

VILLEGAS LOPEZ

convertido la publicidad en el cine. Ya no se hace con la vida pública de la artista, inventando, dirigida y controlada por los departamentos de publicidad: el origen árabe y principesco de Alreda Bara, muchacha judía de Ohio, o Greta Garbo, la diva, cuya oculto vida personal servía de base a sus misterios y auge. Hoy se hace con la vida verdadera de la mujer, más que con sus personajes, porque tanto fascina y representa esa mujer y su vida como la figura que surge en la pantalla. Y esa propaganda surrealista no tiene distinción, ni control, porque la hacen las autoridades mismas. Brigitte Bardot es este caso por excelencia: el mito de la estaza moderna.

Modelada, forjada de veneración y de resonancia. Durante varios años, todas las muchachas del mundo se han peinado, vestido y caracterizado como ella. Se la recibe en los festivales o estroños, como a los grandes conductores del mundo, con aviones que escriben palabras en el cielo, protegida por elucubraciones que amenazan destrozarla por estar, junto a ella. Sus películas producen al Estado francés tanos divinos como la industria del automóvil, se aseguran, etc. Y en igual medida el odio: las cartas insultantes y las preguntas intencionalmente; en Ginebra, durante la filmación de «Vida privada», más de quinientos personas la gritaban, insultaban y arrojaban piedras; en una estación de lujo, de deportes de invierno, las gentes exigen que se le niegue la entrada a la iglesia. Es que, en verdad, su vida es historia. Ahora su mejor film, la más extraordinaria creación hecha realidad, que atrae a las multitudes con sus sentimientos contradictorios. Por eso «Vida privada» es, según su director, Malle, un documental sobre la personalidad de Brigitte Bardot y —aunque no exactamente de su vida— de un ambiente y unos hechos muy semejantes a los verdaderos. La protagonista del film se deja caer en la muerte, como Marilyn Monroe lo hizo en realidad. No puede con el mito que representa, con los multitudes que la admiran, adoran, desean, envían y odian.

En los tiempos de Francesco Bertini o Rodolfo Valentino, el fotógrafo de la estrella cinematográfica, se consideraba una mujer abusada y sin importancia de gentes caprichosas. Hoy, el héroe del cine y la idolatría de la estrella es un indio cierto y un camino fundamental hacia la psicología en los grandes públicos, de las masas, protagonistas de nuestra época. Brigitte Bardot es, ante todo, un signo de nuestro momento y sus gentes.

PRINCIPALES PELICULAS

«Le trois normands», «Maudin, la fille sans valeurs», «Les dents longues», 1952; «Le portrait de son père», «Un acte de amour» (Act of Love), 1953; «Si Versailles m'était conté», «Tudis» (en Italia), «Le fils de Carolino

BARRYMORE

Chérie», 1954; «Elena de Troia» (Helen of Troy) (en Italia), «Futures vedettes», «Doctor at Sea» (en Inglaterra), «Las grandes manobras» (Les grandes manoeuvres), «La lumière d'en face», «Cette sacrée gamelle», 1955; «Mio figlio Nerone» (en Italia), «En effeuillant la marguerite», «El Dieu... c'est la femme», «La mariée est trop belle», 1956; «Une parisienne», «Les bijoutiers du clair de lune», 1957-58; «Un cas de malheur», 1958; «La femme et le pantin», 1958; «Babette se va a la guerre» (Babette s'en va-t-en guerre), «Quitter avec moi?», «La verdad» (La vérité), 1960; «Vida privada» (Vie privée), 1961-62; «Le repos du guerrier», 1962.



JOHN BARRYMORE

BARRYMORE, John

A actor. Verdadero nombre: John Blythe Drew. Nació el 15 de febrero de 1882 en Filadelfia (Pensilvania), Estados Unidos. Murió el 29 de mayo de 1942 en Hollywood. Hermano de Lionel y Ethel, y padre de Diana Barrymore, también actores. Por la línea materna viene de muchas generaciones de actores, durante ciento cincuenta años. Su abuelo Louise, casado con John Drew, era la dirección del Art Theatre, actriz y empresaria, extraordinario tipo de mujer americana. Su padre, Mauricio Blythe, ha-

VILLEGAS LOPEZ

responde así a la corriente actual de expresarse por el cine, más que expresar al público. Y desde este núcleo personal de ideas y opiniones, va ampliando su temática a cuestiones generales, éticas, sociales, históricas... Siempre para exponer y aplicar su idea, española con sus films para hacerla fecunda.

Porque Bardem es un intelectual, un ideólogo que hace cine: tras su arte, su estilo, sus personajes y sus temas están siempre sus ideas, más o menos manifiestas, en una forma o en otra, pero operante y conductora. Los valores que determinan la obra de Bardem son muchos y varios. Pero hay dos centrales, capitales: la solidaridad entre los hombres y la capacidad de estos hombres, para decidir su propio destino, individual y colectivo. De ahí el que los personajes de Bardem portan siempre, de un estado de oscuridad y error — muy semejante a la culpa — para encontrar la verdad y la luz, en lo que se ha dicho en llamar «stoma de conciencia». Esta idea central, con otros accesorios, es el eje de cada uno de sus films. Sobre todo del conjunto de su obra, que evoluciona desde el problema personal de la protagonista de «Comicos» hasta las amplias cuestiones sociales e históricas implícitas en «La venganzas» y en «Sonata».

Su concepción cinematográfica, su estilo de realización, sus cualidades de creador — positivas y negativas —, breves, lógicas, de estos valores fundamentales y de su centralismo ideológico. Bardem es, ante todo, un razonador que quiere hacer vivir y concarnar su sistema de ideas en la pantalla. De ahí su potencia, su precisión, su altura, la trascendencia y perspectivas de sus temas y la pasión intelectual que los sostiene y exalta; el cine de Bardem es siempre importante. De ahí también, en ocasiones, su frialdad y esquematismo, sobre todo en sus personajes. Su estilo revela esta misma unidad y permanencia, depurado y superado a través de sus ocho films. Domina el espacio con tomas de vista en profundidad, con personajes y objetos como referencias, poniendo siempre de manifiesto el espacio mismo. Gusta de una acción de fondo, que se interpola y perfura constantemente la principal, en sus grandes escenas. Y el tiempo de sus narraciones lo busca por el montaje alternado, en conflicto o conjugación, tipo Eisenstein, o en esas transiciones por semejanza y sustitución de la misma o parecida imagen, en distintos lugares o tiempos. Es un estilo propio, personal, característico, de alta precisión, que responde a esos propósitos, objetivos y valores centrales de su obra.

Por eso también Bardem y su cine es un reactivo suscitador de problemas: el arte como crítica social, la expresión de su época, la re-

BARDEM

presentación de su generación y del hombre medio de España; la lucha de generaciones y su mutua comprensión, etc. Nunca en el cine español —doméstico y familiar, en general se habían planteado tales cuestiones. De aquí la polémica que la personalidad y la obra de Bardem suscitan constantemente: desde el «logio» ditiámbico hasta la sequedad nihilista. Porque son cuestiones de fondo lo que se discuten sobre su expresión cinematográfica en los films de Bardem.

Fundamental y esencialmente, esta: el espulso o el europeísmo. Eterna cuestión histórica de España en todos los órdenes y todos los tiempos, que ha afectado a su cultura y su arte, hasta excitarlos. Ha habido siempre una cultura nacionalista, defensora del europeísmo, y una cultura europeísta, propugnadora de las ideas universales; como en todo país con vocación nihilista. En la cultura antigua, en la medieval, en la renacentista de Quevedo, en la moderna de Unamuno, en la actual... Nuestro cine, siempre en trance de comenzar su historia, es aislacionista y racista, por convicción, en máximo grado. Y en el momento que el cine es más universal que nunca, Bardem hace en España un cine más abierto al mundo. Cine español, con tremenda voluntad de serlo — hoy y aquí —, pero de concepción profunda e inevitablemente europea, que es decir universal.

Bardem ha traído el cine del mundo a España para elaborarlo aquí, para hacerlo español. Como Berlanga, ha llevado el cine de España al mundo para hacerlo universal. Sin que la distinción sea fundamental. Porque lo fundamental es que el cine español está — en presencia y en esencia — en el mundo por esos dos nombres — más Buñuel, en su avatar mejicano — y por algunos films aislados de otros realizadores. Esta ha sido su batalla y su conquista. Sobre el porfido de un futuro cine de España, que cuente en el mundo de un gran cine español digno de nuestra tradición de arte y cultura, estará siempre — con Berlanga y Buñuel — el nombre de Bardem.

PELICULAS

Argumentos: «Bien venido, Mr. Marshall», con Berlanga, 1952; «Noy'o a la visita», con Berlanga y Colla; «El torero», distintos capítulos, 1953; «Playa prohibida», 1954. Como director y argumentista: «San pascual felix», con Berlanga, 1951-53; «Comicos», «Folies Pascuas», 1954; «Muerte de un ciclista», 1955; «Calle Mayor», 1956; «La muerte de Pío Baroja», cortometraje; «La venganzas», 1957; «Sonata», 1959; «A las cinco de la tarde», 1960; «Tronca negra», 1962, en Argentina.

VILLEGAS LOPEZ

BARDOT

VILLEGAS LOPEZ

BARDOT



BRIGITTE BARDOT

BARDOT, Brigitte

A CTIVIZ. N. el 28 de septiembre de 1934, en París, Francia. Pertenece a una familia de alta burguesía francesa; hombres de negocios e industriales, como su padre; eduardismo, de reuniones sociales, fiestas de caridad, viajes a sus villas del campo o a las playas de moda. Todo un mundo especial, aristocrático, hereditario en sus costumbres, protocolos y privilegios. Tiene una hermana tres años menor, Mijonou, que, tras el éxito, de Brigitte, se dedica también al cine.

La madre quiso ser bailarina, pero las convencionalismos de su clase no lo permitieron. Pone esta ilusión truncada en su primera hija,

42

y Brigitte comienza a aprender danza clásica, desde los cinco años, en escuelas privadas primero, en el Conservatorio después. Es una alumna destinada, en la que sus maestros ponen grandes esperanzas. También tiene poca afición por el dibujo, y en un tiempo pensaba ser decoradora. Una señora de compañía, gobernante de la casa, la acompañará a todas partes hasta los catorce años. La guerra y la ocupación alemana pasan por la vida de la niña, de seis a once años, como un continuo acuerdo de indignas alegrías. En cambio, tiene, claro y agudo, el concepto de futilidad que la individualiza, porque, usaba gafas.

De este tipo de vida y de este medio social va a nacer —en aquel mundo de la pobreza— un tipo de jóvenes, perfectamente caracterizado, sobre el que se escribirá en todos los tonos. Y también una gran rama del cine actual, que tropezó y expresa este medio social y este nuevo tipo humano de la sociedad pre-

sent, con una mezcla de aceptación y repudio de este ambiente social. Pero siempre surgido y condicionado por él. Brigitte Bardot va a representar y expresar esa situación y esos tipos humanos, no solo con los personajes de sus films, sino con su personalidad real y con su vida verdadera. Esta quizá sea la razón inicial de ese éxito fabuloso, que hace de una muchacha de veintidós años un ídolo popular de las multitudes del mundo entero.

Su llegada al cine tiene todas las características y sigue los métodos típicos sexuales. En 1946, su madre decide poner una casa de modas, más por satisfacción personal que por negocio, y se especializa en trajes de adolescentes para epímeros bailar. Su hijo Brigitte aparece con algunos de esos trajes en la revista de modas de una prima de su padre. Todo sigue en ese ambiente familiar y social, peculiar y cerrado. Pero otras revistas la socializan, y la seveer gira para al cine a los disculpables años. Pequeños papeles en obras policíacas; la dura lucha con productores, que la rechazan continuamente, y miles de muchachas, hermosas y decididas, que le disputan aquellos pequeños papeles. Toda la batalla por la conquista del cine y del estruendo, siempre semejante a sí misma. Trabaja en Francia, en Italia, en Inglaterra, en películas cada vez más importantes y en películas de mayor categoría. Mere Allegret, descubridor de estrellas, en su larga carrera de director, la descubre en *Futuros vedettes*. René Clair le da el papel de ingeniera en *Las grandes mentiras*, lo que acaba de simularla. Ese año de 1955 es su fecha decisiva.

Filmando con Marc Allegret, conoce al ayudante y dialoguista de éste, un antiguo periodista y actor: Roger Vadim. Quieren casarse. La familia se opone y Brigitte intenta suicidarse con el gas. Se casa con Vadim, y éste realiza en 1956 su primer film: «Y Dios creó la mujer», de contenido erótico, que constituye un escándalo sensacional. Desde entonces, la vida particular de Brigitte Bardot y las películas que interpreta entran en el verdadero torbellino de un sensacionalismo creciente y sin tregua.

Hasta entonces, Bardot ha intervenido en unas quince películas en papeles de ingenua o de «vamp». Vadim, hombre representativo de esa situación y ese momento, tan propio de unas nuevas preferencias, sabe encontrar para ella un nuevo carácter y una definición exacta. Auna sus dos tipos separados y la convierte en la mujer-vamp, en la ingenua pervertida, en la vampírica cambiada, que viene a sustituir a la vampírica clásica, ya periclitada. La gran actriz austriaca Elisabeth Bergner imitó este tipo, con otros caracteres, y Simone Simon fue su máxima representación, desde «El lago de las damas» (1934), de Marc Allegret. Un nuevo sentido, una nueva, del desnudo y del erotismo cinematográficos —clásico en el cinema

francés— sirven de pedestal a esta figura nueva en su universo hacia el gran éxito.

Su personalidad real y su vida verdadera son, en la misma medida, parte capital de ese sensacionalismo y ese idolatría. Todos los poderes medios de difusión actuales han dividido instintivamente los menores detalles de su vida privada. Su época bohémica, plena de dificultades, ambición y lucha con Vadim; su divorcio, en medio del escándalo de unos publicistas y polémicas periodísticas; sus nuevos amores, comentarios y fotografías por los reporteros del mundo entero; su piso de París, su villa de Bézouche, su casa en La Madrague, en la playa de hijo de Saint-Tropez; su auto de exporto, sus palomas, su perro «Clown» y su perro «Gangne» con vagabundo recogido en España... En 1959 se casa de nuevo con Jacques Charrier, un actor joven (N. en 1936), que se revela en «Les treintes», de Carné, y que conoce en la filmación de «Habete se va a la guerra». Hijo de un coronel de artillería, con cinco hermanos más, varios oficiales. El nacimiento de su hijo, el serbio militar de su marido, la enfermedad de éste, las presuntas complicitades que Vadim lanza, las polémicas con este motivo, el volver a filmar con él, etc., llenan continuamente las páginas de las publicaciones del mundo entero, con fotografías que reporteros implacables toman a todas horas, por cualquier motivo y que se pagan como oro. Así todo ella —sus personajes de la pantalla y su personalidad verdadera— forma esta figura de la mitología popular contemporánea.

Detrás de esta figura, formada por su persona y su personaje, encarnación del sexo appeal de última hora, va surgiendo la actriz. Como en Marilyn Monroe o Sofia Loren, el fin cas de malheur, de Aumont Lara, y «La sésif», de Clouzot, muestran este cambio hacia el arte de la comediante hacia la actriz que en ella hay. Pero por hoy, lo que cuenta no es ella, sino el arte, que fascina a las multitudes del mundo entero, que es siempre noticia de actualidad, en unos años plenos de hechos sensacionales, y que estudian los sociólogos como el fenómeno Bardot, expresión del espíritu de las masas.

Mito de la estrella, típico del cine y del arte en general, sero con una fuerza y amplitud hasta hoy desconocidas, y con los caracteres de nuestra época. El teleobjetivo de las cámaras fotográficas, ojo de larva distancia, mira constantemente, en cualquier lugar y momento, para obtener el repartido gráfico, que hace la carrera de reporteros dispuestos a transcribir. En la pesadilla de los personajes de hoy. Y los públicos son los más grandes de la historia, tienen omnipotencia, poder, definición social y son omniscientes; no necesitan estar en presencia física, porque su ídolo está siempre con ellos, en los innumeros medios de difusión actuales: prensa gráfica, radio, cine, televisión... Estos dos hechos principales han

43

82