

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Boireau / Cretinetti, padre del cine cómico

Autor/es:
Gubern, Roman

Citar como:
Gubern, R. (1990). Boireau / Cretinetti, padre del cine cómico. Nosferatu.
Revista de cine. (4):46-51.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/40767>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com



**Boireau/Cretinetti,
padre del cine cómico**

Román GUBERN

La figura y la obra de André Deed, la primera estrella del cine cómico de proyección internacional, está todavía envuelta en gran parte en las brumas del misterio. Los historiadores admiten hoy sin reservas que se trata de una personalidad clave del cine primitivo, de quien por fortuna se conservan bastantes cintas, pero cuyas vicisitudes presentan todavía puntos oscuros. André Deed, cuyo verdadero nombre era André Chapais, nació en El Havre el 24 de febrero de 1879 (y no en 1884, como señalan muchas enciclopedias). Era hijo de un funcionario y, huérfano temprano, trabajó como empleado y, orientándose hacia el mundo del espectáculo, debutó en Niza en un café-concierto y luego fue acróbata en las compañías de Price y de los Omer. Especializado en los saltos y cabriolas cómicas, además de caricato y cantante, trabajó en el Folies Bergère y en el Teatro Châtelet, con el nombre de André de Chapais.

Georges Méliès, que reclutó varios actores de estos teatros de variedades, contrató también a André Deed, porque su habilidad acrobática y contorsionista era muy adecuada para sus films de fantasía. Fue intérprete a las órdenes del mago de Montreuil entre 1901 y 1904 y sin duda de él aprendió trucajes que reutilizaría luego en sus cintas posteriores. Es reseñable que Deed fue el único artista a quien Méliès recordó con elogio, citándolo por su nombre en sus memorias. Se ha identificado su presencia en varios de sus films, como **Dislocation mystérieuse** (1901), en donde aparece sobre fondo oscuro, se le dislocan sus miembros y los pone en su correcto lugar anatómico (encontraremos ecos de este hallazgo en la producción ulterior de Deed), mientras que apareció disfrazado de demonio en **Le Chaudron infernal** (1903).

El debut cinematográfico con Méliès le llevó de modo natural a trabajar desde 1905 en Pathé, convertida ya en la primera empresa cinematográfica francesa y mundial. Su primer film para Pathé fue **Una peluca por los aires (La course à la perruque)**, de André Heuzé, cinta perdida pero tributaria sin duda del género de las persecuciones cómicas irradiado por la producción británica. Y en 1906, por iniciativa de Pathé, que quería un personaje cómico estable, se produjo la creación de su grotesco Boireau, hito que merece cierta atención. Desde **El jardinero regado**, mojón fundacional del cine cómico por parte de Lumière, las cintas de este género se basaban en un gag, o una concatenación de gags, sin un protagonista identificado. Para que este protagonista resultase identificable (como ocurrió en los comics periodísticos norteamericanos desde 1896) tenía que ser estable, reconocible por su caracterización y dotado de un estilo cómico unitario en el seno de una serie y bajo un apodo común. Hacia 1906, tal estabilidad, definidora de la serie, empezaba a diseñarse en otros géneros, como estrategia comercial para atraer al público hacia personajes que le resultaran familiares. Para esta operación hacía falta reemplazar a los actores ocasionales por cómicos especializados, como Deed, quien con su Boireau creó la primera serie mundial al servicio de una estrella cómica en el cine. Tal serie fue dirigida primero por André Heuzé y desde 1907 por Albert Capellani. Heuzé la inició dirigiendo en agosto de 1906 **La mudanza de Boireau (Boireau démenage)** y duró hasta 1908, a razón de dos o tres títulos al mes. En ella, Boireau retomó la tradición del payaso de circo, con su cara enharinada, para extrapolar los resortes de su familiar comicidad a la pantalla. La cinta más antigua conservada de esta serie es **Aprendizaje de Sánchez (Les Apprentissages de Boireau, 1907)**, de Capellani. En ella, su padre intenta que aprenda un oficio (fue frecuente también en la serie italiana su interpretación de personajes infantilizados), de modo que hace de aprendiz en varios establecimientos con rotundos fracasos, empezando cada episodio con la fachada del nuevo establecimiento. Esta estructura discontinua aproxima el modelo cómico a los gags de las tiras cómicas dibujadas. Lamentablemente, no hemos visto **Boireau cuirassier**, de la que Paolo Cherchi Usai escribe: "obra maestra de alusiones sexuales y de movimiento rítmico, ofrece su imagen más lunática y desordenada".

En 1908 era ya Boireau muy popular en Italia, apodado allí Beoncelli, cuando Giovanni Pastrone, convertido en director administrativo de la productora *Itala*, en Turín, inició una política de captación de actores populares. Pastrone lanzó ofertas simultáneas a los dos cómicos más importantes y rivales en la Pathé, André Deed y Max Linder (quien no inició su serie homónima hasta 1910), y ambos aceptaron sus proposiciones. De modo que Pastrone no tuvo más que elegir y se decidió por Deed, por entonces más consolidado y prestigioso. Deed llegó a Turín a finales de 1908 y Pastrone tuvo el buen criterio de esperar hasta la expiración de su contrato con Pathé. De modo que desde el primero de enero de 1909 rodó hasta 1911 una cinta cómica a la semana, como guionista, director y protagonista, auxiliado en las tareas técnicas por su hermano. Al poco tiempo de estar en Turín sintió nostalgia de su país y regresó a Francia, incumpliendo su contrato con la *Itala*. Pero la amenaza de una demanda de 125.000 liras de indemnización le hizo regresar a Turín.



Como el apodo Boireau era propiedad de la Pathé, se le buscó un nuevo nombre, el de Cretinetti, de resonancias muy grotescas. Este nombre se adoptó ya en su primer título italiano, que fue **Cretinetti, re dei poliziotti**. Pero los distribuidores franceses le rebautizaron en su país Gribouille, palabra que en aquel idioma significa "gresca" o "algazara" ("gribouillage" significa familiarmente "mamarracho"). En España se superpusieron los nombres de su serie francesa e italiana, conocido aquí como Toribio y como Sánchez.

Hemos mencionado el desacomodo de Deed al frío ambiente industrial turinés, pero sin duda le ayudó a aclimatarse en aquella ciudad la morena actriz turinesa Valentina Frascaroli, quien se había formado en el teatro dialectal piamontés, debutaría en la *Itala* como actriz cómica y el 14 de febrero de 1918 se casaría en París con Deed, formando antes pareja artística en la producción francesa, ella con el nombre de Gribouillette (palabra que significa en francés "arrebatiña" o "pelea de muchachos"). Pero no adelantemos acontecimientos. En la serie italiana fue dirigido por Ernesto Vaser, por Emilio Verdannes y por él mismo, auxiliado por su hermano. Venido del teatro, acostumbraba a explicar con mímica al público, al principio de sus films, la situación en que se hallaba. Este teatralista ejercicio mímico contrastó con la autenticidad de muchos de sus exteriores, rodados en las calles o suburbios de Turín.



Antes de convertirse en Cretinetti, André Deed fue Boireau, en su etapa de la Pathé, conociendo después su nombre numerosas adaptaciones, de acuerdo con cada país. Arriba, Valentina Frascaroli, pareja cómica (Gribouillette) y luego esposa de Deed.

Por esta fecunda etapa de su carrera, Cretinetti ha sido con frecuencia reconocido como un precursor involuntario del futurismo y del surrealismo. Mario Verdane cita como claro antecedente **Il duello** (1910), que lamentablemente no hemos visto. Pero la inspiración presurrealista está presente en un título como **Cretinetti più del solito** (1911), en donde usa una cerilla para encender una vela, con la que enciende un periódico, utilizado a su vez para encender un cigarrillo. Por lo que atañe a los trucajes que luego serán patrimonio de la vanguardia, al final de **Come Cretinetti paga i debiti** (1909) es un fantasma inmaterial presentado mediante una sobreimpresión. En **Il Natale de Cretinetti** (1910) despliega una insólita agresividad, pues golpea las paredes de su casa y las hace caer sobre sus invitados, que le esperaban para celebrar la Navidad; en este curioso film, Cretinetti llega al cielo, pero los ángeles no le dejan entrar y tiene un acceso de furia destructora contra el templo del Paraíso eterno. Pero Cretinetti no es sólo agresivo, sino que a veces es víctima de una agresividad exterior. En **Cretinetti e le donne** es deseado y perseguido en masa por mujeres que le hacen trizas y le desmembran, como en

aquel lejano film de Méliès antes citado y en una situación que retomaría Buster Keaton en **Siete ocasiones** (**Seven Chances**, 1925), hasta el punto que se ha especulado acerca de si Keaton vio este film en su adolescencia, lo que no sería raro dada la difusión mundial de esta serie italiana.

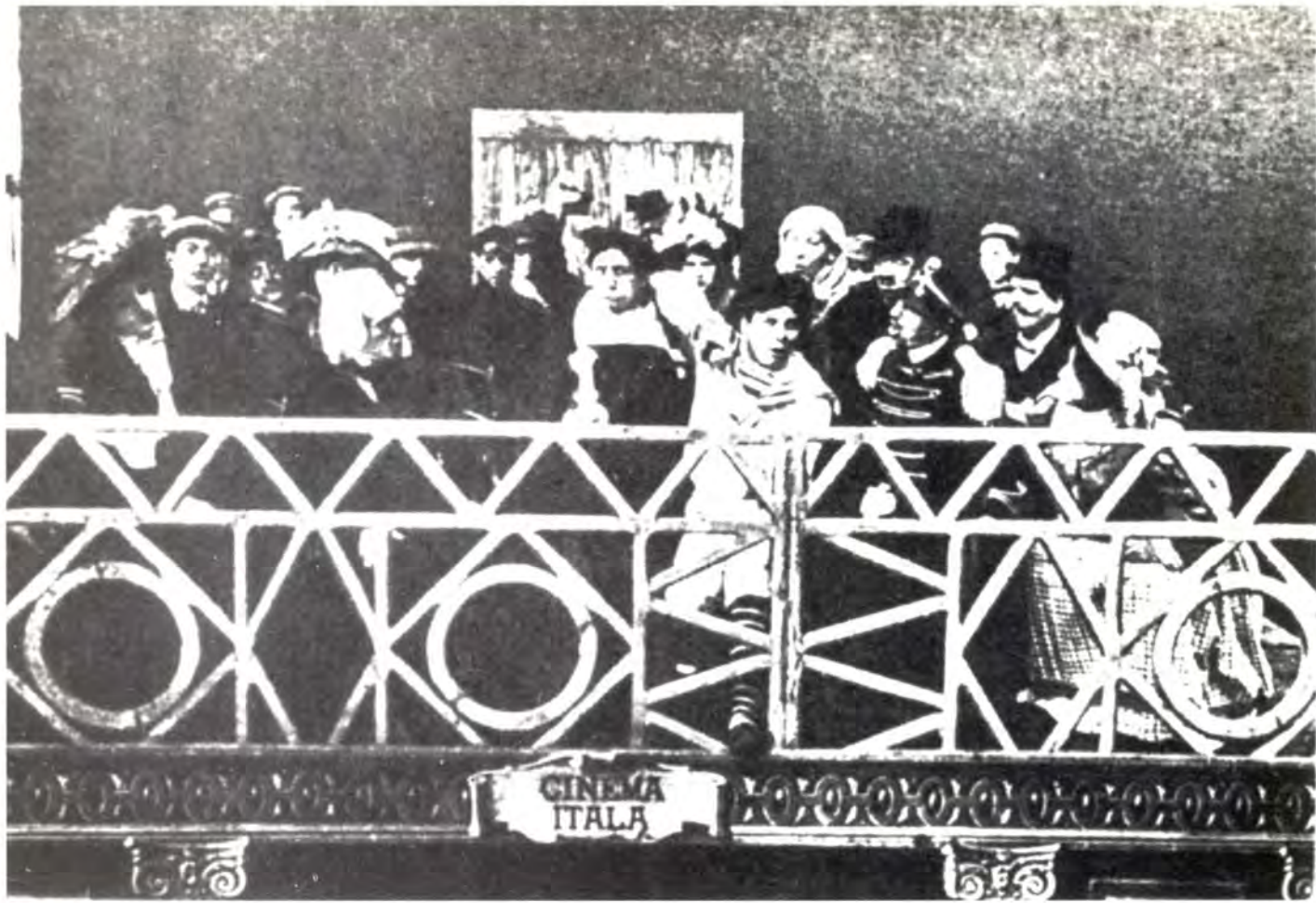
El despedazamiento del cuerpo de Cretinetti tiene un claro aroma futurista, como lo tienen sus relaciones con las máquinas (**Cretinetti al cinematografo**, **Cretinetti e le aereomobili nemici**, rodada al estallar la guerra), o con la misteriosa energía psíquica (**Cretinetti ipnotizzatore**, 1911). En **Cretinetti al cinematografo** (1911), el protagonista se mete en una cabina de proyección, manipula el aparato y arma un lío descomunal con las imágenes, originando grandes protestas del público en la sala de cine. Acaso sea esta la primera película autorreflexiva de la historia del cine, sobre la ilusión del cine en el propio cine, muy anterior a **El cameraman** (1928), de Keaton.

La serie de Cretinetti tuvo un éxito inmenso en todo el mundo y señalada-

mente en Francia, su país natal, hasta el punto que Sadoul tuvo que admitir de este compatriota que "fue en Italia donde encontró su personalidad y su arte". Pastrone recordaba antes de morir que los films italianos de Deed le daban un beneficio del 70 u 80 por ciento de su costo, mientras que para el resto de la producción de la Itala rondaba el 20 ó 30 por ciento. Así se explica la avalancha de cómicos que imitaron la fórmula de la serie, con un personaje estable, intentando emular el éxito sin par de Cretinetti. La firma *Ambrosio* lanzó Fricot (Ernesto Vaser) y Robinet (el español Marcel Fabrè/Marcelo Fernández Pérez); la Pasquali tuvo a Polidor (Ferdinand Guillaume), actor que también encarnó a Tontolini, mientras Giuseppe Gambardella daba vida a Kri Kri, y Ernesto Verdannes a Toto. Y en Rusia tuvo un imitador con el actor Kulichkin. Pero, para entonces, Max Linder había consolidado una alternativa muy distinta y personalizada, postcircense, con su elegante caballero *boulevardier*. Poco después, en 1912, André Deed coincidiría en Madrid con Max Linder, en sendas giras artísticas de los máximos rivales del cine cómico europeo.



Los tres cómicos más importantes del cine italiano de los primeros años del siglo: Polidor, Cretinetti y Robinet.



Cretinetti al cinematografo (1911).

De regreso a París en octubre de 1911, Deed volvió al redil de Pathé y rodó una serie en 1912-1913, emparejado con Gribouillette. Gambard fue el encargado de dirigirle y debutó con una cinta titulada elocuentemente **Gribouille redevient Boireau** (estrenada en octubre de 1911), para identificarle y para capitalizar el apodo francés de sus éxitos italianos, mientras su pareja ratificaba tal identidad con el sobrenombre Gribouillette, pero en Italia recuperaba en cambio el actor el viejo apodo de Beoncelli, de su primera época en Pathé. Congruentemente, **Gribouille redevient Boireau** se tradujo en Italia **Cretinetti rediventa Beoncelli**, que era más bien un título descalificador. Pathé trató, en pocas palabras, de explotar la gran popularidad de su etapa italiana ofreciendo una continuidad de identidad y de estilos. El nombre de ambos cómicos coexistió en varios títulos, como en **Boireau et Gribouillette s'amusement**.

La segunda etapa de Deed en Pathé coincidió con el despegue de la escuela cómica norteamericana, capitaneada por Mack Sennett, y con la definitiva consolidación de Max Linder, roturando una nueva senda a la comicidad en la pantalla. Heredero en cierto modo de la *Comedia dell'Arte*, Deed se convirtió en un muñeco biomecánico, con su comicidad basada en la acrobacia y en la supuesta torpeza del personaje, utilizando un ritmo trepidante y derivaciones hacia el absurdo, en las que hoy reconocemos su atrevida modernidad. Aunque se apoyó en el maquillaje excesivo y en los accesorios y en los efectos mecánicos, el frenesí del movimiento hizo de él un precursor de Mack Sennett y un evidente modelo para el cómico Larry Semon (Jaimito). Volviendo a su modernidad prevanguardista, revelada en su fecunda etapa italiana, Jean A. Gili, al revisar sus films en 1987, escribió: "*Boireau, más que sus colegas, dinamiza la sociedad dando pruebas de una invención muy viva; por otra parte, es tal vez el único en desembocar a veces en lo cómico nonsense*". Esta comicidad *nonsense* tuvo buena plasmación en **Les incohérences de Boireau** (1912), en donde el protagonista caza peces y pesca conejos, vuela por los aires empujado por un surtidor y acaba por colocar sobre una puerta un pato disecado bajo el que escribe "*Pathé Frères*". Es una comicidad parasurrealista, que prelude a los Hermanos Marx.

ITALA FILM
TORINO

CRETINETTI

e gli

Stivali del Brasiliano



Cretinetti e gli Stivali del Brasiliano (1916)

En 1913 y 1914 efectuó giras por Argentina, Brasil y Europa, realizando algunos films en los países visitados. En 1915 retornó de nuevo a Italia, en donde rodó algunos films de la serie Cretinetti en compañía de Gribouillette, pero, movilizado a continuación por la Primera Guerra Mundial, al llegar la paz ya no consiguió recuperar su popularidad. Aparentemente, sus películas a partir de 1920 ofrecen escaso interés, aunque en 1920 y 1921 interpretó en Italia dos seriales de sugestivos títulos en Francia: **Le document humain** y **L'Homme mécanique**. En 1923 regresó a París y siguió trabajando, ya en franco declive. En **Tao** (1923), un serial de aventuras y misterio en diez episodios, rodado en Marsella por Gaston Ravel; **Phi-Phi** (1926), de Georges Pallu, basada en una opereta de Christiné, en donde interpretó al sirviente del escultor Fidas (Phi-Phi en la intimidad); en **Graine au vent** (1928), un melodrama de Jacques Mills y Maurice Kéroul, en donde tuvo un papel secundario.

El desenlace de su carrera fue oscuro. Se dice que en 1930 trabajaba en el guardarropa de los estudios de Joinville. Lo cierto es que en 1931 murió olvidado y en la miseria, atendido por su fiel Valentina Frascaroli, quien le sobrevivió hasta 1955. A pesar de tan triste desenlace, Deed conserva el mérito indiscutible de haber sido el primer cómico del cine creador de un personaje estable y que conoció el éxito internacional: a Boireau/Cretinetti se le conoció en los países anglosajones como *Foolshead* y *Jim*, en los hispánicos como *Toribio* y *Sánchez*, fue *Glupyuskin* en Rusia, *Müller* en Alemania y *Lehman* en Hungría. Y es posible que las frenéticas y destructivas farsas de Mack Sennett no hubiesen existido sin su mudo magisterio desde la pantalla.



Cretinetti cerimonioso (1909)