

**A**CABA la serie que TVE ha destinado al «revival» Greta Garbo. La Reina Cristina de Suecia se ha quedado compuesta y sin novio. Greta Garbo es un lenguado blanco, ha dicho Dalí. Hemos visto a ese lenguado blanco remontar los mares desde la prostitución sin suerte de Anna Christie hasta la realeza sin suerte de la Reina Cristina de Suecia, pasando por el matrimonio y el adulterio sin suerte de Ana Karenina. Qué poca suerte tienen los personajes que encarna la Garbo, qué poca suerte tuvo la Garbo con los personajes y los argumentos que la hicieron encarnar. Es como si, treinta años después de la muerte artística de Greta Garbo, la reposición de sus películas nos hubiera puesto en la pista de un crimen que entonces fue perfecto porque no fue descubierto: el asesinato de una hermosa chica sueca, película a película, asesinada por la recortada imaginación de los guionistas, por los balbuceos de la lingüística cinematográfica. Y, sin embargo, la chica sueca conseguía sobrevivir a cada intento de asesinato, con su belleza acuática, blanca, tuberculosa, fría, con su belleza de lenguado escurridizo, aparentemente lento.

Los argumentos han envejecido. Los gestos, las palabras, la mayor parte de los encuadres, las luces ambientales, aquellos ritmos visuales con los que el cine educaba la percepción de unas retinas maleducadas por la letra impresa, los paisajes y las lejanías terrestres. Pero sobre tanta vejez y superación, el lenguado blanco ha sobrenadado. Durante semanas hemos soportado películas sentimentales y visualmente envejecidas porque habla un lenguaje sobresaliente con el que sí comunicábamos: Greta Garbo.

### El rostro

Una de las películas más agudas de Bergman es *El Rostro*. Ante el espectador aparece un rostro enigmático y todas las peripecias que rodean a ese rostro se tienen de su misma ambigüedad, de su misterio, de ese pozo de trascendencia del que el espectador supone ha surgido «el rostro», salvamento traumatizado del naufragio de una conciencia. Finalmente se descubre que el rostro era simplemente eso, un rostro de actor al servicio del papel de la ambigüedad.

Greta Garbo es un caso similar. En el diccionario del cine de Jean Mitry se dice que ha marcado el cine «... con su personalidad, a la vez distante y provocadora: reserva de rasgos casi inmóviles, extraña fascinación de su mirada, he aquí lo que sus contemporáneos han elogiado de Greta Garbo». Nuestro paisano Angel Zúñiga, primer gran mitólogo subcultural, compara a la Garbo con Sarah Bernhardt. Gentes con más de cincuenta años de edad, gozadores de las películas de la Garbo en su propio tiempo, en su propia salsa, aseguran haber recibido tantos comunicados de la Garbo como personajes representaba. Es decir, para ellos la Garbo era una buena actriz que daba «su personaje», fuera cual fuera.

Se trata, sin duda, de una ilusión óptica. La Garbo era como el arroz blanco, que se puede comer con cualquier cosa, porque es un sabor neutro multiplicado grano a grano y que, por lo tanto, multiplica el sabor de lo que le echen, sea un ajo frito o sea un quintal de crustáceos. Hay que distinguir entre esta Garbo «arroz blanco» y los actores de tic. Un actor de tic caracteriza un solo personaje que se va repitiendo película a película, al que se le adaptan los guiones, los acompañantes, los directores, etcétera. La Garbo no es exactamente eso. La Garbo es una presencia, independiente de lo que está a su alrededor, lo suficientemente pasiva como para recibir todas las tonterías que le echen, pero para sobrevivir sin impregnaciones modificadoras.

Hay tres características lingüísticas funda-



# EL LENGUAJE DE GRETA GARBO

mentales en este personaje: la manera de moverse, la manera de mirar, la impresionante boca capaz de dejar a medias la tristeza y la alegría. Estas tres características de la «presencia» de la Garbo son de una evidente modernidad, porque pronosticaban modas del cuerpo y el alma que nuestro tiempo ha ratificado: filiformismo, conciencia del propio esqueleto, relativismo en el juego de relaciones con los demás y con la realidad, un código ético personal e intransferible, una aparente desgana hacia los canapés de caviar y las situaciones demasado establecidas.

Los guionistas de Hollywood cogieron esta lingüística de la presencia de la Garbo y le echaron la salsa de tomate del amor prohibi-

do o el timbal de langostinos regios de las razones de Estado. Cuando la Garbo se pone un jersey en Anna Christie, está mucho más cerca de Gloria Steinam que de nuestras masoquistas madres o abuelas y, sin embargo, consiguió que nuestras masoquistas madres y abuelas se identificaran con el personaje, recibieran de él la ración de satisfacción que compensaba el hueco de sus insatisfechas señas de identidad.

Fue un personaje manipulado para el masoquismo de las masas de espectadores de entreguerras. Al servicio de personajes sin suerte y desde una moralidad sin suerte, la Garbo va recibiendo las bofetadas de la vida y uno diría que sin enterarse, porque no bien recibidas ya se las había traspasado al devoto público. ¿Sería transparente Greta Garbo? Es muy posible que psicológicamente fuera transparente, como los «médiums», cuya única función es servir de intermediario de comunicados de ultratumba. La Garbo ponía su presencia-«médium» entre el emisor (la industria de Hollywood) y el receptor: nuestras madres y abuelas. Pero ella pasó por veinte años de oficio sin hacer otra cosa que dejar hacer.

### Casi setenta años de incógnito

La Garbo nació en Estocolmo en 1905. A los quince años estaba gorda. A los veinte, ya no. A los treinta era la reina femenina del cine mundial. Cuando se acercaba a los cuarenta hizo una película que se llamaba *La mujer de las dos caras*, y después, desapareció. Desde entonces se ha convertido en el personaje que ha enseñado a tres generaciones lo que quiere decir la palabra «incógnito». Yo me enteré en los años cuarenta del significado de esta palabra porque las revistas ilustradas reproducían la imagen de una esbelta y madura señora con gafas de sol: «Greta Garbo llegó a Portofino de incógnito».

Con los años, y a la vista de los «revivals» de las películas de la Garbo, uno sospecha que el incógnito fue la nota más destacable de toda su vida. Encarnó personajes de Selma Lagerlöf, O'Neill o Tolstoi, y también personajes del señor Clarence Brown, pero jamás dejó en ninguno de ellos parte de sí misma. Los grandes actores, a veces, asesinan al personaje bajo el peso de su singularidad. Los actores mediocres lo asesinan bajo el peso de su vulgaridad. La Garbo se limitó a sustituirlos por ella misma en su largo viaje de incógnito.

Su propia retirada es un signo de desafección. Jamás ha demostrado la menor nostalgia por el protagonismo de otros tiempos. Ni ha sustituido el viejo protagonismo por otro. Cuando el espejo le dio noticias de que la máscara envejecía, la Garbo dejó de mirar el espejo, dejó de convertirse en el espejo pasivo donde el público buscaba su propia identidad y se marchó a su vida privada, como el jubilado se marcha a su madriguera cuando le llega la edad. Recientemente he visto una de las últimas fotos de la Garbo convertida en una anciana fuerte, de amplio esqueleto y el rostro erosionado por casi setenta años de vida. Es un rostro que nada tiene que ver con la maravilla facial de *La leyenda de Gösta Berling* o la patética tuberculosis enervante de *La dama de las camelias*, o la provocadora mirada distante de mlope de *Fascinación*. Pero el rostro de esta anciana fuerte que mira a la cámara desafiante, consciente de su vejez libre y tranquila, sigue produciendo la misma sensación de nada y nadie que producía la Greta Garbo joven y sufrida. El cine descubrió en ella la intangible significación de determinadas presencias. Descubrió, sobre todo, la capacidad que tenía el público para leer la Biblia a partir de una sutil palabra o imagen de provocación. ■ M. VAZQUEZ MONTALBAN.