

Greta Garbo. El enigma Garbo

Greta Garbo. The Garbo enigma

■ Juan Tejero*

■ Era fabulosa. Era un mito cuya imagen iba más allá de la propia belleza, lo mismo que su modo de actuar iba más lejos de la mera interpretación. Lo fue mientras estuvo en plena actividad, lo fue durante los casi cincuenta años que duró su retiro y ha seguido siéndolo después de su muerte. Adulada por la mayor parte de la crítica y venerada casi ritualmente por toda una generación de fascinados cinéfilos, Greta Garbo fue mucho más lejos que la mayoría de las estrellas de cualquier época. No sólo alcanzó las cotas más altas a las que puede llegar una actriz, sino que impuso universalmente su tremenda personalidad, creando un nuevo tipo de mujer, inescrutable e inaccesible, sutil combinación de un cierto encanto ambiguo, entre lánguido y sensual, y un aura misteriosa

Era diferente a todas las demás. Como dijeron en su día, lograba que todo lo que hacía, hasta actuar, resultara especial. Altiva, distante, enigmática, subyugante, su mágica influencia se extendía por igual a hombres y mujeres. Si para los primeros era la dama de sus sueños, para las segundas era un modelo de maquillaje, moda y, sobre todo, estilo. Porque a pesar de su figura desgarrada y grande, su aspecto resultó siempre hermoso y grácil. Su languidez parecía provenir del agotamiento por una pasión demasiado intensa. Representaba el amor como un rapto glorioso, y sus papeles incluían casi siempre un componente de misterio y tragedia que enloquecía a los espectadores. Según uno de sus críticos, «nadie sufría ni nadie moría como Greta Garbo». Por otro lado, sus raíces europeas, su talento y su personalidad la situaban en una órbita distinta de las estrellas norteamericanas, que parecían sencillamente vulgares a su lado.

Rodeada de los más genuinos seductores de la pantalla, la actriz sueca extrajo de sus personajes frecuentemente literarios suficientes alicientes para merecer el calificativo

* El autor fundó (1992) la revista *Cinerama*, que dirigió durante nueve años, y en 1998 T&B Editores (www.cinemitos.com/tbeditores/Paginas/home.asp). Desde la creación de T&B compagina la labor de dirección de la editorial con la de escritor, así como la colaboración en diversos programas de radio y televisión. Es autor de numerosos artículos y libros. Recientemente ha publicado: *¡Qué ruina de película!* (2008), *El grupo salvaje de Hollywood* (2009) y *Audrey. Una princesa en la corte de Hollywood* (2010). Hay una versión electrónica de este texto en: www.fundacionpfizer.org y www.dendramedica.es.



FIGURA 1.—Greta Garbo y Robert Taylor en *Margarita Gautier*, dirigida por George Cukor, 1936 (cortesía del autor).

de «la Divina». Tampoco tuvo problemas para atravesar la barrera entre el mudo y el sonoro, pero si bien dispuso de eficaces artesanos al servicio de su lucimiento, fueron pocas las ocasiones en que su talento fue correspondido por quienes la dirigieron. Así, cuando la Metro quiso proporcionarle buenos directores, su genio brilló en lo más alto; y cuando tuvo que conformarse con realizadores mediocres, supo vestir su personaje con el ropaje de un arte de prodigiosas vibraciones, demostrando hasta qué punto su sola presencia servía para redimir cualquier material.

Distante, enigmática, terriblemente discreta en su vida privada, Greta fue —y sigue siendo— un gran misterio, fascinante e indescifrable. Si su retirada en pleno éxito causó estupor, dejando una estela de rumores que el tiempo disiparía, no menos intrigante fue su casi desconocida vida amorosa, que la mantuvo apartada del matrimonio, pese al asedio de los más famosos artistas de su tiempo. Para millones de espectadores en los años treinta, Garbo era sinónimo de cine. Hoy, sus maravillosas interpretaciones en *La reina Cristina de Suecia*, *Margarita Gautier* y *Ninotchka* constituyen la cumbre de un mito que desafía generaciones y que continúa sintetizando para muchos la esencia y condición del estrellato cinematográfico.

Nacida en Estocolmo (Suecia), el 18 de septiembre de 1905, en el seno de una familia humilde, Greta Lovisa Gustafsson era la menor de los tres hijos del matrimonio formado por el obrero Karl-Alfred Gustafsson y Anna-Lovisa Karsson, ambos de ascendencia campesina. Criada en uno de los barrios más pobres de la capital sueca, su infancia no fue fácil ni cómoda. La muerte de su padre, cuando tenía catorce años de edad, la obligó a dejar el colegio, donde había sido una estudiante irregular. Su primer oficio fue de ayudante de barbería. Poco después entró a trabajar, primero como recadera y luego como vendedora, en los almacenes P.U.B., los más famosas de Estocolmo. Pero ya entonces despuntaba su acusada personalidad. Su jefe advirtió que no era una empleada como las demás, y le ofreció hacer de modelo fotográfico para el catálogo de sombreros de la casa. Intervino luego en varios pases de moda y en un par de *spots* publicitarios, cuyas imágenes muestran a una joven de dieciséis años, rolliza, desgarbada y no especialmente atractiva.

El siguiente paso de la joven fue encarnar a una de las protagonistas femeninas de una modesta comedia, *Luffar-Petter* (1922). Animada por su discreto éxito, y pensando que la interpretación podría ser su pasaporte para salir de la pobreza, solicitó una beca en la Academia Real de Arte Dramático, donde fue admitida. Pronto se hizo notar por el prestigioso cineasta Mauritz Stiller, quien, al comprender que estaba ante un talento excepcional, de sensibilidad e inteligencia fuera de lo común, le confió el papel de la condesa italiana Elisabeth Dohna en *La saga de Gösta Berling* (*Gösta Berlings saga*, 1924). Aunque el filme resultó algo decepcionante, todo el mundo fue unánime a la hora de valorar la notable fotogenia y los méritos interpretativos de Greta.

En los años siguientes, la joven y su famoso mentor fueron inseparables. El realizador la introdujo en su círculo social y se hizo cargo de sus asuntos personales, modelando su figura y diseñando sus trajes. También le propuso cambiar su apellido Gustafsson, bastante frecuente entre los suecos, por otros más breve y evocador: el húngaro Ga-



FIGURA 2.—Greta Garbo en *El velo pintado*, dirigida por Ryszard Bolesławski, 1934 (cortesía del autor).

bor, que enseguida se convertiría en el definitivo Garbo. Su siguiente proyecto, *The Odalisque from Smyrna*, debía haberse rodado en Estambul, pero la productora se declaró en bancarrota antes de empezar el rodaje y la actriz se desplazó a Berlín para interpretar un papel en *Bajo la máscara del placer* (*Die freudlose Gasse*, 1925), de G. W. Pabst, junto a la estrella danesa Asta Nielsen. Pese a verse privada de los consejos de su preceptor, que había regresado a Estocolmo enfermo y desengañado, Greta sacó adelante su difícil personaje.

Pero no era en la cinematografía alemana donde ella iba a encauzar su carrera. Louis B. Mayer, que se encontraba en Europa a la busca de nuevos talentos, vio una proyección de *La saga de Gösta Berling* e inmediatamente telefoneó a Stiller para ofrecerle un contrato con la Metro por tres años. El director aceptó la propuesta a condición de que el estudio contratara también a su nuevo descubrimiento. Tras varios tiras y aflojas, y casi a regañadientes, Mayer aceptó contratar a Garbo con un salario inicial de cuatrocientos dólares semanales durante el primer año, que subió a seiscientos durante el segundo. Nunca se arrepentiría.

Mauritz y Greta llegaron a Nueva York en el caluroso verano de 1925. Durante los primeros meses, los directivos de la MGM no sabían qué hacer con la actriz recién importada, y es probable que la hubiesen dejado regresar a Suecia de no haber reparado en unas espléndidas fotografías que Arnold Genthe había tomado de su enigmático rostro. Uno de ellos, Irving Thalberg, aun sin creer demasiado en el talento de la sueca, le ofreció el papel de una campesina española en *Torrent* (1926), un melodrama romántico protagonizado por Ricardo Cortez. El éxito del filme demostró que ni el público ni los críticos tenían la menor duda acerca de las cualidades de la joven intérprete y, sólo entonces, se desvanecieron los pesimismoes en las altas esferas del estudio del león.

La máquina publicitaria se puso en marcha y la Metro se esforzó al máximo para operar en «la Norma Shearer sueca» —como se la lanzó en un principio— una transformación sorprendente. La chica torpe, grande y flemática, de hombros caídos y ojos soñolientos, sufrió una metamorfosis radical. La técnica del maquillaje transformó a una joven ingenua en una mujer apasionada y tentadora, su figura se estilizó con la ayuda de un régimen riguroso y su magnífico cuerpo, a la vez lánguido y enérgico, fue resaltado con sofisticación. Los publicitarios, por su parte, diseñaron material promocional que no sólo vendía la película sino que lanzaba la leyenda, creando un aura de misterio en torno a una mujer tranquila y reticente por naturaleza.

Las reacciones a su siguiente película, *La tierra de todos* (*The Temptress*, 1926), fueron igual de positivas. El rodaje lo había iniciado Mauritz Stiller, pero fue sustituido al poco tiempo por el prosaico Fred Niblo. Parece ser que los métodos de trabajo del cineasta sueco no coincidían con los del estudio. A continuación, MGM eligió para su nueva estrella una película que no defraudara a su creciente legión de admiradores. Se trataba de *El demonio y la carne* (*Flesh and the Devil*, 1926), y su realizador era Clarence Brown, luego su más asiduo director. Sólo había un problema: Greta, que por aquel entonces tenía sólo veinte años, estaba dispuesta a enfrentarse al estudio para mantener su negativa de encarnar a otra vampiresa. Recibió incontables cartas

y telegramas ordenándole que se presentase a las pruebas de vestuario y finalmente tuvo que intervenir el propio Mayer, quien la convenció para que aceptara el rol de la devoradora Felicitas.

El éxito resultó tan fulminante que Garbo no tuvo apenas problemas para conseguir una mejora sustancial de su contrato. Por otro lado, la actriz, a pesar del cuidado que ponía en proteger su vida privada de la curiosidad pública, no pudo evitar que el tórrido idilio que estaba viviendo con el apuesto y simpático John Gilbert, entonces la máxima estrella de la Metro y su pareja en el filme, se reflejara en sus escenas de amor. La prensa aseguró que Gilbert había ocupado en el corazón de la diva el hueco dejado por Stiller que, fracasado y enfermo, había regresado a Suecia donde moriría en 1928 de un ataque al corazón (se dice que ella pasó muchos años sintiéndose culpable por no haberle acompañado). El romance se hizo público, e incluso algunos periódicos llegaron a precisar diferentes lugares para la boda. Pero Greta la aplazaba siempre y al final confesó su rotunda negativa, ante el desconsuelo de su amante, cuyo desengaño amoroso vendría acompañado de los primeros síntomas de su futuro declive.

En los tres años siguientes, Garbo se erigió en la primera diva del cine mudo con dos películas que la mitifican para siempre: *Ana Karenina* (*Love*, 1927) y *The Divine Woman* (1928). A partir de entonces, Greta sería para todos «la Divina». Su triunfo cinematográfico supuso la consagración de un estilo personal, algunos de cuyos ingredientes se convirtieron en motivos de inspiración para la moda y las costumbres. Las mujeres empezaron a copiar su forma natural de maquillarse, sus peinados sueltos y su despreocupada manera de vestirse. Adoraban su distanciamiento, su aspecto ligeramente huraño, su forma de mirar, el modo emancipado en que actuaba y sus andares indecisos y vacilantes, casi torpes. No era que se rebelase contra las convenciones establecidas, sino que parecía sentirse muy cómoda fuera de ellas.

La reacción de los estudios rivales fue la esperada: se apresuraron a importar otras exóticas bellezas europeas y a envolverlas en sintéticos mantos de secretismo. La MGM, por su parte, dedicó todos sus recursos al afianzamiento de la leyenda Garbo. Sus proyectos contaban con los mejores realizadores y guionistas disponibles. Se elegían los directores de fotografía que mejor partido podían sacar a su imagen. Los decorados eran lujosos, y los trajes y sombreros, especialmente creados para ella por el diseñador del estudio, Gilbert Adrian, imponían modas en todo el mundo. El denominador común de sus filmes mudos era que dependían casi exclusivamente de su presencia, porque era sólo a Greta a quien la gente quería ver... hasta que también quiso oirla.

El debut de la diva en el cine sonoro se demoró casi tres años a causa del terror que tanto a ella como a la Metro les inspiraba el nuevo medio, que ya había arruinado la carrera de muchos ídolos del cine silente. Así, mientras otras actrices ya habían dado el gran salto, Garbo todavía mantuvo todo su misterio mudo en *La mujer ligera* (*A Woman of Affairs*), *Orquídeas salvajes* (*Wild Orchids*) y *El beso* (*The Kiss*), estrenadas las tres en 1929.

Para su primer filme hablado, la actriz sueca insistió en interpretar el famoso drama de Eugene O'Neill *Anna Christie* (1930), que tantas veces había admirado en

su juventud. La productora montó a su alrededor una enorme campaña publicitaria basada en el slogan más famoso de todos los tiempos, «Garbo habla», y el público pudo comprobar a satisfacción cómo al rostro enigmático de la estrella se unía ahora una voz profunda y sensual que multiplicaba su encanto. La operación fue un éxito. Norteamérica encontró adorable la voz de «la esfinge» y la Academia de Hollywood la nominó por primera vez para el Oscar. Era evidente que ya nada le impedía convertirse en la reina del cine sonoro. Sucesivos triunfos como *Romance* (1930) o *Inspiración* (*Inspiration*, 1931), complacieron gratamente a los espectadores, pero disgustaron a Greta, que se mostraba cada vez más descontenta con los materiales que le ofrecían.

1932 fue sin duda el momento más dulce, comercialmente hablando, de su carrera. Sus cuatro últimas películas, *Susan Lenox* (1931), *Mata Hari* (1931), *Como tú me deseas* (*As You Desire Me* (1932) y *Gran Hotel* (1932), repitieron suerte en taquilla, en especial la última, una sofisticada comedia iluminada por un rutilante reparto estelar, y al final consiguió asegurarse un nuevo contrato por dos filmes al año, a razón de 250.000 dólares por cada uno, y una cláusula que le permitía elegir su siguiente proyecto. Se trataba de *La reina Cristina de Suecia* (*Queen Christina*, 1933), y fue un acierto pleno. La actriz, además, aprovechó la ocasión para echar una mano a John Gilbert, entonces en el declive de su carrera, víctima del cine sonoro y el alcohol. Greta insistió en que fuese su pareja masculina, a pesar de que había dado ya su aprobación a un candidato más joven y adecuado para el papel, Laurence Olivier. Sería su último trabajo juntos. La crítica recibió el filme con desbordante entusiasmo. Todos coincidían en que se trataba de una obra maestra, en la que la estrella estaba, además, más sublime que nunca en su caracterización. El asombroso plano final, con la cámara escrutando implacablemente un rostro inexpresivo que, de repente, se convierte en el más locuaz de toda la historia del cine, bastaría para erigirse en monumento eterno del genio de Garbo.

Aprovechando la etapa más gloriosa de su carrera, Greta rodó a continuación dos películas concebidas para su exclusivo lucimiento: *El velo pintado* (*The Painted Veil*, 1934) y *Ana Karenina* (*Anna Karenina*, 1935). Y si bien la primera defraudó profundamente, la segunda alcanzó un considerable éxito en todo el mundo, posibilitando a Garbo la obtención del premio a la mejor actriz del año de la Asociación de Críticos Cinematográficos de Nueva York. El triunfo de «la Divina» fue todavía mayor en la inolvidable *Margarita Gautier* (*Camille*, 1936), que le valió por segunda vez consecutiva el premio de la crítica neoyorquina y la nominación para el Oscar, galardón que injustamente nunca llegaría a alcanzar. La feliz combinación de la magistral dirección de George Cukor, el ajustado reparto —en el que destacan las actuaciones de los veteranos Lionel Barrymore, Henry Daniell y el casi debutante Robert Taylor—, la excelente fotografía de William Daniels, la espectacularidad de los decorados de Cedric Gibbons y el lujoso despliegue de los diseños de Adrian lograron hacer olvidar anteriores versiones. Pero, sobre todo, el público aplaudió el impecable recital interpretativo de la incomparable Greta. Un público que también bebía los vientos por la vida privada de la diva.



FIGURA 3.—Greta Garbo en *Mata Hari*, dirigida por George Fitzmaurice, 1931 (cortesía del autor).



FIGURA 4.—Greta Garbo con Melvyn Douglas en *Como tú me deseas*, dirigida por George Fitzmaurice, 1932 (cortesía del autor).

Aunque Garbo nunca se casó, los rumores sobre sucesivos romances hicieron correr ríos de tinta a lo largo de la década y, a la larga, la prensa del corazón adjudicaría a la reina de la pantalla planes de boda con el director Robert Mamoulian, con el director de orquesta Leopold Stokowski y con el experto en nutrición Gaylord Hauser, a los que hay que sumar un breve flirteo con el fotógrafo Cecil Beaton. Pero ninguno de sus pretendientes consiguió llevarla al altar.

A finales de la década de los treinta, el divino resplandor de la actriz sueca empezó a dar claras muestras de debilitamiento, especialmente tras el batacazo de *Maria Walewska* (*Conquest*, 1937). Los exhibidores habían incluido su nombre en la lista de «estrellas veneno para la taquilla», el público norteamericano le había retirado su favor y la Metro empezaba a encontrarla demasiado cara y exigente. No cabía duda de que su carrera necesitaba un cambio de rumbo. Y a nadie sorprendió cuando, en 1938, planteó a los directivos de MGM su deseo de protagonizar una comedia, género que no había prodigado y por el que, según confesó, se sentía muy atraída. El estudio aprovechó la ocasión para hacer más digerible el mito Garbo para su público doméstico, y así surgió *Ninotchka* (1939).

«¡Garbo ríe!», pregonó la publicidad esta vez, y «la Divina» maravilló a todos con su deliciosa transformación de la estirada y marmórea Nina Yashukova en la enamorada y ardiente Ninotchka. Tras una carrera dominada por papeles que incluían casi siempre un componente de tragedia y misterio, Greta pudo por fin reír a carcajadas en la pantalla. Como se esperaba, su vena cómica no sólo era aceptable, sino que entusiasmaba a las masas, con lo que demostraba una vez más la versatilidad incomparable de su enigmático temperamento artístico.

El espectacular éxito de taquilla de *Ninotchka*, el primero de la diva en los últimos años, animó a la Metro a incluirla en el reparto de una segunda comedia: *La mujer de las dos caras* (*Two-Faced Woman*, 1941). Pero la suerte le fue esquivada esta vez. Pese a que su galán fue de nuevo Melvyn Douglas y que la dirección estuvo a cargo de George Cukor, el filme constituyó un rotundo fracaso. A las duras críticas hubo que añadir la indiferencia, cuando no hostilidad, del público norteamericano hacia la actriz sueca. Por otro lado, cuando estalló la Segunda Guerra Mundial, Garbo se negó en redondo a que su sueldo fuese recortado como aconsejaban las medidas de austeridad propuestas por los grandes estudios. Y lo que era el colmo para el patriotismo yanqui: se negó a colaborar con otras estrellas en las campañas destinadas a recoger fondos para la contienda o, simplemente, a entretener a los soldados en el frente de batalla.

En una decisión que honra su inteligencia, Greta se retiró del cine en 1941 para preservar así la imagen que la hizo célebre. La MGM intentó renovar el contrato y hasta le ofreció un proyecto listo para rodar: una nueva versión de *El demonio y la carne*. Pero no hubo acuerdo. A partir de ese momento, la «Divina» eligió convertirse en un enigma e intentó durante los siguientes cincuenta años que el mundo la olvidara. Fue una tarea imposible: convertida en la diosa del amor, en la mujer más bella del universo, era ya la prisionera de su propio mito.

Katharine Hepburn dijo de ella que era «un misterioso barco de vela que desapareció en el horizonte en cuanto vio que no podía con todo». Se pusieron a su disposición incontables proyectos, y en varios momentos la actriz sopesó la posibilidad de regresar a la pantalla. En una ocasión llegó incluso a firmar un contrato, que no se llevó a la práctica por complicaciones posteriores. Luego, poco a poco, se volvió indiferente al mundo del espectáculo y se concentró en sus asuntos privados, incluidos la administración de un millonario patrimonio y sus frecuentes viajes a Europa. Por ello a nadie extrañó que no acudiera a recibir el Oscar que le otorgó la Academia en 1954, casi a modo de desagravio por las postergaciones a que la había sometido en sus nominaciones por *Anna Christie*, *Romance*, *Margarita Gautier* y *Ninotchka*.

Después de su retiro, Max Ophuls requirió sus servicios para una adaptación de *La duquesa de Langeais* que nunca llegó a rodarse. El productor O'Selznick quiso convencerla de que regresase al cine en una biografía de George Sand dirigida por George Cukor. Más adelante, este último intentó persuadirla para que encarnase al personaje central de la novela de Daphne Du Maurier *Mi prima Rachel*, pero ante la rotunda negativa de la diva, el papel fue confiado a Olivia de Havilland y la dirección pasó de Cukor a Henry Koster. Y entre los proyectos malditos figura una versión de

A la recherche de temps perdu, dirigida por Luchino Visconti, en la que Garbo habría interpretado a Oriana de Guermantes. Al igual que los proyectos anteriores, éste no encontró financiación.

Nacionalizada estadounidense en 1951, la discreción y el silencio acompañaron a «la Divina» hasta el día de su muerte. Vivió semirrecluida en su elegante apartamento neoyorquino, dividiendo su tiempo entre Suiza, la Riviera francesa e Italia. Vestía un uniforme de ropas masculinas, sombreros calados, bufandas y gafas de sol. Y dedicaba tanta energía a evitar las cámaras como antes había dedicado a actuar ante ellas. Hasta el último día de su existencia cumplió con la frase que pronunció en el momento cumbre de *Gran Hotel*: «Quiero estar sola».

Cuando murió, el 15 de abril de 1990, a los 84 años, el mundo lloró la desaparición de una leyenda. Dejó en la pantalla una galería de mujeres inolvidables y en su vida privada una estela de soledad. Medio siglo después de su última aparición en la pantalla, el mito Greta Garbo seguía intacto. Ya lo dijo Clarence Brown: «Todavía hoy, y sin haber rodado un sólo metro desde 1940, continúa siendo la más grande, el prototipo de todas las estrellas».

