

VILLEGAS LOPEZ

ves of Elizabeth and Essex), 1939; El cielo y tú (All this and Heaven Too), La carta (The letter), 1940; La gran mentira (The Great Lie), La novia cayó del cielo (The Bride Came C.O.D.), La toba (The Little Man Who Came to Dinner), 1941; Esta es nuestra vida. (In this our Life), La extraña pasajera (Now Voyager), 1942; Alerta en el Rhin (The Watch on the Rhin), Gracias a tu buena estrella (Thank Your Lucky Stars), Vieja amistad (Old Acquaintance), 1943; La vanidosa (Mrs Skiffington), La cantina de las estrellas (Hollywood Cantoon), 1944; Cuando el amor florece (The Corn is Green), 1945; Vida robada (Stolen Life), Engaño (Deception), 1946; Winter Meeting, June Bride, 1948; Beyond of the Forest, 1949; Eva al desmoronarse (All About Eve), La ambiciosa (Payment on Demand), 1950; Another Man's Fison, 1951; Llama un desconocido (Phone Call from a Stranger), 1952; The Star, 1953; La reina virgen (The Virgin Queen), 1955; Storm Center, Catered Affair, o Wedding Party, 1956; John Paul Jones, 1959; Un gangster para un millagro (Footprint of Miracles), 1961; What ever Happened to Baby Jane?, 1962.

(Véase en páginas 151 y 158 (número 40 de TRUNFO) las restantes instrucciones sobre Bette Davis; "El auditivo del deseo", "A marra victoriosa" y "La toba".)

DELUC
Louis

TEORICO, director argumentista. N. el 14 de octubre de 1890, en Cadouin (Dordogna, Francia). M. el 22 de marzo de 1924 en París. Como la mayoría de los cinematografistas franceses de aquellos años, viene al cinema desde la literatura, y por el camino de la «Conversión» al nuevo arte. Escritor nato, hace periodismo desde muy joven y será autor de toda clase de obras: novelas, cuentos, poemas, «ballets», teatro... «Monsieur de Berlins, femme danoise», «Le secret du confessionnal», «L'homme des bars», «Le dernier sourire de Tête Brulée», «Le train sans chemin», representan a la literatura «moderna», entonces a la moda, dentro de la cual se mueve el cinema francés hasta hasta René Clair. Deluc desdía el cine. Pero, en 1915, se proyecta en Francia, en plena guerra mundial, el film norteamericano «Forfaiture», es decir, «La marca de fuego» (The Cheat, 1915), de Cecil B. de Mille, con Sessue Hayakawa y Fanny

BETTE DAVIS-DELLUC

Ward. Es un film que apenas cuenta en la historia del cine. Perteneció a ese género de temas melodramático-sexuales que entonces lanza De Mille en el cinema norteamericano: un japonés se venga de la mujer, que juega con su pasión, naufragó a fuego en la espaldia. Hoy todo es folletinesco demercurado, pero entonces enseñó a los cinematografistas franceses y europeos estos tres valores: composición plástica de luces y sombras, sobriedad en la elección en la historia y fidelidad en la interpretación, sobre todo en el japonés Hayakawa. Fue la revelación intelectual del cinema para los que lo atacaban o negaban. Lo que para los industriales del cine «Los misterios de Nueva York» («Les exploits of Elaine», 1915), cálido film de episodios de Louis Gasnier. Y para todos, las primeras películas de «Charlot», que empezaban a llegar a Europa. «Los técnicos franceses estupefactos, deslumbrados, deshechos, median la distancia que separa lo que ellos hacían de lo que debían hacer.» (A. Lang) Deluc escribió: «Por primera vez vemos un film que merece este nombre. "Forfaiture" tiene, sobre todo, la estimación de una cosa completa. Las obras geniales no son siempre completas. Aquí no se ve el genio. Un músico no hablará de genio ante «La Tosca» de Puccini. Sin embargo, todos reconocerán que se trata de una cosa completa, organizada con una destreza y una maestría admirables. «Forfaiture» es «La Tosca» del cinema.» Exacta visión. Y Louis Delluc se convirtió así al cine, nuevo arte.

En realidad, es la aparición deslumbradora, arrolladora del cine norteamericano y el fin del triunfante cine francés de la primera década del siglo. Charles Pathé debe allearse con el nuevo llegado y acuarbe liquidando su gran imperio cinematográfico, en favor del vencedor y el beneficiario propio. Hay un revuelo nacionalista contra la invasión y Deluc, que defiende aquel cine por buen cine, es acusado de antipatriota. Pero su lema es muy claro y sigue vigente para toda cinematografía nacional que busque su camino: «Que el cine francés sea cine. Que el cine francés sea francés.» Batalla ardiente y valerosamente, en sus campañas, al mismo tiempo que Canudo hacía la suya. En 1917 es rector jefe de «Fims» y llama a sus péginas a Collette, Antonine, Cocteau, Aragon, Apollinaire... En 1918 comienza su crítica en el diario «Paris-Midi» bajo el título de «Cinema y Cito», que luego recogerá en un libro. Funda el semanario «Ciné» (1919-23), donde aparecen las firmas de Germaine Dulac, Abel Gance, Baroncelli, L'Herbier, Epstein... el grupo clave del cinema francés de los años 20. Colabora en numerosas revistas: «L'esprit

VILLEGAS LOPEZ

porque bajo todos sus francos había visto en ella una gran actriz. A él debe Bette Davis su carrera cinematográfica. Pero sin la fácil y esplendorosa belleza estandarizada que Hollywood exige como una marca de fábrica, continúa sin posibilidades de destacar. Hizo quince películas más, con directores de toda clase y categorías hasta que en 1934 es prestada a RKO para el papel femenino de «El cautivo del desierto» (The Human Bondage), según la obra de Somerset Maugham, bajo la dirección de John Cromwell, como compañera de Leslie Howard. La Warner se negó durante seis meses, porque no quería que otra empresa pudiera levantar una estrella desechada por ellos, pero bajo su contrato, a la que un éxito tomaría menos manejable y más cara. Pero la convicción de que fracasaría, como hasta entonces, los decidió a la cesación. El film fue su éxito definitivo. Millard es la muchacha de barrio bajo y leñador «cokney», camurra de un pequeño comedor barato, de la que se enamora ese estudiante con un pie deforme, Leslie Howard, que siempre es puesto como ejemplo clínico raro, y le produce un tremendo complejo de inhibición. El amor de aquella muchacha de baja extracción, simple y perversa es su única salida a la vida. Pero es también su esclavitud y su tortura. Has que otro amor cualquiera le libere del pequeño monstruo. Esta creación la consa-

BETTE DAVIS

era como gran actriz, y, en cierto modo, tiende a tipificarla, peligro constante del actor en el cine.

La Warner la utiliza entonces e interpreta un grupo de films, entre los que destaca «Peligrosa», que le vale el primer Oscar de la Academia de Hollywood. En «El bosque petrificado» hace un excelente papel, junto a Leslie Howard. Pero la mayoría de estas películas no la ofrecen nada, y la actriz estima que son «increíblemente malas».

Se encuentra presa en el peligroso dilema del cine profesional: si acepta películas y papeles cualesquiera, su des crédito como actriz es inevitable y su final seguro; si se defiende y rechaza, adquiere fama de difícil e inmanejable, calificativo mortal en cualquier país, pero inaceptable en Hollywood, donde rigen las normas de la producción industrial eficiente. Toma otro camino: acepta el contrato que le ofrece Alexander Korda, en Inglaterra. Pero la Warner, que hasta entonces la ha cedido sin dificultades, se niega ahora; hace valer su contrato, se entabla un pleito, que pierde la actriz. Vuelve a la empresa, que desde entonces realiza para ella sus más importantes films. El primero es «La mujer marcada» (1937), de Lloyd Bacon, con Humphrey Bogard. Ahí comienza la gran época de Bette Davis. «Jezebel» (1938), de Wyler, le vale el segundo Oscar de Holly-



«La solterona», de Edmund Gosling, con Bette Davis y Miriam Hopkins (1939)

VILLEGAS LOPEZ

BETTE DAVIS

wood. De 1939 a 1944 es una de las diez actrices más «baquileras» del cine norteamericano. «La amarga victoria», de Gouldin, es quizá su máxima interpretación de esta época, sobre un personaje complejo y patético. En «Alúbrer» encarna a la empujadora, casi un papel secundario, actriz Carlotta, casi un papel secundario, pero lo acepta con tal de hacer una película de menor calidad, pero del mayor éxito de público. Después, grandes interpretaciones en «La cebra», «La lobba extraña pasajera» — cuya primera mitad es inolvidable —, «Alerta en el Rhin», la gran película del oxilado político, «La vándalos» y «Por siempre Eva» son brillantes y perfectas creaciones de un personaje, pero esto sobre ella. «Vida robada» es el film más representativo del proceso que viene cuando a la actriz, a través de su mejor labor y sus máximos éxitos. Los dos personajes de las películas, que cambian su vida, entrando una en la de la otra, es el suceso dorado del actor. Pero aquí Bette Davis no alcanza a Elizabeth Bergner, que la interpretó en 1938 («V. Bergner, Elizabeth»). No por el argumento y tratar la materia, de tratar el argumento y tratar la materia.

Bette Davis es, desde 1938, la más grande de las actrices de la pantalla. Actriz en el sentido del comodante como artista creador, con la plenitud de recursos escénicos. Es, por ejemplo, la actriz que mejor se mueve en la pantalla. Dueña y maestra de un estilo y una técnica prodigiosos, infinitos, que no se notan a fuerza de ser efectivos, ocultos en su propia creación. Esta creación es un ser humano de limitadas perspectivas, universo hecho de todo lo que la rodea, pero siempre redondeado y traducido a sí misma. Un mundo en un ser humano, es lo que Bette Davis ha logrado hacer ver en la pantalla. En este sentido de gran comodante de todas las posibilidades es superior a la gran Greta Garbo, toda personalidad y fascinación, o a la Ingrid Bergman, toda espontaneidad y calidad humana. Bette Davis va siempre más allá de sí misma y sus personales perfectamente trazados; actriz de horizonte sin límites.

Pero no ha encontrado nunca el productor, la película, el argumento ni el realizador que precisaba. Ni mejor ni peor, sino el necesario a esa personalidad peculiar, imper, de orden genial. Apenas media docena de films y personajes ofrecen un camino a sus posibilidades de creación. Lo demás es mediocres, nombres y nombres, sin apenas valor en la historia del cinema.

Poco a poco, estos films la van orientando a tipos maridos, consejeros y rivales. «La ambiciosa» (1950), de Curtis Bernhardt, es un film absurdo, en torno al

tópico de su personaje referido. A partir de 1953 sus films son de una creciente importancia artística. Bette Davis vuelve al teatro: hace una revista musical, dirigida por Dassin; recorre el país; hace «éxito» en Broadway, pero como gran estrella de cine ha desaparecido prácticamente. Son diez años en nueva lucha contra todas las adversidades; operada de osteomielitis, estuvo dos años retirada, para reaparecer, después se rompió la columna vertebral, lo que la obligó a un año de reposo; su aspecto físico acusa agudamente, ostensiblemente, el tiempo. Mucho su marido, su constante e inabundante amigo y compañero. Y se consumó su cuarto divorcio, tras diez años de matrimonio, con el actor Gary Merrill, con el que había sus giras teatrales. Su primer matrimonio fue con el músico Harmon Nelson Jr, antiguo compañero de colegio, casados de 1932 a 1939; Arthur Farnsworth, divorciados en 1943, y el ex boxeador William Grant Sherry. Tiene una hija propia y dos hijos adoptivos. Con ellos vuelve a Hollywood, después a afrontar de nuevo, por el camino más difícil. En Estados Unidos la industria del éxito no quiere el fracaso; no es una maldición, es un pecado social y vital. El que contrae su caso no debe esperar ayuda, y Bette Davis pone un anuncio, con su retrato, pidiendo trabajo: «Madre de tres hijos, de diez, once y quince años. Divorciada. Treinta años de experiencia en la pantalla. Todavía así y más simpática de lo que se dice, busca empleo fijo. Ha trabajado también en Broadway». Solicite informes.» Como un antiguo guerrero, ha planteado este cartel de desafío en la ciudad que ha de conquistar con su audacia, su talento y su arte de actriz máxima de la pantalla. A las cincuenta y cuatro años, su historia comienza de nuevo.

PRINCIPALES PELICULAS:

La mala hermana (Bad Sister), Sinden (1932). Waterloo Bridge, La casa del invierno (Hedge's Home), La amenza (The Innocent), Maridos imprudentes (Way Back Home), 1931; El hombre que se acordó a Dios (The Man Who Played God), Una vida (So Big), En comedia se engaña (The Rich Are Always With Us), The Dark Horse, Una caballa en los alpendores o Escalvados del campo (Cabin in the Cotton), Tres en un partido (Threes on a Match), Aventuras de trampón (The Crowd Roars), Famosos jumpers, 1933; 20.000 años en Sing Sing (20,000 Years in Sing Sing), The Working Man o The Adopted Father, La ex dama (Ex Lady), Los desaparecidos (Bureau of Missing Persons), 1938; Drogas infernales (The Big Shakedown), El albar de la moda o Locura de la moda (Fashion of 1934), A casa de herederos (Jimmy the Gent), Foy over Frisco, El cautivo del

VILLEGAS LOPEZ

BETTE DAVIS

deseo (Or Human Bondage), 1934; Anna de casa (Honeymoon), Tierra prohibida (Bordertown), The Girl from Ipanema Avenue, La que apostó su amor (Front Page Woman), Agente especial (Special Agent), Peligrosa (Dangerous), 1935; El boquete perdido (The Petrified Forest), The Golden Arrow, Satán Met a Lady, 1936; La



Bette Davis en «Satan Met a Lady», de Wyler