

# EL MITO DE LA GARBO INMORTAL

DIEGO GALAN



EN 1912, el señor Zukor inventó un sistema de realización de películas por el cual no era ya tan importante el argumento, el acabado o la realización como el encanto prefabricado de sus intérpretes. El astuto señor Zukor había entendido que la manera de garantizar una continuidad en sus beneficios consistía en asegurar de alguna manera el éxito de sus productos. Y, para ello, nada mejor que repetir algo que al público pudiera entusiasmarle, y ese «algo» era más fácil de encontrar en la cara o mirada de una actriz (o un actor) que en el tono de un florero. Además, la vida privada de esa cara, debidamente utilizada, podía servir para mantener el interés del respetable hacia los productos (léase películas) en que esa cara salía. El señor Zukor, poco después de que el cine fuera inventado, descubrió la manera de asesinarlo: el «star system».

Mientras algunos se desgañitan hablando de la fascinación producida por tal actriz o tal actor, hay otros que piensan que el demolidor invento de Zukor destruyó bastantes posibilidades del cine como medio de creación; porque, a las restricciones normales de la producción (atenta siempre a sus beneficios), el realizador de una película debía verse ahora sometido al cuidado extremo del protagonista, hasta el punto de que su trabajo no era más que la manutención de ese rostro convertido en gallina de huevos de oro. El cine servía para alimentar el cine. Una estrella debía entusiasmar en una película para que el espectador, enardecido, acudiera presuroso a contemplar el siguiente film de la interfecta. El argumento de una película, su significación, tenía como principal cometido la conservación del mito. La lógica interna de cualquiera de los productos promocionados por el invento de Zukor, carecía de lógica si se renunciaba al juego de la fascinación y el encanto de la estrella.

Más tarde, hábilmente, algunos realizadores de talento descubrieron que la fama de un actor era un vehículo de atracción utilizable para otras cuestiones. Y sirviéndose de los «tics» o muletillas de las estrellas, los creadores de talento hacían su propia obra respetando algunas cláusulas del juego.

Billy Wilder, en 1950, realizó una película que era como el adiós a la preponderancia de la estrella en la creación de una obra. Se llamó «El crepúsculo de los dioses» («Sunset Boulevard»), y Gloria Swanson, una ga-

llina esterilizada por los años, interpretó su propia mueca en un gesto desgarrado. Diecisiete años más tarde, Robert Aldrich volvería a tocar el tema de la estrella perdida, en su película «La leyenda de Lillah Clare», donde Kim Novak era la víctima del sistema deshumanizado del estrellato. Una actriz se convertía exclusivamente en un producto mercantilizable y escasas de sus características personales o íntimas podían figurar en la representación externa, compuesta científicamente de acuerdo a la demanda del mercado.

Pero estos intentos de recapitación sobre el invento de Zukor, aún no desaparecido del todo en el destrozado cine, no fueron contemporáneos de la gallina más comercial de cuantas en la Historia hubo.

## UNA SUECA CON HAMBRE

Si Greta Lovissa Gustafsson hubiera nacido en Chamberí quizá nunca hubiese sido Greta Garbo. Porque cuando el señor Mayer decidió colonizar Europa utilizando a los propios europeos, no tuvo oportunidad de dejarse imponer una actriz española ni defendió tanto a ningún realizador español como al sueco Mauritz Stiller, uno de los más importantes directores del entonces fundamental cine nórdico.

El señor Mayer había pensado que si se llevaba a Hollywood a los directores y actores europeos que daban dinero en sus propios países, él tendría así la opción de ser el único productor de Europa. Seducidos por el bello dólar y la continuidad laboral, pocos rechazaron la hábil oferta de Mayer.

Stiller no quiso viajar si no se aceptaba a la que él consideraba como un auténtico descubrimiento. Una chica de poco dinero y mucha hambre que, trabajando en unos almacenes, había tenido la ocasión de filmar un par de «spots» publicitarios. Stiller, fascinado por su cara y con ganas de pigmalionizar a alguien, se encargó de que Greta aprendiera a andar como las señoritas bien, a sentarse como es debido y a comer con tenedor y cuchillo. Y Greta (ya convertida en Garbo) fue manejada por Stiller en sus primeras películas suecas para crear esa fascinación que él, muy inteligente director, sabía necesaria.

El señor Mayer miró a Greta de arriba abajo, se encogió de hombros y aceptó su concubinato con Stiller (aunque las indiscretas versiones sobre la vida privada de la pareja rechazan, en ocasiones, sus relaciones sexuales hasta el punto de que algunos aseguran la frigididad de la actriz), pero rechazó la idea de que vivieran juntos en el país del cine. Y la Greta permaneció ignorada y aburrida en su apartamiento hollywoodense, hasta que, como la leyenda manda, en 1926 interpretó su primera película americana («The torrent», de Monta Bell, en la que interpretaba a Leonora Moreno, singular española de la novela de Blasco Ibáñez, «Entre narajos»).

También los americanos pensaron que el rostro de aquella mu-



Greta Garbo, la gallina de los huevos con más oro del cine.

jer era sugestivo y encantador, empezaron a escribir líneas felicitando al señor Mayer por su descubrimiento allende los mares, y el productor, astuto, se frotó las manos pensando que también ahí tenía una fértil mina a explotar. Y en verdad que la tuvo.

Si la mirada aprendida de Stiller, la despreocupación nórdica por las cosas terrenales y la belleza innegable de su cara no hubieran sido elementos suficientes para el éxito, resultó, además, que la señorita Garbo, con morriña eterna de su país, se negó continuamente a que los periodistas se inmiscuyeran en su vida privada. Y con la astucia propia de la gente que realmente quiere lo que dice, la actriz consiguió mantenerse en el más absoluto misterio. Para horror de los curiosos, nadie conseguía enterarse a quién abrazaba la estrella por las noches, a quién escribía cartas o qué pensaba de la descodada moda del momento. Los neuróticos jugos de los gacetilleros funcionaron a las mil maravillas y sobre la señorita Greta se escribió —como es de rigor en cuanto alguien sea medianamente conocido— cuantas versiones y cotilleos correspondían a las represiones ocultas de los propios gacetilleros.

El señor Mayer seguía frotándose las manos e hinchando sus dividendos. La conducta personal de la actriz (quizá al principio espontánea, más tarde, sin duda, mantenida a la fuerza) servía maravillosamente a sus propósitos. Las críticas a las películas se convirtieron en toscos exámenes psicológicos para determinar el carácter y el misterio indescifrable de la estrella. Y ésta, ayudando a sus desalmados perseguidores, aparecía convertida, en el cine, en exótica habitante de la lejana China, en folklórica española

o en aventurera de los mares del Sur, o en rusa antigua (y, luego, ¡hasta en rusa moderna!). Con un rostro tan perfecto como el suyo y unas reglas de juego tan bien establecidas, el mito no tardó en alcanzar cimas asombrosas.

#### UN EROTISMO CONTROLADO

El cine ha servido durante años la liturgia de la «vamp» en sus muy diferentes modalidades. A cada época, un tipo distinto de mujer que convulsione en su pobre butaquita oscura al espectador sin pena ni gloria. Desde la abigarrada Theda Bara a la sobria Lillian Gish, de Marlene a Marilyn, un amplio servicio de posturas y conductas que van desde la más desafortunada prostituta al angelito ingenuo capaz de enamorarse de una mosca de buena voluntad. Pero, en todo momento, la «vamp» es una mujer que juega el doble papel de objeto y verdugo; que sirve el tinglado basado en la excitación, pero que domina el juego en función de la conducta insólita que se permite, totalmente sorprendente, en su tiempo.

El tipo de «vamp» que el cine ponga de moda en cada momento dependerá de la situación real de la mujer en la sociedad, de su utilización, de su emancipación. Quizá diferentes matices de «vamp» se complementan en una imagen compleja y vasta de la mujer.

Greta Garbo, por derecho propio, entra a formar parte del enunciado. Ella no será una «vamp» desafortunada, sino que interpretará un tipo de mujer frío, distanciado, elegante, altivo, que dominará el entorno con una mirada que alcanzará una altura superior en tres centímetros a la de cualquier otro ser humano. Su rostro, que, en palabras de Robert Sherwood, «es tan increíble-

mente bello que obliga a su contemplación con un espíritu semejante al de un acto religioso», no recogerá ninguna emoción vulgarmente humana, sino que será el registro de matices ligeramente sobrenaturales («En las escenas de amor —decía Truman Capote—, los ojos de la Garbo evocan la más grande emoción sensual, pero, al mismo tiempo, parecen expresar la sombra que pesa sobre el fin de un amor»).

Roland Barthes pensaba que la expresión de Greta turbaba a las masas lanzando sus emociones como a través de un filtro por el que se acercaban a un valor de la carne del que no se podía prescindir, pero al que tampoco se tenía acceso.

Greta Garbo no tenía nada que ver con Mae Murray, Lillian Harvey, Marlene Dietrich, Gloria Swanson o Louise Brooks. El suyo era el erotismo metafísico de los seres privilegiados, exquisitamente misterioso, elegantemente humano. Estamos en el apogeo del cine romántico, lejos todavía del contacto brutal que el cine experimentará más tarde con el erotismo en su dimensión más primitiva. Aún la Garbo será durante unos años la reina y señora de los sentimientos; cuando Joan Crawford, Jean Harlow y la propia Marlene irrumpen ofreciendo la imagen de la mujer liberada, que ama pero que también hace el amor, que cuenta con él y habla de ello, la Garbo tendrá que retirarse porque su esfinge de reina de otros mundos no tendrá ya cabida en las apertencias ocultas de los espectadores.

La divina sueca superó casi todas las pruebas que el tiempo fue poniéndole. La muerte de Stiller, su comercialización definitiva en Hollywood, su contacto diario con los gacetilleros indiscretos, la llegada del sonoro y el paso de algunos años. Lo que ya no podía formar parte de sus victorias era el cambio del mundo y, por lo tanto, el cambio que experimentaría la «vamp» en función de los dividendos que los promotores del cine defenderán por encima de cualquier sentimentalismo. A pesar de que siempre se nos diga que la Garbo fue la actriz más importante de la historia del cine, lo cierto es que se limitó —con mayor o menor talento; esto es algo que ahora tendremos oportunidad de comprobar— a confeccionar un tipo de mujer muy concreto y preciso para un momento también muy preciso. Cuando, forzando a la gallina, los productores continuaron haciendo películas con la sueca emigrante, los resultados en taquilla no alcanzaron la brillantez habitual. Y, al parecer, la misma Garbo decidió retirarse, visto que «María Walewska», «Ninotchka» y «La mujer de dos caras» estaban lejos de continuar siendo «Mata-Hari», «La Reina Cristina de Suecia» o «Como tú me desearas».

#### UN FILON A REVISAR

Greta, retirada en vida, continuando su tradición de mujer que defiende su vida privada por encima de cualquier publicidad, ha hecho correr más toneladas de



Con su vida personal, reservada a cal y canto, colaboró a mantener el mito.

tinta que aún cuando era la reina del mundo. Siguen pagándose a precio de oro las fotografías que la sorprendan en su vida diaria, se haría millonario quien consiguiera una entrevista en exclusiva. Por astucia, por temor, por vanidad, por aburrimiento, Greta no tiene nada que ver ya con el cine; de haber seguido manteniendo contacto con él es muy posible que hoy no se hablara tanto de ella, no se la considerara aún como la actriz más importante de la historia del cine.

La verdad es que quienes se empeñan en seguir considerándola así —por necesidad, suponemos, de reafirmar su época y su criterio por encima de cualquier novedad, como tal, temible— son seres, que generalmente, se han despreocupado luego por la continuación del cine, por sus innovaciones y sus circunstancias. La Garbo no era más que una actriz de su momento, como es natural. Después de ella, los métodos interpretativos han evolucionado notablemente y sería absurdo pensar, eliminando así el talento de la gente más joven, que después de ella, el mundo ha terminado.

Su mito, como el de cualquier otra estrella de cine, cuenta, sin duda, con algo del talento interpretativo de la susodicha, pero, sobre todo, con el tinglado que alrededor se trame. A más tinglado, más mito; a más sobriedad, menos encanto.

Los productores americanos, engordados por su trabajo, viajaron continuamente a Suecia en busca de nuevos talentos, con afán de emular a la Garbo. Y de ahí salieron Ingrid Bergman, May Britt, Viveca Lindfors, Marta Toren, Anita Ekberg, Ann Margret...

Si la Garbo fuera suiza, ¿qué hubiera sido de estos últimos talentos, que volvieron a convulsionar al mundo? ■