comicidad sencilla, elemental, directa y eficaz, pensada para todo tipo de edades, que no se metía con nadie en concreto y que sólo aspiraba a eso tan difícil de arrancar unas sonrisas y, a ser posible, que brotara espontánea la carcajada. Humor para evadirse de las penalidades cotidianas en una época en que estas no escaseaban, desde la Gran Guerra a la Gran Depresión. Humor que no tiene una etiqueta fácil ni unívoca, pero que bien puede ser catalogado como humor blanco, aunque sólo sea como contraposición al más comúnmente catalogado como humor negro.

El estreno en nuestras pantallas de la película británica *Stan & Ollie* (2018), dirigida por Jon S. Baird y protagonizada por unos excepcionales Steve Coogan (como Stan) y John C. Reilly (como Ollie), constituye una magnífica excusa o, simplemente, una excelente ocasión para acometer una empresa con tres objetivos complementarios: en primer lugar, el más obvio, recordar las claves humorísticas de esa pareja de cómicos, aquí conocidos como «El Gordo y el Flaco» (título a su vez de la película en su distribución comercial en nuestro país); en segundo término, aprovechar la coyuntura para mencionar, aunque sea en cierto modo de pasada o refilón, a aquellos otros cómicos de la época dorada del cine mudo y comienzos del sonoro, compañeros de los mencionados Stan y Ollie en aquella gran fábrica de sueños que fue Hollywood; por último, a tono con lo que adelantaba al inicio de este comentario, abordar las características de ese tipo de humor que apenas hemos mencionado en este blog, pero que merece un cierto reconocimiento, pues nadie podrá negar la importancia objetiva que ha tenido en determinadas etapas del pasado en nuestra cultura en general y en la industria del entretenimiento en particular. Dedico a estos asuntos los párrafos que siguen, aunque van a permitirme que no siga el orden que acabo de mencionar, pues me gustaría bosquejar antes

que nada en un par de trazos los rasgos esenciales de aquel tipo de humor, tan celebrado en su momento como lejano a los gustos y sensibilidad de las generaciones actuales.

Si atendemos al contexto, es decir, a los comienzos del entonces llamado cinematógrafo, no hay duda de que el podio de honor a la hora de señalar las grandes estrellas cómicas del cine mudo estaría ocupado por Charles Chaplin, Buster Keaton y Harold Lloyd. Sobre esto hay prácticamente unanimidad, del mismo modo que, aunque cada cual tenga sus preferencias subjetivas, es casi imposible regatear al primero de los citados, el genial Charlot, la primacía indiscutible. Chaplin no fue sólo el más creativo, sino también el más prolífico y versátil, es decir, el cómico de mayor registro y más dilatada trayectoria. Por si fuera poco, él tampoco tuvo rival en cuanto a la aceptación popular. Incluso hoy día algunos de sus cortos y no pocos de sus largos pueden contemplarse como obras maestras indiscutibles, capaces de algo tan insólito como hacer reír a todo tipo de públicos más de un siglo después. Algo –reconozcámoslo? que está al alcance de muy pocos creadores. Creo que Chaplin es la única excepción a la regla antes mencionada de la indiferencia del tiempo presente hacia ese tipo de comicidad. Entre los cinéfilos y los críticos, propensos a llevar la contraria a los gustos de los espectadores convencionales, se dice con frecuencia que el humor de Keaton o Lloyd era más agudo y sofisticado, pero lo cierto es que, sin regatearles sus méritos, las películas de estos cómicos han envejecido bastante peor que las de Chaplin. Un observador imparcial no tiene más remedio que rendirse a la evidencia.

Aunque cada uno de los citados cineastas tuviera su propia personalidad, las claves o fundamentos de la comicidad en el cine mudo eran básicamente los mismos. No hace falta ser un gran experto para llegar a esa conclusión y, además, su comprobación está al alcance de cualquier aficionado que esté dispuesto a emplear unas horas de su tiempo en la revisión de algunas de esas cintas. Normalmente, el humorista en cuestión –llamémosle nuestro héroe? resultaba ser un personaje desvalido que se encontraba envuelto en las más disparatadas aventuras, bien ?lo que era muy común? por su torpeza, bien por su picardía o por cualquier otra circunstancia personal o coyuntural: su valor, su gallardía, el desempeño de una misión, su actividad laboral, el querer ayudar a una dama, resolver un entuerto, mediar en una pelea, etc. El antedicho calificativo de desvalido resultaba a la postre menos evidente de lo que parecía en principio, pues el héroe cómico terminaba por desarrollar unas sorprendentes habilidades, que constituían la base de la comicidad, no sin antes verse en constantes apuros ante la policía o ante criminales y bandidos, perseguidores en general o incluso feroces animales. De este modo, las carreras y persecuciones, que podían ser a pie, en automóvil o mediante los más estrafalarios artefactos, constituían el recurso más socorrido y eficaz. El ferrocarril también daba mucho juego en este sentido: recuérdese esa joya de Buster Keaton que se tituló en España *El maquinista de la General* (1926).

Con frecuencia, la trama, muy elemental, se alimentaba y estiraba hasta el límite mediante equívocos pueriles, pero muy eficaces desde el punto de vista cómico, debido básicamente a la gestualidad de los protagonistas. Las puertas que se abrían y se cerraban, las entradas y salidas de los personajes, las apariciones y desapariciones sorpresivas, los disfraces o las ocultaciones de unos y de otros mediante ingeniosos dispositivos –por citar tan solo los procedimientos más habituales? conseguían desencadenar continuas carcajadas en un público siempre predispuesto a las mismas y –visto desde la perspectiva actual? no muy difícil de complacer. Los resbalones y las caídas –ya fuera con la consabida cáscara de plátano, pisando hielo o de cualquier otra manera? estaban a la orden del día, hasta el punto de que era rara la película que no echara mano en algún momento de ese recurso tan facilón como efectivo. Si había agua de por medio –arroyos, grandes barreños, depósitos o similares?, mejor que mejor, pues la imagen del empapado incorporándose torpemente resultaba de una comicidad irresistible. Las escaleras daban también mucho juego, pues permitían composiciones imaginativas entre los que subían y los que bajaban, sin contar los que trepaban, se resbalaban o simplemente se precipitaban al vacío (sin mayores consecuencias, claro, pues los personajes cómicos de las películas mudas, como los dibujos animados, rara vez morían, aunque se despeñaran desde una decena de metros). Las huidas y carreras por buhardillas, chimeneas y tejados constituían, del mismo modo, un procedimiento habitual para resolver embrollos y situaciones comprometidas.

En este orden de cosas, los enfrentamientos entre unos y otros, incluso cuando había armas de fuego, se resolvían con peleas heterodoxas y hasta rocambolescas, pues todo valía, desde el ataque por la espalda al estacazo, el puntapié en el culo, la zancadilla o el uso de piedras, ladrillos o macetas como proyectiles. Como todo el mundo sabe, una de las variantes clásicas de dichas peleas que, de tan repetida, se convirtió en tópico recurrente, fue la que acababa transformando el tortazo en tartazo. Para los guionistas, la perspectiva de hacer estallar una suculenta y bien presentada tarta en pleno rostro de cualquier personaje constituía una tentación irreprimible: mejor cuanto más desprevenido o ajeno estuviera el sujeto en cuestión. Por más que se repitiera hasta la saciedad, el resultado era satisfactorio a la hora de conseguir la risa o la sonrisa. Bastaba ver la tarta en manos de alguien para barruntar –y en esto nunca nos equivocábamos? que terminaría estrellándose en la cara de alguno de los que ocupaban la escena.

Por todo lo dicho, no hace falta insistir en lo que antes apuntaba. Se mirara como se mirase, incluso aceptando que a veces se deslizaban algunas gotas de crueldad en determinadas situaciones, las comedias del cine mudo presentaban un humor blanco y blando, una comicidad que trataba de hacer reír sin herir, que no se dirigía contra nadie en concreto. Si nos ponemos puristas, es verdad que el ambiente que emergía en algunos casos era lóbrego

y deprimente, sobre todo porque retrataba la Norteamérica de las grandes desigualdades sociales e incluso dibujaba la miseria sin horizonte de los más desfavorecidos. El mismo personaje que haría universal Chaplin, ese hombrecillo aparentemente desvalido que conocemos como Charlot, no era más que un vagabundo muerto de hambre, un híbrido entre el pícaro clásico y el pobre de buen corazón. Pero incluso en esos ambientes y con tales protagonistas, la voluntad de los guionistas nunca era hacer nada parecido a una crítica social, sino tan solo servirse de esos elementos como instrumentos para despertar la risa o, al menos, la sonrisa. En ningún momento nos apiadamos de la situación de Charlot. La empatía o nuestra solidaridad se limita simplemente a reímos con él y a admirar su capacidad para sobrevivir en las circunstancias más adversas. Nos basta con eso. Y él, por su parte, no nos pide otra cosa.

Me atrevo a sostener que Stan Laurel y Oliver Hardy constituían la expresión suprema de ese tipo de humor que sucintamente acabo de caracterizar. Cuidado, no digo que fueran los mejores ni los más imaginativos –ya he dicho que, en mi opinión, el calificativo de genial sólo puede atribuirse a Chaplin?, sino simplemente que representaban mejor que nadie ese tipo de comicidad, con sus aciertos, pero también con todas sus limitaciones. Era, como antes señalaba, un humor templado, comedido, complaciente e ingenuo, construido mediante gestos y silencios, basado en reiteraciones y por ello, para bien o para mal, bastante previsible. Digo lo de previsible para lo bueno y para lo malo, porque muchas veces el humor se asentaba precisamente en que el público sabía de antemano qué iba a suceder y por qué iba a reírse. Por ejemplo, si en la escena inicial aparecían Stan y Ollie acarreando un piano, podía darse por descontado desde el minuto uno que iban a tenerlo que subir por una cuesta o una escalera empinada y que, al llegar arriba el piano –o el bulto voluminoso que se tratase?, se deslizaría o rodaría hacia abajo. La gracia estaba paradójicamente en que pasaba lo que todo el mundo sabía desde el primer momento que iba a pasar.

Una precisión técnica: el humor de Laurel y Hardy está catalogado en el argot cinematográfico como *slapstick* (golpe y palo) esto es, un humor basado en el despliegue de una violencia física –bofetadas, puñetazos, porrazos de todo tipo? que, lejos de acarrear las consecuencias que son inevitables en la realidad, queda sublimado en la pantalla. De este modo, lo que podía desencadenar dolor (un choque, una aparatosa caída), resultar cruel (una paliza) o ser incluso repulsivo (tragarse bichos, clavos o tornillos), provocaba el efecto contrario, la risa franca, porque sabíamos que todo era una simulación efectista. Antes aludí a los dibujos animados para caracterizar este tipo de humor basado en una representación alambicada de la lucha y la agresión en general. ¿Recuerdan el coyote y el correcaminos: *bip, bip*? ¿O las desventuras del gato Silvestre intentando zamparse al canario Piolín? El Gordo y el Flaco estaban continuamente peleándose y sufrían todo tipo de contratiempos y

penalidades, pero, lejos de despertar piedad, sus cuitas nos hacían reír, porque sus peleas eran parodias y sus sufrimientos no acarreaban consecuencias irreparables. ¡Al contrario, buena parte de la comicidad venía dada porque el personaje que había sufrido un durísimo revés, al minuto siguiente proseguía su andadura como si no hubiera pasado nada! Si el humor negro ríe realzando la hiel de cualquier situación, el humor blanco convierte en miel cualquier peripecia desgraciada.

Aunque el cinéfilo lo sabe de sobra, habría que precisar para quien no lo sepa que Laurel y Hardy no pertenecen en sentido estricto al ámbito del cine mudo. Aunque es verdad que inician su carrera como pareja artística durante los años veinte, su época de esplendor llega algo después, durante la década siguiente, cuando ya se ha incorporado el sonido como técnica habitual en las grandes productoras norteamericanas. De hecho, mientras que muchos de sus colegas vivieron una situación difícil –y muchos de ellos fracasaron en la adaptación a las nuevas circunstancias?, Stan y Ollie incorporaron con toda naturalidad el diálogo en sus películas. En su caso no se trataba de un humor verbal, sino gestual, pero el tono y el acento de las intervenciones habladas servían eficazmente para subrayar la comicidad de las situaciones. La palabra era tan solo un complemento, pero se integraba bien en su concepción humorística, sin restar protagonismo a otros elementos, entre los cuales el propio absurdo de la tesitura constituía el factor más determinante. He dicho absurdo, pero podría haber escrito también exageración hasta el extremo, que al final viene a ser poco más o menos lo mismo. Como resultado de todo ello, la distorsión o el abierto disparate se erigían en las claves fundamentales: en el fondo, Laurel y Hardy eran unos buenazos bastante simplones que pretendían actuar con cierta naturalidad –como si no pasase nada? en las situaciones más pintorescas y extravagantes. El contraste generaba la risa.

Pero la risa surgía también de otra contraposición: el fenotipo de los sujetos. Aunque en el ámbito cinematográfico la traducción de los títulos y los nombres anglosajones en España dejaba mucho que desear o, como mínimo, mostraba aspectos muy discutibles, en esta ocasión no podía ser más acertada la conversión de *Laurel and Hardy* simplemente en El Gordo y el Flaco. Mientras que los nombres extranjeros no decían nada al público español –menos aún en aquel tiempo, en que el inglés no era el idioma universal?, bastaba esa formulación de la pareja antitética del Gordo y el Flaco para ponernos en situación. No sé si les habrá pasado a ustedes, pero yo he oído en múltiples ocasiones decir de una pareja de amigos, colegas o socios que «parecen el Gordo y el Flaco». El mero enunciado incita ya a la risa. De hecho, es una vieja tradición humorística reunir a dos personas que presenten un marcado contraste físico, de apariencia o forma de vestir, ya sea jugando con el volumen, con la altura o con cualquier otra característica. En España tenemos relativamente reciente el

recuerdo de una pareja de cómicos que causó furor en la España del tardofranquismo y la Transición, el célebre dúo de Tip y Coll. Con buen criterio, Stan, el Flaco, acentuaba sus rasgos afilados y se ponía los pelos de punta hasta asemejarse de lejos a un lápiz, mientras que Oliver, el Gordo, mostraba una faz rechoncha y una amplia papada, elementos que recordaban la cara de un cerdito bonachón. Bastaba un plano de conjunto al principio de cualquiera de sus películas para que el espectador se relajara con una sonrisa complaciente.

Como les dije antes, la razón de que ahora mismo esté hablando de todo esto es que acabo de ver la película de Jon S. Baird que se titula *Stan & Ollie* y que trata de la célebre pareja en la etapa de su declive. El argumento no puede ser más sencillo: a las alturas de 1953, si mal no recuerdo, Laurel y Hardy emprenden una gira por el Reino Unido que, en principio, debía servir de antesala y promoción de una película que nunca llegó a filmarse, porque los productores ya no están dispuestos a invertir su dinero en una pareja cómica de un pasado glorioso pero un presente incierto, por decirlo suavemente. Aunque el humor de la pareja aún goza de una cierta aceptación, no deja de ser un éxito con sordina: llenan teatros pequeños, de segunda categoría, se alojan en hoteles míseros, viven con ciertas estrecheces. Son, en una palabra, viejas glorias, juguetes rotos. Stan, el emprendedor, el creativo, no para de idear nuevos gags, pero Oliver está cansado y enfermo. Con naturalidad, sin pedantería ni sentimentalismo barato, la película indaga en todo lo que hay detrás de las bambalinas, es decir, logra reflejar con precisión la trastienda del cómico, las lágrimas o la simple amargura que anidan tras las risas forzadas y el disfraz de payaso. Muestra, por ejemplo, todo el esfuerzo que hay que hacer para lograr la risa del público, incluso en este tipo de humor que parece tan sencillo, elemental, ingenuo e infantil. No es *Stan & Ollie* una película de humor, sino sobre el humor, es decir, una reflexión sobre la naturaleza del cómico, su grandeza y su servidumbre. Una reflexión hecha desde el cariño, pero también desde la distancia. Por ello, a tono con estos tiempos que vivimos, resulta ser una película crepuscular. Pero la nostalgia no empaña la mirada. Dibuja con ternura y sensibilidad un mundo que desaparece, el de unos viejos cómicos que no encuentran acomodo en una sociedad que ha cambiado radicalmente.