



**El tonto y  
el menos  
tonto:**

# **PAREJAS CÓMI- CAS en el CINE**

La comedia en el cine ha dejado extraordinarios personajes que con su sola presencia estremecía de carcajadas un auditorio entero. Y como dos cabezas piensan mejor que una; una dupla cómica es dos veces mejor. Este es el recorrido histórico con una variada parada de los lugares donde cada dupla se desarrolló, desde Estados Unidos o México hasta Italia o Francia.

*Isaac León Frías*

► *Laurel y Hardy*

## Anotaciones iniciales

El humor cinematográfico se ha desplazado desde sus inicios del individuo al grupo, del cómico diferenciado a la *troupe*, y no ha girado tanto en torno al juego de dos actores. La primera figura que se internacionaliza como individualidad en el género es el francés Max Linder, quien tuvo su paso, breve pero significativo, por Hollywood. Mack Sennett, el creador de la fábrica Keystone, el mayor laboratorio de *gags* durante el siglo XX, impone el trabajo de equipo, la acción plural, la comicidad extendida. De allí salen los célebres *Keystone cops* y las igualmente célebres *bathing beauties*. Pero allí mismo se van gestando las individualidades, el británico Charles Chaplin que crea al personaje de Charlot, el principal de todos. Y va surgiendo ese enorme caudal de intérpretes que hicieron de la comedia de tropiezos, caídas, tortazos y persecuciones una de las configuraciones cinematográficas más ricas y vitales del periodo silente.

Si bien hubo presencias femeninas con habilidades humorísticas desde los primeros tiempos, como Mabel Normand o Louise Fazenda, pocas fueron las que alcanzaron un grado de notoriedad o relieve y operaron, más bien, como novias, acompañantes, deseo amoroso o, a veces, 'adversarias' del protagonista. Desde un inicio, por otra parte, cuando se trataba de hacer una dupla humorística, se impuso la pareja del mismo sexo, invariablemente hombres, y no hubo tampoco ninguna pareja mujer que lograra triunfar en el subgénero al que hacemos mención: la comedia de cómicos, conocida también como la *slapstick comedy*, en Estados Unidos, o el *burlesque* en Francia. La pareja Chaplin-Edna Purviance se puede citar, pero es un caso especial y atípico. En cambio, la comedia de situaciones sí tuvo parejas de cierta estabilidad, no en ese mismo periodo pero sí más adelante, Spencer Tracy y Katharine Hepburn, por ejemplo; o como las tuvo el musical, principalmente con Fred Astaire y Ginger Rogers.

La tradición de la risa provenía en Occidente del espectáculo teatral, circense o vodevilés en el que había un casi absoluto predominio masculino y el *slapstick* hereda esas raíces, de modo que no encontramos una sola pareja femenina que pueda considerarse como representante popular del subgénero.



▶ Abbott y Costello

En su momento casi ni se insinuó en los comentarios en torno a los duetos del humor, pero con el tiempo las connotaciones homosexuales se han hecho más o menos evidentes, aunque en ninguna escena se deslizara nada que apuntara de manera explícita o ni siquiera velada a un vínculo que por entonces estaba considerado socialmente proscrito. Sin embargo, Laurel y Hardy dormían con frecuencia en la misma cama y compartían una cotidianidad que podría servir hoy de ejemplo para el proyecto de unión civil. En ellos, como en los que vendrán después, el dúo Budd Abbott y Lou Costello o Jerry Lewis y Dean Martin, para limitarnos al panorama de Hollywood, se puede observar, incluso, el juego de roles 'masculino' y 'femenino', así como conductas de dominio, dependencia, celos y enfados que han sido y son comunes entre la pareja hombre-mujer. Advierto que, pese al interés del tema, no lo voy a considerar en este breve informe de carácter panorámico. Y, bueno, como la razón de ser de este artículo, en la tónica que predomina en este número de *Ventana Indiscreta*, son las parejas cómicas, deo de lado las individualidades de todos los tiempos, los tríos (los hermanos Marx o los tres chiflados – *the three stooges*) o grupos como los británicos Monty Python y otros.

## Laurel y Hardy

Fue el otro gran artífice de *la edad de oro* de la comedia, Hal Roach quien reúne por primera vez en 1927 al inglés Stan Laurel y al norteamericano Oliver Hardy, quienes se convertirán en la gran pareja cómica de los años finales del cine mudo, y en cuya consolidación artística cuenta mucho la intervención de Leo McCarey; quien los dirigió en unos casos, creó *gags* para ellos en otros y estuvo muy ligado al despegue del 'gordo y el flaco', como se les conoció en América Latina y España. El dúo se afianza, primero en el corto y más adelante en el largometraje. La incorporación del sonido que tanto daño le hizo a la comedia silente, la mayor víctima de ese cambio tecnológico que afectó las bases mismas de la comicidad gestual y corporal, no afectó de manera sustancial y menos liquidó la carrera de Laurel y Hardy. Como sí ocurrió en otros casos.

A diferencia de sus congéneres que vieron terminada o fuertemente disminuida su carrera, ellos continuaron su andadura y es en el periodo sonoro en el que realizan la mayor parte de los veintisiete largometrajes conjuntos que tienen en su haber, desde *Haciendo de las suyas*, de 1931,

hasta *Stan y Oliver toreros* en 1945. Ciertamente, sin el extraordinario nivel que habían alcanzado cuando la imagen era silente, pero manteniendo, mal que bien, los recursos que los habían hecho populares en un funcionamiento narrativo que trató de reducir en lo posible la carga verbal, hasta que ésta fue tomando espacios mayores y el declive de la pareja empieza a hacerse inevitable. Desde sus cortos, Oliver y Stan impusieron un modelo narrativo muy simple: una situación banal que por repeticiones y variaciones es llevada al absurdo, a la orgía destructiva. Stan es, habitualmente, el desencadenante manteniendo siempre la expresión de 'yo no hice nada' y culminando en el llanto irrefrenable de quien, como en una suerte de regresión, se convierte en el niño caído en falta, avergonzado o abatido por una circunstancia desfavorable. Mientras que Oliver, con la seriedad un tanto caballaresca y pomposa que lo caracterizaba era el primer sorprendido, atrapado en la vorágine desatada, o a veces como la víctima de las torpezas de Laurel.

## Abbott y Costello

Cuando se extenuaba el aliento de Laurel y Hardy, la Universal lanza a inicios de los años cuarenta un nuevo dúo, el que forman Budd Abbott y Lou Costello, los nuevos 'el gordo y el flaco', con la particularidad de que en este caso le correspondía al 'gordo' la parte más activa del humor, a diferencia de la unión de Laurel y Hardy donde era el 'flaco' Stan (no tan flaco, en realidad), el detonante de las metidas de pata que su compañero Oliver tenía que sobrellevar. Con Abbott y Costello, que protagonizaron treinta y seis películas entre 1940 y 1956, una nueva dupla levanta la bandera del humor en dos cuerpos; siendo Costello no solo el activador principal, sino también la figura torpe y algo infantilizada (aunque no tanto como Laurel) y Abbott el lado 'adulto' y en su caso un tanto aprovechador de la ingenuidad de su compañero, con la salvedad de que sus planes terminaban frustrándose por la ineptitud de Costello. Abbott podía ser más confiado que el gordo Oliver, pero carecía de la bonhomía y tolerancia del acompañante de Stan Laurel.

La Universal, a un promedio de dos films por año, los colocó en ambientes muy variados (del Oeste al desierto, de la guerra a la aventura selvática) pero favoreció una veta muy distinguible, la que recicló a los personajes del horror que le dieron fama a esa compañía en la década precedente y de allí salen los mejores productos del dúo, los que mezclan humor y horror, con la presencia de algunos de los 'capos' del cine fantástico de esa compañía (Bela Lugosi, Boris Karloff, Lon Chaney, John Carradine), con mayor énfasis ciertamente en el primero. A la manera de una versión filmica de la mezcla de cuentos chistosos y otros de miedo, Abbott y Costello se desplazaron por casonas abandonadas, castillos decrepitos, criptas y cementerios, tropezando con vampiros, fantasmas y otros seres de ultratumba.

## Lewis y Martin

Cuando aún Abbott y Costello constituían el soporte mayor de la comedia en la Universal, una compañía de la competencia, la Paramount, convoca



◀ Lewis y Martin

a una nueva pareja, el cómico Jerry Lewis y el cantante Dean Martin, que venían del espectáculo en vivo, para componer un vínculo en el que la parte humorística se le asigna al primero, y la cuota romántica y musical al segundo. Lewis fue, desde un inicio, el centro principal de la acción, demostrando una vez más que la vena cómica favorecía la atención de la audiencia. Ya se advertía, además, que el personaje de 'Lelo', como se le conoció en estas tierras, ofrecía un registro que renovaba algunas fuentes de la *slapstick comedy*, lo que se acentúa en las películas que dirige Frank Tashlin, antes de que el cómico prosiga su andadura individualmente y pase a ser la gran figura del humor en el cine norteamericano. Algo opacado por su *partner*, Martin, 'Lalo' entre nosotros, pasaba por ser una suerte de 'hermano mayor' y compinche sensato del arrebatado Jerry.

Que hayan hecho dieciséis películas juntos entre 1949 y 1956 (un promedio de dos por año) no es poca cosa, y es probable que, si el impulso de Lewis hacia la autonomía no se hubiera impuesto así como las dificultades que se fueron presentando entre ellos, con la alta cuota de popularidad a mediados de los años cincuenta, podrían haber continuado unidos. Jerry Lewis revivió la figura del *clown* que a su modo representaron Stan Laurel y Lou Costello, aportó una movilidad corporal y una capacidad atlética que no tuvieron sus predecesores; además de un registro verbal y gutural que le permitió crear prácticamente una modalidad sonora propia. Ante esa personalidad tan acusada, Martin parecía débil y afectado pese a su atractivo físico y a su aire seductor y simpático.

### Parejas fugaces en Hollywood

No se ha repetido ningún dueto similar en el cine de Hollywood. Las parejas cómicas han sido temporales o intermitentes, como la de Jack Lemmon y Walter Matthau en comedias de Billy Wilder y alguna más. O la, muy fugaz, de John Bellushi y Dan Aykroid, notables en *Los hermanos Caradura* (1980). Más recientemente Ben Stiller y Owen Wilson, el mismo

Wilson al lado de Vince Vaughn, o Jim Carrey junto con Jeff Daniels, entre otros, han formado dúos más o menos pasajeros, pues es más propio de la comedia americana de los últimos veinte años o bien el protagonismo individual (el caso del mismo Carrey) o el grupal. También se pueden mencionar los *buddy film*, muy trajinados en las últimas décadas y no siempre comedias *stricto sensu*, donde se encuentran desde *thrillers* como *48 horas*, con la pareja Nick Nolte-Eddie Murphy, hasta la serie fantástica *Hombres de negro*, en la que Will Smith y Tommy Lee Jones comparten los roles centrales. Una constante en numerosos *buddy films*: la pareja interracial, que a veces incluye a un asiático, como por ejemplo a Jackie Chan.

### Totò y Peppino de Filippo

Totò, bien se sabe, ha sido uno de los más extraordinarios bufos de la historia del cine y fue el centro de numerosas películas que lo tuvieron a la cabeza de un reparto en el que otras figuras del cine italiano orbitaron, en el mejor sentido de la palabra, alrededor del pequeño intérprete. No siempre fue así, pues a veces Totò compartió provechosamente el protagonismo. Por ejemplo, en *Policías y ladrones* (*Guardi e ladri*, Steno y Mario Monicelli, 1951) tuvo como *partner* nada menos que a Aldo Fabrizi, siempre idóneo tanto para los roles dramáticos como los cómicos. No fue el único filme en el que hizo pa-

reja protagónica con Fabrizi. En otros casos, tuvo a Eduardo De Filippo, a Vittorio de Sica, a Walter Chairi. Y al final de su carrera, la más inusitada compañía que pudo tener se concretó en Nineto Davoli en los films que hizo con Pier Paolo Pasolini.

Sin embargo, y dentro de la tónica poliactoral que preside sus films, hubo un compañero que se repitió en varias cintas: el coterráneo Peppino De Filippo, napolitano como él. Con Peppino, Totò pergeñó una línea de parodias que los convierten en los primeros en el cine peninsular en acometer de manera constante este tipo de metaversiones en clave bufa, adelantándose a lo que más tarde harán Franchi e Ingrassia. De cualquier modo, y a diferencia de estos últimos, no se puede hablar en propiedad de una pareja cómica estable, pues aunque personalizaron desde el título varias de las parodias que hicieron, eran cómicos que se desplazaban del protagonismo de a dos al desempeño grupal. Vale la pena, de todos modos, recordar algunos de los títulos del tándem italiano: *Totò, Peppino y la mala mujer*, *Totò, Peppino y los forajidos*, *Toto y Peppino divisan Berlin*, *Totò, Peppino... y la dulce vita*, *Totò, Peppino y los fanáticos*.

### Franco Franchi y Ciccio Ingrassia

La más prolongada y prolífica pareja cómica en el cine italiano. Actuaron juntos en más de cien películas du-



▶ Totò y Peppino de Filippo



▶ Budd Spencer y Terence Hill

rante veinte años (en las décadas del sesenta y setenta) y se especializaron en parodias, pastiches y variaciones caricaturescas de otras películas, de personajes, de series y de otros referentes de la cultura popular. Por cierto, el *spaguetti western*, los relatos de espías según el canon impuesto por la serie James Bond, los *péplums*, los films de gánsteres y otros subgéneros de acción fueron la materia prima de la que se nutrieron para dar forma a una copiosa filmografía. Pero también el cine de autor, lo que hicieron asimismo Totò y De Filippo.

Ingrassia, de estatura alta y de cuerpo delgado y huesudo, proporcionó la nota de esmerada seriedad, mientras que Franchi, gordito y de bajo tamaño, daba un tono de simplicidad tosca. De esa combinación surgió la clave del humor propio de esta pareja siciliana. La figura alargada y un tanto quijotesca de Ingrassia, se asociaba a una expresión adusta, en tanto que en Franchi estallaba la gracia y, por cierto, los errores y torpezas.

### Budd Spencer y Terence Hill

Producto del *spaguetti western* que, desde un inicio, exhibió un filón humorístico, nace esta dupla que alcanzó enorme popularidad internacional en los años setenta con algunos títulos especialmente exitosos: *Dios perdona... ¡yo no!* (1967); *Los cuatro del Ave María* (1968); *Me llaman Trinity* (1970); *Juntos son dinamita* (1974); entre otros. Spencer (Carlo Pedersoli) y Hill (Mario Girotti), quienes venían de desempeñar roles por separado, se unieron utilizando, como era común en el subgénero del oeste peninsular, nombres y apellidos en inglés, lo que no solo se difundió en los actores, sino también en los directores y en otros rubros de la realización. A diferencia del enorme volumen de títulos compartidos por el duo Franchi-Ingrassia, Spencer y Hill filmaron juntos solo dieciocho, lo que no es poco, claro, y menos en este caso por la notoriedad que alcanzaron, lo que no se puede decir de aquellos que constituyen la obra de Franchi-Ingrassia, comparativamente

menos exitosos y algo más intercambiables entre sí. Es decir, la producción de Franchi-Ingrassia fue hecha 'en serie' (ocho, diez o más películas en algunos años), un ritmo que no alcanzaron en su producción Spencer y Hill, y que explica la mayor carga de rutina que se puede apreciar en buena parte de la obra de Franchi-Ingrassia.

Spencer y Hill potenciaron ese costado sarcástico y burlón que era propio de la variante italiana del Oeste desde que sus iniciadores, entre ellos Sergio Leone en la llamada trilogía del dólar, lo incorporaron como un rasgo idiosincrático, entre otros más. Elevaron, así, la carga paródica y el componente de irrespeto e irrisión a una tradición que no era propia, pero que se convirtió en una de las líneas más distinguibles del cine italiano por un periodo de quince años.

### Louis de Funes y Bourvil

Para no dejar a Francia fuera, selecciono a dos actores que apenas tuvie-

ron unas pocas actuaciones conjuntas pero demostraron en ellas que podían haber formado una unión más estable. Ellos fueron Louis de Funes y Bourvil. Las carreras de estos dos comediantes franceses siguieron su propio derrotero e incluso Bourvil no se limitó a los roles cómicos, pues entregó, también, desempeños dramáticos, aunque el registro dominante a lo largo de su carrera fue la comedia. En el caso de Louis de Funes no hubo registro dramático posible, pues se concentró en el humor en exclusividad.

Las pocas películas que comparcieron (entre ellas, *La fuga fantástica* (La grande vadrouille, 1966) y *El papanatas* (Le corniaud, 1965), ambas de Gerard Oury, se encuentran entre las más vistas durante su estreno en la historia de la exhibición comercial en Francia. Porque, y pese a que Bourvil especialmente tuvo roles más 'sofisticados', se trata de dos actores de enorme popularidad y dispuestos a ejercer un estilo de comicidad anclada en la tradición del *slapstick*, pero asimismo en el humor francés que tuvo entre sus exponentes clásicos a Fernandel y a Raimu.

En rigor, con Fernandel, Louis de Funes y Bourvil forman el trío mayor del *burlesque* en el cine francés. Como Totò en Italia, Fernandel ha sido la figura mayor del humor en su país, y además con rasgos físicos tan curiosos y peculiares como los de su colega italiano, aunque muy distintos entre sí. Empezó trabajando nada menos que con Marcel Pagnol y Sacha Guitry y fue ganando progresivamente autonomía configurando un personaje único y secundado por figuras de menor relieve. No obstante, y así como Totò, Fernandel tuvo contrapartes de mayor peso, como el Gino Cervi de la serie Don Camillo, en el que Fernandel hizo del cura del mismo nombre, mientras que Cervi era el alcalde comunista del pueblo. Con Bourvil hizo una comedia en tándem, *La mujer con dos maridos* (La cuisine au berre, Gilles Grangier, 1963).

### Tin Tan y Marcelo

Germán Valdez, Tin Tan, es para muchos de los especialistas mexicanos,



Tin Tan, Nicolás Rodríguez y Marcelo

el mejor humorista filmico con que ha contado el país del norte, superando en un genuino humor popular al que exhibió su compatriota Mario Moreno, Cantinflas. En el caso de Tin Tan, que en sus mejores cintas tuvo acompañantes tan dotados como la actriz de origen canadiense Vitola, tal vez la mejor exponente femenina del humor en América Latina, no se puede hablar de que haya tenido en rigor una pareja cómica. Sin embargo, el 'carnal' Marcelo (Marcelo Chávez) hizo las veces de un amigo cercano cuando se le necesitaba, sin tener los atributos de otros compañeros reseñados en este pequeño informe. No estaba en condiciones de restarle cartel a Tin Tan y tuvo un desempeño comparativamente mucho más discreto, pues la personalidad filmica de Valdez era desbordada y unía a su abundancia oral, una gestualidad muy marcada (lo que no ocurría con Cantinflas, por ejemplo) y unas dotes para el baile y el desempeño escénico propias del *showman*.

Más bien una figura complementaria del protagonista, Marcelo no hacía sino facilitar, casi por omisión, el lucimiento del *pachuco* que compuso Tin Tan, siempre presumido y ostentoso, pero sin perder el carisma y la simpatía que lo hicieron enormemente popular en México y en casi toda la región hispanohablante americana.

Marcelo acompañó a Tin Tan en más de cincuenta películas, incluyendo las más celebradas: *Calabacitas tiernas* (1949); *El rey del barrio* (1950); *El revoltoso* (1951), *Me traes de un ala* (1953); *No me defiendas compadre* (1949); *Simbad el mareado* (1950); *Chucho el remendado* (1952); entre otras.

### Viruta y Capulina

Fueron el equivalente mexicano de los italianos Franchi e Ingrassia, y no porque cultivaran el mismo concepto de la parodia o del chiste, sino por su permanencia conjunta, aunque el volumen de títulos en común fue bastante menor al de los cómicos del otro lado del Atlántico. Otra cosa que los enlaza con la pareja italiana es la vocación popular de sus empeños filmicos. Aclaro, por si hace falta, que si hay algo que unifica a todas las parejas que mencionamos, además de su pertenencia a un género, es precisamente la vocación popular pero digamos que hay grados y en Viruta (Marco Antonio Campos) y Capulina (Gaspar Henaine), como en sus congéneres peninsulares, no hubo el menor asomo de sofisticación, pues apelaron principalmente a una audiencia poco ilustrada; y más allá de las capacidades expresivas que podían tener, la comicidad que los caracterizó fue bastante gruesa,

sin ser como se desprende del mismo título del film que los consolidó como pareja interpretativa, *Se los chupó la bruja* (1958).

Como en otros duetos similares, los rasgos de uno y otro fueron contrastantes. Mientras Viruta, de contextura delgada, era la versión 'seria', el rollizo Capulina constituía el lado bufonesco. El modelo de Laurel y Hardy estaba presente, pero los cómicos mexicanos fueron instalando su propio registro, rústico si se quiere, pero no vulgar o basto. Quería ser un humor 'sano' en una época en que la coprolalia todavía no asentaba sus reales en el espacio de la gran pantalla.

### Porcel y Olmedo

La dupla argentina, muy activa en la década de 1970 se movió, a diferencia de la mayor parte de los duetos cómicos, en el terreno del humor 'picante',

es decir, asociado al erotismo y, por tanto, proclive al doble sentido, a la insinuación sensual. Es decir, son representantes de la llamada comedia adulta, que no cultivó ninguna de las parejas precedentes. Acompañados por las *vedettes* argentinas de mayor convocatoria en su momento (Susana Giménez, Moira Casan, entre otras) Jorge Porcel y Alberto Olmedo se prodigaron en las miradas, los guiños y las alusiones cargados de lascivia. También en este caso, una relación no exhaustiva de los títulos es bastante elocuente de lo que el espectador podía esperar: *Los caballeros de la cama redonda* (1973); *Los doctores las prefieren desnudas* (1973); *Los hombres solo piensan en eso* (1976); *Fotógrafo de señoras* (1978); *Expertos en pinchazos* (1979); *Así no hay cama que aguante* (1980); *A los cirujanos se les va la mano* (1980). Por los títulos se puede inferir, además, una preferencia por los roles de médicos o profesionales de la salud,

lo que les facilitaba el juego de malentendidos con las opulentas damas que los visitaban en los consultorios o clínicas. Sin embargo, el sexo solía permanecer en el umbral, sin llegar a las últimas consecuencias, pues se agotaba en la etapa del 'calentamiento' y no llegaba a más, allanándose los equívocos que habían producido las situaciones eróticas.

Porcel y Olmedo representan un periodo de 'destape' en el cine argentino, que siguió a una serie de comedias previas que se inició con *La cigarra no es un bicho* (1963), ambientadas en moteles (en los llamados 'hoteles alojamiento' en ese país), con un protagonismo grupal y con equívocos de parejas. Allí se soltó una vertiente erótica que la dupla Porcel-Olmedo va a retomar y en cierto modo magnificar, pese a que finalmente no daba lo que prometía y se resolvía en un humor sexual *interruptus*. ◻



Olmedo y Porcel