

## ¡Y DOS HUEVOS DUROS! (*A Night at the Opera*, Sam Wood 1935)

Pedro Murillo

De pequeño tenía dos ideas bastantes psicopáticas; por un lado pensaba que las imágenes antiguas, en riguroso blanco y negro, no respondían a una ausencia técnica sino a un fenómeno meteorológico. Pensaba que en algún momento, el mundo era en blanco y negro y por algún fenómeno extraño mi cerebro codificaba la actualidad en un color no siempre apetecible. Otra de las ideas obsesivas era mi aversión, profunda y consistente, hacia los payasos de la tele. Ante esta incipiente colorfobia, se impuso el vodevil y así me acerqué a *Una noche en la ópera*. Una película deliciosa y trepidante que ha permanecido en el inconsciente colectivo y adjetivada como clásica.

Este film supone la primera producción con la Metro Goldwyn Mayer después de seis películas con la Paramount. Lo que más llama la atención es la exquisita estructura en donde los numerosos musicales se engarzan de forma diáfana con un tipo de humor de absoluta modernidad teniendo en cuenta que la película es de 1935. La fluidez y el ritmo son los dos mejores activos dentro de una locura deliciosa tan propia de los hermanos Marx, con un Groucho inconmensurable y brillante. En este sentido, *Una noche en la ópera* supone una apuesta transgresora para la época en donde la dirección de Sam Wood no hace sino aquilatar aún más si cabe el frenesí creativo.

A la hora de analizar la película conviene distinguir varios aspectos que contribuyen a conformar una sinfonía perfecta de imagen música y un alarde de ingenio en los diálogos. Empecemos por este último punto, ya que supone una de las aristas más innovadoras del film. Los diálogos son brillantes, quizás los mejores que podemos encontrar en la filmografía de los hermanos Marx, salvando deliciosas excepciones como *Cuatro cocos* o *Sopa de ganso*. El artífice es, sin duda, un Groucho Marx en estado de gracia con su ingenio meteórico y siempre coqueteando con el absurdo que tanto gustó a los surrealistas. Se trata de un humor que es alérgico a lo chabacano y a la sencillez. Nos encontramos ante artesanos del lenguaje y la irreverencia. Una transgresión que no deja tregua al espectador, quien sólo respira ante algunas escenas románticas como la despedida en el puerto o los magistrales números musicales, la mayor parte de ellos de repertorio italiano. Lo que ha aupado a esta película como una de las grandes del cine son escenas, curiosamente de alto contenido teatral, sin alardes cinematográficos, pero que le ha valido homenajes y ferviente devoción de realizadores de la talla de Woody Allen. Una de esas escenas míticas es la inevitable del camarote 58 en donde Otis Driftwood (Groucho Marx) despliega toda una locura controlada. En esta escena, un



total de 16 personajes atestan un plano fijo alcanzando el paroxismo, aunque resulte incoherente, sumamente coordinado. En esta misma línea, otra de las escenas de alta calidad humorística es la de la cena. En un lujoso salón, la señora Calypool, interpretada por una magnífica Margaret Dupond, quien participaría en otras grandes películas como el film de George Cukor, *Mujeres* (1939), o *Escuela de Sirenas* (1944), espera a Otis Driftwood para cenar. Desesperada por la tardanza, pide a uno de los camareros que llame a su convidado, quien se encuentra justo a su espalda. A partir de entonces se desarrolla un diálogo endiablado en donde la complicidad y ternura entre Marx y Dupond se hace patente, no en vano fue considerada como la quinta de la progenie de los Marx, participando en numerosas películas con el mítico grupo cómico. Groucho encarna a un vividor empedernido que coquetea con Dupond, de porte aristocrático y rozando lo caricaturesco. Es entonces cuando Groucho neutraliza cualquier reproche de la enojada señora, con una confesión de amor que pasará a la historia de la comedia: «Estaba con esa mujer porque me recuerda a usted; de hecho por eso estoy ahora mismo con usted, porque usted me recuerda a usted, sus ojos, su cara... todo lo que hay en usted me recuerda a usted, excepto usted. Creo que está bien claro, que me ahorquen si lo entiendo». Este grado de irreverencia es el que hace de *Una noche en la ópera* una película impregnada de un humor de absoluta modernidad que ha sido heredada y reencarnada en el género, ahora en horas bajas, del Stand up comedy. Y es que resulta más que evidente la influencia de *Una noche en la ópera* en Woody Allen en *Toma el dinero y corre* (1969) o incluso *Annie Hall* (1977), además del tributo a la citada escena del camarote ejecutado por Peter Sellers en *El Guateque* (1968). Aparte de las citadas escenas, cabe recordar la memorable de «la parte contratante», un bucle infernalmente surrealista que ha quedado en la cultura popular.

La segunda arista que contribuye a que *Una noche en la ópera* sea considerada una obra maestra es el tratamiento de la música. Personalmente detesto gran parte de los títulos del género musical, sin embargo en este caso, los momentos están insertados de forma cuidadosa sin estridencias, por lo que contribuyen al desarrollo de la trama dejando un respiro de la tormenta alocada de los diálogos y la gestualidad desbordante de Groucho. Llegamos al terreno de Harpo y Chico Marx, virtuosos del arpa y el piano, respectivamente. Resulta cuanto menos increíble la destreza alcanzada por estos dos artistas, en donde sus inicios en el vodevil y los espectáculos de variedades les permiten enarbolar un didactismo musical sorprendente. La mayor parte de las piezas responden al repertorio italiano como *Di Quella pira* y *Miserere*, fragmentos de la ópera de Verdi *Il Trovatore*. La concesión al virtuosismo de Harpo y Chico resulta cargante y excesiva en la etapa de los hermanos Marx con la Paramount, sin embargo, en la nueva andadura con la Metro el cóctel destila una estructura marcada por el equilibrio y la medida, siendo las canciones apetecibles y nada estridentes dentro del tempo del film.

Por otra parte, la ironía y la ácida crítica a una sociedad encorsetada que encuentra en el mundo de la ópera un caldo propicio para sus ínfulas. El amor imposible de dos de los intérpretes a los que los hermanos Marx ayudarán en su difícil relación, la ingenuidad y los condicionantes sociales de la aristocrática señora Calypool es exorcizado por el genio de los Marx, quienes imponen cordura con su locura musical y humorística. En este sentido, los Marx son consecuentes con su contexto social y político: una década convulsa, en donde la recuperación del Crack del 29 aún está en marcha y las heridas de la crisis financiera no están cerradas. Un mundo convulso que en 1935 ya se preparaba para el desastre de la Segunda Guerra Mundial. En otro registro, más intelectual y elaborado si se quiere, Chaplin, otra crítica mucho más ácida y demoledora en *Tiempos Modernos*, tan sólo un año después en 1936.

