

sea mejor de lo que es, al menos durante los cinco minutos siguientes a la proyección: que le dé una limosna al pobre de la esquina, un beso a la mujer o un regalito al niño. Es esto más bonito que salir destruidos, llenos de morbosidad o queriendo encontrar un prostíbulo. Durante hora y media no puede conseguirse más. Es un éxito que la gente se sienta reconfortada y un placer inmenso comprobar cómo el público se ríe exactamente en el momento que tú habías previsto. No hay nada comparable a este placer".

Sin embargo, los principios cinematográficos de Pedro Lazaga habían tenido pretensiones distintas. Películas como "Cuerda de presos", "Campo bravo" u "Hombre acosado" habían querido, dentro de las posibilidades de los primeros cincuenta, descubrir para el cine español lo que otros jóvenes cineastas del momento estaban ofreciendo ya: un reflejo más auténtico de nuestra realidad, una aproximación noble a la vida. No pudo Lazaga continuar ese camino y encontró en la comedia un buen medio para la supervivencia. Cuando alguna crítica le proclamó casi el Lubitch español, Lazaga creyó a pies juntillas lo que leía; incluso proclamaba "Trampa para Catalina" como su mejor película porque la revista "Film Ideal" así lo había dicho. Pero no era ésta más que una película más, con los tópicos habituales sobre las revoluciones sudamericanas que el cine reaccionario nos tiene acostumbrados. Lazaga, realmente, no sabía muy bien qué era lo mejor o lo peor de su trabajo. "He rodado muy buenas secuencias, pero también hay otras espantosas. Y es que muchas veces me entregaban un guión un viernes para comenzar a rodar al lunes siguiente. No tenía tiempo para preparar la película. Leía el guión y me gustaba, porque me tenía que gustar, pero mi mayor preocupación consistía en acabar la película en el tiempo y en las condiciones establecidos".

Lazaga fue un intermediario bienintencionado que fabricaba las películas que el mercado necesitaba, alternando, como los americanos, casi todos los géneros, pero sin un criterio sólido, sin posibilidad de elección. En ocasiones fue su propio productor o guionista. Fracásó como hombre de empresa y se frustró en parte como escritor. "Tengo aquí bastantes guiones que la censura me ha echado atrás. Y



Zeppo, a la izquierda, junto a los más conocidos Harpo, Chico y Groucho Marx.

## Murió el último hermano Marx

"... Zeppo, aquel vil e infame ladrón de autos" (Groucho).

**H**ERBERT Marx, el último varón de aquella extravagante familia judía, no conoció apenas los días malos. Sus hermanos mayores, Leonard (Chico), Arthur (Harpo), Milton (Gummo) y Julius Henry (Groucho), junto con su madre, fueron los que se enfrentaron con la dureza de las giras por ciudades de mala muerte del Sur y el Medio Oeste de los Estados Unidos. En sus Memorias, "Groucho y yo", el famoso actor recuerda cosas escalofriantes relacionadas con su condición de actores ambulantes y de judíos: en varios hoteles debían comer aparte del

### RAMIRO CRISTOBAL

resto de los clientes en una habitación fuera del comedor y tenían que ir armados de porras para poder defenderse de los ataques de los jóvenes locales que organizaban auténticas expediciones de castigo para golpearlos.

Nacido en 1901, Zeppo aún intervino en esta clase de vida, pero ya en los primeros años veinte, la familia había conseguido el suficiente éxito como para estrenar en Broadway la comedia musical "Te diré lo que es ella" (1923), y tres años más tarde, "The Cocoanuts", con música de Irving Berlin. Zeppo actuó con

sus hermanos y luego intervino en la versión cinematográfica de todas estas revistas, es decir, en las cinco primeras películas de "Los cuatro hermanos Marx", porque Gummo no llegó a trabajar en el cine. Con sus tres hermanos mayores, Herbert hizo "The Cocoanuts" ("Los cuatro cocos", 1929), "Animal Crackers" ("El conflicto de los Marx", 1930), "Monkey business" ("Fistoleros de agua dulce", 1931), "Plumas de caballo" ("Horse feathers", 1932) y "Duck soup" ("Sopa de ganso", 1933). Después de ello, Zeppo se separó y abrió una agencia artística, Zeppo Marx Agency. No llegó a trabajar en las mejores películas de sus hermanos —las producidas por Irving Thalberg y dirigidas por Sam Wood— que han sido consideradas como el centro de su obra: "Una noche en la ópera" (1935) y "Un día en las carreras" (1936).

Zeppo no resultó gran cosa en el cine y se quedó con un soso papel de galán en las películas que sus hermanos llenaban con su graciosa excentricidad y el poderoso impacto cómico de sus tipos bien definidos. El pequeño Herbert, que siempre fue un poco a remolque de sus mayores, no consiguió nunca crear un tipo cinematográfico de cierta entidad. Por lo demás, no parece que sus hermanos tuvieran demasiada buena opinión de él. Groucho apenas le nombra y siempre que lo hace es para subrayar su afición superficial a la más paleta ostentación, cuando empezaron a ganar dinero en Broadway comenta cómo reaccionaron sus hermanos: Chico siguió con su afición al juego, ahora en grande; Harpo se hizo miembro de varias asociaciones intelectuales y artísticas, y Zeppo "se compró una embarcación de doce metros y empezó a navegar a lo largo de Long Island". Groucho, que siempre habla con auténtica emoción, apenas contenida por la ironía, de sus hermanos más próximos, Harpo y Gummo, se muestra reticente cuando se refiere a Zeppo, al que parece considerar el más egoísta y rapaz de todos. Probablemente su condición de hermano menor le hizo distinto a los demás miembros de la familia que compartieron su miseria y sus esfuerzos, en la época de las vacas flacas. ■

de los que he rodado hay cosas que no tienen que ver con las que estaban escritas. Pero no me quejo".

Pasará a la historia del cine español como el artesano de la "apertura", Fraga a la cabeza: "Eva 63", "Novios 68", "Verano 70", "Dos chicas locas, lo-

cas", "La ciudad no es para mí", "Nuevo en esta plaza", "Los guardiamarinas", "Los chicos del Preu"... Noventa largometrajes. La cantidad, en este caso, destaca por encima de todo. "Vota a Gundisajvo" fue una de sus últimas películas. El humor de los sesenta no valía ya para el

posfranquismo. Lazaga había interpretado una época y personalmente había conseguido un triunfo. Fue un hombre-puente. Es probable que en los trajes del momento se perdiera la posibilidad de un cineasta importante. Quería serlo, era ingenuo y honesto. ■