

prontuario de comediantes

TISSSI
Gonzalo Curbelo



criatura EDITORA

El humor de pie

It is not funny that anything else should fall down, only that a man should fall down... Why do we laugh? Because it is a gravely religious matter: it is the Fall of Man. Only man can be absurd: for only man can be dignified.

G.K. Chesterton, "Spiritualism".

La comedia stand-up se define, aun más que por el hecho que denota (que el comediante está parado, lo cual no es inevitable), como un acto humorístico unipersonal en el que un cómico se dirige directamente a la platea, eliminando la "cuarta pared" del teatro que separa a la obra de sus espectadores. Pero hay algunas características, además de la soledad del *performer*, que delimitan la comedia stand-up y la diferencian de otros espectáculos humorísticos. A pesar de no haber reglas específicas ni un dogma de puristas, el espectador de uno de estos shows tiene un claro horizonte de expectativas que raramente es violado por los artistas a los que acudió a ver.

Los estilos suelen variar desde los chistes propiamente dichos hasta las historias graciosas sin desenlace ni *punch line* final, desde la temática general a la pura referencia autobiográfica, de la crítica social al absurdo puro, de la completa obscenidad a la mayor de las inocencias, del mayor histrionismo al estilo *deadpan*, caracterizado por la voluntaria inexpresividad del *delivery* con el que son narrados los chistes. Los simples contadores de chistes no son muy apreciados en este medio, excepto en el formato de *oneliners* (chistes muy breves, a menudo de una sola frase), que constituyen una especialidad particular de la stand-up que ha sido cultivada con gran talento por nombres como George

Burns, Steven Wright, Rita Rudner, Emo Phillips y Tim Vine. Sin embargo lo más habitual –al menos desde la aparición de Lenny Bruce, Bill Cosby y Richard Pryor– es el relato más bien libre de las experiencias del comediante, en monólogos que pueden o no conducir a un desenlace imprevisto. Un trabajo que debe realizarse con una naturalidad absoluta y una ilusión de espontaneidad total, a pesar de que muchos de sus cultores trabajan durante muchos años para conseguir unos 45 minutos de “material” propio y efectivo. Puede resultar descorazonador para los aficionados comprobar, cotejando un disco oficial con alguna grabación alternativa o pirata, que muchos de estos artistas reproducen estos monólogos aparentemente naturales palabra por palabra en distintas actuaciones. Otros en cambio suben al escenario como un músico de jazz que se suma a una zapada: conociendo apenas el tono, el tempo y el espíritu esencial de la pieza. En los últimos tiempos la facilidad de reproducción de los shows gracias a la web ha obligado a los comediantes a renovar sus espectáculos con una frecuencia que jamás hubiera imaginado el exitoso Gallagher, quien durante los 70 se pasó años limitándose a aplastar una sandía de un martillazo.

Lo esencial es un cierto tono conversacional, con el que el comediante rara vez interpreta a un personaje sino que se interpreta a sí mismo (o más bien a la versión artística de sí mismo), compartiendo anécdotas y reflexiones con un público que frecuentemente le responde e interviene en el show, en ocasiones agresivamente. Estos espectadores hostiles o con ansias de protagonismo son denominados *hecklers*, y es parte del *savoir faire* del comediante saber manejar a un *heckler*, siendo más ingenioso y ofensivo que su atacante. Hay *hecklers* muy ingeniosos; en una ocasión el

comediante Jim Tavaré comenzó una rutina diciendo “soy esquizofrénico y...”, y fue interrumpido por un borracho de la audiencia que le gritó “váyanse a cagar los dos”. Un *heckler* persistente puede destruir una actuación, como fue el caso de un tristemente célebre show de Bill Hicks –muy conocido en grabaciones piratas– en el que una mujer hizo colapsar el ánimo del irascible comediante, haciéndolo caer en una explosión de odio puro que estremece al ser escuchada. Todo buen comediante sabe que a un *heckler* hay que dismantelarlo de inmediato, y la mejor forma es responder con una observación tan obscena que haga recaer la atención momentáneamente sobre el molesto intruso, para luego retirarle de inmediato esa atención y seguir adelante.

La imagen habitual del comediante de stand-up suele ser la de un hombre parado frente a un foco, con una pared de ladrillos de fondo, fumando y desarrollando sus monólogos, chistes y rutinas sin compartir las risas de su público. Una imagen de hecho tan estereotipada que las nuevas generaciones han hecho todo lo humanamente posible para alejarse de ella. Pero algunas cosas se mantienen; la identificación del comediante con su discurso y la ilusión general de que este sea aproximadamente autobiográfico dicta, por ejemplo, que sea costumbre que sea él mismo quien escribe sus textos, y la acusación de “robar material” –muchas veces sustentada apenas en algunos parecidos puntuales– es la peor que se le puede hacer a un comediante de stand-up, generando disputas amargas, pero de las que nadie está exento (hasta Bill Cosby admitió haberle levantado un chiste a George Carlin). Teniendo en cuenta lo difícil que es generar una rutina efectiva y duradera, no es de extrañar tanta susceptibilidad.

El comediante de stand-up generalmente no lleva ningún artilugio al escenario más allá del micrófono, que muchos de ellos han aprendido a utilizar como si fuera un instrumento musical con el que deformar su voz o hacer distintas clases de efectos sonoros. Les gusta, especialmente a los más jóvenes, estar vinculados con el mundo de la música –que muchas veces les da tema para sus monólogos– y entre la primera generación era casi inevitable que también fueran músicos. Esta tradición aún persiste en personajes como Steve Martin, Bill Bailey, Emo Philips, Sarah Silverman o Demetri Martin, quienes se suelen acompañar de algún instrumento con el que entonar canciones, pero esto se ve más como un *gimmick* (un truco distintivo) algo desviado del espíritu básico del género.

Cada etnia de la *melting pot* estadounidense ha generado su propio estilo de comedia stand-up, y en ella hay claras diferencias entre cómo lo desarrollaron los negros, los blancos rurales o los judíos del norte de Nueva York. Sin embargo, hay elementos comunes que rara vez se alteran y que van desde la distintiva iluminación hasta la duración general de los shows, sean estos en clubes o teatros, que gira alrededor de los 40 minutos. Si bien su territorio por definición son los clubes de comedia y, actualmente, algunos locales de conciertos, suelen ser invitados –a veces en forma definitiva– a la televisión, por lo que es habitual que tengan dos sets diferentes de comedia: uno que no incomode al televidente medio y otro más libre y profano. Pero por lo general la comedia stand-up es un género orientado al público adulto, y preferentemente uno que no sea muy susceptible. No todo en el stand-up es comedia, y algunos de sus cultores se han destacado por una extrema amargura o nihilismo

en sus rutinas, y en el caso de los grandes nombres es casi inevitable que haya fragmentos extremadamente serios entre los hilarantes.

Estas son aproximadamente las coordenadas generales que diferencian a la comedia stand-up anglosajona de otros unipersonales humorísticos de otros países. En Argentina, y a pesar de comediantes muy próximos al estilo, como el rioplatense Juan Carlos Verdaguer, la orientación tradicional es hacia el *café concert* –que integra un componente musical más acentuado y en el que lo común es interpretar personajes– y hacia la *revista*, en la que los *capocómicos* interactúan por lo general con las vedettes y forman una parte no siempre esencial de un conglomerado de *sketches* y números de baile. En el lejano Oriente existen variedades muy propias como el *manzai* japonés y el *xiàngsheng* chino, que se estructuran siempre con dos personas que elaboran un estilo de diálogo similar al que patentaron en Occidente dúos como Bud Abbott y Lou Costello o Dudley Moore y Peter Cook. También pueden mencionarse la *chanchada* brasileña, el *kabarett* alemán, los parodistas indios, los múltiples interludios humorísticos del carnaval uruguayo e incluso algunas otras vertientes propias –anteriores o posteriores– del humor estadounidense como el *burlesque* o la *guerrilla improv*, pero todos tienen en diferencial común el carácter más colectivo de sus actos, en directo contraste con la soledad fundamental y la individualidad de la stand-up. No es de extrañar entonces que en los últimos años hayan surgido por todo el mundo cientos de individuos que, más que definirse como humoristas, se autodenominan comediantes de stand-up, marcando así una clara identidad en su propuesta y propósitos. Algunos, como el italiano Beppe

Grillo, han hecho del género una plataforma de reivindicación política (o de lanzamiento político personal), otros –tal vez más– han sido incapaces de desarrollar su vocación hacia el género justamente por lo conscientes que son algunos poderes de esta dimensión política del humor.

La comedia stand-up ha tenido períodos de gloria y de oscuridad, viviendo generalmente estallidos de popularidad variables, generacionales y muy dependientes del *zeitgeist* de su tiempo. Pero las coordinadas infraestructurales también tuvieron mucho que ver; la stand-up de los 60 tuvo una fuerte relación con los clubes de poesía y jazz, la de los 80 con los locales dedicados específicamente al género. En 1975 el canal de cable *HBO* presentó un especial de Robert Klein en el que se permitió, por primera vez, que un comediante de stand-up llevara su show a la televisión sin aparentes censuras y manteniendo el lenguaje obsceno y adulto de las actuaciones en los clubes. Lo siguió el inigualable George Carlin, quien llegó a hacer catorce especiales para el canal –que recogían sus giras y discos de esos años– que revelaron una dimensión del humor inimaginable hasta el momento para quienes no frecuentaban los clubes de comedia.

Pero posiblemente nada hizo tanto para difundir el género como el advenimiento de Internet; la red hizo no solo posible el acceso a discos de comedia descatalogados desde hacía tiempo (las discográficas siempre los consideraron, a veces con razón, como un producto con fecha de vencimiento), sino también la creación de un espacio barato de exhibición de un arte de bajos costos de producción. Tal vez nunca haya habido tantos comediantes de stand-up en ac-

tividad y nunca haya sido su humor consumido por tantas personas; una explosión que, entrada la segunda década del siglo XXI, parece dar algunas señales de saturación ante el aluvión de cínicos profesionales o groseros de catálogo que inundan *YouTube* y sitios similares. Pero entre el pajar todavía se pueden encontrar agujas bastante afiladas.

“Se parece a una pija”, concluía Richard Pryor en uno de sus shows más difundidos y exitosos, el recogido en la película *Richard Pryor: Here & Now*, (1983). ¿A quién o qué se refería Pryor con esta más bien grosera comparación? Al entonces presidente de los Estados Unidos de América, el tristemente recordado Ronald Reagan, quien había cometido el error de invitar a Pryor –en aquel entonces el cómico más influyente de Estados Unidos– a una recepción de artistas en la Casa Blanca. Pryor, un hombre incapaz de demostrar el menor atisbo de respeto al poder o a las convenciones, incorporó el episodio de la visita a su show, convirtiéndola en una anécdota desopilante que comenzaba diciendo: “Estuve en la Casa Blanca. Conocí al presidente. Estamos en problemas”, para pasar a describir su saludo con el hombre más poderoso del mundo (“el hijo de puta me miró como si yo le debiera dinero”) y terminar arribando a su lapidaria definición. Ahora, traten de imaginar una situación y un show similar refiriéndose a un presidente de otras regiones formalmente más respetuosas o más represivas. No es fácil. Pero Pryor hacía sus chistes parado encima de una tradición de lucha por el derecho a reírse de cualquier cosa, tradición a la que hizo un aporte invaluable y a la que nuevas generaciones siguen enriqueciendo con irreverencia y energía. Contra todo y contra todos, algo que, aun más que la risa, ha definido por excelencia a la comedia stand-up.

Llévese a mi esposa y, por favor, no repita el chiste

*Isn't it bliss? Don't you approve? / One who keeps tearing around / and
one who can't move / But where are the clowns? / Send in the clowns.*

Frank Sinatra, "Send in the Clowns".

La primera generación de comediantes de stand-up fue, más que practicantes del género tal y como lo conocemos hoy en día, una serie de artistas de *vaudeville* cuyo talento –y el aprovechamiento de los entonces nuevos medios como la radio, el cine y, más tarde, la televisión– los hizo dejar de ser el número que la gente abucheaba mientras esperaba a ver a las más o menos desvestidas bailarinas, para ser las auténticas estrellas del espectáculo. Mucho más que simples artistas de la palabra, la mayoría de los nombres reunidos en este capítulo eran también músicos, cantantes o bailarines, que en un principio eran considerados tan poco importantes que actuaban delante de la cortina (de donde viene el término “telonero”), algo que luego se convertiría en un distintivo de los comediantes, aun si no había nada esperando detrás del telón.

Esta generación solía compartir escenario y chistes, sin muchos problemas por la autoría de estos, y a medida que fueron haciéndose populares, también fueron limando las aristas más pícaras de su reciclado material de *vaudeville*. Incapaces de ofender al público, cosa totalmente fuera de sus intenciones, pocos de ellos podían imaginarse la clase de bárbaros que iban a sucederlos, y menos aun fueron los que entendieron a esos sucesores. Sin embargo, en el humor de figuras como Groucho Marx –no incluido en esta antología tanto por sus escasas participaciones unipersonales como

por el simple hecho de que su material ya ha sido editado incontables veces— o W.C. Fields, ya se escondían algunas bombas de tiempo de individualismo y autonomía muy poco social. Y muchos de ellos eran, simplemente, hombres graciosísimos, que preferían reír con el público y no contra él.

W.C. FIELDS (WILLIAM CLAUDE DUKENFIELD) (1880-1946)

Como casi todos los comediantes de la primera generación del cine sonoro, provenía del vaudeville, donde perfeccionó su identidad escénica y generó casi todos sus chistes. Interpretó siempre el mismo personaje: el del borrachín algo misántropo que odia todo lo que lo interrumpa en su permanente juerga, y su vida e idiosincrasia en el mundo cotidiano no eran muy diferentes. Su humor, consagrado a los placeres de la bebida y la farra, sería posiblemente muy mal visto hoy en día, pero ese espíritu hedonista permanece en el corazón de muchos comediantes de stand-up actuales como Doug Stanhope o Dave Attell.

Su alcoholismo terminó llevándolo a la tumba, pero en su momento fue visto como una característica pintoresca y simpática por el público, especialmente durante la impopular prohibición del alcohol (1919-1933), aunque su vicio no era tan apreciado por los productores con los que tenía que tratar. Tenía una relación ambivalente de amor y desprecio hacia la ciudad de Filadelfia, en la que creció, y a la que dedicó algunas de sus frases más recordadas. Su nariz hinchada y de color frecuentemente púrpura no necesitaba maquillaje. Dice la leyenda que su último gesto fue guiñarle un ojo a una atractiva enfermera del hospital en el que estaba recluso.

- * Alguna sabandija le quitó el corcho a mi almuerzo.
- * Fue una mujer la que me condujo a beber. Nunca tuve la cortesía de agradecerle.
- * Todos los hombres de mi familia eran barbudos, y casi todas las mujeres.
- * Nunca voté *por* alguien. Siempre voté *contra*.
- * Cualquiera que odie a los niños y a los perros no puede ser del todo malo.
- * La navidad en mi hogar es siempre como mínimo seis o siete veces más placentera que en cualquier otro lugar. Empezamos a beber temprano. Y mientras todos los demás están viendo un solo Santa Claus, nosotros estamos viendo seis o siete.
- * No tomo agua. Los peces hacen popó en ella.
- * No tengo prejuicios. Odio a todo el mundo por igual.
- * Ciertamente que no bebo todo el tiempo. Ustedes saben, uno tiene que dormir.
- * Me gustan los niños —bien cocidos.
- * ¡Ah, el sonido de piewitos correteando por la casa...! No hay nada como tener a un enano de mandadero...
- * Una vez... en las tierras salvajes de Afganistán, perdí mi sacacorchos, y tuvimos que vivir solo de comida y agua durante días.

- * Una vez pasé un año en Filadelfia, creo que fue un domingo.
- * Si no lo conseguís de primera, intentalo otra vez, y otra. Después rendite. No sirve de nada ser un maldito idiota con respecto a algo.
- * No me digan que no se puede dejar de beber, es fácil. Yo lo hice como mil veces.
- * Las mujeres son para mí como los elefantes: lindos de mirar, pero no me gustaría tener uno.
- * No hay un hombre en América que en una u otra ocasión no haya albergado el secreto deseo de darle una patada en el culo a un niño.
- * [Contando sus sensaciones un día de resaca] Me siento como si un enano con los pies embarrados hubiera estado caminando por mi lengua toda la noche.
- * Un hombre tiene que creer en algo. Yo creo que me voy a tomar otro trago.
- * ¿Dónde está el canalla que estuvo metiendo jugo de ananá en mi jugo de ananá?
- * Aquí yace W.C. Fields. Preferiría estar viviendo en Filadelfia. [Inscripción que el cómico habría requerido para su lápida.]

FRED ALLEN (1894-1956)

Nacido bajo el nombre de John Florence Sullivan, Fred Allen, como casi todos los que venían del vaudeville, era un entertainer, que además de hacer reír al público también cantaba y bailaba. Si bien tenía un enorme repertorio de chistes y material tradicional, era un gran improvisador. Era habitual que luego de hacer un chiste malo y tener escasa respuesta, lo comentara luego espontáneamente, consiguiendo la risa que el chiste no había conseguido (algo que 50 años después Mitch Hedberg llevaría a la categoría de arte). Mantuvo durante décadas una ocasional rutina con su amigo, el también comediante Jack Benny, en la cual cada uno se burlaba del otro en forma inmisericorde, destacando con crueldad de cada uno de sus respectivos defectos. Sus venenosos –pero al mismo tiempo evidentemente afables– diálogos son recordados hasta el día de hoy como ejemplo de cómo destruir humorísticamente a un interlocutor. Por suerte la mayoría terminaba en unos graciosos empates. Allen fue víctima frecuente de ciertos tipos de censura al intentar adaptar algunas de sus rutinas de vaudeville a la radio, y en sus catorce años en el aire, sus enfrentamientos con los censores fueron constantes, la mayoría de ellos por material que hoy en día resulta casi infantil en su inocencia. También fue una de las primeras víctimas de la corrección política: su personaje de Pansy Nussbaum –un ama de casa judía– fue criticado por considerarse incorrecto que un gentil personificara a una judía.

* Cuando era niño dije: “Papá, llévame al zoológico”. Mi padre dijo: “Hijo, cuando el zoológico te necesite, vendrán y te llevarán”.

- * Un telescopio puede aumentar el tamaño de una estrella mil veces, pero un buen agente de prensa puede hacerlo incluso más.
- * Un americano llega a París con unas pocas frases de francés que ha sacado de una guía de conversaciones. O que le ha levantado a un amigo que tiene una boina.
- * Una conferencia es una reunión de personas que individualmente no pueden hacer nada, pero que juntos pueden decidir que nada puede hacerse.
- * Acabo de regresar de Boston. Es lo único sensato que se puede hacer si uno se encuentra ahí.
- * Un caballero es cualquier hombre que jamás le pegaría a una mujer con el sombrero puesto.
- * No me fue bien en la televisión por problemas de salud. Hacía que la gente se enfermara.
- * California es un lindo lugar para vivir, si sos una naranja.
- * No puedo entender por qué una persona puede tomarse un año para escribir una novela cuando puede fácilmente comprarse una por unos pocos dólares.
- * Tenía la mente tan estrecha que si se caía sobre un alfiler podía quedar ciego de ambos ojos.
- * La primera vez que canté en el coro de la iglesia, doscientas personas cambiaron de religión.

JACK BENNY (BENJAMIN KUBELSKY) (1894-1974)

Otro artista todoterreno (cómico, conductor, actor, músico), es decir, de los habituales a mitad de siglo pasado (y de los que Jack Black tal vez sea el último representante). Como Henny Youngman o Victor Borge, tenía formación musical seria y sus shows eran una combinación de comedia y concierto de música clásica popular. Solía llenar sus chistes de silencios significantes y terminarlos con un resignado (o exasperado) “well...” y estableció una dialéctica de bromas respecto de sus compañeros que en cierta forma recuerda a los duelos de los raperos (aunque con mucho más cariño). Sus colegas –Fred Allen, George Burns, Bob Hope– se acostumbraron tanto a responderle que los chistes sobre Jack Benny, referidos a su avaricia y a su (in)capacidad musical, son todo un género de la comedia clásica, aunque aluden más bien al personaje que Benny interpretaba –tacaño, vanidoso e hiriente– que a su personalidad real, que al parecer era exactamente lo opuesto.

Benny realizó sus primeros shows junto a los Hermanos Marx, a quienes acompañaría musicalmente mucho tiempo y de quienes sería gran amigo. Cambió su apellido original (Kubelsky) no para ocultar su origen judío sino porque el entonces famoso violinista Jan Kubelik lo presionó ante la sospecha de que pudieran ser confundidos. Su mayor éxito consistió en el programa radial The Jack Benny Program, del cual se encuentran en la web más de 300 archivos de audio.

- * Una tropa de *boy scouts* consiste en doce niños pequeños vestidos como idiotas siguiendo a un gran idiota vestido como un niño.

Prontuario de comediantes

Gonzalo Curbelo

Para entrar en este libro hay que suspender los preceptos de la corrección política. Porque la comedia stand-up más pura es, en palabras del autor, una “conjunción de asombro, risa, diatriba y confrontación”. Un género siempre irreverente, que, como el rock’n’roll más auténtico, solo existe si es sobrecogedor, hace gritar, llorar o, en este caso, reír.

Concebido en las columnas de Cultura de *la diaria*, este *Prontuario de comediantes* recoge la herencia anglosajona del género, haciendo un repaso que va desde los comediantes clásicos como Richard Pryor o W.C. Fields a los contemporáneos, pasando por los mediáticos Jerry Seinfeld o Ellen DeGeneres. En la selección del muestrario, Gonzalo Curbelo elige aquellas líneas que resisten la traducción –realizada por él en todos los casos– y extiende su lucidez crítica para agrupar a los artistas según sus cercanías, describiendo el ambiente de cada época y dando una breve biografía de los comediantes.

Un recorrido por la comedia stand-up anglosajona desde sus inicios.

