

Estocolmo, el 18 de septiembre de 1905. Era hija de un obrero, Carl Alfrid, alto y apuesto, cuya gracia y sensibilidad lo hacían diferente de sus toscos compañeros de clase. Al parecer, era una niña sensitiva y tímida, que se escondía cuando había visitas y que en su vida normal como colegiala era inteligente y hasta brillante, pero sin mayor interés por destacarse en los estudios. En sus juegos encabezaba a una pequeña pandilla y gustaba asumir el papel de varón. Con sus hermanos, a los cuales estaba muy unida, solía jugar al teatro, que le atraía aun antes de conocerlo. También en esos juegos de representación, donde era autora, escenógrafa y directora, además de intérprete principal, prefería papeles masculinos.

A los once años vio por primera vez una pieza de teatro. Lo recordaría mucho después diciendo: «Fue lo más grande que vi en mi vida. Fue como si se me abriesen las puertas del cielo.» Hasta 1919, cuando dejó el colegio, Greta Gustaffson frecuentó en lo posible las funciones de teatro y su deseo de actuar se acrecentaba. Pero era muy difícil entrar en la Real Academia Dramática (por edad, conocimientos y pobreza) por lo cual alguna vez intentó llegar a una prueba en estudios de cine. Entretanto, se había enamorado platónicamente de Carl Pedersen, un joven ex boxeador que trabajaba como actor. En 1920 murió su padre durante una epidemia de gripe.

A los quince años, Greta era ya una muchacha alta y formada, sin perder algunos de sus rasgos infantiles. Comenzó a trabajar como ayudante de barbero (era común, en esa época que mujeres asistentes de peluquería fueran encargadas de preparar y enjabonar el rostro de los clientes) y no dejaba de frecuentar los teatros. Ese mismo año de 1920, vio *El tesoro de Arne* (*Herr Arnes Pengar*, 1919), obra maestra de Mauritz Stiller, uno de los más grandes cineastas suecos de la época. Greta intentó poco después que Stiller le hiciese una prueba, mediante el decidido recurso de esperarlo a la salida de los estudios. Stiller la trató amablemente, pero le recomendó que volviese cuando tuviera más experiencia.

En julio de 1920 comenzó a trabajar como vendedora en una gran tienda de Estocolmo y ascendió rápidamente. Un año después, posaba como modelo para un catálogo de sombreros, elegida en lugar de una actriz profesional. Casi simultáneamente a su segunda aparición en los catálogos de verano de la tienda, Greta Lovisa consiguió un pequeño papel en una película, en *Lyckoriddare*, de John W. Brunius. Fue un trabajo breve y de incógnito (para no tener problemas con la tienda) y ni siquiera figuró en los créditos. Pero en ese tiempo, el jefe de publicidad de la tienda buscaba realizar breves films de anuncio con la colaboración de un experto, Lasse Ring. Fueron *Cómo no vestir ropa* y *Nuestro pan cotidiano*.

Hasta ese momento, sus apariciones habían sido breves y casi inadvertidas. La siguiente vendría de una pura casualidad, casi fantástica. Una noche, advirtió que un hombre la miraba fijamente, mientras se hallaba observando el escaparate de una librería. Como comenzó a seguirla, huyó asustada hacia su casa. Al día siguiente, y sin saber que la bella desconocida trabajaba allí, el hombre, un director de cine llamado Erik Petschler, entró con dos actrices al departamento de sombrerería de la tienda Bergström. Greta no fue la encargada de venderle aquellos sombreros, pero lo reconoció y no tardó en averiguar su nombre. Ni corta ni perezosa, lo llamó por

teléfono. Petschler, que la reconoció en seguida, le propuso una prueba de cámara para la comedia que estaba preparando, *Luffar-Petter* (*Pedro el vagabundo*).

El filme era una comedia en dos rollos disparatada y divertida, a la manera de los cortos cómicos de Mack Sennett, que evidentemente imitaba. *Luffar-Petter* se estrenó en diciembre de 1922 y tuvo un éxito considerable. Greta, junto a otras dos actrices, interpreta a una de las hijas del alcalde y viste trajes de gimnasia parecidos a los de las bañistas de Mack Sennett. Una revista, con intenciones de broma, publicó una foto con esta inscripción: «Greta Gustaffson. Puede convertirse en una estrella cinematográfica sueca. Motivo: su apariencia anglosajona». Seguramente, el periodista que lo escribió no sabía hasta qué punto iba a ser profético.

Los comienzos de la fama

Petschler, consciente de que la novicia necesitaba preparación decidió conseguirle recomendación, para obtener una beca de estudios en la Academia. La prueba era difícil y debía competir ante jueces severos entre cerca de trescientas postulantes. Greta Gustaffson obtuvo la beca y entró a la Real Academia, para seguir unos cursos tan exigentes como exhaustivos. En el tiempo que pasó en la Academia Dramática, Greta fue una buena alumna, pero algo indolente e indisciplinada. Sin embargo, al parecer, llamaba la atención por su facilidad para interpretar papeles muy diferentes, tanto en cuerda dramática como de comedia ¹.

Pocos meses llevaba Greta Gustaffson en la Academia, cuando Mauritz Stiller llamó a su director, Gustaf Molander ² para preguntar sobre sus progresos. Se sucedieron entrevistas embarazosas para la bisoña actriz, pero al fin se hicieron pruebas para el filme que Stiller preparaba: *Gösta Berlings Saga*, basado en el clásico libro de Selma Lagerlöf. El dominante y excéntrico Stiller sería el Pígalión de la joven Greta y comenzó por rebautizarla: *Garbo*. Greta Garbo.

Mucho se ha escrito sobre el sentido del nombre creado por Stiller. Alguien dijo que venía de las iniciales de una frase que él utilizó para describirla: «Gör alla roller barömwärt opersonligt» («Hace todos los papeles de una forma loablemente impersonal»). Otros recordaron que *Garbo*, en español e italiano, significa una peculiar clase de gracia y hechizo. También se ha señalado que *garbon* es, en la mitología sueca, un duende misterioso que aparece en las noches para bailar a la luz de la luna. Stiller se limitó a responder: «Realmente no sé qué es. ¿Pero suena bien, verdad?»

La forja de una actriz

El rodaje de *Gösta Berlings Saga* fue una prueba de fuego para la joven estudiante de arte dramático. Stiller, evidentemente decidido a convertirla en una intérprete

¹ Entre las obras que interpretó allí figuraban una pieza de Schnitzler (*Cena de despedida*); *El admirable Crichton*, de James Barrie y *Knock*, de Jules Romains.

² Molander (1888-1971) fue también director de cine. Fue el descubridor de Ingrid Bergman: Otro Bergman, Ingmar, escribió para él su segundo guión, *La mujer sin rostro* (1946).

consumada, adoptaba múltiples recursos, suaves o violentos, para extraer de su cuerpo y su espíritu todas las resonancias. Este método, que consistía en «quebrarla», como decía Stiller, dio resultado: al terminar el filme, Greta Garbo era ya un instrumento afinado y rico en matices. Por otra parte, la película tenía un nivel creativo superior a todos los que haría en el futuro, dentro de la «fábrica» hollywoodense.

Mauritz Stiller (1883-1928) junto a Viktor Sjöstrom, fue el cineasta que creó el gran estilo —épico y poético a la vez— de la pantalla sueca de los años 20. Casi siempre inspirado en la literatura escandinava, brilló también en la comedia: *Erotikon* (1920). Con peculiar grandeza, inscribía a sus personajes en decorados naturales que eran a su vez protagonistas del drama, como en *El tesoro de Arne*, *Gunnar Hedes Saga* o *Gösta Berlings Saga* (en España *La expiación de Gösta Berling*, 1924).

La novela homónima de Selma Lagerlof, que adaptaron Stiller y Ragnar Hylten-Cavallius, era extensa y compleja, llena de episodios y derivaciones interrumpidas por leyendas y mágicos relatos. La versión tuvo que abreviar y cortar numerosos tramos del libro. Esencialmente, trata de la vida, en el castillo de Ekeby, de numerosos caballeros que habían participado en las guerras napoleónicas y que ahora pasaban su tiempo dedicados a la caza y la bebida, alojados en la vieja mansión. Cerca de allí vive la joven condesa Elisabeth, y su padre ha elegido como preceptor a Gösta Berling, un ex sacerdote expulsado de su parroquia por los propios feligreses debido a sus sermones violentos y su vida disipada. Gösta se enamora de la joven condesa Elisabeth Dohna (papel que interpreta Greta Garbo) pero es expulsado por su padre cuando es reconocido. Gösta se va a vivir con los ex oficiales que ocupan un ala del castillo de Ekeby y participa de sus francachelas, sufriendo a la vez por su amor perdido. Sin embargo, se enamora también de otra hermosa joven, Marianne Sinclair. Tras muchos avatares, entre ellos el incendio de Ekeby, donde Marianne está a punto de perecer y Gösta la salva, el joven decide partir para siempre. En el camino encuentra a Elisabeth y se ofrece a llevarla a Borg en trineo. En la nieve, son atacados por los lobos (una de las secuencias más bellas del filme), pero se salvan y Gösta Berling jura reconstruir el castillo y redimirse. Por fin, se casa con la condesa y la vieja dueña del castillo se lo regala...

Stiller forja esta historia con aliento poético y romántico, a la vez que cuida del personaje de la condesa, llevando a Greta Garbo a una radiante interpretación, llena de sutileza y remota hermosura. Stiller, que era homosexual, amaba a la actriz que había formado con un amor estéticamente posesivo y espiritual; se consideraba con derechos sobre su creación y soñaba con llevarla a nuevas cumbres de interpretación bajo su absoluto control artístico. Y ella le obedecía.

Tras el éxito de *Gösta Berlings Saga*, Stiller se propuso realizar una nueva película con su estrella. Obtuvo de la compañía Trianon, de Berlín (que distribuyó aquel filme en Alemania) condiciones ventajosas y un gran presupuesto. Pero su proyecto, *La odalisca de Smolny* (la historia de una joven aristócrata rusa que huye de la revolución y termina como odalisca en un harén turco), no gustó a sus productores, a pesar de lo cual Stiller siguió adelante, trasladándose a Estambul para estudiar sus escenarios. Allí, Stiller desbordó su fantasía y delirio de grandeza, dilapidando la mayor parte del dinero obtenido en lujos y extravagancias. Abreviando, el proyecto de Smolny