

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Lee Marvin. La nobleza del granito

Autor/es:
Herederó, Carlos F.

Citar como:
Herederó, CF. (1998). Lee Marvin. La nobleza del granito. Nosferatu. Revista de cine. (27):73-76.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41078>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com

Un viejo axioma que rige desde tiempos primitivos en la "fábrica del actor excéntrico" (léase Hollywood) establece que para ascender desde el purgatorio terrenal de los secundarios hasta el cielo de la galaxia estelar es preciso haberse labrado, previamente, reputación de maldad, dureza y villanía. Con maneras blandas y miradas de cordero degollado ningún intérprete de reparto consigue hacerse un hueco al frente de las carteleras, y no hay más que echar una ojeada a la filmografía de Lee Marvin para ratificar una vez más aquella ecuación.

Lo cierto, sin embargo, es que este actor de físico corpulento y faz de granito no había nacido exactamente para "duro". Aficionado a la filosofía y a otras disciplinas intelectuales, su vida cambió de carril cuando, a los diecinueve años, se alistó en el cuerpo de los marines para combatir en la Segunda Guerra Mundial. Herido en combate y hospitalizado durante trece meses, regresó a la vida civil tratando de ganarse el sustento con los trabajos más humildes y variopintos, incluido el de aprendiz de fontanero, hasta que en 1947 (a los veintitrés años) debutó sobre los escenarios en el Maverick Theatre de Woodstock.

Aún era un jovencuelo grandullón y algo torpe de movimientos, de hecho, las primeras veces que se asomó a una pantalla dentro de las ya casi olvidadas *Teresa* (Fred Zinnemann) y *You're In the Navy Now* (Henry Hathaway), allá por el año 1951. Su presencia fugaz y apenas entrevista en ambas películas -un melodrama blando y una comedia de escaso relieve- tampoco iba a servirle además de gran cosa, por lo que pronto habría de buscar nuevos derroteros para su incipiente filmografía, y la verdad es que no tardó mucho en dar con el vehículo adecuado.



Lee Marvin

La nobleza del granito

Carlos F. Heredero

Bere itxuraren arkitektura monolitiko eta harri-zkoak eta bere begiradaren nobleziak elkarri atxikituta ziraute. Baita berak antzez-tutako pertsonaien zitalkeria eta basakeriak garbitasun-hondo ez-kutu batekin ere. Arma batzuez eta besteez neurri berean baliatuz, maltzurkeria pazientzia itzelaz lantzearen bitartez lortu zuen izar-maila, eta behin maila horretan instalatu zenean, bere arima berrerosteko modua bilatu zuen, zuzentasun moral akatsgabeko figurei gogortasuna emanez: ez zen saldukeriaren kausarekiko traidore, bere burua berriro aurkitutako "astakirten noblea" baizik.

Lo encontró en una magistral película negra, dura como el pederenal y seca hasta la osamenta (**Los sobornados**, 1953), donde, a pesar de que Fritz Lang sumergía en el fuera de campo de una elipsis la principal hazaña de su personaje, ésta dejaba sobre las imágenes una huella imborrable: el rostro quemado y desfigurado de Debby Marsh (inolvidable Gloria Grahame), marcado para siempre por la jarra de café hirviendo que Vince arroja sobre su cara tras un arrebato de celos.

Pocas veces en la historia del cine un suceso no visualizado, una acción elidida por el montaje, ha impregnado de manera tan profunda la esencia de una película y ha sellado con tanta perdurabilidad la imagen de un actor. Sin embargo, el Vince Stone interpretado allí por Lee Marvin apenas era todavía, pese a la "piedra" de su apellido y pese a la dura fisonomía de su intérprete, algo más que un delincuente de tres al cuarto: casi un aprendiz de gángster, un lugarteniente chulito y pazguato, de pelo engominado y trajecillo presuntuoso, tan machista y violento como inseguro y vulnerable. Ni siquiera la crispación enfurecida que le hace despeinarse cuando vapulea a Debby, en el prelude de su bestial agresión, le permitía desprenderse totalmente de una

oculta, secreta y casi infantil nobleza que parecía consustancial a su físico.

No siempre se ha reparado en ese trasfondo, en ese poso de limpia y, a veces, contradictoria integridad que ni siquiera excluye la ternura y que se hace visible, incluso, bajo la faz más cruel y violenta, bajo los comportamientos más atroces de sus personajes más despiadados. Hay siempre algo de "noble bruto" en sus composiciones y hasta en su manera de moverse, un eco de buen fondo y de bondad esencial en el interior de esa apariencia rocosa y pétrea que confería a casi todos sus personajes, por muy salvaje y criminal que llegara a ser la actitud de éstos.

Plenamente consciente de que su físico y su rostro lo convertían frente a la cámara en carne de villano, Lee Marvin no dudó en explotar a fondo ese filón tras el impacto de **Los sobornados**. De ahí que no resulte extraño encontrarle después metido de nuevo en la figura del gángster o delincuente subalterno, del matón con escasa experiencia y modales tan amenazantes como desgarrados, dispuesto siempre a maltratar a las mujeres, como sucede en dos películas de 1955: **I Died A Thousand Times** (Stuart Heisler) y **Sábado trágico** (Richard Fleischer).

En la primera -un *remake* de **El último refugio** (Raoul Walsh, 1941)-, era Marie (Shelley Winters) quien sufría los arrebatos temperamentales de Babe Kozak, un delincuente arrogante y con pretensiones, novatillo y de mal beber, a quien Lee Marvin confiere esa característica brutalidad algo patosa y más bien desmañada con la que se movía por entonces. Sólo que aquí Heisler vuelve a dejar fuera de campo (al igual que hizo Lang en **Los sobornados**) la brutal agresión de Babe a Marie, y tan sólo se muestran, a posteriori, sus desoladoras consecuencias sobre el físico de la chica.

Fleischer es más explícito, en cambio, al filmar en el segundo de estos títulos la violencia con la que Dill arrebató durante el atraco a la señorita Braden (Silvia Sydney) el dinero que ésta había robado antes. Sólo que este atracador, al que Lee Marvin confiere toda la brutalidad de la que es capaz frente a la cámara, también deja pronto al descubierto toda su vulnerabilidad, ya que aparece siempre nervioso y siempre agarrado al inhalador del que no se separa en toda la película.

Figuras como éstas colocaron a Lee Marvin en la estela de una escuela particularmente fructífera para el cine americano. Personajes de verbo tacaño, rápido y cortante, de emocionalidad recóndita o silenciada, celosos guardianes de un secreto mundo interior que nunca se hace explícito, interpretados por actores que trabajan desde el minimalismo de unos recursos expresivos mucho más físicos que psicológicos.

Eran los *tough guys* (chicos duros) de los años treinta y cuarenta, actores que provenían de la cantera de los secundarios y que, tras interpretar a una amplia galería de mafiosos, delincuentes o desalmados, por lo general dentro del cine de gánsters o del cine



Los sobornados



negro, ascendían al estrellato y emprendían así su particular camino de redención: gente como Paul Muni, James Cagney, George Raft, John Garfield, Humphrey Bogart, Richard Widmark o Robert Ryan, entre muchos otros.

Herederos de aquella tradición, Lee Marvin emprende durante los años cincuenta un sendero por el que le acompañan Ernest Borgnine, James Coburn o Charles Bronson, y al que más tarde se sumará también Clint Eastwood. Su apariencia monolítica, sus facciones duras y sus modales rudos chocaron, sin embargo, con sus achinados ojos grises y con la claridad limpia que éstos daban a su mirada. La frialdad distante que imponía su imagen fílmica, capaz de engendrar repentinas y ardientes explosiones de violencia, tenía que convivir con una pre-

matura cabellera grisácea que inspiraba confianza. Así se fue forjando -como producto de estas ambivalencias- una personalidad mucho más compleja de lo que aparentaba, y sobre ella iba a sus-
tentar su acceso al estrellato.

El encargado de brindar a Marvin esa oportunidad fue nada menos que John Ford al confiarle dos personajes memorables en sendas películas rodadas por el actor de forma consecutiva: **El hombre que mató a Liberty Valance** (1962) y **La taberna del irlandés** (1963), dos títulos que le permitieron sacar a flote, además, facetas opuestas y en apariencia contradictorias de sus capacidades interpretativas.

El matón a quien el título de la primera convierte ya de entrada en una figura mítica permitió al

actor desplegar el máximo de su histrionismo. Su irrupción en la película con el rostro cubierto, el largo guardapolvos blanco, el látigo amenazante y la actitud provocativa sienta las bases de un personaje que ha quedado como un icono -a medio camino entre lo simbólico y lo caricaturesco- del bandido del oeste dentro del *western*. Retratado deliberadamente como si fuera una encarnación alucinada del maligno, sus apariciones están envueltas casi siempre en cierto misterio de matriz onírica y adquieren una dimensión casi fantasmagórica.

El Liberty Valance de mirada desafiante, desgredado y mal afeitado, de sonrisa cínica y burlona, capaz de enseñarse brutalmente con el viejo, indefenso y borrachín director del periódico, hasta matarlo a latigazos, representa

ciertamente el culmen de la maldad y de la vesanía en toda la filmografía de Lee Marvin, pero su contrafigura más relevante aparece precisamente en la segunda película que rueda bajo las órdenes de Ford. Es decir, en las carnes de Thomas Aloysius "Boats" Gilhooley, ese bruto mujeriego y pendenciero, pero de buen corazón y nobles sentimientos, que se pelea una y otra vez con John Wayne en **La taberna del irlandés**.

Nunca hasta entonces la circunspecta animalidad de su físico había sido explotada por el revés de su apariencia para buscar en ella esa vena cómica, cercana casi al *slapstick*, que Marvin exhibe en su composición de un personaje al que Ford confiere, además, una parte de su primitivo nombre irlandés (1). Sea como fuere, lo cierto es que estos dos personajes (Liberty Valance y "Boats" Gilhooley) ofrecen dos imágenes opuestas y complementarias que hacen visible, por primera vez, una dicotomía de la cual ya no podrá desprenderse nunca el actor de entonces en adelante.

Su vertiente más dura y cruel resurgirá inmediatamente después, de regreso al territorio del cine negro, con la figura de Charlie: ese asesino elegante y cerebral, de cabellos pulcros y plateados, que se pasea por la historia de **Código del hampa** (Don Siegel, 1964) cartera en mano y siempre detrás de sus gafas negras. Lee Marvin se encontraba a sus anchas dentro de un personaje que vuelve aquí al deporte favorito de su más característica galería de malvados dentro del género: la agresión brutal contra una mujer; en este caso, mediante el expeditivo procedimiento de sacar a la pobre Angie Dickinson al exterior de una ventana, en lo alto de un edificio, mientras que -con la ayuda de su compinche- la mantiene colgada boca abajo y sujeta por los pies.

Y será por esas mismas fechas, encaramado ya a la cumbre de su carrera, cuando Lee Marvin encuentre la horma de su zapato. O lo que es igual, esos dos personajes -espejo invertido el uno del otro- a los que debe interpretar simultáneamente en **La ingenua explosiva** (Elliot Silverstein, 1964): un pistolero malvado, sin apenas escrúpulos, y su borrachín hermano gemelo, enganchado siempre a la botella, pero capaz de abandonar la bebida para enfrentarse al primero en la escena final del relato. Así que no dejaba de tener su lógica, a fin de cuentas, que fuera precisamente por este trabajo de doble vertiente, que venía a hacer explícita su ya probada vocación de *bad-good guy*, por el que la Academia decidiera otorgarle el Oscar de Hollywood al mejor actor.

A partir de ese momento, la filmografía de Lee Marvin comenzó a girar hacia derroteros más confortables. Suficientemente demostrada ya su capacidad para especular con la violencia al servicio del mal, y una vez conquistada la celebridad gracias a la subterránea ambivalencia que conseguía inyectar a sus más desalmados personajes, sus nuevos papeles buscaron deliberadamente la alquimia entre la dureza física y la bondad moral (**Los profesionales**; Richard Brooks, 1966 / **Doce del patíbulo**; Robert Aldrich, 1967) antes de reencontrarse nuevamente con el asesinato ejercido desde la deshumanización más provocadora.

Sucede en el interior de **A quemarropa** (John Boorman, 1967), donde un gángster ex-presidiario, fugado de Alcatraz, ejecuta con imparable y premeditada frialdad una calculada venganza contra sus antiguos compañeros. El actor se encuentra aquí ante al reto de mantener dramáticamente en pie a un personaje emocionalmente muerto, que arrastra una herida incurable (el asesinato de su mu-

jer) y que vive atrincherado en su vacío interior, de tal forma que ni siquiera el ejercicio vengativo consigue devolverle el aliento de la humanidad perdida.

Obligado a la más drástica y exigente economía de recursos expresivos o psicologistas, Lee Marvin se las apaña, no obstante, para construir ese vacío personal y esa muerte emocional desde el minimalismo sabio de una composición que, ya sólo con el apenas perceptible temblor de un músculo interno, consigue restituir el sustrato de las apariencias. Sería ésta la última vez, sin embargo, que la fisiología rocosa y endurecida del actor se colocara por entero al servicio de la maldad, puesto que de ahí en adelante todos sus personajes más representativos llevarán impresa, con transparente nitidez, el designio y la huella de la integridad moral.

El soldado americano de **Infierno en el Pacífico** (John Boorman, 1968), el melancólico y cantarín minero de **La leyenda de la ciudad sin nombre** (Joshua Logan, 1969), el viejo y desplazado *cowboy* de **Monte Walsh** (William Fraker, 1970), el vagabundo de **El Emperador del Norte** (Robert Aldrich, 1973) o el sargento de **Uno rojo: división de choque** (Sam Fuller, 1983) acabarían consagrándole como actor, pero todos ellos estaban ya muy alejados de la perfidia y de la crueldad, de la violencia temperamental y salvaje con la que se había ganado, durante los años cincuenta y los primeros sesenta, los galones de estrella.

NOTA

1. El verdadero nombre de John Ford era Sean Aloysius O'Feeney.