

GROUCHO MARX O EL OTRO MARXISMO.

«A» HORA, de los cuatro hermanos, que luego fueron tres, sólo queda uno, Harpo. Los demás no cuentan. La verborrea caprichosa de Groucho es teatro, la presencia de Chico sólo representa una *plaisanterie* musical. En cambio, Harpo existe. Existe como una maravilla más del surrealismo; con su mágica posibilidad de evadirse de la lógica...». Así opinaba Angel Zúñiga en 1948, en su por tantas cosas insustituible «Historia del Cine», editada por Destino. Durante muchos años, Harpo se llevó todos los elogios. Su mudez le convertía en un animal eminentemente cinematográfico. Groucho hablaba, hablaba mucho, demasiado. En cambio, ahora cualquier «revival» de los hermanos Marx consagra a Groucho como el *factótum*. La gente espera la agresión de su verborrea, su gratuita impertinencia de *far sante*. Ha sido necesario que la crisis de la conciencia burguesa llegara a sus últimas consecuencias y los personajes de Beckett asumieran la crisis radical del gesto y la palabra para que la aportación cultural de Groucho Marx quedara al descubierto con todos sus atributos y todas las significaciones que sólo podían encontrarse en una época en que se trató de escribir sobre los muros prohibidos el lema: Prohibido prohibir.

El homenaje a Groucho, la concesión de un Oscar a título artísticamente póstumo, nos sitúa ante una de las primeras pruebas de la irrupción de lo subcultural en el territorio de la cultura. Los hermanos Marx aprendieron a hacer reír porque aprendieron a desconcertar, y no precisamente a intelectuales o letrados en general. Cuando llegaron al cine ya habían pateado durante años buena parte de los escenarios de América interpretando espectáculos arrevistados, compitiendo con cómicos de chiste verde y retruécano. Si los hermanos Marx o Buster Keaton maravillaron a la intelectualidad vanguardista de entreguerras (desde un Breton a un García Lorca), se debió, por una parte, a la genialidad de su lenguaje, dotado de la virtud de proponer distintos niveles de recepción, virtud que han alcanzado contadísimos creadores y que Pavese valoraba sobre cualquier otra en el teatro del mismísimo Shakespeare.

El público de entreguerras apreciaba la parodia de las situaciones, los gestos, los valores sociales y personales que introdu-

cían los hermanos Marx. Los intelectuales de entreguerras valoraban la feroz crítica de la «comunicación» que estaba implícita en los gestos y palabras de los Marx. Y el gran mago oficiante de esa crítica era Groucho. El era el gran urdidor intelectual de los «gags», el que cargaba con la responsabilidad más dura: demos-

Marx es universal. España no ha permanecido al margen de esta dedicación, y en poco tiempo han aparecido ediciones de escritos de Groucho. Primero fue la «grouchiana» biografía «Groucho y yo», editada por Tusquets Editores. Recientemente ha aparecido «Memorias de un amante sarnoso», novela de Groucho editada por

chaqué, puro, pajarita, buenas palabras, como lucían los ladrones de historia y dinero de entreguerras.

Cabe alinear hoy el esfuerzo de este «otro marxismo» al lado de los esfuerzos de Freud o Marx para revisar establecidos criterios sobre la conducta humana o sobre el comportamiento social. Alinear no quiere decir poner a la misma altura, pero indudablemente, los hermanos Marx, en general, y Groucho, en particular, como su máximo representante intelectual, supieron expresar desconfianza y hasta repugnancia por las reglas de la comunicación personal y colectiva. Ese rechazo va desde la palabra «coloquial» hasta los grandes signos al servicio de la simbología del poder y el orden, desde un diálogo de la estación entre Groucho y Chico en «Los hermanos Marx en el Oeste» hasta la parodiada simbología

M. Vázquez Montalbán

trar que hablando, la gente no se entienda.

Tan conmocionador como Carlos y Sigmundo

La curiosidad hacia las intenciones y objetivos de Groucho

Los Libros de la Frontera. Son dos obras excepcionales, en las que el talento del autor aparece ligeramente destefido de corrosión, porque el lenguaje escrito no aparece acompañado de la ferocidad de la presencia física de Groucho, aquella presencia física que era en sí misma una parodia de la respetabilidad: mostacho,





El terrorismo de Groucho guarda grandes paralelismos con el de Iván Karamazov, porque ambos son hijos de una misma conciencia de hundimiento de las convenciones. La ventaja de Groucho era y es que carecía del complejo de culpa de Dostoyevski. Chico es el intermediario tramposo, reflejo de una época que ha convertido este papel en un pilar fundamental de una civilización en que la línea recta no es la distancia más corta entre dos puntos. Harpo es la marginación agresiva recubierta por los rizos de oro que todas las beneficencias de este mundo han puesto sobre las cabecitas de los niños-perros perdidos sin collar.

La lucidez que lleva de la nada a la nada

En el prólogo a "Groucho y yo", escribe Groucho: «Esta obra se inició como una autobiografía, pero muy pronto comprendí que no sería nada de eso. Es casi imposible escribir una autobiografía sincera. Tal vez Proust, Gide y unos pocos otros lo hayan conseguido, pero la mayor parte de

las autobiografías tienen buen cuidado de ocultar el autor al público. En casi todos los casos, lo que el público acaba por comprar es un discreto volumen con los hechos astutamente disimulados, lleno de divagaciones y de ambigüedades... Si se escribiese la verdad acerca de la mayor parte de hombres públicos, no habría cárceles suficientes para albergarlos. La mentira se ha convertido en una de las más importantes industrias de Norteamérica».

Groucho, el eterno Groucho, ha hecho ahora la pirueta de declarar: «Cuando me den el Oscar cambiaré mi frase más definitiva: "La mentira se ha convertido en una de las más importantes industrias de Norteamérica"». Esta afirmación da la clave de la actitud del personaje. En su escepticismo se incluye a sí mismo. Cuando en su autobiografía deforma las imágenes de los que le rodean, sin respetar ni a su padre, en el sentido más estricto de esta ibérica expresión, miente en un noventa por ciento de lo que dice, pero el diez por ciento restante es la verdad, toda la verdad. Lo grotesco no es el hombre, sino todas las convenciones de que se ha recubierto para ocultarse a sí mismo. Esta sería la clave sería de la filosofía de Groucho.

Rizando el rizo, podría decirse que Groucho ha conseguido lanzar comunicados sobre la incomunicación, en los que el continente estaba trabado lógicamente con el contenido. A medida que se descubre el evidente humanismo de su obra, se comprende que el público y la crítica sean cada vez más solidarios con el mensaje grouchiano y que el personaje y su «marxismo» sean una de las claves culturales más importantes del siglo. Se comprende que Groucho se haya convertido en un inmortal en plena vida, en una de esas claves insustituibles. De alguna manera, él mismo lo refleja al final de su farsante autobiografía:

«Estaba paseando por State Street, de Chicago, cuando una pareja de mediana edad se acercó y empezó a dar vueltas a mi alrededor. Pasaron ante mí dos o tres veces, examinándome como si yo fuera un ser ultraterreno. Finalmente, la señora, vacilante, se acercó y me preguntó:

«—¿Es usted, verdad? ¿Es usted Groucho?

»Asentí con la cabeza.

»Entonces, ella me tocó tímidamente en el brazo y dijo:

«—Por favor, no se muera. Siga viviendo siempre».

Y no importa si Groucho se lo ha inventado. ■

Los intelectuales de entreguerras valoraban la feroz crítica de la «comunicación» que estaba implícita en los gestos y palabras de los Marx. Y el gran mago oficiante de esa crítica era Groucho. El era el gran urdidor intelectual de los «gags», el que cargaba con la responsabilidad más dura: demostrar que hablando, la gente no se entiende.

del poder de "Sopa de ganso", pasando por ese monumento a la destrucción del lenguaje comercial que es el «gag» del contrato de "Una noche en la Opera".

Lo corrosivo de este «marxismo» es su radicalidad. Cuando se satiriza una Universidad norteamericana, somos conscientes de que la crítica va contra la institución, no contra aquella entidad concreta. E igual ocurre con todos los objetivos institucionales de la implacable agresión de Groucho. Y esa radicalidad llega incluso al fundamento mismo de la convención de los valores establecidos. La respetabilidad aparece continuamente dinamitada e incluso la inocencia supuesta en un mudo subnormal, que va por el mundo con unas tijeras con las que corta todo lo que puede, o que se quita la imagen de pureza en cuanto ve un par de piernas femeninas que persiguir.

