

VILLEGAS LOPEZ



Lillian Gish

una de las grandes figuras dominantes de los primeros años del cine, por sus grandes condiciones de actriz dramática y, sobre todo, porque es una figura creada por David W. Griffith, uno de los grandes genios del cine. Muy niña debutó en el teatro, en la compañía de Alice Niles, en el melodrama «In Cozyet Streets», y permaneció varios años con ella. Luego, con su hermana Dorothy, actuó en otras compañías. En 1912, van casualmente a visitar a su amiga Gladys Smith, a la que Griffith conocía a hacer mundialmente célebre con el nombre de Mary Pickford. Y en aquellos estudios de la Biograph, las hermanas Gish comenzaron su carrera cinematográfica como extras, en un número indetermiado de aquellas películas cortas, en su mayoría hoy inanimadas y perdidas. Su primera actuación fue en «El enemigo invisible» (The Unseen Enemy, 1912), cuya protagonista era Mary Pickford. Su primer papel importante, en «The Mothering Herbs», en 1913, y su primer gran éxito lo obtuvo en el mismo año con «Judith de Bethulia», primera película norteamericana larga, de cuatro rollos y aproximadamente una hora de duración. Pero su consagración como una de las máximas estrellas del cine norteamericano y mundial, se centra en su extraordinaria interpretación de Elsie Stoneman, la tierna y dulce muchacha, amada por el coronel nortista de «El nacimiento de una nación» (The Birth of a Nation, 1914-15), de Griffith. El colosal éxito de la pe-

GISH

lícula hace de Lillian Gish una de las más grandes, admiradas, idolatradas estrellas del cine, figura representativa de toda una época y una mentalidad.

Después, en su larga obra destacaron siempre los films de Griffith como «Corazones del mundo», «El gran amor», «El idilio del Valle Feliz», «Pobre amor... Pero sobre todo «Pam-pollo rotoso» y «A través de la tempestad», cuyas interpretaciones han de quedar como sus cumbres magistrales. Y cuando Griffith decide, parece arrastrar con él a su actriz predilecta. En «Las dos huérfanas» la actuación de las hermanas Gish está sujeta al anamorfismo y sensibilidad general del film. La actriz se independiza de su creador, en decadencia, interviene un grupo de películas, algunas extraordinarias, a lo largo de la década del 20: «La hermana Blanca» (The White Sister, 1923), de Henry King; «La Bohème» (1926), de King Vidor; las dos mejores películas dirigidas por Victor Sjöström en Hollywood, que son «La letra escarlata» (The Scarlet Letter, 1926) y «El viento» (The Wind, 1928); y aquel gran film pacifista de Fred Niblo, «El enemigo» (The enemy, 1928). Pero la influencia de Griffith es más profunda y permanente que la circunstancia de su dirección. La Gish es su obra, y nunca podrá desprenderse de esta imponente original, que un día la miró y la hizo. La llegada del sonoro no es más que el motivo circunstancial para su progresiva desaparición de la pantalla y su paso a papeles de característicos, en films más o menos importantes. En realidad, deja de contar en el cine. Actúa en la televisión y sobre todo en el teatro, donde goza de prestigio y alcanza éxitos de público y de crítica; obtiene el premio Pulitzer, en «All the way home», en 1961.

Lillian Gish es el punto humano de expresión de David W. Griffith, como forjador del cine norteamericano y uno de los cinco grandes creadores fundamentales del cine mundial. Todas sus concepciones, a la vez simplistas y complejas, se hacen personaje en esta mujer, su actriz predilecta. Su concepción fundamental de la lucha entre el bien y el mal, con el triunfo del primero, encarna en esta muchachita bella, débil, ingenua, pura, de mirada candida, inflexible en corazón y bucles infantiles. Toda la auténtica poesía de Griffith y toda su tremenda sensibilidad están en Lillian Gish. Son sus ensueños de adolescencia, hijo de un coronel sudista, que le enseñaba a recitar. Las poesías de Tennyson —«Idilios», «In memoriam» y Brownie, con sus poemas y sobre todo sus dramas románticos, oscuros y puritanos —«Hombres y mujeres» o «El amor y el libro»— están presentes a lo largo de toda su obra. Y desde luego, fundamental y decididamente, Charles Dickens y sus personajes (véase Griffith). Es el espíritu victoriano inglés el que yace continuamente en el trasfondo de su obra, como reminiscencia de la patria que sus antepasados abandonaron, pero de la que siempre se sienten orgullosos.

316

VILLEGAS LOPEZ



Margarita Gauthier

hombre de mundo. Sus amigos son cada vez más escasos y siempre prefirió a las mujeres. Principalmente Salka Viertel, la mujer del escritor Berthold Viertel, y, sobre todo, Mercedes de Acosta, bella mujer cosmopolita, interesada en las más diversas actividades, desde la poesía, que escribe, hasta la pintura moderna, desde el catolicismo al budismo y al yoga, desde el vegetarismo a la última corriente de la moda. Pero, sobre todo, Greta Garbo ha sido dominada por su tremendo pánico a los periodistas, a las multitudes de sus admiradores y, al fin, a las gentes en general. Incluso a los trabajadores mismos del estudio, a los que a veces obliga a salir para que no la mirasen.

Las causas reales de su retirada del cine-

ma han sido interpretadas de mil maneras, todas «tendenciosas»: desde el horror a las gentes hasta los consejos de un psicoanalista que le recomendaba se aleje de aquel mundo, si quiere que su espíritu sobreviva. En dos o tres ocasiones, ha pensado seriamente en tomar al cine, incluso ha firmado contratos, pero no ha podido sobreponerse, y ha renunciado. Hoy, es una mujer vagabunda por las calles de las ciudades y los caminos del mundo, totalmente ocioso, sin ningún interés definido, que dedica a pasar los días y los años. En alguna ocasión ya dijo: «Estoy muerta hace muchos años». Y cuando en 1946, los periodistas la preguntan sobre sus planes para el futuro, responde sinceramente: «No tengo planes para el cine, ni el teatro, ni para nada. Ni siquie-

313

VILLEGAS LOPEZ



Maria Walewska, de Clarence Brown, con Charles Boyer

ra tengo un sitio para vivir. Soy como un tronco a la deriva». Hay que pensar en estas peregrinaciones intradoras de Rimbaud, aquel joven de diecinueve años, que ha escrito los mejores poemas de su tiempo, que después del atentado de Verlaines, renuncia a su arte, quema su último libro y marcha sin crear por Europa, combate en Jera, se pierde en la selva, es contrabandista en la Etiopía del emperador Menelik y vuelve para morir en su patria, anonado no haberlo hecho en algún lugar ignorado «rodeado de desconocidos, sin edad y sin sentimientos». Quizá sea esa misma fuerza destructora, gran corriente secreta del espíritu.

Los dos máximos mitos creados por el cinema son el de Charlton, el vanguardista, y el de Greta Garbo, la vampírica. El del héroe y su aventura no ha encontrado su representante genial y único, dispersándose entre Douglas Fairbanks y sus continuadores, Charles Chaplin y Greta Garbo ofrecen al hombre de hoy el espectáculo de la creación mitológica, realizado a la vista de todos, lejos del misterio del tiempo y de lo sagrado, donde nacen los mitos clásicos. Todo mito se apoya siempre en una realidad, que se torna simbólica dolor de ser lo que es. Lo fantástico y lo real se superponen, sin destruirse, en esa unidad del mito. El pescador prolífico muestra el extraño sustituto de la montaña, porque allí engancha su dios un anzuelo de pescador para sacar del fondo del mar la isla donde habitan; el campesino enseña el puente sobre el abismo, para contar la leyenda de un demonio que, en tiempos remotos, lo hizo con su sobrenatural poder, aunque sepa también que el puente es romano. No importa que sepan lo real y lo natural, porque el mito vive sobre ello y lo explica por el otro lado de la veracidad. Este mismo mecanismo arcaico sigue funcionando en el alma de los hombres y en las creaciones de este último arte que es el cinema.

Sobre Greta Garbo, aquella muchacha nórdica con su vida sencilla y oscura, se levanta

GARBO

la el mito eterno de la mujer peligrosa, de la mujer malada y divina, sea Helena de Troya, la semidiosa, o Salomé, la danzarina que pide por su belleza el precio del crimen. Y el cine crea «la vampírica», transposición de ese eterno ideal de la mujer como diosa y como demonio. Es un mito europeo y nórdico. Nace en el cinema danés, lo recoge el italiano y lo lanza el norteamericano con Theda Bara, que le da el nombre, sobre una película inspirada en un poema de Kilpin. «El vampiro», en 1914. Pero Theda Bara es más que nada un hecho publicitario, elemental y burdo de la mujer perversa: a veces se retrataba con un esqueleto al lado, como si fuese el del caballo que acababa de devorar. Solamente con la aparición del cine psicológico, principalmente germano, a partir de 1924, se hace posible la existencia de la vampírica. Porque Greta Garbo es, ante todo, psicóloga y todo lo que sucede en torno suyo sólo tiene por objeto revelar el secreto de aquel espíritu y mostrarlo en el delirio de su pasión que es mostrar la muerte desnuda del amor. Sobre este pedestal, las multitudes alzan la figura de Greta Garbo, «la mujer divina», la gran vampírica: el mito eterno. Lo que hoy apenas viámbrosamente, a través de la junta de los tiempos y del misterio de las civilizaciones perdidas, convertido en leyenda y en folclore popular, lo hemos visto nacer, crecer y crecer ante nuestros ojos, con el mito de Charlton y de Greta Garbo.

Si Martine Dietrich puede ser el final de Madame Bovary, el gran personaje de Freud, Greta Garbo es, sin disputa, más que ninguna otra, Margarita Gautier, el romanticismo y fácil personaje de Dumas, hijo, que llena toda una época de la literatura y de la vida.

Greta Garbo es la seductora de amor, la sésa protegida por delirios amorosos, en el delirio de un erotismo imposible: esos largos bra-

VILLEGAS LOPEZ



Greta Garbo pasa sus vacaciones en su finca «La Rocca» de la Costa Azul

zos imponentes y apremiantes, por ejemplo. Si tiene un último amor es sólo porque tras él llega la muerte. Pero es exigente, dominante, triste como toda romántica, con un eterno gesto de desconfianza y de avidez... Cada época tiene su ideal de amor y de erotismo, su ideal de fomento que lo expresa, y tras de Greta Garbo, el tipo de la vampírica ha evolucionado y la pérdida sus clásicos perfiler. Pero está ahí, eterno, porque Greta Garbo es el misterio del amor y la mujer, sin fondo y sin fin.

Y la mujer real sobre la que se levanta el mito de la gran vampírica, heredera de todas las mujeres que han encarnado la fantasía personal y su leyenda. La obra de todo artista acaba por devenir su vida cotidiana y personal; Greta Garbo lo ha rehecho y se ha quedado sin su vida y su personalidad. «Hacer años que estoy muerta». Cuando ve sus películas, habla del personaje en la pantalla como si fuese algo totalmente ajeno a ella, desvinculada en tercera persona: «Ahora, ella sale de la casa...». En la época en que, en el mundo, dominaba lo mítico sobre lo experimental, lo fantástico sobre lo real, esa sembla haberla protegido y acomodado a la mujer, como los fantasmas de Shakespeare. Pero ahora, de lo que Greta Garbo ha huido es también de la vampírica y su fábula, al huir de esas multitudes que la adoran, la acosan, y buscan acercarse a la deidad que ha encarnado en su pobre figura humana. Como Marilyn

GARBO-GISH

M Monroe, no ha podido resistir ni su mito ni su fatalidad; aquella se dejó caer en la muerte y Greta Garbo se ha dejado llevar por el curso de la vida más anódica, anódica, vulgar y vacía, hasta no ser nada, como un tronco a la deriva. Lo que también forma parte de su mito, lo que quizá es la vengancia de su personaje. Una vez más el mito es más fuerte que la realidad, y si lo real sirve de base para levantar un mito, este mito acaba por crear otra realidad. Greta Garbo es la expresión de esta mitología del amor, del misterio de la mujer diosa, hasta para las más grandes multitudes que, desde el comienzo de los tiempos, contemplaron la imagen de una mujer.

Películas:

Un film corto de propaganda de los Basares PUB, 1921; un film corto de propaganda de los productores alimenticios de la Cooperativa de Consumidores de Estocolmo y «Pedro el vanguardista» (Luffar-Petter), primer film de argumento, 1922; «La leyenda de Gosta Berling» (Gosta Berling saga), 1924, todas en Suecia; «La calle sin alegría» (Die Freudlose Gasse), 1925, en Alemania. En Norteamérica: «El tormento» (The Torrent), «La tierra de todos» (The Temptress), 1926; «El demonio y la carne» (Flesh and the Devil), 1926-27; «Ana Karenina» (Love), 1927; «La mujer divina» (The divine woman), 1927-28; «La dama misteriosa» (The mysterious Lady), 1928; «La mujer ligera» (A woman of affairs), 1928-29; «Orgullosos salvajes» (Wild Orchids), «Tentaciones» (The single standard), «El beso» (The Kiss), 1929; «Ana Christie» (Anna Christie), «Romanco» (Romance), 1930; «Inspiración» (Inspiration), «Susana Lenox» (Susan Lenox: Her Fall and Rise), «Meta Hart», 1931; «Gran Hotel» (Grand Hotel), «Como tú me desearas» (As You Desire Me), 1932; «Cristina de Suecia» (Queen Christina), 1933; «El velo pintado» (The Painted Veil), 1934; «Ana Karenina» (Anna Karenina), 1935; «Margaritha Gautier» (Camille), 1936-37; «La condesa Valerwika o «María Valerwika» (Maria Valerwika o «Conquistas»), 1937; «Noche», 1939; «La mujer de las dos caras» (Two-Faced Woman), 1941.

GISH (Lillian)

A CTRIZ. Verdadero nombre Lillian De Gish. Nació el 14 de octubre de 1896 en Springfield (Ohio). Estuvo unidos. Formó pareja con su hermana Dorothy, dos años menor, y tan parecidas que Griffith y otros realizadores debían pedirles que vieran diferentes, para poder distinguirlas con facilidad. Pero Lillian es



Lillian Gish, de Lubitch, con Melvyn Douglas