



**AYER,
"PIEDRA DE
ESCANDALO" ...
HOY,
"MITO OFICIAL"**

HABRÍA que analizar muy seriamente por qué estos momentos han sido los elegidos para proponer a la sociedad española una serie de mitos cuya ubicación cronológica no corresponde, además, a los años setenta. El que desde un medio oficial como es la televisión se proyecten, aquí y ahora, las imágenes divinizadas de Humphrey Bogart, Clark Gable o Marilyn Monroe posee una directa significación política que no es posible soslayar. El ansia de evasión, la mediocridad, el continuo sentimiento frustrativo que dominan amplias zonas de nuestro stratus social —con características especialmente acusadas dentro de la burguesía— forman un inmejorable caldo de cultivo para la aceptación de unos elementos míticos que, como tales, proporcionan una dimensión alienante, esencialmente tranquilizadora. Ni la lucidez de Bogart ni la amoralidad de Marilyn fueron aceptadas entre nosotros en el

momento de producirse con mayor virulencia, cuando la aureola mítica correspondía mínimamente a la existencia real de sus protagonistas. Aprovechando la muerte de ambos —Gable requeriría un análisis aparte— y el tiempo transcurrido, parecen querer hacernos olvidar el desprecio o los insultos (que levante la mano quien no haya oído condenar a Marilyn a todos los infiernos posibles por parte de predicadores o curas de colegios religiosos) con que se les ha tratado cuando su incomodidad no había sido asimilada aún. Queda el consuelo de que, dentro de diez o quince años, oiremos cómo Brigitte Bardot o «Vlridiana» llaman a la puerta de cualquier presentador de TVE...

**MAS ALLA DE UNA
PROBLEMATICA PERSONAL**

Pero la tristeza que produce comprobar cómo a estas alturas nuestro país necesita —o le hacen

necesitar— unos mitos (tan inofensivos, además, como los cinematográficos), no debe influir en manera alguna sobre el verdadero estudio de aquellos que están tras el mito. En este aspecto, sería tristísimo despreciar la apasionante personalidad de Marilyn a la luz de la aplicación que está teniendo entre nosotros. Porque su trayectoria escapa, además, a cualquier tipo de esquematismo, de caracterización apresurada que queramos imponerle. Ni siquiera la lectura y relectura del documentado libro de Fred Lawrence Guiles, que acaba de aparecer en España (1), permite la comprensión plena de un personaje al que sólo un término tan ambiguo como el de fascinación definiría mínimamente. Y es que detrás de Marilyn no sólo hallamos una problemática personal, sino las convulsiones de un pueblo sometido a una crisis conti-

nua. Aunque tampoco sea plenamente válida su única utilización —tentadora, por supuesto— como elemento catalizador de los traumas y represiones de una sociedad puritana.

UN DESEQUILIBRIO BRUTAL

No es cuestión ahora de trazar un itinerario interpretativo de la vida de Marilyn. Si su desolada infancia (padre semidesconocido, madre, tío y abuelos víctimas de esquizofrenia paranoica, traslado continuo de residencia) poseyó una influencia esencial en la configuración de su carácter y sus obsesiones, no todas sus reacciones vitales e intelectuales pueden explicarse a partir de este período, ni aun desde su interpretación freudiana. Dos de las interrogantes más repetidas por Marilyn en los momentos de crisis (¿«Por qué me hacen estas cosas?», «¿Qué queréis hacer conmigo?») no indican tanto una neurosis casi aniquiladora o un extraño complejo persecutorio —que existían, ciertamente— como ese sentimiento de «innata víctima» que sus biógrafos —Guiles entre ellos— citan con frecuencia. Como el personaje central de «Fata Morgana», como la Cecilia de «La calle de las camellas» (por poner dos ejemplos literarios cercanos), Marilyn se veía anudada por un entorno hostil, al que continuamente pedía un afecto, un amor que —en el mejor de los casos— se quedaba reducido a atención interesada. El choque brutal existente entre la sólida realidad que ella deseaba alcanzar desde la niñez y el trato de mercancía a que se veía sometida (el mismo que Marilyn aplicó después a muchos que la ayudaron, no vamos a jugar al maniqueísmo fácil) determinaron un desequilibrio psíquico que, tras ataques de histeria y terror, productos casi siempre de crisis sentimentales, recuerdos de infancia e insomnios, que cantidades insólitas de tranquilizantes no podían ya dominar en los últimos años, la condujeron a una muerte, quizá aún más reveladora que su vida, cuando acababa de cumplir los treinta y seis años. Muerte que la Policía calificó oficialmente de «probable suicidio», pero que «muy pocos, entre los amigos que la conocían —afirma Guiles—, creyeron fuera un acto intencional», inclinándose

(1) «Norma Jean, Vida de Marilyn Monroe», de Fred Lawrence Guiles. Editorial Lumen, Barcelona, 1970.

MARILYN MONROE

LAS VICTIMAS TAMBIEN SON FASCINANTES

FERNANDO LARA Y DIEGO GALAN

por la hipótesis de un posible accidente que se materializó por «la falta de auxilio en el último instante».

LA RELACION CON MILLER

Del sentimiento de protección que Marilyn inspiraba, del juego pigmaloniano con el que se iniciaron un noventa por ciento de sus relaciones con extraños, ante los que solía adoptar una postura defensiva de su «búsqueda de cultura», el típico —y máximo— ejemplo viene a ser la unión que mantuvo con Arthur Miller, extendida a lo largo de diez años y no sólo a los dos que permanecieron casados. Resulta muy fácil atacar al autor de «Las brujas de Salem», porque no supo mantener a su lado a Marilyn (ruptura en la que Guiles no profundiza, lamentablemente).

te). Pero si se analiza la casi siempre desconcertante complejidad de la actriz, sus incontroladas reacciones, su ausencia de profesionalidad, nacida de un temor continuo ante su trabajo y un «vedettismo» exacerbado, puede comprenderse que la tarea de Miller no era nada sencilla y que, además, los únicos momentos realmente felices que disfrutó Marilyn se sitúan en este matrimonio, sin el que la distancia existente entre «Cómo casarse con un millonario» y «Vidas rebeldes» quizá no habría sido superada jamás.

Por otra parte, la mejor biografía de Marilyn —la única, diríamos— está en «The misfits»: ese personaje de Roslyn, con la sensibilidad a flor de piel, amante de los animales, que no soporta el dolor de los demás, se llamaba en realidad Norma Jean Baker... ■

en el tiempo el momento en que «Niágara» escandalizó a los censores españoles (y confiando ahora en una versión íntegra), la memoria registra, entre algunas escenas sobresalientes, el ajustado y expresivo traje rojo que Marilyn lucía aquí. Desgraciadamente, la versión televisada no nos permitirá recrear de nuevo tal visión. Hathaway, director de la película, expresaba así su opinión sobre Marilyn: «Marilyn es la mujer más excepcional que he conocido nunca. Su verdadera personalidad era muy distinta de la que trataban de imponerle todos los que la rodeaban... Marilyn era una mujer modesta, tímida, con poca confianza en sus posibilidades. A pesar de que nunca había ningún problema para rodar con ella porque conocía perfectamente el guión, se gastaba trescientos cincuenta dólares de los quinientos que ganaba en clases de baile, de dicción, de canto, siempre tratando de aprender.

de Lorelei, resultado "sexy" de las emprendedoras mujeres típicas de Hawks, quien ya la había dirigido en «Me siento rejuvenecer» unos meses antes. Hawks señala perfectamente una constante esencial de Marilyn: «Desde mi punto de vista, Marilyn Monroe no fue nunca verdaderamente real, y la gran comedia es plenamente irreal. En un principio, Marilyn hizo películas en que su interpretación era realista. Y eso no le convenía. Sólo tuvo éxito, de verdad, a partir de "Me siento rejuvenecer", trabajando en comedias irreales».

«COMO CASARSE CON UN MILLONARIO» («How to marry a millionaire», 1953), de Jean Negulesco

La aburrida mediocridad de Negulesco sólo se veía alterada por las apariciones de Marilyn en un personaje inolvidable de miopía. Su creación no se basaba ya en una pura presencia, sino que había algo más, inteligencia. El formato del film (cinemascope-color De Luxe) es el menos apropiado para su paso por televisión, e incluso Marilyn «desaparecía» en alguna secuencia (conversación en la terraza entre las tres amigas). La fuerte competencia de Betty Grable y —sobre todo— Lauren Bacall realizaba aún más el valor del trabajo de Marilyn, que venía ancho a estas tres estúpidas historias paralelas, estructuración que Negulesco «perfeccionó» en «Creemos en el amor». «Marilyn era una persona a la que resultaba muy difícil acercarse. Tenías que pasar

LAS PELICULAS DEL CICLO

«NIAGARA» (1952), de Henry Hathaway

Una de las películas más promotoras del mito; por encima del hilo argumental —una historia

de suspense, con crimen frustrado y venganza pasional— es, sobre todo, la figura mítica de Marilyn (junto a las cataratas del Niágara, según señala André Bazin) el eje y cumbre de interés de la película. Lejana

«LOS CABALLEROS LAS PREFIEREN RUBIAS» («Gentlemen prefer blondes», 1952-1953), de Howard Hawks

Lo señala Guiles en su biografía: «Cuando se estrenó "Los caballeros..." tanto Marilyn como Jane Russell fueron invitadas a dejar la huella de sus pies en el cemento de aquel famoso patio en el que Norma Jean había estado tantos sábados por la tarde, y donde intentaba que sus pies coincidieran con las huellas de los pies de las "estrellas" de los años treinta y las películas mudas». Había llegado la consagración como «star» en su personaje

UN «COLLAGE» PARA MARILYN

DE la película «Amor en conserva»:

Marilyn: «Me viene persiguiendo un hombre!».
Groucho Marx: «¿Sólo uno?».

ANDRE Bazin: «He escrito que después de la guerra el erotismo cinematográfico se desplazó del muslo al seno. Marilyn Monroe lo ha hecho descender entre los dos».

UN periodista, entrevistando a Marilyn:

—¿Qué se pone usted para dormir?
—Chanel número cinco.

MARILYN: «Cuando tenía seis o siete años soñaba con encontrarme desnuda en medio de una iglesia. Y lo pensaba porque mi traje de orfelinato me desesperaba. Desnuda, yo era igual que cualquier otra niña».

HENRY Fonda: «La pérdida de Marilyn es muy grande, tanto para el cine como para el público. Marilyn tenía gran talento y enorme humanidad».

MARILYN: «Cuando me siento a la mesa con un hombre, no pienso mucho en lo que como».

«PRAVDA», en la muerte de Marilyn: «Marilyn Monroe era víctima de una sociedad en decadencia».

ADO Kyrou: «Ella fue nuestra defensa contra la estupidez, una bofetada a las Hijas de la Revolución, a los censores, a los padres de familia, a los ensotanados y endocrinados. Ella fue la que dijo no en un mundo donde el sí de rigor era sinónimo de resignación. Siguió la huella de Mae West. Inquietada y consciente por el papel que se le encomendaba, se debatió y se extendió desnuda sobre un

tapiz rojo. Este acto revolucionario —¿No le gusta a usted el rojo?— fue seguido por otros desafíos, siendo el más importante su voluntad de seguir siendo lo que era, de atreverse a ser una mujer, una mujer hasta en el más pequeño de sus gestos, de sus sonrisas, de su miopía, de su andar.

«La vida y la muerte de Marilyn fueron una búsqueda de amor, una voluntad guerrera de liberación. «Ella siempre será "la mujer"».

ESCANDALO ante el famoso calendario (1949) en el que Marilyn aparecía desnuda. Los censores la interrogan:

—¿Pero no se puso usted nada para estar ante el fotógrafo?

—Sí, puse la radio.

—Pero, ¿es que no la molestaba a usted estar desnuda?

—No. ¿Por qué? Si el estudio tenía calefacción... →

MARILYN

largos ratos explicándole las cosas y a veces emplear un tercero para conseguir un acercamiento a ella. Esta vaguedad era su gran cualidad; en ella radicaba su personalidad», opinaría Negulesco años después.

«RIO SIN RETORNO» («River of no return», 1953-1954), de Otto Preminger

Con su Roslyn de «The misfits», el único papel «épico» de Marilyn. Si su erotismo había sido calificado de «húmedo» a partir de «Niágara», la lucha con la Naturaleza que centraba «Rio sin retorno», y especialmente las escenas fluviales —transparencias incluidas—, intensificaba el empleo del adjetivo. El mismo contraste que existe entre la Marilyn de las comedias sofisticadas y ésta casi salvaje, se produjo en su vida privada, a la que benefició el apartamento temporal de Hollywood, meses antes de su boda con Di Maggio. La fuerte autoridad de Preminger y el carácter de Marilyn nunca sincronizaron. El director vienés la atacó fuertemente una vez finalizado el rodaje, aunque en el verano del 62, cuando ella fue expulsada de la Fox, poco antes de su muerte, Preminger declaró que «no tendría inconveniente alguno en volver a dirigir a Marilyn, si encontraba un guión adecuado a sus posibilidades artísticas».

«BUS STOP» (1956), de Joshua Logan

Marilyn pidió ser dirigida por Logan, el hombre que ya había hecho «Picnic» con Kim Novak. Entre humorista sarcástico y moralista reprimido, Logan compuso para Marilyn una historia sobre las relaciones amorosas standard y la ridiculez de las posturas preestablecidas en esas relaciones. «Bus Stop», en su día, no fue excesivamente bien recibida por la crítica, que consideró un error de Marilyn el haberse dejado dirigir por Logan, hombre al que se le calificaba de misógino. Sin embargo, no todo el film aparece hoy tan siniestro como se pretendió. Algún número musical y la nueva comprobación del gran ta-



«Niágara» (1952), de Hathaway, fue la primera película en la que Marilyn ocupaba la cabeza del reparto. Abajo, el equipo de rodaje de «The misfits»: Marilyn, Gable, Clift, Huston, Miller y Wallach.

MONROE

lento de actriz de la Monroe posibilitan hoy, quizá entre otras cosas más, una nueva visión de la película. Así opinó Joshua Logan de Marilyn: «Es una mujer muy inteligente y puede ser considerada como una de nuestras más importantes actrices de comedias. Tiene todas las cualidades para ello, pero el ambiente de los negocios cinematográficos y la forma en que éstos se desarrollan la producen un absoluto terror».

«EL MULTIMILLONARIO» («Let's make love», 1960), de George Cukor

George Cukor es conocido como el más espléndido director de mujeres. Si ello es o no un tópico, aparece como indiscutible el hecho de que con él han trabajado las actrices más importantes, populares o sugestivas de los últimos años; y Marilyn no faltó en el expediente. Con «El multimillonario» —divertida comedia sobre la historia de una seducción en la que el millonario seductor quiere ser amado «por sí mismo» e intenta adaptarse a la forma de vida de su pareja para disimular su situación—, Cukor consiguió ofrecer la imagen de la auténtica Marilyn, contradiciendo la figura creada por el «star-system» en la medida en que la actriz aparecía como una débil mujer necesitada de afecto y que explota, para sentirse querida, aquello que los demás le consideran como único valor. Cukor, tras su experiencia en esta película, comentaba a propósito de Marilyn: «Hay alguna gente que deja que su belleza les tiranice. Cuando ésta empieza a desaparecer se angustian de tal modo que no pueden enfrentarse con la vida. Marilyn Monroe se preocupaba de sí misma, se contemplaba en los films y no la gustaba el futuro tal y como se presentaba. Era alguien que sabía mucho sobre esto, aunque ella pretendiera lo contrario. La gente se preguntaba el por qué tenía ella la boca abierta todo el tiempo. Cuando la tenía cerrada se podía apreciar una barbilla demasiado prominente y voluntariosa. Cuando la mantenía abierta, esta dureza desaparecía».

UN 'COLLAGE' PARA MARILYN

GINA Lollobrigida: «Quiero suponer que no ha sido el cine quien la ha matado. Adoraba su trabajo, lo hacía con pasión, y ponía toda su alma en él. Esta extrema sensibilidad, ligada a su arte, era su principal característica. No podía dejar de sufrir con ello, pero tampoco de sentir inmensas alegrías».

MARILYN: «El erotismo de una nación difiere siempre de la imagen que se forman las otras. Cada nación se imagina que siempre hay más erotismo en los demás países».

«SUNDAY Times»: «¿Cómo explica usted, señora Miller, que se haya convertido usted en un símbolo sexual en América?»

Arthur Miller: «Yo creo que es porque ella es genial».

Marilyn Monroe: «¡Está loco...» (se ríe).

Arthur Miller: «Marilyn hace de la sexualidad una parte integrante de la existencia».

Marilyn Monroe: «Espero que sea así, porque la

sexualidad es una parte fundamental de la existencia».

«Sunday Times»: «¿Se siente usted paralizada por el puritanismo americano?»

Marilyn Monroe: «En absoluto. No le hago ni caso. Ni siquiera sé que existe. No tengo conciencia de ello».

ALVAH Bessie: «Y llegó un momento, en las horas que separan el cuatro de agosto del cinco, en el que Norman Jean Baker vio por fin claro en ella misma. Y su cuerpo radiante se consumió. Una parte de sus sueños de infancia se realizaba: la gente que la hizo "estrella" estaba a sus pies, y ella andaba desnuda, con una sensación de libertad, preocupándose de no pisar a nadie».

LAURENCE Olivier: «Hollywood, a base de sensacionalismo y alboroto, ha construido una víctima perfecta. Sin embargo, Marilyn era capaz de mos-

trarse increíblemente amable, llena de ternura, atractiva y espiritual. Y su trabajo la producía un gran pánico».

MARILYN: «Yo no tenía conciencia de llevar un escote exagerado. Me había dado cuenta de que me miraban durante todo el día, pero creía que era a mi insignia de gran mariscal».

«ME preguntan siempre dónde he aprendido a andar. Y la respuesta es muy sencilla: lo hice a la edad de diez meses, y desde entonces no he dejado de hacerlo».

«CUANDO rodaba «Los caballeros las prefieren rubias» no pude conseguir un camerino individual. Les decía: «Miren, en fin, soy la rubia de la película, y la película se llama «Los caballeros las prefieren rubias». Pero ellos se contentaban con repetirme: «Acuérdate de que no eres una "star"». Y yo les contestaba: «Bueno, no sé lo que soy, pero en todo caso soy la rubia»».