

VILLEGAS LOPEZ



Stiller la dirige en «La leyenda de Gösta Berling».



«La calle sin alegría» (1925), de G. W. Fábst



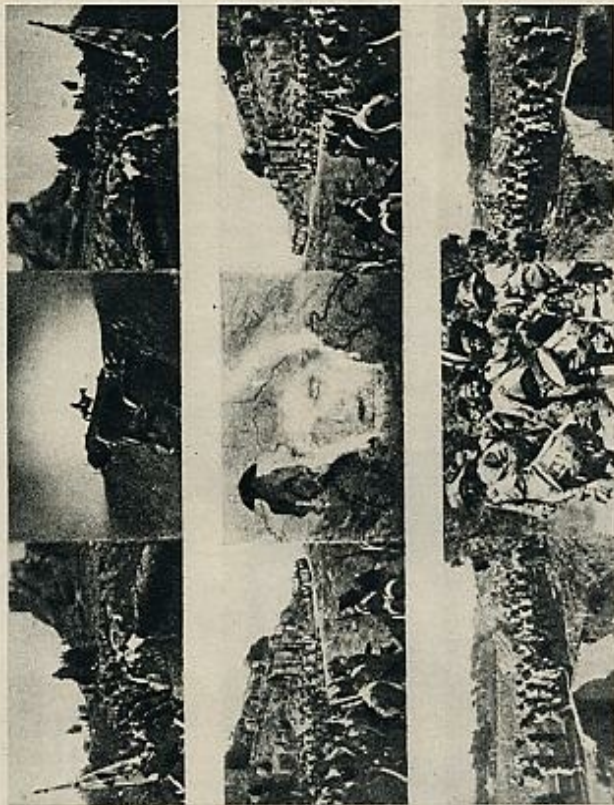
Llegada a Nueva York, con M. Stillet

GARBO

cámara el instrumento de creación, y el actor la representación suprema de este concepto del cine. Los sucesos traen precisamente la poesía y la emoción del paisaje, de la naturaleza como fondo vivo de los personajes. Pero éstos seguían siendo la manifestación genuina de la creación cinematográfica. Stiller sentía esas dos constantes del cine nórdico, que son el misterio y el erotismo, tan patentes hoy en la obra de Ingmar Bergman. Sonaba con mol-dades fundamentales tuvieron su máxima expresión viviente y advinó en aquella principiante cobibida, en aquella bella muchacha un tanto gruesa y desahogada, el material humano con que crear su ídolo, que concebía como divinidad de los grandes públicos contemporáneos. Stiller cuidaba su propia personalidad, exaltada, caprichosa, pintoresca, donjuanesca, tanto como su obra. Profesionamente era un director implacable, torturante y absorbente, igual que Bergman. Y se apoderó por completo del espíritu, la vida y el talento artístico de aquella mujer, aún página en blanco. Seguramente también de su amor, aunque ello forma aún parte de uno de los muchos misterios, celosamente guardados por Greta Garbo. Muchos de los caracteres personales de la actriz son los de Stiller. Y la figura de la vampírea es la soñada por ese hombre. Greta Garbo es obra de Stiller como Marlene Dietrich lo es de Sternberg.

Stiller, el argumentista Norden, buscó un nombre eufónico para su nueva actriz, derivado del rey húngaro Gabor, hasta el vocablo español garbo; Greta, de niña, intentó una fuga hacia España. Afinó su figura, di- señó los trajes, le hizo un contrato de tres mil coronas por seis meses, tiempo que debía durar la filmación, y la dio el papel de la mujer «supersensual, espiritual y mística» que salva de su desastre vital al clérigo des-carrado Gösta Berling. «La leyenda de Gösta Berling», sobre la novela de la famosa Sel-ma Lagerlöf, premio Nobel de 1909, fue así la primera película, propiamente dicha, de Greta Garbo. En Suecia gustó poco y la actriz pasó inadvertida. Stiller se lanzó, con este su más ambicioso film; a la conquista de Ber- lín, meca de toda la cultura nórdica, en bus- ca de un éxito mundial. El film, bien juzan- do, Greta Garbo presentada como estrella, asistiendo personalmente al estreno, lograron un enorme éxito en Alemania, lo mismo de crítica que de público. La empresa compra- dora de la película comprendió otra con Stiller, que debía desarrollarse en Constantinopla; Stiller impuso a su protegida, como protago- nista. En Turquía llevan la vida fastuosa hu- binal en Stiller, pasan el tiempo preparando el film y, cuando reclamaban fondos a Berlín para comenzar, no obtienen respuesta: la pro- ductora ha quebrado y todos se encuentran ya- rados en aquel lejano país. Stiller vuelve a Berlín y consigue rescatar a sus compañeros, pero todos quedan de nuevo sin fondos en

VILLEGAS LOPEZ



«Napoleón»; la pantalla triple

#### PELICULAS:

«El diques o «Para salvar a Holanda» (La Digue ou Pour sauver la Hollande, 1911); «El negro blanco» (Le nègre blanc), «La máscara del horror» (Le masque d'horreur), 1912; «Un drama en el castillo de Acre» (Un drame au château d'Acre), 1914; «La locura del doctor Tubet» (La folie du doc- teur Tubet), «Flor de las ruinas» (La fleur des ruines), «El enigma de las diés» (L'enig- me de dix heures), «El heroísmo de Paddy» (L'heroïsme de Paddy), «El loco de la Fa- laise» (Le fou de la Falaise), «Ce que los flouts raccontent», «El periscopio» (Le péris- cope), «Floriburas», «Barberousse», «Las ga- ses mortales» (Les gaz mortels), «Sias et compagnie», 1916; «El derecho a la vida» (Le droit à la vie), «La zona de la muerte» (La zone de la mort), «Mater Dolorosa», 1917; «La décima sinfonia» (La Dixième Symphonie), «Yo acuso», «J'accuse», 1918; «La rueda» (La roue), «Socorro!» (Au secours!), 1923; «Napoleón», 1927; «Marines et Cristaux», cortometraje en pan- talla triple, 1928; «El fin del mundo» (La fin

utilizado sus proféticas y prodigiosas realiza- ciones. Gance ha vivido como nadie el drama de nuestro tiempo que es sentirse sobre el filo de dos épocas. Toda su obra y su vida es esto.

#### ARGUMENTOS

«El espejo del padre Casáneo» (Le Glas du Père Casaire), «La leyenda del arco iris» (La Légende de l'arc —en— ciel), 1909; «Paganini», «El fin de Paganini» (La fin de Paganini), «El crimen del abuelo» (Le crime de Grand-Père), «El rey de los perfumes» (Le roi des Parfums), «L'Alembic», «El albergue rojo» (L'Auberge rouge), «Un tra- gico amor de Mona Lisa» (Un tragique amour de Mona Lisa), 1910; «Cyrano et d'Assou- cy», «Un claro de luna bajo Richelieu» (Un clair de lune sous Richelieu), «El electrocu- tido» (L'Electrocute), 1911; «La enferme- ra» (L'Infirmière), 1914; «Napoleón en San- ta Elena» (Napoleon a Sainte-Hélène), 1929; «La reina Margot» (La reine Margot), 1933; «La rueda» (La roue), 1935.

VILLEGAS LOPEZ

GANCE-GARBO

«du monde», 1930; «Mater Dolorosa», 1932; «Felip Derblay o el dieno de las heretrías» (Le maître de forges), 1933; «Folches», «La dama de las camelias» (La Dame aux Camélias), «Napoleón Bonaparte», versión sonora, 1934; «La novela de un joven pobre» (Le roman d'un jeune homme pauvre), «Juercia Borgias», 1935; «Un gran amor de Beethoven» (Un grand amour de Beethoven), «Jerome Perreau o «El padre de

los pobres» (Jerôme Perreau, héros des ha-  
-riedades), «Ladón de maîtres» (Le voleur  
de femmes), 1936; «Yo acuso!» (J'accu-  
-se!), «Louise», 1938; «El paraíso perdido»  
(Paradis perdu), 1939; «La vena ciega»  
(Le Vénus aveugle), 1941; «El capitán Fra-  
-casse» (Le capitaine Fracasse), 1942; «La  
-torre de Neale» (La tour de Neale), 1954;  
«Magistrans», 1956; «Austerlitz», 1960;  
«Cyrano et d'Artagnans», 1963-64.

VILLEGAS LOPEZ

GARBO

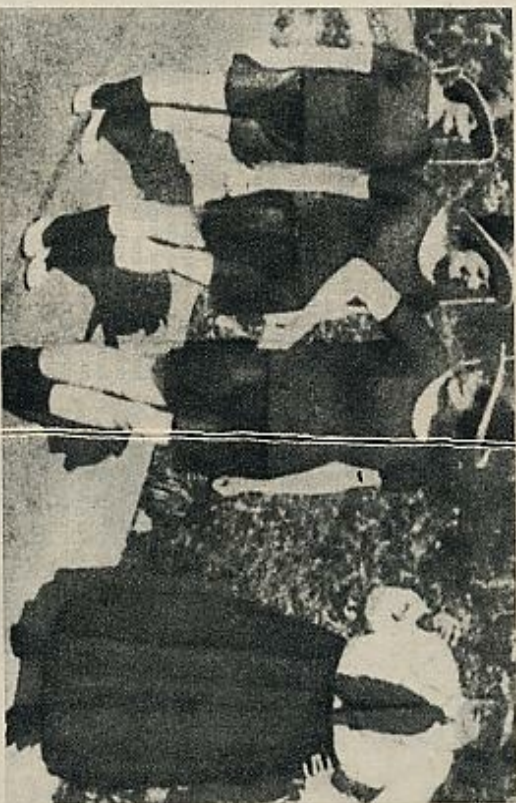
## GARBO (Greta)

**A**CTRIZ. Verdadero nombre: Greta Lovisa Gustafsson. Nació el 18 de septiembre de 1905, en Estocolmo, Suecia. Todos sus antepasados fueron modestos campesinos y su padre, Karl, nació en una granja al sur de Suecia. En 1896, a los veintiseis años, se trasladó a Estocolmo, y se casó con otra campesina, también emigrada a la ciudad. Anna Karlson, matrimonio que tuvo cuatro hijos, el menor Greta. De su padre heredó Greta la fuerza y la belleza. Era un obrero descalificado y la familia vivió siempre pobremente, en el barrio Sur de la ciudad, que son los barrios bajos: calle Blekingegatan, 32, edificio habitado por familias obreras. Su infancia transcurrió en aquellos arrabales, y jugó en los solares con los niños pobres del barrio. Los días de fiesta, la familia se trasladó a una pequeña fiesta en las afueras, donde pasan el día emborrachando la tierra. Desde niña tenía gran afición al teatro, aunque no podía ir por falta de dinero y se limitaba a admirar a sus ídolos, especialmente Carl Brisson, un apuesto cantante danés. En 1919, su padre enfermó. La muchacha debe acompañarle a clínicas y hospitales de caridad, y siempre guardará un doloroso recuerdo de aquellos años de desgracia y de pobreza. El padre muere en 1920 y la muchacha de catorce años trabaja como estibadora en una bodega, luego en otra de más categoría, con cuatro coronas a la semana, y suelta con ser actriz. En esta época consiguió dos pases de favor para ir a su admirado cantante y así fue su primera entrada en un teatro. Por su hermano Alva entró como vendedora en los grandes almacenes PUB, del nombre de su propietario Paul U. Bergström, uno de los mayores de la ciudad, y allí fue una de los modelos empujados. Estaba en el departamento de sombreros de señora y allí se inició su marcha hacia el cine. Hoy, aún, este departamento recibe las visitas de innumerables admiradores de todo el mundo, que gustan ver el lugar donde comenzó esta divina Greta (John Bainbridge).



Greta Gustafsson a los quince años

El camino fue éste: modelo de un catálogo de los sombreros femeninos. Mantiqui de una película de propaganda de los almacenes, para exhibir unos cuantos trajes, alguno transformable, realizada bajo la dirección del capitán Ragnar Rang. Otra película del mismo director, anunciando los productos de pastelería de una cooperativa, ya un poco más larga y donde incidentalmente pasan a su lado el entonces más famoso galán de la pantalla sueca, Lars Hansson. Y un día de 1922 entró en los almacenes el director y productor Hri Petzelich, acompañado de dos actrices, que iban a comprar trajes para un próximo film. La muchacha lo reconoció, pero no se atrevió a hablarle durante su trabajo, y aquel mismo día telefoneó al director, para solicitarle una entrevista. Y Greta obtuvo un pequeño papel en aquel film en preparación. Pero los dueños de los almacenes creyeron un deber paternal el venir por el porvenir de la muchacha, y la denegaron el permiso necesario para interpretar la película. Entonces, ella quemó sus naipes, abandonó su empleo y pasó al cine. Su primer film fue «Pedro el vagabundo» (Luffar-Pe-



«Pedro el vagabundo» (1922). La primera «bañista» de Greta Garbo

ter, 1922), torpe imitación de las películas bufas de Mack Sennet, donde hacía de «bañista» en un pequeño papel.

Por primera vez, la prensa mencionó brevemente su nombre. Pero no consiguió más trabajo, y el realizador la recomendó a la Real Academia de Arte Dramático para pretender una beca con que seguir una carrera seria de actriz. También la presentó a Frans Ewvall, uno de los más famosos maestros privados de arte dramático, ya muy anciano, cuya academia dirigía realmente su hija Signe. Esta mujer fue la primera persona que vio prematuramente el talento denso de Greta Garbo y se dedicó generosamente a enseñarla, hasta hacerla entrar en la Real Academia de Arte Dramático, en septiembre de 1922. Y por último, Gustav Molander, director de la Academia y realizador cinematográfico, eligió a Greta y a otra alumna, Moira Martinson, para actuar en un film de Mauritz Stiller, el máximo director del cine sueco. Entonces, como después con Ingrid Bergman, los alumnos de la Real Academia eran buscados por los directores para encontrar nuevos actores.

En este momento comienza el mito. Stiller (véase), judío ruso nacionalizado sueco, fue una de las figuras más extraordinarias del cinema, tanto por su obra como por su personalidad. Entonces, la imagen en el medio de expresión cinematográfico por excelencia, la



«La leyenda de Gösta Berlings» (1924), de Stiller