

La calle para el miércoles 17 de agosto de 2011

Diario de un espectador

Cantinflas por Monsivaís

Miguel ángel granados chapa

“Y al júbilo retador, al cuerpo del boxeador que la emprende con un danzón —leíamos ayer en el párrafo final de esta columna— los unifica la hilera de palabras no tan incoherentes sino arrojadas a la coherencia interna del disparate”. Esas líneas pertenecen al retrato de Cantinflas escrito por Carlos Monsivaís, quien en su obra póstuma, *La cultura mexicana del siglo XX* agrega que esa coherencia del disparate corresponde a la “lógica del nonsense a la mexicana, el absurdo del diálogo de la ‘palomilla brava’ que va al cine a desfogarse en compañía.

“Lewis Carroll se arranca con ‘desde el momento en que yo fui, quién eras, interpreta mi silencio’ Cantinflas combina (arregla) el anhelo de diálogo muscular y el laberinto verbal, y su anhelo triunfa porque lo acompaña con la plasticidad física (y auditiva). Las palabras bailan sobre una cuerda en el abismo de la significación, y el cuerpo es un vocabulario que devora el entorno. Por eso hay suficientes testimonios sobre la elevación de Cantinflas en la carpa, donde se rompe la secuela de las repeticiones del cómico mexicano (que siempre intenta compensar con la gracia personal), y la fuente de la comicidad se escapa del chiste prefabricado y se dirige a la inutilidad de memorizar y transmitir sumisamente un humor mecánico.

Surge un estilo de durabilidad sujeta a la energía imaginaria de su creador. El estilo consiste —sumariamente— en exhibir como en vitrina lo hilarante de un idioma todavía por hacerse: el chiste que se deja venir desde la adopción automática de una hilera de vocablos hasta la obtención —relajienta— de una sintaxis deshilachada. Algunos ensayistas ven en Cantinflas la parodia consciente de los líderes obreros, el Luis N. Morones de Plutarco Elías Calles, o el Fidel Velásquez del PRI. Cantinflas —por lo menos según la tradición oral y los momentos culminantes de sus primeras películas— no intenta decir nada, sino celebrar de antemano su impericia cuando quiere decir algo. El fracaso es tan previsible, que él debe fusionar el galimatías gozoso (su verdadero mensaje), el cabeceo uno-dos-tres del cuerpo, la mirada del que no sabe de qué le están hablando. El desplazamiento corporal enmienda y explica las deficiencias y caídas del habla. Y después de la primera etapa el discurso solemne sustituye al relajo”.

Monsivaís no resistió la tentación de situar a Cantinflas en el contexto de la comicidad carpera ni a la de compararlo con otros que no teniendo ese origen rivalizaban con él ante las cámaras, Tin Tán, por ejemplo::

“Cantinflas opaca y disminuye a los demás cómicos. Incluso a un actor muy dotado, Germán Valdés, Tinán (1915-1973), cuya carta de presentación es la forma física y lingüística del fenómeno de la transculturación. El pachuco habla spanglish, el pachuco usa tirantes y sombrero con pluma y masca chicle y disloca el idioma y dice ‘baisa’ y ‘carnal’. La embestida del purismo idiomático se niega a ver en Tin Tán un presentimiento de las grandes mudanzas verbales que se cumplen a plazos. Pronto, Tin Tán se desprende de su indumentaria tírile, y en sus mejores películas, dirigido por Gilberto Martínez Solares (El rey del barrio, El revoltoso) desata la vitalidad anárquica. Para las nuevas generaciones, Tin Tán presagia y actúa las libertades que el cine consiste y exige, y esto incluso en su etapa final consumida por la prisa y las repeticiones”.