

lo mejor de los
Hermanos Marx
en trece películas



«No estoy seguro de cómo me convertí en comediante o en actor cómico. Tal vez no lo sea. En cualquier caso me he ganado la vida muy bien haciéndome pasar por uno de ellos durante bastantes años».

—**Groucho Marx**



Los orígenes

Toda gran historia empieza con una decisión... o, en el caso de los **Hermanos Marx**, con una madre con muy buen ojo para el negocio. En 1884, **Minnie Schoenberg**, hija de inmigrantes alemanes y con el espectáculo corriéndole por las venas, se casó con **Sam Marx**, también conocido como "Frenchie", originario de Alsacia-Lorena. Ambos provenían del mundo del espectáculo, aunque con resultados... desiguales.

Tuvieron seis hijos, aunque el primero, Manfred, falleció antes de cumplir un año, los cinco restantes — **Leonard**, **Arthur**, **Julius Henry**, **Milton** y **Herbert Manfred**—

acabarían formando uno de los grupos cómicos más influyentes de la historia. Pero antes de eso... había que empezar por algún sitio.

Minnie era el auténtico cerebro de la familia. Ambiciosa, tenaz y con una fe inquebrantable en el talento escénico, dedicó buena parte de su energía a impulsar la carrera de su hermano, **Al Shean**, a quien convirtió en una figura destacada del vodevil. Y fue precisamente su éxito lo que encendió la chispa. Porque Minnie hizo un cálculo muy sencillo: si su hermano ganaba más dinero sobre el escenario que su marido cosiendo trajes — actividad en la que, por cierto, Sam no destacaba precisamente, ya que cosía



«a ojo» y despreciaba cosas tan superfluas como los patrones o el metro—, entonces el futuro de sus hijos estaba claro, debían ser artistas, pero no cualquier tipo de artistas: artistas de vodevil.

El primero en lanzarse fue **Julius Henry**, o **Groucho**, que debutó con apenas quince años en 1905. Poco después se le unirían sus hermanos, formando distintas agrupaciones musicales con nombres tan encantadores como **Los tres ruiseñores**, **Los cuatro ruiseñores** o **Las seis mascotas musicales**. Sí, en sus inicios cantaban. Y no, no siempre era lo más memorable de sus actuaciones.

Con el tiempo, sin embargo,

empezaron a introducir elementos cómicos entre canción y canción... hasta que, como era inevitable, el humor terminó devorándolo todo. Las risas funcionaban mejor que las armonías, y los Marx supieron adaptarse con rapidez.

En 1912 incorporaron a su repertorio **Mr. Green's Reception**, una obra con la que recorrieron buena parte de Estados Unidos. Dos años después, en 1914, su tío Al Shean volvió a entrar en escena escribiendo **Home Again**, que les proporcionó su primer contrato importante: treinta semanas de trabajo. Nada mal para unos «ruiseñores» reconvertidos en cómicos.



En 1915 llevaron la obra a Nueva York, obteniendo críticas positivas en publicaciones como *Variety* y *Billboard*. Pero la vida —y la historia— no siempre siguen el guion previsto: con el estallido de la Primera Guerra Mundial, Milton, o Gummo, Marx fue llamado a filas, dejando su lugar a Herbert, o Zeppo, que se incorporó al grupo justo cuando la carrera empezaba a despegar.

En 1918 estrenaron *N'Everything*, también escrita por Al Shean, pero no todo fueron éxitos: en 1919 sufrieron un tropiezo con *The Cinderella Girl*. Aun así, como buenos supervivientes del escenario, se recuperaron en 1921 con *On the Mezzanine*, demostrando

que sabían caer... y levantarse con un chiste mejor.

El verdadero salto llegó en 1922. Tras triunfar en Londres con *On the Balcony* y *Home Again*, y sobrevivir a un desastroso contrato que los llevó a actuar en teatros de dudosa reputación en Brooklyn y el Bronx, apareció el productor **Joseph M. Gaites**. Su apuesta fue clara: contratarlos para *I'll Say She Is*. El resultado: una gira de un año con enorme éxito. Y finalmente, el 19 de mayo de 1924, en la marquesina del **Casino Theater** de Broadway, se podía leer sus nombres como grandes estrellas. Habían llegado, y no de puntillas precisamente.



A partir de ese momento, nadie pudo apartarlos de los grandes escenarios de Nueva York. El éxito fue continuo, y tras *I'll Say She Is* llegarían obras como *The Cocoanuts* y *Animal Crackers*, que más adelante se convertirían en sus primeras películas y en el trampolín definitivo hacia Hollywood.

Los cuatro cocos (1929)

Hace tiempo que el Hotel Cocoanut no vive precisamente sus mejores días. Su propietario y director, el siempre apurado señor Hammer, hace malabares para mantener el negocio a flote mientras acumula

semanas de sueldo sin pagar a botones y empleados, que ya empiezan a mirar las maletas de los clientes con demasiado interés. ¿El problema? El hotel está construido en un terreno pantanoso, poco atractivo para el turismo... salvo que uno tenga especial afición por los mosquitos y el barro.

Entre los escasos huéspedes destaca la millonaria señora Potter, prácticamente la única cliente solvente del establecimiento, lo que la convierte en algo así como el pilar económico del hotel. Junto a ella está su hija Polly, joven enamorada de Bob Adams, un humilde empleado del Cocoanut con grandes aspiraciones: sueña con



convertirse en arquitecto y transformar aquella ciénaga en un próspero paraíso urbanístico. Lo cual, visto el panorama, no deja de ser optimismo en estado puro.

Pero no todo es romance y buenas intenciones. También se alojan en el hotel Harvey Yates, un caballero de familia distinguida venido a menos, y su cómplice Penélope, ambos con un pasado más vinculado al robo de joyas que a las buenas maneras. Harvey tiene un plan muy claro: casarse con Polly para echar mano de la fortuna de la señora Potter. Y aunque la madre vería con buenos ojos ese enlace —al fin y al cabo, las apariencias importan—, el obstáculo tiene nombre y

apellido: Bob Adams.

Por si la situación no fuera ya lo bastante enrevesada, la cercanía entre las habitaciones de Penélope y la señora Potter despierta una idea brillante —o desastrosa, según se mire—: robar un valioso collar de 100.000 dólares y cargarle el muerto a dos recién llegados al hotel, Chico y Harpo, dos buscavidas con más cara que reputación. El plan se ejecuta, el caos se desata... y, como suele ocurrir en este universo, las sospechas acaban recayendo en quien menos lo merece: el pobre Bob.

Los cuatro cocos (1929) marcó el salto al cine de los **Hermanos Marx**, y lo hizo sin renunciar a su esencia



teatral. Antes de llegar a **Hollywood**, ya eran auténticas estrellas de **Broadway** gracias a espectáculos como *I'll Say She Is!*, seguido de *The Cocoanuts* y *Animal Crackers*. Su humor absurdo, irreverente y lleno de juegos de palabras había conquistado al público, así que no es de extrañar que la **Paramount Pictures** decidiera llevarlos a la gran pantalla.

La adaptación corrió a cargo de **Morrie Ryskind** y se mantuvo sorprendentemente fiel al original teatral. De hecho, más que una adaptación cinematográfica al uso, la película parece en muchos momentos una obra de teatro filmada, con todo lo que ello implica: decorados

estáticos, escenas largas y diálogos que fluyen sin demasiados cortes. Pero, claro, estamos en 1929, y el cine sonoro acaba prácticamente de nacer.

Y ahí empezaron los problemas técnicos. Las cámaras hacían tanto ruido que hubo que encerrarlas en cabinas insonorizadas, lo que limitaba enormemente su movilidad. Los micrófonos eran rígidos y poco sensibles, obligando a los actores a permanecer cerca de ellos como si estuvieran atados con una cuerda invisible. Aun así, con ingenio y paciencia, el equipo logró un resultado más que digno para una época en la que todo estaba todavía por inventar.

Otro pequeño «problema» —o



gran acierto, según se mire— fue el estilo de **Groucho Marx**. Su icónico bigote pintado y, sobre todo, su costumbre de romper la cuarta pared hablando directamente al público —o en este caso, a la cámara— no terminaban de convencer a los productores, que veían aquello como una rareza poco cinematográfica. Groucho, fiel a sí mismo, no cedió fácilmente... y, tras un pase previo, quedó claro que su descaro era precisamente uno de los mayores atractivos del espectáculo.

La transición del teatro al cine tampoco fue sencilla para los hermanos. Acostumbrados a moverse libremente por el escenario, ignoraban

con frecuencia las marcas de posición que exigía el rodaje, lo que volvía locos a los operadores de cámara, obligados a perseguirlos como si participaran en una improvisada y caótica carrera. Pero esa misma energía desbordante es, en buena medida, lo que da vida a la película.

Curiosamente, a los propios **Marx** no les entusiasmó el resultado final. De hecho, según la leyenda, llegaron a plantearse quemar el negativo. Por suerte, alguien con más sentido común lo impidió, porque el público sí respondió con entusiasmo: la película se convirtió en la más taquillera de la **Paramount Pictures** ese año, inaugurando oficialmente la carrera



cinematográfica del grupo.

Con el tiempo, otras películas como ***Una noche en la ópera*** o ***Un día en las carreras*** alcanzarían mayor prestigio y pulirían mejor su estilo para el cine. Pero ***Los cuatro cocos*** tiene algo especial: es el punto de partida, el primer salto al vacío de unos cómicos que, con su humor anárquico y su ritmo endiablado, terminarían conquistando para siempre el Olimpo de la comedia.

Y sí, puede que el Hotel Coconut se hundiera en el pantano... pero los Marx salieron de allí directos a la historia del cine.

El conflicto de los Marx (1930)

La acaudalada señora Rittenhouse decide inaugurar la temporada social por todo lo alto con una fastuosa recepción en su mansión de Long Island. Porque, claro, si vas a presumir de estatus, mejor hacerlo con una fiesta en la que sobre el champán, falten las sillas y nadie entienda muy bien qué está pasando. El invitado de honor es el capitán Geoffrey T. Spaulding, un supuesto héroe de mil aventuras recién llegado de África, que no pierde ocasión de recordar a todo el mundo lo extraordinario que es. Le acompaña su inseparable ayudante, Horatio W. Jamison, cuya principal función parece ser asentir con



gravedad y no perder de vista a su jefe, no vaya a ser que se extravíe entre canapé y canapé.

A la fiesta acude también una variopinta colección de personajes: el refinado —y algo sospechoso— coleccionista de arte Roscoe W. Chandler, el excéntrico pianista Ravelli, una misteriosa eminencia conocida simplemente como «el Profesor» y la señora Whitehead, rival declarada de la anfitriona y probablemente la única persona en la sala que ha venido con ganas de guerra.

En medio de este elegante caos social encontramos a Arabella, la hija de los Rittenhouse, que está enamorada del joven pintor John

Parker: talentoso, desconocido y, por tanto, con todas las papeletas para ser ignorado por la alta sociedad... a menos que ocurra algo escandaloso. Y ese «algo» no tarda en llegar.

El centro de atención de la velada es el valioso cuadro *Después de la cacería*, obra del prestigioso Beaugard, expuesto con todo el orgullo del mundo. Pero, como suele suceder en las mejores fiestas, hay más de un plan en marcha. Por un lado, la señora Whitehead, con la inestimable colaboración del mayordomo Hives, pretende sustituir el cuadro por una copia para arruinar la velada de su rival. Por otro, Arabella convence a su enamorado para que haga



exactamente lo mismo... pero por motivos muy distintos: demostrar su talento colando una de sus propias pinturas sin que nadie lo note. Para ello, recluta a Ravelli y al «Profesor», dos ayudantes cuya eficacia es, siendo generosos, cuestionable.

El resultado es el que cabe esperar: un enredo monumental en el que nadie sabe qué cuadro es el auténtico, quién está engañando a quién y por qué hay tantas personas sospechosas actuando con total normalidad.

Tan solo un año después del éxito de *Los cuatro cocos*, los **Hermanos Marx** regresaron al cine con ***Animal Crackers*** (1930), su segundo

largometraje y, de nuevo, una adaptación directa de su propio espectáculo teatral. El salto del vodevil a la pantalla seguía siendo prácticamente literal: diálogos rápidos, situaciones absurdas y ese caos perfectamente orquestado que era ya su marca de fábrica.

La obra original, escrita por los mismos autores que ***The Cocoanuts***, ya había triunfado en **Broadway**, y durante el rodaje de la primera película los Marx compaginaban ambos trabajos. El ritmo era tan intenso que, según se cuenta, los actores aprovechaban cualquier descanso entre toma y toma para echarse una siesta en los camerinos.



No es difícil imaginarlos durmiendo plácidamente... hasta que alguien gritaba «¡Acción!» y volvían a desplegar su energía habitual como si nada.

El reparto cinematográfico mantuvo casi intacto el elenco teatral: además de los cuatro hermanos, regresaron habituales como **Margaret Dumont**, perfecta como dama de la alta sociedad capaz de soportar con dignidad —o resignación— los disparates de **Groucho Marx**. A ellos se sumaron intérpretes como **Margaret Irving**, **Louis Sorin** y **Robert Craig**, incorporándose como novedad la actriz hollywoodiense **Lillian Roth**.

Una vez más, la película nos ofrece a los Marx en estado puro:

Groucho lanzando réplicas a velocidad de vértigo, **Chico** jugando con el lenguaje y el piano como si ambos fueran de plastilina, **Harpo** comunicándose a base de bocinas, gestos imposibles y caos silencioso, y **Zeppo** ejerciendo de contrapunto «serio»... o al menos intentándolo. Todo ello envuelto en situaciones completamente desbordadas, donde la lógica importa poco y el ritmo lo es todo, y aderezado con números musicales que refuerzan ese aire de espectáculo teatral trasladado directamente al cine.

Puede que **Animal Crackers** no supusiera un cambio radical respecto a su predecesora, pero sí consolidó



una fórmula que funcionaba a la perfección: humor irreverente, personajes imposibles y una capacidad única para convertir cualquier escena en un pequeño desastre perfectamente calculado. Porque, al final, en una fiesta de alta sociedad con los **Hermanos Marx** como invitados, lo raro no es que todo salga mal... lo raro sería que saliera bien.

Pistoleros de agua dulce (1931)

Después de arrasar en taquilla con las adaptaciones de sus éxitos teatrales, los **Hermanos Marx** se enfrentaban a un desafío de verdad: hacer algo completamente nuevo sin

perder ni una pizca de su inconfundible estilo. Hasta entonces habían llevado el teatro al cine casi sin filtros, pero ahora tocaba dar un paso más. Y vaya si lo dieron.

Monkey Business, titulada en España ***Pistoleros de agua dulce*** —una traducción que, siendo amables, no tiene absolutamente nada que ver con el original—, supuso su auténtico bautismo como estrellas puramente cinematográficas. Aquí ya no había escenario que filmar: había que construir el caos desde cero... y hacerlo funcionar en pantalla.

Lo curioso es que este salto al cine no implicó abandonar los escenarios. De hecho, durante enero de 1931, los



londinenses podían elegir entre ver a los Marx en directo en el **Palace Theatre**, donde representaban *The Cocoanuts* y *Animal Crackers*, o disfrutarlos en el cine. Una especie de «multiverso Marx»: teatro y cine coexistiendo al mismo tiempo, con los mismos protagonistas sembrando el caos en ambos frentes.

Eso sí, el contrato con **Paramount Pictures** para esta tercera película no se firmó hasta que los hermanos regresaron de su triunfal estancia en Londres. Una vez de vuelta en Estados Unidos, se trasladaron a California, donde el estudio contaba con medios mucho más avanzados que los de Nueva York. Y se nota: **Monkey**

Business tiene una energía y una libertad visual que sus predecesoras apenas podían permitirse.

Uno de los primeros «problemas» que decidieron solucionar fue, curiosamente, el exceso de risas. En sus películas anteriores, los *gags* se sucedían tan rápido que el público, entre carcajada y carcajada, se perdía el siguiente chiste. Literalmente. La gente volvía a verlas para captar lo que no había podido escuchar. Así que en esta ocasión los realizadores introdujeron pausas estratégicas en los diálogos, permitiendo que cada broma tuviera su momento de gloria. Un detalle pequeño, pero clave para perfeccionar su ritmo cómico.



La historia arranca, como no podía ser de otra manera, con una situación absurda: cuatro polizones cruzando el océano escondidos en barriles de arenques. Porque si vas a viajar clandestinamente, ¿por qué no hacerlo oliendo a pescado? Descubiertos por el primer oficial, los hermanos deben abandonar sus improvisados «camarotes» y lanzarse a una huida constante por todo el transatlántico, esquivando al capitán y a cualquiera con autoridad.

Mientras tanto, **Zeppo** se enamora de Mary, la hija de un poderoso magnate con conexiones bastante turbias. Por su parte, **Groucho** establece una peculiar

relación con Lucille, la desatendida esposa del gánster Alky Briggs, un tipo obsesionado con hacer negocios con el padre de la joven. Sin saber muy bien cómo —algo bastante habitual en el universo Marx—, Groucho y Zeppo terminan trabajando como guardaespaldas para Briggs, mientras que **Chico** y **Harpo** hacen lo propio para el bando contrario. El enredo está servido.

Tras múltiples intentos de escapar del barco sin ser descubiertos —incluyendo uno de los momentos más delirantes de la película, en el que todos se hacen pasar por **Maurice Chevalier**—, la acción se traslada a Nueva York. Allí, el magnate Joe Helton



organiza una fiesta para presentar en sociedad a su hija Mary, pero Briggs aprovecha la ocasión para secuestrarla y forzar una negociación.

Mientras los adultos «serios» intentan resolver la situación como pueden, Groucho, Chico y Harpo se lanzan al rescate en un granero que parece diseñado específicamente para que todo salga mal. Y, contra todo pronóstico, será Zeppo —sí, Zeppo— quien acabe protagonizando el momento heroico al enfrentarse directamente a Briggs.

Monkey Business marca también un cambio importante en el estilo del grupo. Desaparecen los grandes números musicales heredados del

teatro y se sustituyen por algo que se convertiría en seña de identidad: los inolvidables solos de piano de Chico y de arpa de Harpo, pequeños oasis de virtuosismo dentro del caos general. ¡Y qué caos!

Porque si algo define esta película es su capacidad para encadenar *gag* tras *gag* sin perder el ritmo: desde la surrealista «vida de lujo» dentro de los barriles de arenques hasta la huida en el barco, pasando por el combate final narrado por los propios hermanos como si fuera un combate de boxeo. Todo está diseñado para que el espectador apenas tenga tiempo de recuperar el aliento entre carcajada y carcajada.



Con esta película, los **Hermanos Marx** no solo demostraron que podían sobrevivir fuera del teatro, sino que podían dominar el lenguaje cinematográfico y adaptarlo a su anarquía particular. El resultado es una comedia más ágil, más libre y, en muchos aspectos, más puramente «marxiana». Porque si algo deja claro **Monkey Business** es que, cuando los Marx se suben a un barco, lo de menos es el destino, lo importante es el desastre por el camino.

Plumas de caballo (1932)

Con el mismo equipo de **Monkey Business** y algunas incorporaciones de

lujo —como los guionistas de *gags* **Bert Kalmar** y **Harry Ruby**—, los **Hermanos Marx** se lanzaron al rodaje de su cuarta película bajo la dirección, una vez más, de **Norman Z. McLeod**. El resultado fue **Horse Feathers** —o *Plumas de caballo en nuestra casa*—, una comedia que, aunque no arrasó en taquilla como otras de su filmografía, conquistó tanto al público como a la crítica y consolidó su estilo en el cine.

Eso sí, el camino hasta el rodaje no fue precisamente tranquilo. A los habituales «problemas» derivados del incontrolable espíritu de los hermanos —improvisaciones, cambios de última hora y caos generalizado— se sumó un



contratiempo importante: **Chico** había sufrido un accidente de coche diez semanas antes de empezar a filmar. La consecuencia fue que, en algunos planos generales, hubo que recurrir a un doble para disimular su cojera. Un pequeño detalle que, curiosamente, pasa desapercibido en medio del torbellino cómico de la película.

La historia nos traslada al «respetable» mundo universitario... aunque solo en apariencia. En la facultad de **Huxley**, donde algunos estudiantes parecen llevar más tiempo matriculados que los propios edificios, encontramos a Frank Wagstaff, que tras doce años de estudios sigue más interesado en el deporte y en las

mujeres que en los libros. Su vida da un giro inesperado cuando su padre, Quincy Adams Wagstaff, es nombrado nuevo decano. Y aquí es donde empieza el desastre. Porque el nuevo decano, interpretado por **Groucho**, parece tener un concepto bastante peculiar de lo que significa dirigir una institución académica. Convencido por su hijo de que lo verdaderamente importante es ganar el partido de rugby contra la universidad rival, **Darwin**, decide fichar a dos supuestos jugadores estrella que frecuentan una taberna. El problema es que, como suele ocurrir en este universo, nada sale según lo previsto.

En lugar de reclutar a los



deportistas adecuados, acaba contratando a Baravelli (**Chico**), un contrabandista de alcohol con más labia que habilidades deportivas, y a Pinky (**Harpo**), un perrero mudo cuya utilidad en un campo de rugby es, siendo generosos, discutible. Mientras tanto, los auténticos jugadores han sido fichados por el decano de Darwin, Jennings, que además tiene otros planes poco deportivos en mente.

Por si la trama no fuera ya lo bastante caótica, entra en escena Connie Bailey, el interés romántico de Frank... y, al mismo tiempo, objeto de un entusiasmo inesperado por parte del propio decano Wagstaff. Lo que nadie sospecha —o quizá nadie se

molesta en investigar— es que Connie trabaja en realidad como espía para Jennings, con la misión de sonsacar información sobre el equipo de Huxley, ya que hay una considerable suma de dinero en juego.

Entre enredos amorosos, espionaje universitario y fichajes absurdos, la película avanza hacia un clímax donde el rugby es casi lo de menos. Porque, como siempre ocurre con los Marx, el argumento es solo una excusa para desplegar su arsenal cómico... y vaya arsenal.

Plumas de caballo nos dejó algunos de los momentos más memorables de su filmografía, como el legendario intercambio de



contraseñas entre **Groucho** y **Chico** —«¡Pez espada!»—, un ejemplo perfecto de su humor basado en el absurdo y el juego de palabras llevado al límite. Escenas así no solo provocan la risa, sino que han quedado grabadas en la historia del cine como auténticos iconos de la comedia.

Más allá de los *gags*, la película funciona también como una sátira feroz del mundo universitario. Clases que no importan, autoridades incompetentes, estudiantes eternos y una institución que parece más preocupada por el deporte que por la educación. Una visión que, según se suele señalar, podría tener cierta inspiración en las experiencias del

guionista S. J. Perelman... curiosamente, en un equipo donde prácticamente nadie había pasado por la universidad.

A pesar del éxito, ***Horse Feathers*** deja entrever uno de los problemas que acabarían marcando el futuro del grupo: la creciente desubicación de **Zeppo**. En medio del caos perfectamente medido de sus hermanos, su papel como galán «normal» empezaba a quedarse corto, anticipando su salida pocos años después.

Y aun así, la película sigue funcionando como un reloj... o más bien como uno de esos relojes que se desmontan solos pero, de alguna



manera, siguen dando la hora.

Recomendar **Plumas de caballo** puede parecer redundante —al fin y al cabo, recomendar una película de los **Marx** casi siempre lo es—, pero en este caso hay un público especialmente indicado: los universitarios. Porque, seamos sinceros, ¿quién no querría estudiar en una facultad dirigida por un decano como el profesor Wagstaff? Probablemente aprenderías poco, pero te reirías mucho más.

Sopa de ganso (1933)

En la ficticia —y absolutamente caótica— república de **Freedonia**, las

arcas del Estado están más vacías que el sentido común de sus dirigentes. Desesperado, el gobierno solicita un préstamo de veinte millones de dólares a la acaudalada señora Gloria Teasdale, quien acepta... pero con una pequeña condición sin importancia: quiere nombrar presidente, y no a cualquiera. Su elegido es Rufus T. Firefly, interpretado por un **Groucho** en estado de gracia, que llega al poder con la misma seriedad con la que uno se pone un sombrero: ninguna. Desde el primer momento queda claro que Freedonia no ha ganado un líder, sino un generador inagotable de caos.

El cambio de gobierno trae consigo, cómo no, un pequeño detalle



sin importancia: una crisis internacional. Las relaciones con el país vecino, **Sylvania**, se deterioran rápidamente, especialmente después de que Firefly decida resolver la diplomacia a base de bofetadas y le propine una al embajador Trentino. Porque si algo caracteriza a Freedonia, es su política exterior sutil y bien medida.

Trentino, que no es precisamente un modelo de honestidad, planea hacerse con el control del país. Para ello cuenta con la ayuda de un peculiar equipo de espionaje: la seductora bailarina Vera Marcal y dos agentes de dudosa eficacia, Pinky y Chicolini, interpretados por **Harpo** y **Chico**

respectivamente. Como era de esperar, la misión degenera rápidamente en una cadena de malentendidos, persecuciones y situaciones absurdas.

Chicolini acaba siendo descubierto tras una de las persecuciones más delirantes del film, en la mansión de la señora Teasdale, y es juzgado por alta traición... lo cual resulta especialmente irónico, ya que el propio Firefly lo había nombrado ministro de guerra. Porque, ¿quién mejor para dirigir un ejército que alguien que no sabe muy bien en qué bando está?

Cuando todo parece encaminarse hacia una sentencia inevitable, llega la noticia de la invasión de Freedonia por



parte de Sylvania. Y así, sin previo aviso, la película se lanza a una guerra tan absurda como todo lo anterior, en la que el patriotismo, el caos y el humor se mezclan sin ningún tipo de filtro... eso sí, no sin antes regalarnos un número musical, porque incluso en medio de un conflicto internacional siempre hay tiempo para cantar.

Duck Soup es, sin duda, una de las obras más brillantes y afiladas de los **Hermanos Marx**. A diferencia de sus películas anteriores, aquí el despliegue visual gana protagonismo: los decorados son más elaborados y aportan una mayor riqueza a las escenas. Momentos como el juicio, la batalla final o el caos en la casa de la

señora Teasdale elevan el espectáculo a otro nivel.

Pero si hay una escena que ha pasado a la historia del cine, esa es la del espejo. En ella, **Groucho** y **Harpo** protagonizan un *gag* tan preciso y coreografiado que roza lo mágico. Aunque la idea ya había sido explorada por cómicos como **Charles Chaplin** o **Max Linder**, la versión dirigida por **Leo McCarey** alcanza una perfección casi hipnótica.

Curiosamente, esta es también la única película de los **Marx** en la que se prescinde de los habituales solos musicales de **Chico** y **Harpo**. Y lejos de echarse en falta, esta ausencia refuerza el ritmo frenético del film,



demostrando que, aunque encantadores, esos momentos no eran imprescindibles para el éxito de su comedia.

Sin embargo, no todo eran buenas noticias dentro del grupo. Aquí se hace evidente lo que ya se venía intuyendo: **Zeppo** queda completamente desdibujado. Sin un personaje cómico propio y relegado al papel de galán, su presencia resulta cada vez más prescindible. Su insatisfacción con estos papeles terminaría llevándole a abandonar el grupo tras esta película, y pasarse al negocio de agente artístico.

Y es que **Duck Soup** marca un punto de inflexión. No solo es la última

película que los Marx rodaron para **Paramount Pictures**, sino también el final de una etapa. A partir de aquí, sus películas abandonarían en parte el formato de **vodevil** puro para adoptar estructuras narrativas más convencionales y menos anárquicas.

Pero más allá de su importancia dentro de la carrera del grupo, la película destaca por algo aún más sorprendente: su carga satírica. Estrenada en 1933, el mismo año en que **Adolf Hitler** llegaba al poder en Alemania, **Duck Soup** funciona como una crítica feroz —y adelantada— a los totalitarismos, al absurdo del poder y a la facilidad con la que los conflictos internacionales pueden surgir por



motivos ridículos. Aquí la política es un juego, la guerra un espectáculo y los líderes poco más que caricaturas... lo cual, visto con perspectiva, resulta inquietantemente certero.

En definitiva, ***Duck Soup*** no es solo una de las películas más divertidas de los **Hermanos Marx**: es también una de las más inteligentes. Una comedia que, entre bofetadas, disfraces y diálogos imposibles, se permite el lujo de reírse del poder... y, de paso, dejarnos pensando. Porque si algo demuestra Freedonia es que, cuando el mundo se vuelve absurdo, lo único sensato que se puede hacer... es reírse de él.

Una noche en la ópera (1935)

Tras el final de su etapa en **Paramount Pictures** y convertidos ya oficialmente en los **Hermanos Marx** —sin el «cuatro», porque Zeppo había decidido bajarse del tren—, el grupo iniciaba una nueva etapa que, para muchos, sería la más brillante de su carrera. Y en el centro de todo estaba un nombre clave: Irving G. Thalberg.

La historia de cómo se cruzaron no podía ser más «marxiana»: en una de las muchas partidas de cartas en las que **Chico** solía participar —y no siempre salir ganando—, conoció a **Thalberg**, el prodigioso productor de la **Metro-Goldwyn-Mayer**. Este,



decidido a demostrar —pese a la oposición de **Louis B. Mayer**— que podía hacer una gran comedia sofisticada y de éxito, vio en los Marx el material perfecto. El resultado fue ***Una noche en la ópera***, una película que no solo relanzó su carrera, sino que redefinió su estilo.

La historia comienza en Milán, al final de la temporada de ópera, donde Otis B. Driftwood —un **Groucho** más afilado que nunca— intenta introducir a la rica señora Claypool en la alta sociedad. En medio de intrigas operísticas aparece Herman Gottlieb, director de la ópera de Nueva York, decidido a contratar al arrogante y divo tenor Rodolfo Lasparri. Pero,

como es habitual, todo sale mal.

Por una serie de confusiones dignas de manual marxiano, Driftwood termina contratando a Riccardo Baroni, un joven y talentoso tenor que, además, está enamorado de Rosa Castaldi. El problema es que Rosa es también el objeto de deseo de Lasparri, que la ha convertido en su *prima donna*. Triángulo amoroso, rivalidad artística... y los Marx en medio. Nada puede salir bien.

Cuando todos se embarcan rumbo a América para iniciar la temporada de ópera, la situación se complica aún más: Riccardo, su agente Fiorello (**Chico**) y Tomasso (**Harpo**) viajan como polizones escondidos en



el baúl de Driftwood. Sí, otra vez polizones. Porque si algo han aprendido los Marx es que viajar pagando está sobrevalorado.

Y es entonces llega el momento que ha pasado a la historia: el legendario *gag* del camarote.

En esta escena —ya inmortal—, el pequeño camarote de un barco se convierte en un experimento de física imposible: Driftwood, tres polizones, dos fontaneros, dos doncellas, una chica de la manicura, una mujer buscando a su tía y varios camareros se van acumulando en un espacio cada vez más reducido... hasta que **Margaret Dumont** abre la puerta y todo explota hacia afuera como si la

realidad hubiera decidido rendirse.

Es, sin exagerar, uno de los *gags* más célebres de la historia del cine.

Naturalmente, el plan se tuerce. Driftwood pierde el favor de la señora Claypool y acaba prácticamente en la calle. Pero, junto a Fiorello y Tomasso, ideará un plan para darle la oportunidad a Riccardo de brillar y, de paso, recuperar su estatus.

Pero el éxito de ***Una noche en la ópera*** no se debe solo a momentos puntuales. Detrás hay un trabajo meticuloso que marcó una nueva forma de hacer comedia. **Thalberg** y los **Marx** introdujeron un método revolucionario: «medir las risas». Antes del rodaje, realizaron una gira teatral



probando escenas y *gags* ante el público para ajustar tiempos, pausas y efectos. Si algo no funcionaba, se cambiaba. Si funcionaba demasiado rápido... se ralentizaba. El objetivo era claro: que ningún chiste se perdiera entre carcajadas. Este sistema no solo se aplicó aquí, sino que se repetiría en películas posteriores como ***Un día en las carreras***, perfeccionando aún más su fórmula.

El resultado fue un éxito rotundo. Tras un rodaje de cincuenta y cinco días y un presupuesto que superaba el millón de dólares —una cifra considerable para la época—, la película se estrenó en noviembre de 1935 y, tal como había predicho

Thalberg, arrasó en taquilla.

La crítica también respondió positivamente, aunque algunos señalaron que se había perdido parte de la anarquía salvaje de la etapa anterior, la de películas como ***Duck Soup***. Y no les faltaba razón: aquí todo está más estructurado, más pulido, más «de estudio». Pero a cambio, la película gana en ritmo, claridad y, sobre todo, en alcance. Porque si las primeras películas de los Marx eran puro caos, ***Una noche en la ópera*** es caos... pero perfectamente afinado.

Además, la presencia de números musicales y un reparto de apoyo sólido aportan una dimensión más amplia, haciendo que la película



funcione no solo como comedia, sino como espectáculo completo. El resultado final es, para muchos, la obra más emblemática de los Hermanos Marx. No necesariamente la más salvaje, pero sí la más equilibrada, la más accesible y, probablemente, la más influyente. Y por eso, cuando alguien pregunta por dónde empezar con los Marx, la respuesta suele ser clara. No por la primera. No por la más caótica. Sino por esta. Porque si hay una película capaz de hacerte entender —y disfrutar— todo lo que los **Hermanos Marx** podían ofrecer, esa es ***Una noche en la ópera***.

Y después de verla, lo más probable es que quieras subirte con

ellos a ese camarote... aunque no quepas.

Un día en las carreras (1937)

Tras el rotundo éxito de ***Una noche en la ópera***, todo parecía indicar que los Hermanos Marx habían encontrado la fórmula perfecta. Y al frente de esa fórmula seguía estando el hombre que había sabido pulir su caos sin apagarlo: **Irving G. Thalberg**.

A pesar de las habituales reticencias de **Louis B. Mayer** —que nunca terminó de confiar del todo en este tipo de comedia—, **Thalberg** puso en marcha una nueva producción que repetiría, en esencia, el modelo de su



anterior éxito: una historia más estructurada, personajes románticos, números musicales... y, por supuesto, los Marx haciendo de las suyas en medio de todo ello. El resultado fue ***Un día en las carreras***, una película que traslada el caos desde la ópera... hasta un sanatorio. Porque, sí, ¿qué mejor lugar para el orden, la calma y la salud... que un hospital dirigido por los **Hermanos Marx**?

La historia gira en torno al sanatorio de Julia Standish, un establecimiento con más problemas económicos que pacientes. Ni siquiera con la ayuda de Tony —uno de esos personajes optimistas que aún cree que todo puede salir bien— consiguen

atraer clientela. La única esperanza es convencer a la rica señora Upjohn de que invierta en el negocio. El problema es que la señora Upjohn ya tiene otros planes: visitar al prestigioso doctor Hugo Z. Hackenbush. ¿Y quién es Hackenbush? Pues, técnicamente, un veterinario. Pero eso es un detalle sin importancia... al menos para **Groucho**, que interpreta a este supuesto médico con la misma autoridad con la que uno improvisa una receta de cocina. Mediante engaños y malentendidos — porque, claro, decir la verdad nunca ha sido una prioridad— consiguen hacer creer a la señora Upjohn que el doctor está en camino para incorporarse al sanatorio. Y así, con un veterinario



haciéndose pasar por médico, empieza el tratamiento.

Muy cerca del sanatorio se encuentra un hipódromo propiedad del ambicioso Morgan, que tiene sus propios planes: comprar el sanatorio a precio de saldo para construir un casino. En paralelo, Charly, el novio de Julia, ha invertido en un caballo de carreras llamado Chistera, con la esperanza de ganar dinero y salvar la situación. A Julia, por supuesto, la idea no le entusiasma demasiado, lo que añade otra capa de conflicto al conjunto.

Así, entre estafas médicas, intrigas inmobiliarias y apuestas hípcas, se forma una alianza improbable: Charly,

Stuffy —un jockey con más ilusión que talento—, Tony... y, cómo no, Hackenbush, que sin saber muy bien cómo termina implicado en salvar el día. Todo ello con el inestimable estilo de los Marx, especialistas en convertir cualquier plan en una sucesión de desastres... sorprendentemente eficaces.

Sin embargo, el rodaje de la película estuvo marcado por un hecho trágico: la muerte de **Irving G. Thalberg** el 16 de septiembre de 1936, apenas dos semanas después de comenzar la filmación. Su ausencia se dejó notar especialmente en la fase de montaje, donde su capacidad para equilibrar ritmo y comedia era clave. Y



eso se percibe en el resultado final.

Con una duración considerablemente mayor que su predecesora, la película incluye números musicales más largos de lo habitual que, aunque vistosos, ralentizan el ritmo en algunos momentos. Incluso uniendo los clásicos solos de **Chico** y **Harpo**, hay tramos que parecen alargarse más de lo necesario. Aun así, el público respondió positivamente y la crítica fue, en general, favorable. El «método Thalber» seguía funcionando... aunque ya sin Thalberg.

El reparto vuelve a contar con la imprescindible Margaret Dumont, perfecta como millonaria crédula que

sirve de contrapunto ideal al caos de Groucho. También se suma de nuevo **Sig Ruman**, que ya había brillado en ***Una noche en la ópera*** y que vuelve a ser víctima de los «tratamiento» poco ortodoxos de los hermanos. Junto a ellos encontramos a Allan Jones, Maureen O'Sullivan y Douglas Dumbrill, este último especializado en villanos con cara de pocos amigos.

Entre las muchas anécdotas del rodaje destaca una especialmente pegajosa: la escena en la que Esther Muir intenta seducir a **Groucho** solo pudo rodarse una vez. ¿El motivo? El uso masivo de engrudo para empapelar paredes... y actores. El resultado fue tan caótico —y viscoso—



que repetir la toma era simplemente imposible.

Más allá de lo anecdótico, ***Un día en las carreras*** marca también un punto emocional en la trayectoria del grupo. La pérdida de **Thalberg** afectó profundamente a los **Marx**, que empezaron a perder interés artístico en sus películas, aunque no necesariamente el económico. El propio **Groucho** llegó a afirmar que sin Thalberg nunca volverían a hacer una gran película. Una afirmación quizá exagerada... pero no del todo injustificada.

Aun así, esta cinta sigue siendo una pieza muy disfrutable dentro de su filmografía. Puede que sea más

larga de lo necesario y que algunos números musicales frenen el ritmo, pero cuando los Marx están en pantalla —especialmente en sus *gags* más inspirados— la película recuerda por qué eran únicos.

Porque incluso en un sanatorio, con un veterinario como médico jefe y un caballo como última esperanza financiera... los Hermanos Marx siempre encuentran la forma de recetar lo mismo: caos, absurdo... y muchas, muchas risas.

El hotel de los líos (1938)

Dentro de la filmografía de los **Hermanos Marx** hay de todo: obras



maestras, películas irregulares y, cómo no, títulos que el tiempo ha tratado con cierta injusticia. **Room Service** — conocida en español como **El hotel de los líos**— pertenece claramente a esta última categoría: la de las películas incomprensidas. Y no es difícil entender por qué.

A finales de los años 30, los Marx atravesaban un momento complicado. Habían perdido a su gran aliado, **Irving G. Thalberg**, cuya muerte había dejado un vacío difícil de llenar. Su relación con la **Metro-Goldwyn-Mayer**, bajo la estricta supervisión de **Louis B. Mayer**, estaba prácticamente rota, y el entusiasmo del grupo por el cine empezaba a resentirse. Todo

parecía indicar que la etapa dorada de Groucho, Harpo y Chico tocaba a su fin. Pero entonces apareció la **RKO Pictures**.

En 1938, el estudio decidió apostar fuerte por ellos adquiriendo los derechos de una obra teatral por la nada despreciable cifra de 255.000 dólares —una inversión considerable para la época—, además de pagar una suma igualmente importante por contar con los hermanos. Aun así, los **Marx** no lo tenían claro. Desorientados tras la pérdida de **Thalberg**, dudaron seriamente antes de aceptar.

Lo hicieron, finalmente, con una condición: que el guion corriera a



cargo de **Morrie Ryskind**, viejo colaborador y responsable de éxitos como ***Los cuatro cocos*** y ***Una noche en la ópera***. Una garantía, al menos sobre el papel.

La historia nos sitúa en el Hotel Camino Blanco, donde Gordon Miller y su compañía teatral llevan semanas — o meses— alojados... sin pagar. La deuda asciende a 1.200 dólares, muy por encima del límite de crédito permitido. Pero Joe Gribble, gerente del hotel y cuñado de Miller, decide mirar hacia otro lado con la esperanza de que la obra que están preparando, *¡Salve!... Y usted lo pase bien*, sea un éxito y permita saldar la deuda... además de llevarse su

correspondiente comisión. El problema es que, para estrenar una obra, normalmente hace falta dinero, y ellos no lo tienen.

A partir de ahí, la película se convierte en una carrera contrarreloj —y contra el sentido común— para mantener las apariencias mientras esperan la llegada de un inversor salvador. En medio del caos aparece Christien Marlowe, una joven actriz que consigue atraer a un posible capitalista... justo cuando entra en escena el señor Wagner, un implacable especialista en gestión hotelera decidido a poner orden en las cuentas del establecimiento. Es decir, el peor enemigo posible.



Encerrados en una habitación, Miller y sus inseparables colaboradores —interpretados por los **Marx**— hacen todo lo posible por evitar que Wagner descubra la situación real, mientras intentan alimentar a toda la compañía, mantener la moral alta y, de paso, no ser expulsados del hotel. Una misión imposible... que, naturalmente, se vuelve aún más imposible con ellos al mando.

A nivel de producción, la película también tiene sus particularidades. La **RKO** no escatimó en gastos en cuanto a guion y reparto —llegando incluso a incorporar a **Lucille Ball** para reforzar el atractivo comercial—, pero

compensó con una puesta en escena muy contenida. Gran parte de la acción transcurre en una única habitación, lo que refuerza su carácter teatral... para bien y para mal. Y ahí está la clave de todo.

Room Service no es una película concebida originalmente para los **Marx**. Su humor no nace de ellos, sino que ellos se insertan en una estructura ajena. Y eso se nota. Tanto **Ryskind** como el propio **Groucho** tenían dudas sobre el resultado. Como el guionista llegó a decir, el público quería ver a los Marx haciendo de los Marx... no interpretando una buena obra que podría haber protagonizado cualquiera. El resultado en taquilla fue,



efectivamente, decepcionante: la **RKO Pictures** asumió pérdidas cercanas a los 340.000 dólares. Pero eso no significa que estemos ante una mala película, ni mucho menos.

De hecho, ***El hotel de los líos*** funciona muy bien como comedia: el ritmo es ágil, las situaciones son ingeniosas y los diálogos mantienen ese filo característico. El problema —si es que lo hay— es que no encaja del todo con lo que uno espera de los **Hermanos Marx**. Le falta ese punto de anarquía descontrolada, ese caos que parece a punto de derribar la película en cualquier momento. Aquí todo está más contenido, más encorsetado, más... civilizado. Y quizá

ese sea su mayor «defecto».

Porque cuando uno se sienta a ver una película de los Marx, no espera orden ni lógica. Espera desastre, locura y una sensación constante de que todo puede irse al traste en cualquier segundo. ***Room Service*** no hace exactamente eso. Pero aun así, sigue siendo una obra digna, interesante y, sobre todo, curiosa dentro de su trayectoria. En pocas palabras, una rareza. Una película que no es del todo «marxiana»... pero que, precisamente por eso, merece ser redescubierta con otros ojos. Porque incluso cuando los Marx juegan en terreno ajeno... siguen encontrando la forma de colarse en la habitación... sin



pagar la cuenta.

Una tarde en el circo (1939)

Tras su irregular paso por **RKO Pictures**, los **Hermanos Marx** regresaron al lugar donde, paradójicamente, no eran del todo bienvenidos: la **Metro-Goldwyn-Mayer**. Porque en **Hollywood**, como en los circos... uno siempre acaba volviendo a la pista.

El principal responsable de este regreso fue **Mervyn LeRoy**, que había entablado una buena relación con **Groucho Marx** durante la realización de *The King and the Chorus Girl* (1937), cuyo guion llevaba la firma del

propio Groucho. LeRoy, además, tenía peso dentro del estudio: había firmado un contrato para producir varias películas, entre ellas nada menos que *El mago de Oz*. Y ahí estaba el problema. Porque mientras la **MGM** volcaba todos sus esfuerzos en ese ambicioso proyecto, la nueva película de los Marx quedaba, digamos, en un segundo plano. O en un tercero. O directamente en la trastienda.

El resultado fue **At the Circus** —o *Una tarde en el circo*—, una película que, desde su concepción, daba cierta sensación de *déjà vu*. El guion, encargado a **Irving S. Brecher**, no se caracterizaba precisamente por su originalidad: con un circo como telón



de fondo, la estructura recordaba sospechosamente a **Un día en las carreras**.

Los personajes, de hecho, parecen sacados del mismo molde: **Chico** vuelve a ser el amigo del protagonista que trae a **Groucho** para «arreglar» las cosas —en esta ocasión como abogado en lugar de veterinario—, mientras **Harpo**, fiel a su estilo, se mueve entre los márgenes de la ley... o directamente fuera de ella.

La parte musical tampoco salió especialmente bien parada. A pesar de contar con compositores de primer nivel como **Harold Arlen** y **E. Y. Harburg**, lo cierto es que su atención estaba centrada en otro pequeño

proyecto sin importancia: escribir «**Over the Rainbow**». Sí, esa canción. La que ganó un Oscar. La que pasó a la historia.

Con ese nivel de distracción, no es de extrañar que las canciones de la película no brillen especialmente. Solo una logra destacar: «**Lydia the Tattooed Lady**», interpretada por **Groucho**, que con el tiempo se convertiría en un pequeño clásico... incluso recuperado décadas después por **The Muppets**, demostrando que el humor absurdo tiene una sorprendente capacidad de supervivencia.

La trama, por su parte, nos sitúa en un circo al borde del colapso. Jeff



Wilson, su joven gerente, sueña con sacarlo adelante junto a Julie Randall, la domadora de caballos de la que está enamorado. Pero, como suele ocurrir en estas historias, el dinero escasea y las deudas aprietan. Jeff consigue un préstamo para salvar el negocio, pero todo se complica cuando, en un giro muy poco higiénico de los acontecimientos, el dinero desaparece mientras lo guarda en una caja fuerte situada... dentro de la jaula de un gorila. Sí, porque cuando tienes un circo, ¿para qué usar un banco?

Tras un golpe que lo deja inconsciente, el dinero vuela, y con él las esperanzas de Jeff. Pero justo antes del desastre, su amigo Pirelli ha tenido

la brillante idea de llamar a un abogado: J. Cheever Loophole, es decir, **Groucho**. A partir de ahí, el plan para salvar el circo dependerá de Loophole, de **Chico** y de **Harpo**... lo cual, siendo honestos, no debería tranquilizar a nadie.

Entre gorilas, forzudos, trampas legales y situaciones cada vez más absurdas, la película avanza con ese estilo característico de los Marx, aunque con una sensación persistente de que ya hemos estado aquí antes.

Como curiosidad, el film cuenta con la participación —no acreditada— de **Buster Keaton**, leyenda del cine mudo que por entonces atravesaba una etapa complicada tras problemas



personales y de salud. Su presencia, aunque breve, añade un pequeño valor histórico a la película.

En cuanto a la recepción, el público siguió respondiendo bien. Porque, al fin y al cabo, eran los **Hermanos Marx**. Y eso, incluso en sus obras menores, seguía siendo sinónimo de entretenimiento. La crítica, por su parte, optó por una postura intermedia: ni entusiasmo desbordante ni demolición total.

El más duro, como tantas veces, fue el propio **Groucho**, que nunca destacó precisamente por su autocomplacencia. Su veredicto fue claro: «Me dejó frío. No soy un juez imparcial, pero empiezo a estar harto

de todo esto. Al salir del cine prometí no verla nunca más». Y, aunque suene exagerado, algo de razón tenía. Porque ***Una tarde en el circo*** deja entrever un problema que ya empezaba a ser evidente: los Marx comenzaban a repetir fórmulas, a moverse en terrenos conocidos sin aportar grandes novedades. El caos seguía ahí, el talento también... pero la chispa empezaba a resentirse.

Aun así, incluso en piloto automático, los **Hermanos Marx** eran capaces de hacer algo que pocos podían: convertir un circo en ruinas en un espectáculo digno de ver. Aunque, eso sí... sin garantía de devolución.



Los hermanos Marx en el Oeste (1940)

Tras el relativo éxito de **At the Circus**, a pesar de no ser arrollador y de la constante oposición de **Louis B. Mayer** —que parecía tener alergia a los Hermanos Marx—, se puso en marcha la producción de **Go West**, la décima película de los hermanos y la cuarta realizada con la **MGM**.

Quizá este filme sea uno de los más marcados por el evidente desdén de Mayer, porque tanto el guion de **Irving S. Brecher** como la dirección de **Edward Buzzell**, si bien correctos, no alcanzaron la chispa ni la anarquía de las producciones anteriores.

Aun así, **Go West** nos ha dejado momentos brillantes y memorables. La escena inicial en la estación del tren, donde **Groucho** es timado sin piedad por **Chico** y **Harpo**, es un ejemplo perfecto del caos calculado que caracteriza al trío. Y, por supuesto, el clímax en el tren, sistemáticamente desmantelado para conseguir leña con que alimentar la locomotora, nos regala uno de los grandes lemas marxianos: «¡Más madera, es la guerra!», que se ha quedado grabada en la memoria de los cinéfilos.

En cuanto a la historia, nos traslada al Oeste de los Estados Unidos, con todo lo que ello implica: minas, ferrocarriles, estafadores y un



desierto ardiente. S. Quentin Quale es uno de los muchos hombres del Este que sueñan con hacer fortuna en el Oeste. En la estación de tren, intenta conseguir los diez dólares que le faltan para comprar su billete... pero en lugar de eso acaba siendo víctima de los eternamente despistados y oportunistas Joe Penello y su hermano Rusty. Dinero perdido, caos asegurado.

Ya en el Oeste, Rusty y Joe se dedican a buscar oro en la Cañada del Muerto, un terreno que la compañía ferroviaria desea adquirir. Con ellos está el viejo Dan Wilson, un minero arrugado pero de buen corazón, que les presta el dinero a cambio de la

escritura del terreno como garantía. Y ahí empieza la maraña: Terry Turner visita a su novia Eve Wilson, nieta del viejo minero, para informarle de que la compañía del ferrocarril quiere comprar la cañada, pero los villanos de turno —John Beecher y Red Baxter, dueño del *saloon*— tienen otros planes y buscan apoderarse de la propiedad.

Mientras tanto, Rusty y Joe, sin saber muy bien qué hacen, firman un pagaré en el reverso de la escritura, que termina en manos de Baxter. El trío formado por Quale, Joe y Rusty tendrá que recuperar el documento para que Terry pueda vender el terreno y, de paso, casarse con su amada Eve. En otras palabras: caos



garantizado, *gags* incluidos.

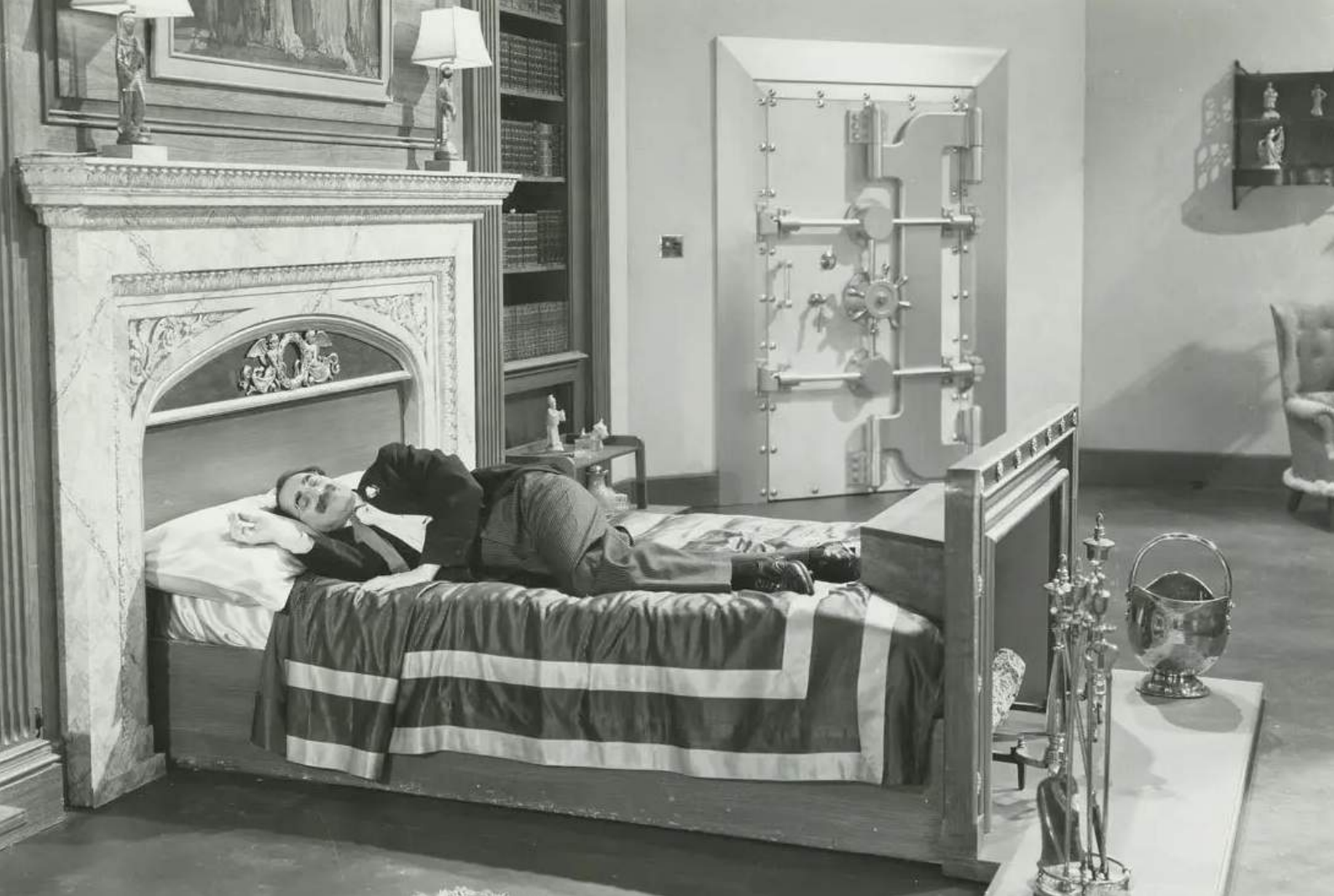
A pesar de la reticencia de **Mayer**, el tren marxiano siguió su curso y los hermanos salieron airoso de su paseo por el Oeste. El público se divirtió, rió y disfrutó de las payasadas clásicas, y aunque la crítica no se mostró excesivamente elogiosa, la película logró el éxito suficiente para que **MGM** pusiera la maquinaria en marcha para su siguiente y, oficialmente, última producción: ***The Big Store***.

En suma, **Go West** quizá no sea la cima creativa de los **Hermanos Marx**, ni el despliegue de genialidad total de sus años dorados, pero sigue siendo una muestra clara de su talento: capacidad de convertir situaciones

aparentemente sencillas —un tren, un desierto y unos dólares prestados— en un desfile de locura, risas y frases que permanecerán en la memoria del espectador. Incluso cuando el Oeste parecía más seco que la imaginación de **Mayer**, los **Marx** encontraban la forma de hacer llover carcajadas.

Tienda de locos (1941)

Como dijo el propio **Groucho Marx**, «a veces es mejor retirarse a tiempo que arriesgarse a perder el favor del público». Tras diez películas, los tres hermanos empezaban a cansarse de repetir una y otra vez los mismos *gags*, *sketches* y carreras por



los pasillos. Con más de cincuenta años auestas y una **MGM** que ya no deseaba seguir produciendo sus películas, la evidencia era clara: era hora de una despedida.

Para anunciarlo con estilo, se filmó un tráiler promocional en el que los Marx, fieles a su ingenio, se dirigían al público con un guion hecho a su medida, despidiéndose de la pantalla grande con su última película: **The Big Store**. Una despedida publicitaria, sí, pero también un guiño para que el estudio intentara recuperar algo del entusiasmo que les había negado a lo largo de los años.

La historia, como en muchas de sus últimas películas, mezcla el

absurdo con un hilo argumental que sirve de excusa para la locura: Tommy Rogers, un joven cantante en ascenso, hereda la mitad de los Grandes Almacenes Phelps. Su intención es venderlos para ampliar su academia de música, donde el pianista **Chico** imparte clases. Pero el gerente y copropietario Grover, que ha estado manipulando los libros y robando del negocio, ve peligrar su imperio y decide eliminar a Tommy, además de intentar casarse con la otra copropietaria, Martha Phelps, para quedarse con todo.

Tommy sufre un ataque en el ascensor —una situación absurda ya de por sí— y, a pesar de que Ravelli se



convierte en su sombra musical, la señora Phelps contrata al detective Wolf J. Flywheel como guardaespaldas, con su ayudante Wacky a cuestas. Entre *gags*, confusiones y flirteos constantes del detective con la señora Phelps, se desata un desfile de enredos que solo los Marx podrían manejar sin romperse demasiado.

Si hablamos del argumento puro, hay que admitirlo: comparado con sus mejores obras, **Tienda de locos** es algo anodina y recuerda a sus dos películas anteriores. Parecía que **Mayer** había logrado su objetivo: convertir a los Marx en cintas de segunda categoría, confiando la dirección a personas que no podían replicar ni la locura

anárquica de sus primeras películas ni la brillantez de las obras creadas junto a **Irving Thalberg**.

Pero, como siempre, los Marx se las arreglan para brillar a pesar de todo. **Groucho** recuperó a **Margaret Dumont**, perfecta para sus juegos de palabras y su humor punzante. **Douglass Dumbrille** regresó como el villano, demostrando por qué era uno de los mejores antagonistas en la filmografía Marx. Y **Harpo** nos regaló quizá el mejor solo musical de toda su carrera: un trío con arpa, celo y violín que combina lo absurdo con lo virtuoso.

Claro que no todo fueron rosas: no pudieron contar con **Siegfried**



Rumann, el villano por excelencia, y por primera vez tuvieron que compartir cartel con la estrella musical **Tony Martin**, impuesto por la **MGM**.

Aun así, y a pesar de las dificultades y de la sensación de despedida, el resultado final dejó un magnífico sabor de boca. Los **Marx** lograron lo que siempre habían querido: retirarse a tiempo, con estilo, haciendo reír hasta el último minuto. Y aunque la pantalla grande los perdiera pronto, su legado quedó intacto: diez películas llenas de locura, ingenio y música, el cierre perfecto de una era irrepetible.

Porque, al fin y al cabo, incluso en su último acto, los **Hermanos Marx**

demonstraron algo evidente: la comedia nunca muere... siempre que haya un **Groucho**, un **Harpo** y un **Chico** dispuestos a hacerla estallar.

Una noche en Casablanca (1946)

«Esta película la hicimos por dinero». Así de claro lo dejó **Groucho Marx**. Y, viniendo de él, uno podría pensar que es una broma... pero no. Era completamente cierto.

Habían pasado cinco años desde el «retiro» oficial de los **Hermanos Marx**, y, como suele ocurrir tras las despedidas, cada uno había seguido su propio camino. **Harpo** se refugió en el teatro —e incluso llegó a hablar en



escena después de toda una vida de silencio—, **Groucho** se dedicó a escribir y a triunfar en la radio, mientras que **Chico**, fiel a su estilo, combinaba la música con una constante: los problemas económicos. Y ahí estaba la clave. Porque si algo podía reunir de nuevo a los Marx... era el dinero. O, más concretamente, la falta de él.

El productor independiente **David L. Loew** lo tenía claro y prácticamente persiguió a los hermanos hasta convencerlos de regresar a la gran pantalla. Así nació **A Night in Casablanca**, una segunda despedida que, esta vez sí, parecía definitiva.

La historia arranca con un

pequeño detalle inquietante: el gerente del Gran Hotel Casablanca aparece asesinado. Y no es un caso aislado. Es el tercero en seis meses. Lo cual, desde luego, no convierte el puesto en una oferta de empleo especialmente atractiva. Aun así, alguien tiene que aceptar el trabajo. Y ese alguien es Ronald Kornblow, interpretado por **Groucho**, que llega al hotel con la serenidad habitual... es decir, ninguna. Nada más aterrizar en Casablanca, es recibido por Corbaccio (**Chico**), un personaje a medio camino entre guía, guardaespaldas y oportunista profesional, que decide ponerse a su servicio sin que nadie se lo pida.



En el hotel, Kornblow es recibido con sospechosa cordialidad por el gobernador Galoux y el capitán Brizzard, quienes, más que darle la bienvenida, parecen apostar discretamente cuánto tiempo durará vivo. Porque algo raro pasa en ese lugar. Y ese «algo» tiene nombre: el conde Pferman, en realidad Heinrich Stubel, un coronel nazi interpretado por **Sig Ruman** —eterno sufridor en el universo Marx—. Su objetivo es recuperar un valioso botín de obras de arte y joyas robadas durante la guerra, oculto en el hotel. Y, como es de esperar, el nuevo gerente resulta un estorbo bastante molesto.

Entre intentos de asesinato,

conspiraciones y equívocos, Kornblow sobrevive gracias —o a pesar de— la ayuda de Corbaccio y de Rusty (**Harpo**), un sirviente tan silencioso como impredecible.

El resultado es una comedia que, aunque mantiene el espíritu marxiano, tiene un tono ligeramente distinto: más contenido, más narrativo y, en cierto modo, más «realista»... si es que esa palabra puede aplicarse a una película donde alguien sobrevive a varios intentos de asesinato con un puro en la boca.

El rodaje, sin embargo, fue todo menos ligero. Los hermanos, ya cerca de los sesenta años, estaban cansados física y anímicamente. Aun así,



hicieron un último esfuerzo, un *sprint* final para despedirse —otra vez— del cine. Y lo cierto es que el resultado fue más que digno: una comedia sólida, ingeniosa y muy por encima de lo que cabría esperar de un «regreso por dinero».

En esta ocasión, la ausencia de **Margaret Dumont** —habitual contrapunto de **Groucho**— se compensa con la presencia reforzada del villano, encarnado por **Sig Ruman**, que vuelve a desesperarse ante el caos de los hermanos con su habitual dignidad en ruinas. Además, la película funciona como una curiosa sátira de la posguerra. Ambientada en Marruecos, entonces protectorado francés tras la

ocupación nazi, ofrece una mirada irónica a las tensiones políticas del momento. Y, por si fuera poco, juega también con un guiño evidente: es una parodia encubierta de **Casablanca**, el clásico de **Michael Curtiz** producido por **Warner Bros.**. De hecho, el parecido generó incluso ciertas tensiones legales... aunque, tratándose de los **Marx**, era difícil tomarse demasiado en serio cualquier acusación. Como anécdota final, el productor **Loew** intentó lo impensable: hacer hablar a **Harpo**. Le ofreció 55.000 dólares —una suma considerable— por pronunciar una sola palabra: «¡Asesinato!». Pero **Harpo**, fiel a su personaje y a toda una



carrera de silencio, se negó. Y menos mal. Porque si algo demuestra **A Night in Casablanca** es que, incluso en su regreso más pragmático, los **Hermanos Marx** seguían siendo ellos mismos: irreverentes, absurdos y absolutamente únicos.

Puede que volvieran por dinero. Pero se despidieron, una vez más, dejando algo mucho más valioso: la sensación de que, incluso en sus últimos días, el caos podía seguir siendo brillante.

Amor en conserva (1949)

El detective privado Sam Grunion lleva años persiguiendo una joya tan

esquiva como codiciada: el famoso collar de diamantes Romanov. No es el único. La sofisticada y nada escrupulosa madame Egelichi también va tras él... y, para variar, parece llevar ventaja. Su pista la conduce a un lugar tan glamuroso como inesperado: una tienda de ultramarinos. Allí, oculto dentro de una simple lata de sardinas, se encuentra el valioso collar. Un escondite brillante... hasta que entra en escena **Harpo** Marx. Porque claro, si dejas un tesoro dentro de una lata de sardinas... alguien acabará tratándola como una lata de sardinas.

Harpo, aquí convertido en un vagabundo encantador que trabaja para una compañía teatral sin un



dólar, recoge la lata sin sospechar nada. A partir de ese momento, madame Egelichi y sus secuaces —los hermanos Zoto— se lanzan en su persecución a lo largo de la ciudad, decididos a recuperar el collar a cualquier precio. Y así arranca **Love Happy**, una película que, desde su concepción, ya venía con problemas incorporados.

Originalmente, el proyecto estaba pensado como un vehículo exclusivo para **Harpo**. Y eso se nota. Sin embargo, por exigencias de los productores —porque «**Marx**» vende más que «Harpo»—, se decidió incorporar también a **Chico** y, en menor medida, a **Groucho**. Y el

resultado es... peculiar. Groucho, por ejemplo, aparece sin su icónico bigote pintado ni su clásica levita, y ejerce más como narrador que como personaje activo, participando en apenas tres escenas. En ese momento, además, era el hermano que mejor había sabido reconducir su carrera: venía de protagonizar **Copacabana** junto a **Carmen Miranda** y se había convertido en una auténtica estrella gracias al programa radiofónico **You Bet Your Life**, que más tarde triunfaría también en televisión. Mientras tanto, la película avanza con una trama que, aunque prometedora, acaba diluyéndose en favor de la mera presencia de los tres hermanos. **Harpo**



sostiene el peso del film con su habitual talento físico y su capacidad para generar humor sin palabras, pero **Chico** y **Groucho** quedan relegados a papeles que, siendo sinceros, podrían eliminarse sin que la historia se resintiera demasiado. Y eso se percibe. Se percibe en la estructura, en el ritmo... y, sobre todo, en la producción. Porque **Love Happy** fue una película problemática desde el principio: dificultades económicas, rodaje irregular y soluciones improvisadas. Un buen ejemplo es la famosa secuencia de la persecución por los tejados, concebida en parte como una forma de financiar la película mediante la inclusión de

anuncios luminosos en pantalla. Ingenioso, sí. Pero también revelador.

Como curiosidad, el film incluye apariciones de dos actores que, por entonces, estaban lejos de ser leyendas: una jovencísima **Marilyn Monroe**, en un pequeño papel como cliente del detective, y **Raymond Burr**, uno de los villanos. Dos presencias que, vistas hoy, añaden un valor casi arqueológico a la película. Pero más allá de esas anécdotas, lo cierto es que **Love Happy** marca el final —esta vez sí— de los **Hermanos Marx** en el cine como grupo. Aunque ya se habían despedido oficialmente con **The Big Store** y regresado por motivos económicos en **A Night in Casablanca**,



esta fue su última aparición conjunta... aunque apenas compartan plano. Años más tarde volverían a coincidir en ***The Story of Mankind***, pero ya como presencias separadas, más anecdóticas que significativas. Y es una lástima. Porque, aunque no sea una gran película —ni siquiera una especialmente buena dentro de su filmografía—, el material de partida tenía potencial. Sin embargo, la falta de cohesión, las decisiones de producción y el desgaste evidente de los hermanos terminan pesando demasiado. **Groucho** apenas tiene espacio para desplegar su brillantez verbal, **Chico** aparece desdibujado y cansado, y aunque **Harpo** sigue

funcionando —quizá el único que mantiene intacta su esencia—, lo hace prácticamente en solitario. Y los Marx... nunca fueron lo mismo en solitario. Así, ***Love Happy*** se convierte en una despedida algo triste, deslavazada, lejos del esplendor de sus mejores años. No es el final que uno desearía para un grupo tan influyente y revolucionario. Pero incluso aquí, entre anuncios luminosos, persecuciones imposibles y latas de sardinas con secretos, todavía asoma algo reconocible: ese caos único, irrepetible, que durante años hizo reír al mundo. Aunque esta vez... lo haga con una sonrisa un poco más melancólica.

*Lo mejor de los **Hermanos Marx** en trece películas*
Textos de Aitor Aguirre y Francesc Marí
LASDAOALPLAY? Books — lasdaoalplay.com/books
Editado en Sant Joan Despí, mayo 2026

Todo el contenido escrito de este libro está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No Comercial-Compartir bajo la misma licencia 4.0



lasdaoalplay.com