

VILLEGAS LOPEZ

MASTROIANNI (Marcello)



Marcello Mastroianni

ACTOR. Nació, el 28 de septiembre de 1923, en Fontana Liri (Frosinone), Italia. De una familia humilde, artesana —su padre era ebanista—, pasó una infancia de trabajos y privaciones, que le marcaron decisivamente. Buscando mejores horizontes se trasladó, con sus padres y su hermano Ruggero, a Turín y luego a Roma, donde, a costa de grandes privaciones, asistió al Instituto Técnico, logrando el título de auxiliar de Tribunalet. En 1944, en plena guerra, buye para evitar el servicio militar y las deportaciones, lleva una vida bohémica y azarosa, en la que debe realizar toda clase de trabajos, entre ellos el de pintor. Terminada la guerra vuelve a Roma y sigue cursos de economía y comercio. La necesidad de trabajar le lleva a emplearse como contable en diversas empresas, como la Limpieza Urbana, la División

MASTROIANNI

de Artillería, la distribuidora cinematográfica inglesa Eagle Lion... Aburrido de aquella profesión, que no le interesaba, pidió formar parte, como simple disaración, de un centro dramático de aficionados, donde conoció a Giulietta Masina y a Flora Carabella, que después sería su mujer. Y este hombre, que estuvo empleado en una empresa cinematográfica, va a encontrar el camino del cine por medio del teatro.

En 1948 debutó en Roma, en el teatro de las Arés, junto a Giulietta Masina, en «Angeli», de Leo Ferrero, sin gran éxito. Pero el administrador del teatro, Amédolo, cree en el joven debutante y, al año siguiente, le recomendó a Luciano Visconti, el gran realizador cinematográfico, que lo es también teatral. Comenzó en «Como gustéis», de Shakespeare, sin lograr afianzarse en esta profesión. Pero, poco a poco, se va imponiendo y hace cada vez papeles más importantes en «Un tranvía llamado Desosa», de Williams; «Muerte de un viajante», de Miller; «Tío Vanias», de Chejov; «La posadera», de Goldoni... Entra en el cine haciendo pequeños papeles en «Los miserables», de Freda (1947); «Domingo de agostos», «Paris es siempre Paris» y «Tres enamoradas», tres películas de Emmer. Mientras actúa en numerosas películas, generalmente de escasas importancias, sigue en el teatro, bajo la dirección de Visconti. Y éste le proporciona el primer gran papel de su carrera como compañero de Maria Schell y Jean Marais en «Las noches blancas» (1957). A partir de aquí, sus películas van siendo cada vez más importantes, aunque aún alterna con otras menores. Interviene en «La ley», de Jules Dassin, y, sobre todo, en «La dulce vida», de Fellini, que es su consagración definitiva como gran actor. Después, «La noche», de Michelangelo Antonioni; «El bello Antonio», de Mauro Bolognini; «Adiós y sus compañeros», de Antonio Pietrangeli; «Ocho y medio», de Fellini; «Crónica familiar», de Zurlini; «Los compañeros», de Mario Monicelli... Estas grandes interpretaciones están sumergidas, verdaderamente sumidas, en una larga lista de más de cincuenta films. Se ha dicho que la gloria y la plenitud de un actor dura tanto como su aprendizaje y sus duros comienzos. Si es así, la carrera de Mastroianni debe prometer una plena y prolongada obra futura, tanto como por su incuestionable talento de actor. Ha recibido numerosos premios oficiales y privados.

En el cine mundial existen hoy nuevos comediantes extraordinarios. Italia tiene una de las más complejas constelaciones de actores con que cuenta cualquier cine nacional, desde los veteranos a los de reciente aparición. Quizá sea éste uno de los puntos, más eficaces, de la indiscutible supremacía que Italia ostenta hoy en el cine mundial. Pero si hay alguno que, entre los grandes nombres del cine, pueda representar el arte del actor del presente moderno, entre los nuevos valores, habría que seleccionar estos dos: Marcello Mas-

512

VILLEGAS LOPEZ



Groucho, Harpo y Chico Marx

manecer el absurdo y el humor disparatado, en una y en otra. Sin llegar a vivir su humorismo más que su obra, como fue el caso del que pudo considerarse su directo antecesor: el escéntrico W. C. Fields (1879-1946), hasta el punto de que lo absurdo de su vida devoró el de su obra. El anecdotario de los hermanos Marx, la mayor parte propagado por ellos mismos, se entrecruza con la realidad de su existencia, hasta hacerse inseparable. Eran cinco hermanos pero uno de ellos, con el sobrenombre de Gummo, nunca actuó en cine y poco tiempo en teatro, dedicándose al comercio. Su madre, Minnie Marx, en sus largas giras teatrales, no tenía donde dejar a alguno de sus niños, durante sus actuaciones. Entonces, lo sacaba al escenario, mientras actuaba, y la presencia de aquel niño, quieto y silencioso, que aparecía, sin saber por qué en todos sus números, llegó a constituir un éxito de risa. El absurdo, base de su comedia, nace con ellos. La madre trató de hacerlos cantantes o músicos, principalmente a Groucho, al que llevó a la escuela musical de Gus Edward, y posteriormente actuó en el trio LeRoy, donde cantaba con voz de niña, hasta que cambió de voz y debió ser eliminado. Gummo tenía una buena voz de tenor y la señora Marx formó con él, Groucho y una muchacha, un número propio, para el que ella misma escribía las canciones, llamado «Los tres ruiseñores», título lo suficientemente cursi para haber encantado, después, a los propios hermanos Marx. Cuando Chico pudo incorporarse al grupo, Harpo se transformó en «Los cuatro ruiseñores»; Harpo aparecía, a veces, con ellos, pero como no sabía aún hacer nada, se limitaba a gesticular,

como si fuese mudo, lo que será su papel cinematográfico. Más tarde recibieron el nombre definitivo de «Los cuatro hermanos Marx». Independientemente, cuando las cosas se presentaban mal en el teatro, los chicos desempeñaban diversos oficios, fuera de botones en un hotel o conductor de una camioneta en una tienda de comestibles.

En 1918, los hermanos Marx escribieron una revista, «La recepción de Mr. Green», cuyo fracaso total les obligó a disolverse. Los Estados Unidos acababan de entrar en la primera guerra mundial; Harpo y Gummo se alistaron en el Ejército, Groucho y Chico actuaron como atracción para los soldados. Al acabar la guerra, Gummo se retiró del teatro y se dedicó al comercio, siendo reemplazado por Zeppo, el más joven de ellos. Y así quedó constituido el conjunto de «Los hermanos Marx», que obtuvieron grandes éxitos en el teatro, con sus comedias disparatadas, de las que formaba parte sobresaliente las improvisaciones de Groucho. Chico es el del rostro afilado y gorro cónico de tirrolés, que siempre tiene un cierto aspecto de retrasado mental; era un buen pianista, lo que hace en todas sus películas. Harpo, el mudo medio loco, de peluca rubia, adoptó este nombre por tocar el harpe, número que ejecuta también siempre, en la pantalla. Groucho es el más visible, el verdadero nervio de sus films, con su bigote negro pintado, su inevitable levita de calahorro mandado, y su andar, inclinado y rápido, de piel roja anquilosado; toca la guitarra, le mandolina, el piano, y, sobre todo, canta. Zeppo es el más impersonal, sin caracterización propia, y hacía el galán para la

509 bis

MARX, HERMANOS

VILLEGAS LOPEZ

MARX, HERMANOS



«Plumas de caballos»

historia de amor de sus películas; actuó en las cinco primeras, se retiró para abrir en Hollywood una agencia artística, «Zippo Marx Agency» (1935), y en adelante hubo de ser sustituido en los films por otro galán.

Su primera actuación cinematográfica, perteneciente a la serie de «Animal crackers», realizada en cinco días en unos estudios de New Jersey y New York, y que ellos mismos consiguieron no se estrenase nunca. Obtuvieron un gran éxito teatral con la obra «Los cuatro coccos» (The cocconuts), y la Paramount los contrató para hacer la misma obra en la pantalla (1929). Pese a un gran éxito, que les llevó a hacer unas cuantas películas a lo largo de veinte años. En general, como obra cinematográfica, son films mediocres, a los que salva únicamente la fuerza de su comicidad, pura creación de los Marx.

Hay algunos verdaderamente infimos, mal filmados, como «Una noche en el circo», de Edward Buzzell, y algunos decididamente extraordinarios, como «Una noche en la Opera» y «Un día en las carreras», ambos de Sam Wood.

Estos dos son los producidos por Irving Thalberg, uno de los mejores productores de la Metro, que contrató a los hermanos Marx tras sus éxitos en la Paramount. Las películas de los Marx tienden constantemente a desprejarse en escenas o secuencias sueltas, sin una línea de acción que mantenga y desarrolle las situaciones iniciales. Su sistema cómico tiende a ello, aunque sin llegar a la verdadera anarquía de los films de W. C. Fields, defecto que malogró la obra de este gran excéntrico. Thalberg vio el problema, se lo planteó a los Marx, éstos aceptaron sus ideas y así realizaron sus mejores films. Cuando Thalberg murió, a los treinta

y siete años, Groucho Marx dice que comenzó a perder el interés por el cine. Después de «Una noche en Casablanca», el grupo Marx comienza a disolverse y solamente interviene individualmente en algunas películas, principalmente Groucho. Pero con esta breve y desigual obra, los hermanos Marx han dejado una huella imborrable en la pantalla, porque han traído una aportación bien concreta e importante al mundo de la risa cinematográfica.

Los hermanos Marx son los malabaristas del absurdo químicamente puro, con el cual construyen su risa. Por eso son los grandes payasos de la pantalla, que rompen lo habitual de la existencia, la lógica de todas las cosas, con el explosivo de lo anárquico, del absurdo delirante. Si hablan con una dama, en una reunión de sociedad, la dicen incongruentes imperdables y ponen los pies sobre ella; cuando tienen que explicar un asunto, Groucho no habla de él, sino de otras cosas sin relación alguna con lo que se trata, haciendo girar la conversación y los razonamientos sobre sí mismo, en un círculo vicioso, en el que se vuelve siempre al comienzo. Harpo, el mudo demencial, persigue frenéticamente a las mujeres que encuentra a su paso, haciéndolas huir dando chillidos; despedazan y convierten en sillitas los vagones de ferrocarril donde viajan, para alimentar la locomotora; él los tres no ceban en un minubeño canarico, van haciendo entrar en él a todo el que pueden, hasta convertirlo en un laboratorio de nutribios humanos y de secuencias inverosímiles, situación predecible de los bufos, que incluso ha quedado como ejemplo del absurdo en la vida corriente. Su comicidad tiene un origen verbal, como la de casi todos



«Una noche en la Opera»

VILLEGAS LOPEZ

MARX, HERMANOS

los cómicos surgidos después del sonoro, ventidos del escenario y más tarde de la televisión. Pero saben inventar, cuando lo precisan, en el absurdo de un género. Que, como todos, los absurdos, tiene una lógica subterránea, distinta de la admisible. «O este hombre está muerto o mi reloj parados». «¿Qué desea el señor? —Mujeres, ¿verdad? En su vida particular, aunque pública, gustaban de vivir en ese absurdo. Cuando Groucho solicitó ingresar en un club noctenterrano, muy cerrado y selecto, consiguió ser admitido, pero entonces renunció con este razonamiento: «Ningún club de buena reputación aceptaría a Groucho Marx, pero Groucho Marx no puede pertenecer más que a un club de excelente reputación. El razonamiento se cierra sobre sí mismo, pero el absurdo se dispersa hacia la sátira, porque seguramente había tenido grandes dificultades para ser aceptado, como bulto de raza hebrea. O el día en que Irving Thalberg los hizo esperar varias horas, por cristiana vez y anunciando que se trataba de unos minutos para celebrar una reunión en su despacho. Cuando volvió, encontró a los tres hermanos vueltos al estado natural del hombre: completamente desnudos y agitando patatas en su chimenea. Thalberg aceptó la broma, y la sátira de su actividad fértil.

Este es el gran secreto de su irresistible atracción cénica: el absurdo viviente, como gran liberación de la realidad, de la operación de las cosas, de los hechos, de todo lo que nos cerca dentro de nosotros mismos, y que las convenciones sociales nos impiden saltar. Los ciegos

e incontratados impulsos humanos aparecen libres en los Marx, bajo la forma de bufos demenciales, que en el fondo de nuestra alma todos quisiéramos ser en algún momento de nuestra vida. El absurdo liberador no radica ya en los convencionalismos del mundo exterior, sino que sale del espíritu del hombre, es psicología. Y esta es, seguramente, la gran aportación de los hermanos Marx a ese gran orbe de la risa cinematográfica.

PRINCIPALES PELICULAS:

- «Los cuatro coccos» (The cocconuts), 1929;
- «El conflicto de los Marx» (Animal crackers), 1930;
- «Fisioteros de agua dulce» (Monkey business), 1931;
- «Plumas de caballos» (Horse feathers), 1932;
- «Sopa de gamazo» (Duck soup), 1933;
- todas con los cuatro hermanos;
- «Una noche en la Opera» (A night at the Opera), 1935;
- «Un día en las carreras» (A day at the races), 1936;
- «Servicio de hotels» (Room service), 1938;
- «Una tarde en el circo» (At the circus), 1939;
- «Los hermanos Marx en el Oeste» (Go West), 1940;
- «Tienda de locuras» (Big store), 1941;
- «Una noche en Casablanca» (A night in Casablanca), 1946;
- «Amor en carretera» (Love happy), 1949;
- todas con los tres.
- Solo Groucho: «Copenhague», 1947;
- «Mr. Myster», 1950;
- «Double Dynamite», «Una novela en cada puerto» (A bit in every port), 1951;
- «La rubia ex plover» (Oh! For men), 1957.