

## Gloria y soledad

Ya sin el apoyo y el consejo de su mentor, Greta Garbo debió afrontar sola la vida en tierra extraña y las asechanzas del rígido sistema de los estudios. Y MGM, donde hizo todas sus películas, era el más conservador y rígido de todos.

*The Temptress*, que transcurre en París y Argentina, ambos escenarios de estuco igualmente irreales y contruidos en estudio, es un disparate agravado por el desvirtuado guión, que transforma a la protagonista en una «devoradora de hombres» castigada al final. Sólo Greta Garbo y la fotografía de William Daniels, que sería el iluminador de la mayoría de sus películas, atenúan un poco tanto despropósito. Ella era, como escribió Robert Payne refiriéndose a las fotos de publicidad que le hacía la MGM, «un unicornio entre asnos».

La siguiente película de la Garbo, *The Flesh and the Devil* (*El demonio y la carne*, también de 1926), era una improbable versión de una novela alemana de Hermann Sudermann, *The Undying Past*, que dirigió Clarence Brown. Una vez más, la torpeza de los directores y las incongruencias del relato se olvidaban ante la magia de la protagonista, a cuya belleza, cada vez más trágica e inmutable, se añadía el poder hipnótico de sus primeros planos, que se deben sobre todo al cámara William Daniels, el artífice que descubrió su poderosa fotogenia.

Todavía haría Greta Garbo siete películas mudas. *Love* (1927) absurda adaptación de *Ana Karenina*, de Tolstoi, que volvería a interpretar en 1935; *The Divine Woman* (1928) que dirigió el sueco Victor Seastrom (según la grafía impuesta en Hollywood a Viktor Sjöstrom); *The Mysterious Lady* (1928) de Fred Niblo; *A Woman of Affairs* (*La mujer ligera* o *El carnaval de la vida*, 1928) de Clarence Brown; *Wild Orchids* (1929) de Sidney Franklin; *The single standard* (*Tentación* o *Las emancipadas*, 1929) de John S. Robertson y *The Kiss* (*El beso*) del franco-belga Jacques Feyder. Ninguna de ellas fue memorable, adaptadas al esquema decidido por los productores: mujeres tentadoras y desgraciadas. La versión de *Ana Karenina*, por ejemplo, llega a eliminar el suicidio de la protagonista por razones de censura...

La MGM, que había postergado su entrada en el cine sonoro, se decide a ello y una de sus campañas fue la publicidad que enunciaba: «Garbo habla». Para ello, se eligió una obra teatral de Eugene O'Neill, *Anna Christie*, que dirigió Clarence Brown en 1930. El filme funciona mejor cuando refleja las escenas originales del dramaturgo, pero falla en las añadidas al guión (de Frances Marion) con el pretexto habitual de «airear la acción». En esta película, trabajó junto a la Garbo la gran actriz característica Marie Dressler, que da a su personaje una poderosa vitalidad. Ella escribió, a propósito de Greta Garbo, uno de los juicios más inteligentes sobre la estrella y la mujer: «Garbo está solitaria. Siempre lo ha estado y siempre lo estará. Vive en el centro de una soledad tremenda y dolorosa. Es una gran artista, pero tanto su suprema gloria como su suprema tragedia son que el arte es para ella la única realidad. Las figuras de hombres y mujeres vivientes, los hechos de la existencia cotidiana, se mueven a su alrededor, como sombras insustanciales. Cuando da vida a un papel, cuando viste con su carne y con su sangre las ideas de un dramaturgo, es cuando ella está consciente y completamente viva».

Las cuatro películas siguientes: *Romance* (1930) de Clarence Brown; *Inspiration* (1931) del mismo Brown; *Susan Lenox, her Fall and Rise* (*Susan Lenox*, 1931) de Robert Z. Leonard y *Mata Hari* (1931) de George Fitzmaurice, repiten las torpezas habituales de los guionistas en la reiteración de mujeres fatales o sacrificadas ante pálidos e insignificantes amantes. *Inspiración*, por ejemplo, se basaba sin acreditar el origen, en la novela *Safo*, de Alphonse Daudet, pero estaba suficientemente alterada como para hacerla irreconocible y, por supuesto, mucho peor. Ninguna de estas películas añaden algo interesante a la filmografía de la actriz, salvo como vehículo rentable de su tipificación. Sólo su belleza y personalidad permanecen intactas, aunque a veces son evidentemente incongruentes con su físico o su edad. Pero dieron dinero.

Recién en la película siguiente, *Grand Hotel* (1932) de Edmund Goulding, Greta Garbo puede aplicarse a un personaje de fuste. La novela, muy convencional, de Vicki Baum, es un relato «coral» con muchos personajes que se entrecruzan, con sus propios problemas e historias, en el escenario de un hotel. En *Grand Hotel*, interpreta a una bailarina famosa, algo histérica y ya madura, que se enamora de un caballero que resulta ser un ladrón... Resulta curioso y fascinante ver cómo una trama convencional rodeada de estereotipos se convierte, para ella, en un momento de amor y desesperada intensidad. Nada es verosímil, nada está teñido por la poesía, en este filme cursi y pretencioso. Ni siquiera ella se mueve como una auténtica bailarina. Pero la poesía y la pasión ausentes a su alrededor residen en una isla dentro de la imagen. Y es ella la responsable. Otra vez su gracia y su casi etérea personalidad borra la trivialidad de su entorno. De la película misma.

El mismo año de 1932, los responsables de la MGM (sería mejor decir irresponsables, si no se tratase simplemente de falta de imaginación) involucraron a la que ya estaba pronta para hacer grandes papeles de trágica, en un absurdo engendro, *As you desire me* (*Como tú me deseas*) vagamente inspirado (es un decir) en una pieza teatral de Luigi Pirandello. Con su peculiar habilidad para aplastar cualquier intento de talento, el equipo logró escribir un guión desastroso (Gene Markey), dirigir con chatura (George Fitzmaurice) y conseguir al fin que actores como Erich von Stroheim y Melvyn Douglas parecieran ridículos muñecos que no sabían lo que hacían (en realidad, era difícil saberlo) y hasta lo que hasta entonces parecía imposible: una Greta Garbo gris y monocorde. El productor ejecutivo, Paul Bern, se suicidó poco más tarde. Al parecer, fue por su fracaso matrimonial con Jean Harlow, y no porque fuera consciente del desastre de *As you desire me*.

Después de este nuevo estreno de un filme de la Garbo, hasta la mediocre intuición de los «fabricantes de salchichas» (como Von Stroheim denominó al sistema de producción cinematográfica de Hollywood), empezó a sospechar que la gran estrella estaba siendo desaprovechada. Seguramente, comenzaron a inquietarse por razones comerciales: pese al enorme atractivo de la Garbo ante sus espectadores, la trivialidad y mala factura de las películas hechas para ella iba notándose. La misma actriz, acostumbrada por Stiller a niveles mayores, pero también a una disciplina profesional poco rebelde, empezó a quejarse de los engendros que cargaban sobre sus bellos hombros.

Ya había hecho diecisiete películas en Hollywood y sólo algunos minutos de cada

una de ellas estaban logrados: algunos en *El demonio y la carne*; algo más en *Ana Christie*; el minuto final de *Mata Hari* (cuando va a ser ejecutada) y su papel en *Grand Hotel*, el más coherente hasta entonces. En ese momento de crisis, Greta Garbo estuvo a punto de romper su contrato con la Metro. Ella misma había pensado en un filme sobre la Reina Cristina de Suecia y, por primera vez, discutió para imponer sus ideas. De hecho, entre 1932 y 1933 viajó a Suecia, estuvo allí ocho meses y sólo aceptó volver a la compañía si se rodaba el filme sobre ese tema. Asimismo, exigió un nuevo contrato que le aseguraba 250.000 dólares por película y un máximo de dos por año. La Metro aceptó.

Greta Garbo conocía y admiraba la vida de esta extraña reina intelectual, hábil en las intrigas del poder, fea y contrahecha pero llena de fascinación e inteligencia. Acostumbrada a vestirse de hombre y sus gustos eran varoniles. De hecho, era lesbiana, aunque se le atribuían muchos amantes masculinos, probablemente imaginarios.

*Queen Christine* fue, por fin, una película a la altura de su inspiradora. Tenía un guión bien escrito (Salka Viertel y H. M. Harwood, con diálogos de Pandro S. Behrman) donde Greta Garbo colaboró y fue de hecho asesora histórica sobre el personaje. Por supuesto, se aleja bastante de la realidad, pero se basa en algunos hechos —conflictos y afectos de diversos personajes de la época con la reina—, y no se aparta de su complejo independiente carácter. El director elegido era más talentoso de lo habitual (Reuben Mamoulian, que había dirigido *Applause* y *City Streets*) y era capaz de reflejar visualmente la sutil historia de los hombres que creyeron amar a la reina en un juego circular de romance y rechazo. De hecho, algunas escenas inefables están planificadas como una danza de felicidad.

Tras este éxito artístico considerable, vino *The Painted Veil* (*El velo pintado*, 1934) de Richard Boleslawski, basada en una novela exótica de Somerset Maugham que transcurría en China. Fue otro de los desastres periódicos que jalaron la carrera de la actriz sueca. Pero esto no es sólo un pecado de mediocridad; el pecado residía, tal vez, no tanto en la incapacidad de hallar marcos adecuados a la grandeza de una intérprete sino, precisamente, en basar una película exclusivamente en función de la misma. El caso Garbo, en este aspecto, fue la máxima exaltación y la debilidad artística más clara del «star system». El hecho de que ver a Greta Garbo en su plenitud era en sí una experiencia inolvidable, no excluye lo pernicioso de la regla, que al fin era sólo la explotación comercial de un tesoro.

De todos modos, sin olvidar el tema de las grandes heroínas desgraciadas o crueles, las dos películas siguientes tenían características más ilustres. La primera, en 1935, fue la segunda versión que interpretó de la Ana Karenina de Tolstoi; la segunda, el famoso melodrama romántico de Alejandro Dumas (h) *La dama de las camelias* (*Camille*, 1936).

*Ana Karenina*, que dirigió Clarence Brown, fue más cuidada y mejor ambientada que la versión muda. Y más respetuosa con el original. Pero no dejaba de hacer más sumarios y esquemáticos los matices de la novela, con la obvia intención que concentrar todo en la figura de la protagonista. Después de todo, ese era el objetivo principal: obtener un marco adecuado para el despliegue de Greta Garbo. Ella