
María Luz Morales

FRENTE A NOSOTRAS Y JUNTO A NOSOTRAS. HEROÍNAS, MUJERES, CINE Y MODA

Su biografía nos sitúa ante una de las primeras periodistas y escritoras profesionales de comienzos del siglo XX. Procedente de una familia acomodada, María Luz Morales Godoy (A Coruña, 1898—Barcelona, 1980) se instala a los ocho años con su familia en Barcelona, donde recibe una sólida formación intelectual y humanista que la dota de una gran capacidad en el ejercicio de las letras. Su actividad durante los años veinte nos muestra una intelectual, pionera en muchos ámbitos, que destaca también en lo que a su modo de vida se refiere. A consecuencia de la muerte temprana de su padre, se hace cargo de la familia. Su trabajo como periodista le brinda la independencia económica necesaria para eludir el casi obligado matrimonio para la mujer burguesa de la época y, como mujer culta y formada, María Luz Morales rehuye la banalidad del entorno refinado en el que ha sido criada y comienza a frecuentar espacios de la cultura catalana como el Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona o el Ateneu Barcelonès (García-Albí, 2007). Es en plena juventud, cuando, casi por casualidad, comienza a ejercer la que, ya por siempre, será su profesión primera: el periodismo.

En 1921 gana un concurso y se convierte en directora de la revista barcelonesa *El Hogar y la Moda*, la que fue, quizás, la publicación femenina más importante de la época en esa ciudad. Su visión como mujer se aparta de los tópicos femeninos del momento y le confiere a la publicación un estatus diferente, en el que los llamados temas de la mujer se abordan con perspectiva histórica y cultural. Pronto, en 1923, su firma logra entrar en el que era el periódico de mayor difusión en la Cataluña de aquel momento: *La Vanguardia*. Su mirada de periodista vocacional deja impronta en sus artículos sobre todos los aspectos de la cultura, incluso aquellas manifestaciones consideradas populares o intrascendentes, como la moda y el cine.



En el periódico barcelonés, dirige la sección “Vida cinematográfica”, que firma con el pseudónimo de *Felipe Centeno* (Rodrigo, 2002). Es una de las primeras en inaugurar en España el género de la crítica de cine en un momento en que la industria comenzaba a dar sus primeros pasos. En estos años, incluso trabaja para la compañía Paramount en Barcelona como asesora literaria de las películas y traductora de diálogos para su doblaje al castellano. La periodista

había sabido adelantarse y visionar la influencia que aquel nuevo arte, tenido por irrelevante en los círculos intelectuales de la época, tendría en el desarrollo de la cultura visual del siglo XX.

En 1926, el nombre de María Luz Morales ya había alcanzado cierta repercusión en el ámbito intelectual y su pluma es reclamada por el diario liberal *El Sol*. Durante nueve años dirigirá la sección “La mujer, el niño y el hogar” del rotativo madrileño. Desde estas páginas, se vislumbra una clara vocación por fomentar la promoción cultural femenina y reivindicar un estatus intelectual de igualdad. En *El Sol* publicó la versión castellana de varios cuentos de la escritora catalana Caterina Albert, más conocida por su pseudónimo *Víctor Catalá* (Hurtado Díaz, 2006). Literatura escrita por mujeres, literatura infantil, cine y moda serán los cuatro ejes temáticos a los que recurre habitualmente la periodista desde esta sección.

En 1933 es ascendida en *La Vanguardia* y pasa a ejercer la crítica teatral. Desde su nuevo cargo, la periodista retoma la que, desde niña, había sido su gran vocación, el teatro, alcanzando sus juicios una gran influencia en la escena de la crítica teatral barcelonesa. De igual modo, entabla amistad con algunas figuras representativas de la época, como Margarita Xirgu, Federico García Lorca, y los hermanos Álvarez Quintero, algunas de cuyas obras adaptará ella misma como novela.

Los constantes viajes a Madrid de María Luz Morales, por su vinculación con el diario *El Sol*, la ponen en contacto con María de Maetzu, directora de la Residencia de Señoritas Estudiantes. Aquella amistad y el interés compartido por la formación intelectual de la mujer, la llevan a participar en la creación, en 1931, de la Residencia Internacional de Señoritas Estudiantes de Barcelona, que ella misma dirige, en el Palau de Pedralbes de Barcelona. Su trabajo al frente de esta institución le permite conocer a la poeta chilena Gabriela Mistral, estableciéndose entre ellas una sólida amistad que fue particularmente intensa en los años treinta. Aquel proyecto utópico se convirtió en un referente en la educación femenina superior en Cataluña y perduró hasta 1936.

Será, precisamente, la guerra la que marque la gran ruptura en la vida y trayectoria profesional de María Luz Morales. El levantamiento militar propicia que la periodista (por entonces, la única mujer de la redacción), sea elegida para el cargo de directora de *La Vanguardia*, que ejerció durante seis meses, hasta febrero de 1937. Se convierte, de este modo, en la primera mujer que dirige un periódico en España. Tras la caída de Barcelona en manos de los sublevados es acusada de roja y apartada de la profesión. Aquel cargo, que ella aceptó como un gesto de lealtad a su periódico y a la profesión, le costará el paso por la cárcel y la obliga, durante largo tiempo, a refugiarse en la clandestinidad periodística y a recuperar la labor literaria de sus primeros años.

No será hasta 1948 que vuelva a ser readmitida y su nombre vuelva a ser aceptado en el Registro Oficial de Periodistas de Barcelona. En este mismo año,

se produce su entrada en la redacción del *Diario de Barcelona*, en el que terminará sus días firmando artículos de cultura y críticas de teatro y moda. Para entonces, María Luz Morales ya se había convertido en “la gran señora de la prensa”, tal y como la conocían sus compañeros de profesión.

Al margen de su larga y prolífica carrera periodística, destacó por su labor como escritora, adaptadora y traductora. Publicó ensayos como *Las románticas* (1930), *Algunas mujeres* (1932), *Historia de la Moda* (1947), *El Cine: historia ilustrada del séptimo arte* (1950), *Libro de oro de la poesía en lengua castellana (España y América)* (1970) o *Alguien a quien conocí* (1973). En el ámbito de la narrativa destacan la novela de matices autobiográficos *Balcón al Atlántico* (1955), en la que recrea su infancia en su Galicia natal, y el libro de relatos *Historias del décimo círculo* (1962) o la obra de teatro, escrita junto a Elisabeth Mulder, *Romance de media noche* (estrenada en 1936). Tampoco pueden obviarse sus muchas adaptaciones infantiles en la colección “Obras maestras al alcance de los niños”, en la Editorial Araluce, que incluye adaptaciones de grandes títulos de autores como Homero, Esquilo, Dante, Shakespeare, Cervantes o Goethe con las que se pretendía un acercamiento a los clásicos de la literatura universal. La colección llegó a ser declarada de utilidad pública por el Estado español en 1912.

Más de treinta años después de su muerte, en 1980, resulta aún complicado conocer su verdadera dimensión. A su condición de pionera en el periodismo hay que sumar, además, su infatigable labor editorial, crítico y literario, aún pendiente de recopilación y estudio. Otras facetas suyas, que añaden mayor complejidad al personaje, son su condición de mujer liberal y feminista y su ahora documentado compromiso galleguista, que fue muy intenso en la etapa de preguerra (Doespiritusanto Gallego, 2011). Más de medio siglo de carrera profesional y de actividad cultural que, como en otros casos, han permanecido diluidos en el tiempo probablemente por su condición de mujer liberal y de exiliada interior.

MARCOS DOESPIRITUSANTO GALLEGO Y HELENA GONZÁLEZ FERNÁNDEZ (EDS.)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Doespiritusanto Gallego, Marcos (2011), *O perfil dunha sombra. Achega á biografía de María Luz Morales ata 1940*, Barcelona, Facultat de Comunicació Blanquerna, Universitat Ramon Llull. [Tesina de máster inédita]
- García-Albí, Inés (2007), *Nosotras que contamos*, Barcelona, Plaza y Janés: 55-58.
- Hurtado Díaz, Amparo (2006), “Caterina Albert y María Luz Morales”, *Cuadernos hispanoamericanos*, 671: 43-54.
- Rodrigo, Antonina (2002), *Mujeres para la historia. La España silenciada del siglo XX*. Barcelona, Carena: 207-217.

EL ESPEJO LITERARIO¹

Frente a nosotras y junto a nosotras, mujeres de carne, y hueso, y nervio, y sangre; para nosotras, mujeres de la realidad, tienen las mujeres de la leyenda, las heroínas de la literatura, las femeninas criaturas de la ficción, máximo y excepcional interés. Como que no nos son únicamente distracción, compañía; como que no son solo nuestras hermanas mayores y mejores; como que son también, además, nuestro espejo; ¿y qué mujer no habrá hecho de su espejo el centro y eje de su mundo?

El cristal del espejo literario nos muestra un aspecto de nuestro ser que — acaso— resulta para nosotras el más interesante y que nos es, desde luego, el menos conocido. Hijas solo de hombre, por regla general, las mujeres de la literatura nos dicen a un tiempo cómo los hombres nos ven y cómo nos desean. (Nos dicen cómo nos desean y cómo nos ven los poetas, que son, entre todos los hombres, los mejores, los que hacen del propio corazón crisol en que se funden los dolores, las angustias, los amores y los anhelos de todos los otros hombres...). Así, las femeninas criaturas de la fantasía que son nuestro retrato son reflejo también del anhelo de sus creadores. Desde la noble y muy humana Jimena, esposa del Cid Rodrigo, hasta la desorientada y lamentable Emma Bovary; desde la Caperucita Roja popular a la Mila di Codra, de Gabriele D'Annunzio; desde la garbosa Pepita Jiménez a la rebelde Magda, las hermanas nuestras que duermen en las hojas de los libros, que con ellos envejecen o en ellos se inmortalizan eternamente jóvenes, perennemente bellas, son ejemplo vivo, fecundo; claro, límpido espejo para nosotras, sus hermanas, que vamos y venimos por la vida y tenemos una breve infancia, una intensa juventud, una vejez inevitable. Ellas nos dicen cómo los hombres nos harían, si en su mano estuviera. Cómo nos ven y cómo nos quieren... ¿Quién podría —feminismos y remilgos aparte— decirnos algo que nos importe más?

Precisamente porque más que nada nos importa, es tan triste, tan desconsolador para nosotras, mujeres de hoy, mirarnos en el espejo literario actual. Verdad es que ya no merecemos admirar en el cristal la imagen de la



¹ En Morales, María Luz (1927), "El espejo literario", *El Sol* [Madrid], 2 de abril: 9. © Herederos de María Luz Morales, para todos los textos de la autora.

mujer fuerte de la antigüedad ni el rostro cándido y la almita sin mancha de la “hermana menor” de las narraciones populares; cierto también que ahora nos repugnaría el halago insincero, la galantería empalagosa, el incienso atosigador del espejo romántico. Mas, cuando menos, queríamos ver en el cristal, o nobles ejemplos que seguir, poéticos ideales a que acercarnos —Dulcinea, Doña Inés, Porcia, Penélope, Amy Dorrit—, o crudas realidades —Aldonza Lorenzo, Lady Macbeth, Manon, Carmen, Salomé, Emma Bovary— de que huir. Y en la mayor parte de la literatura de última hora, rara vez, ¡ay!, se encuentra algo de esto. (Muy de tarde en tarde nos sorprende la aparición en el espejo de un rostro de mujer verdadera, como *La triste Adriana* de Pérez de Ayala, por ejemplo.) Como cortadas por un patrón —esto es, por dos patrones—, las heroínas de la actual literatura son invariablemente o tontas o brutales: dijérase que entre la niña gótica y la mujer perversa no hay una riquísima gradación de tipos femeninos en cuyo centro se encuentra el tipo de la mujer normal. Pero ésta (la *Pepita Jiménez*, de Valera; *La Ben Plantada*, de Xènius, dentro de una más amplia significación) es tan rara en los libros de hoy como el “dechado de perfecciones” de las novelas de caballerías. Y ante las nuevas hermanas librescas, de alma vacía o alma repugnante —y ambas igualmente vulgares—, hemos de preguntarnos: ¿es reflejo o anhelo? ¿Es que en esto hemos caído nosotras, o es que “ellos” han puesto tan bajo, tan bajo, su ideal?

Afortunadamente, un momento de la literatura o de la vida no es aún síntoma digno de tomarse en cuenta. Es... apenas una anécdota que se olvida una buena mañana al despertar. En el caso actual, la anécdota lamentable y merecedora del más rápido olvido nace de la desorientación de unos y de otras. Busquemos entre todos el cauce... Y en tanto no lo hallamos, que el buen gusto y el propio respeto —virtud esta esencialmente femenina— y el amor a los que de nosotras esperan lo mejor nos hagan pasar de prisa, de prisa, ante este espejo que, a modo de cristal convexo, no ha de devolvernos nuestra imagen ni bella como un sueño, ni sincera como una realidad, sino grotescamente deformada, caricaturesca, bestial.

Pasemos de largo sobre la anécdota. Y posemos los ojos en las eternas figuras —en el espejo eterno— que los siglos respetan porque son toda belleza y —en cuanto anhelo, aspiración, ideal de hombre— también todas verdad.

KODAK DE VACACIONES²

[...] **Peregrinaje, feminismo, regueifa**

Tierra honda y esencialmente femenina, Galicia encuentra —perdónenme los varones gallegos— en sus mujeres su concreción mejor. En las extraordinarias y

² En Morales, María Luz (1929), “Kodak de vacaciones”, *El Sol* [Madrid], 25 de agosto: 10. Reproducción en versión gallega en: Morales, María Luz (1929), “Galega, para i-escoita”, *A Nosa Terra*, 264 [Santiago de Compostela], 1 de septiembre: 5.

en las normales, en las artistas y en las caseras, en las ciudadanas y en las campesinas, en las de ayer, en las de hoy, en las de mañana, de fijo... El llamado problema feminista, radicado sobre todo en las esferas intelectuales, no ha tenido aquí la acre resonancia que en otras partes. Acostumbrados a ver a sus mujeres trabajando duramente en los campos —como ellos—, no puede a los hombres gallegos sorprenderles que también hagan versos... mejor que ellos. Los eruditos cantan, orgullosos desde las glorias de Loedegunda, hija de Ordoño II, en Samos; de Isabel Rodríguez, en Allariz; de Hermesinda, hermana de San Rosendo; de Isabel de Castro, condesa de Altamira; de Josefa de Zúñiga, condesa de Lemos; hasta las de María Teresa Caamaño, María Francisca Isla, Clara Corral, Emilia Quintero, Narcisa Pérez Reoyo, Fanny Garrido, Filomena Dato, Emma Molins, María Corredoira, Carolina Barbeito, Obdulia Prieto, Sofía Casanova y otras, y otras... Si es un compañero de aguda espiritualidad el que nos guía a través de la Galicia sentimental, pronto la ruta es como un peregrinaje al recuerdo de las gallegas ilustres... Aquí, en el camino de Santiago a Padrón, está la casa solariega de los Castro, donde nació y vivió la dolorida Rosalía, y que ahora los gallegos de América quieren comprar para convertirla en santuario de poesía. En una casa de Pontevedra acaba de descubrirse, por mi mano, una sencilla lápida en que se recuerda cómo allí escribió nuestra doña Concepción Arenal su [El] visitador del preso. En el bello Museo que esta ciudad ha inaugurado hace pocos días se guardan versos autógrafos e inéditos de doña Concepción a Méndez Núñez. En los jardines que en La Coruña avanzan por mar y tierra a dar la bienvenida al forastero, lo primero que se admira es la estatua de Emilia Pardo Bazán, levantada, según reza al pie “por sus contemporáneos”... No; no regatean glorias ni honores los gallegos a las gallegas, y ello quita razón y acometividad a la idea, al rencor feminista.

Verdad que existe la *regueifa*, el más gracioso y característico de los cantos populares. A un lado, los mozos; a otro, las mozas; es la *regueifa* una especie de desafío, en que ellas cantan intencionadas coplas contra los hombres y ellos maliciosas estrofas atacando a las mujeres... La improvisación es la sal del juego, y las coplas se cruzan como saetas, cada vez más agudas, mientras los combatientes se enseñan puños y dientes...

¿No parece un símbolo de la batalla de los sexos? ¡Bah!... Los cantadores dicen que luego la tregua es más dulce, y que nunca se ven por los caminos tantas y tan unidas parejas amorosas como después de las *regueifas* más reñidas.

“Unha rosa de cen follas”

Después de la grata excursión, tras oír la salve en el Monasterio de Poyo, mientras la tarde caía sobre el mar, las muchachas, mis amigas, que momentos antes cantaban, guardaron silencio conmovido, y una de ellas comenzó a recitar a media voz versos de Rosalía:

Mais vé, qu'o meu corazón
é unha rosa de cen follas...

¡Hojas de rosa, blandas y fragantes, eran las palabras de poesía en los labios de la niña! Su mirada se tornó húmeda y luminosa, se hizo más lindo su rostro y todo su ser se trasfiguró, adquiriendo sus líneas nuevo y trascendental sentido al recortarse sobre el paisaje, mientras los versos gallegos se desgranaban en el aire gallego. Yo pensaba:

¿Por qué, mujer culta de Galicia, has abandonado tu lengua, tan hecha para ti y por ti, tan expresiva en tus labios, tan dulce en tu sentir?... ¿Qué absurda idea de una “finura” falsa, de un aristocratismo postizo y arbitrario te lleva a desterrarla de la intimidad de tu hogar, donde sería caricia para el esposo, mimo y canción de cuna para el hijo? ¿Cómo no ves que, viniendo de la tierra, lleva en si la más rancia, la única nobleza, y por ser tuya es —para ti, en ti— la mejor, más graciosa y más viva? ¿Acaso no sabes que cada lengua que aprendemos es como un nuevo corazón que adquirimos, y que poseer dos lenguas propias nuestras es lo mismo que tener dos almas?...

El Seminario de Estudios Gallegos, que tan admirable labor está haciendo por que el espíritu gallego no se pierda, no debe olvidar cómo las mujercitas gallegas de la nueva generación pueden ser sus colaboradoras. Y las mujercitas gallegas de la nueva generación —tan gentiles, tan graciosas, tan espirituales— deben darse cuenta de que están muy bonitas, ¡más bonitas! recitando a Rosalía.

Pontevedra, agosto

AMIGAS DE LOS LIBROS³

Ante un público femenino, compuesto en su mayor parte de damas aristocráticas, ha evocado galanamente nuestro *Gaziel* las “joyas desconocidas” que pertenecieron a un puñado de insignes mujeres, cuyos brazaletes, collares y zarcillos hizo populares la Historia... o la Leyenda. Al lado de las perlas de esos collares, junto al brillo de los claros diamantes de esos brazaletes, tan traídos y llevados por historiadores, novelistas y vulgo novelero aficionado a historias relumbrantes (¡oh los herretes de brillantes, caros al bello Buckingham!; ¡oh el “collar de la reina”, asombro de las ingenuas lectoras de Alejandro Dumas!), las “joyas desconocidas” y máspreciadas de reinas, princesas, altas damas y cortesanas hermosas —que también a su modo fueron reinas— permanecen en sombra de olvido, sin que apenas algún espíritu selecto las traiga a la claridad de vida del recuerdo. Y sin embargo, en ellas, en esas joyas preciosas e inigualables, se engarza la fina turquesa de la sensibilidad humana, el claro diamante de la inteligencia, porque esas joyas son... los libros.

³ En Morales, María Luz (1930), “Amigas de los libros”, *El Sol* [Madrid], 26 de enero: 10.

Desde los tiempos rudos, ideológicamente semibárbaros, del siglo XVI nos muestra la Historia, especialmente en Francia, destacados ejemplos de mujeres bibliófilas, amigas de los libros, enamoradas de su bella presencia, aficionadas a su refinamiento y a su posesión. La palabra de *Gaziel* las evoca con precisión y delicadeza de bellas miniaturas. Es Margarita de Angulema, hermana de Francisco I, la “Margarita de las Margaritas”, que puso en el ambiente hosco de su hora un anhelo de suavidad y de cultura; es Diana de Poitiers, que reunió en torno suyo una sociedad exquisita y floreciente; Catalina de Médicis, en cuya biblioteca se contaban más de 4.000 volúmenes; María Estuardo, Reina de Escocia; Delfina de Francia, mujer seductora de patético destino, precoz latinista y apasionada bibliófila. Y luego, en el XVII, Ana de Austria, la princesa española esposa de Luís XIII de Francia, la Reina del collar y de los herretes famosos, en cuya biblioteca se reunían las joyas más maravillosas... Y otra española, María Teresa, fugaz esposa del Rey Sol, y Luisa Isabel de Orleáns —mademoiselle de Montpensier— y la esposa de Luís XV, a quien la soledad de Versalles parecía tan espantosa, que de no haber sido por *sus libros* no hubiera podido soportarla y que tenía instalada una pequeña imprenta en sus habitaciones. La noble madame de Irammont, la interesante princesa de Lamballe, figuran asimismo entre las más ilustres bibliófilas de Francia. Por sobre todas destaca madame de Pompadour, cuya biblioteca incluía más de 4.000 títulos, entre los que se encontraban desde obras de Teología a las de la más leve y banal literatura; madame de Pompadour, criatura de belleza y de amor, que no halló contradicción entre la feminidad más exquisita, sugestiva y... peligrosa y el cultivo de las artes y la pasión de las letras. Recordemos su retrato al pastel por Quintín de La Tour... La favorita ha sido representada por el pintor con todas las gracias de la belleza, de la juventud, de la elegancia, de la delicadeza femeninas; rodeada, como a su fastuosa existencia correspondía, de un ambiente suntuoso, rico en materiales y color; mas por sobre toda suntuosidad, a su lado, a sus pies, en su mano, destacan sus amigos los libros.

Más tarde, madame Du Barry adquiere y colecciona libros preciosos por imitar a la Pompadour burdamente, sin poner en la tarea el fino espíritu que la Pompadour puso; en nuestro tiempo diríamos que por esnobismo. Pero el esnobismo puede también ser fecundo, y en casos como éste, la imitación del mérito por el esnob es, lo comprenda o no, una tácita confesión de acatamiento, de admiración al mérito... Luego, el desfile evocado por las palabras de *Gaziel* ha terminado llevándonos desde las dos magníficas bibliotecas que María Antonieta poseía en el Trianón y en las Tullerías hasta el libro de devoción que la acompañó a la guillotina...

Y nos cuenta que *Gaziel* también cómo, tras la laguna del ochocientos, hoy la tradición de las damas bibliófilas en Francia reflorece. La princesa Murat ha abierto una exquisita librería; en poco tiempo se han creado dos sociedades de mujeres bibliófilas: la de Las Ciento Una y la de las Cien Mujeres Amigas del Libro, que no solo enseñan y difunden el amor al libro bello, sino que lanzan sus

propias ediciones de arte. *Gaziel* —y con él nosotros— querría que en España existiese algo semejante, aunque no fuesen ciento una ni ciento las mujeres que formaran el grupo, sino simplemente “doce, como los meses del año; o nueve, como las Musas; o cuatro, como las Estaciones...; o tres, como las Gracias...”

...

¿Y por qué no? —hay que preguntarse. Las viejas discusiones sobre feminismo y antifeminismo son ya cosa arcaica, fuera de lugar y de tiempo; la llamada esclavitud femenina es una antigua leyenda dolorosa, que debiéramos esforzarnos en olvidar por el lastre de rencor que consigo lleva; pero hay en cambio, en una sociedad tan compleja y atareada como es la de nuestra época, faena concreta y abundante para todos los brazos, para todas las mentes, para hombres y mujeres, la mano en la mano y la buena voluntad asimismo enlazada. Faena de mujer me parece a mí la que pudiéramos llamar de dulzura social, que lleve mayor suavidad y más gracia a la beneficencia, a la instrucción pública, a toda institución que trate con mujeres, niños, enfermos, desgraciados... Faena de mujer es también la de formación del ambiente en torno, la de refinamiento de las costumbres, la de llenar la vida de motivos nobles, y los palacios y las casas de pinturas, de músicas y libros... Para la mujer pobre o modesta, ninguna compensación como el libro a mano. Para la dama opulenta y culta, ninguna ocupación tan bella como el cultivo de la bibliofilia, ni posesión tan grata y tan completa como la de esas codiciadas ediciones de bibliófilo, verdaderas joyas que las damas de antaño supieron estimar en lo que valen.

Yo he creído un deber para con las lectoras de *El Sol* reseñar siquiera por encima la conferencia de *Gaziel* sobre “joyas desconocidas”. Yo brindo la idea de una Sociedad de Amigas del Libro, que bien pudiera ser de Las Doce, a las señoras del Lyceum Club de Madrid y a cuantas damas se inquietan por las bellas cosas del espíritu.

EVOLUCIÓN. ENTRE LA SENCILLEZ Y EL DISPARATE⁴

Todo cuanto hemos reseñado parece referirse exclusivamente a una moda suntuosa, de corte, de salón, o carretela descubierta, cuando no de boudoir, casi diríamos de harén. Modas que, evidentemente, por su calidad, por su estilo y su precio se elaboraban para las clases más elevadas de la sociedad, llevaban, apenas nacidas y lanzadas, una carrera fatal hacia el ocaso: las burguesas las copiaban de los aristócratas o las grandes artistas; las señoritas del cuarto piso las imitaban de las del principal, y las sedas, las gasas y los azabaches acababan siendo substituidos por percalinas, tarlatanas y viles lentejuelas. La vida, además de no ser igual para todos ni en todas partes, tampoco era hoy igual que ayer, antes avanzaba a grandes zancadas, creando, a un ritmo acelerado, nuevas necesidades,

⁴ En Morales, María Luz (1947), *La moda. El traje y las costumbres en la primera mitad del siglo XX. Tomo 9. Siglo XX, 1900-1920*, Barcelona, Salvat: 116-127.

nuevas facetas, sociales y vitales, nuevos estilos y modos, exigentes nuevas modas. Poner de acuerdo la Moda con el modo de la época, sin quitar al mismo tiempo, a la mujer del centro de la fastuosa apoteosis en que esa misma época, eminentemente sensual, la ha colocado, es el dilema en que se debaten los grandes creadores de modas en los años que preceden a la primera Guerra Mundial. Y si sus creaciones son, con frecuencia, tan disparatadas o tan híbridas, ello no es sino el resultado de la desorientación que esa lucha engendra.

Renovarse o morir es, claro está, el eterno dilema. Y para renovarse en este justo instante de la Moda, es preciso ante todo democratizar, simplificar las modas, algunas de ellas por lo menos. ¿Cómo jugar al tenis con traje de cola, o subir a un tranvía con sombrero desbordante de plumas “lloronas”? Esto incluso los más empingorotados modistas lo comprendieron. Gaston Worth, ya consagrado, con su hermano Jean, como el modista de emperatrices, reinas y princesas, lo expresó claramente al llamar a su lado a Paul Poiret, cuando era solo un principiante.



“—Usted conoce —le dijo en la primera entrevista— la Casa Worth, que, desde siempre, ha vestido a las Cortes del mundo entero. Nuestra casa posee la clientela más ilustre, la más rica, la más rumbosa, pero hoy en día esta clientela no se viste exclusivamente con atavíos de ceremonia. *Las princesas toman a veces el autobús o andan por las calles a pie.* Mi hermano Jean ha rehusado siempre hacer cierto estilo de trajes, por el que no siente afición alguna, trajes simples y prácticos, que, sin embargo, se nos piden mucho. Nos encontramos, así, en la situación de un gran restaurante donde no quisieran servirse más que trufas. Necesitamos crear una sección de patatas fritas”.⁵

Las “patatas fritas” fueron los trajes llamados en un principio *trotteurs*, luego *tailleurs*, que representaban el nuevo espíritu de la Moda, práctico, sencillo y democrático. Compuestos de falda, chaqueta y blusa, son los antecesores de nuestros actuales “trajes sastrer” y apenas necesitan descripción, como no sea para recordar que con ellos se inició el reinado de la “falda corta”, que no era por

⁵ N.A. Paul Poiret: *Ob. cit.*

entonces tal, sino simplemente “falda redonda”, que se detenía sobre el empeine, antes de llegar al suelo, o bien sobre la caña de la fina bota, en los casos de mayor atrevimiento. Estas faldas eran cada vez más estrechas, y bajo las chaquetas, hoy que nos hemos acostumbrado a ver las piernas de las mujeres como remate natural de su figura, nos parecen a modo de zócalos, tubos o pedestales sobre los cuales estuviera colocado el busto. En cuanto a la blusa, que en el caso del traje sastre substituye —no hay que decir con cuantas infinitas ventajas— al antiguo pechero, ha venido haciendo sucesivos avances, repetidos intentos para entronizarse, y finalmente lo consigue. No siempre sirve de simple pechero, sino que viene a substituir al antiguo cuerpo emballado, siendo unas veces de la misma tela que la falda; otras de género distinto; en ocasiones una absoluta simplicidad “camisera”, incluso con cuello almidonado y corbata al estilo masculino, que es entonces la forma predilecta para acompañar al *tailleur*; las hay también delicadas como un ensueño: de nipsis y organdíes, adornadas con plieguecillos y finos entredoses de encaje; de liberty, de chiffon, de crespón de China... La novedad de la blusa, en cuanto a su corte, es ser, por primera vez, una forma floja, suelta, que excluye toda idea de opresión del cuerpo femenino. Sus mangas, más o menos amplias, no son tampoco nunca ceñidas; llevan el vuelo recogido y sujeto a la muñeca por un puño. Los adornos de la blusa siguen, claro está, los estilos generales de la época; su forma varía levemente según la trayectoria de la Moda lo quiere: las llamadas “blusas rusas” llevan el vuelo muy ablusado, casi doblado, todo alrededor de la cintura, mientras, en otra fase, bastante prolongada, la blusa queda tirante por detrás, con la cintura muy alta y se afloja y se prolonga por delante, en un “bucle” o “bolsa”. De un modo u otro, las transparencias de las blusas de encaje, nipsis, organdí o seda, la sencillez de la simple blusa “camisera”, dan a la figura femenina una mayor flexibilidad, anuncian la decadencia de la tiranía del corsé, proporcionan soluciones, aunque parciales, para el atavío callejero y para el traje deportivo, y contribuyen, por tanto, a preparar “modas nuevas para los tiempos nuevos”.

El *trotteur*, el *tailleur*, no satisfacen del todo, sin embargo, ni los diseños de la ambiciosa Alta Costura, ni las exigencias de sus ilustres clientes. Son, tal vez, la simplificación de la elegancia, que es lo que se necesitaba, pero no la apoteosis de las elegancias, que es lo que se anhela. Impresionismo, cubismo, bailes rusos, orientalismo, futurismo, empiezan ya a influir en las Modas, dando una suma de evidente confusiónismo. No se trata, como en otros períodos, de mirar hacia atrás o hacia delante, de inspirarse en Oriente o en Occidente, sino de lograr creaciones en que palpiten al mismo tiempo el ayer y el mañana. Occidente y Oriente, en un entresijo de tendencias que van, dispares y mezcladas, hacia la sencillez y hacia el disparate, que producen ya bellísimas creaciones, ya verdaderos engendros.

¿Adónde va la Moda en 1911, 1912, 1913-14? Desorientación, vertiginosidad, parecen ser los únicos signos por que se rigen sus creaciones. Un día sube el talle hasta debajo del brazo, corta unas breves túnicas a la altura de las rodillas y las

coloca sobre una falda larga, lisa y recta, resucitando, a su manera, una especie de estilo neo-Imperio; luego quiere que las faldas sean a la vez largas y cortas, anchas y estrechas, para lo cual ensancha de la cintura a la rodilla, en breve y voleado faldellín, siempre sobre la angostura de otra falda-base; esta tendencia se desvía más tarde y lleva al pleno absurdo del *entravée*, que ata las piernas por la rodilla —cuando no por el tobillo— y da a las mujeres aspecto de gallinas trabadas, permitiéndoles apenas andar y obligándolas a dar un saltito para subir un escalón. “Liberé el busto —dice Poiret en todo jactancioso, aludiendo a sus campañas contra los rigores del corsé—, pero trabé las piernas. Se recordarán los llantos, los gritos, el rechinar de dientes que causó este ucace de la moda. *Las mujeres se quejaban de no poder andar ni subir a un coche*. Todas sus jeremiadas abogaban a favor de mi innovación. ¡Cualquiera hace caso a sus protestas! ¿Acaso no lanzaron los mismos gemidos al volver a la amplitud? Sus quejas y gruñidos, ¿han detenido jamás el movimiento de la Moda, o, más bien, por el contrario, le han servido de publicidad...?”⁶

Más allá del *entravée* quiso aun ir en extravagancia la falda-pantalón, que lo peor que tenía es, claro está, que no es ni pantalón ni falda. No la lanzaron, como tal vez habría sido de esperar, las ya aludidas sufragistas que, por la misma época, rasgaban cuadros en los Museos de Londres, rompían farolas y se peleaban con los *policemen* de Scotland Yard. Mas, aun lucida por las modelos de las grandes modistas parisienses, tenía, en aquellos momentos, cierto aire de reto feminista que la hacía doblemente odiosa... Si bien lo peor es que era fea. Más que pantalón era una falda partida por la mitad, que no seguía la línea propia del pantalón masculino, ni siquiera la de los calzones que llevan las mujeres orientales, sino más bien la del *entravée* sudodicho; híbrido engendro sin belleza, soltura ni razón de ser. Cuando los modistas Decroll y Bechoff-David la hicieron exhibir a sus maniqués en las carreras de Longchamps (1913), el público distinguido la miró casi indiferente, como una excentricidad grotesca. Mas al salir a la calle fue unánimemente rechazada. En la Friedrichstrasse de Berlín fue acogida con carcajadas de burla y en alguna ciudad española, con rechiflas y pedradas. ¡Desdichada falda-pantalón!

LO QUE NO SUPO SCHOPENHAUER⁷

Célibe, germánico y misógino, el filósofo Schopenhauer trazó de la mujer una definición poco galante: “Animalito de cabellos largos e ideas cortas”, la llamó. La frase, zarandeada sin tasa en la ya aludida contienda de feministas y antifeministas, traída y llevada sin tino por el rencor de unas y la saña de otros,

⁶ N.A. Paul Poiret: *En habillant l'époque*.

⁷ En Morales, María Luz (1947), *La moda. El traje y las costumbres en la primera mitad del siglo XX. Tomo 9. Siglo XX, 1900-1920*, Barcelona, Salvat: 268-277.

ha hecho sin duda más fortuna que todo el resto de la obra del insigne filósofo del Pesimismo.

En vano damas conferenciantes, damiselas polemistas e insignes prestigios femeninos de los que cada diez o veinte años pasan al panteón definitivo —y éste ¡ay, sí! cerrado con siete llaves— de las Galerías de Mujeres Ilustres, se esforzaban desde Picadilly a Singapur, del Cairo a la Mancha, por convencer al



mundo de la falsedad de la segunda parte de tal definición, la que hace referencia a la brevedad de las ideas... Ahí estaba, en cambio, siempre en pie —o tendida, o recogida, o trenzada— la patente y evidente primera parte de la definición: la larga cabellera del animalito —es Schopenhauer quien habla— femenino. Evidencia de la mitad de la definición, que no constituía insulto ni menosprecio, desde luego, pero cuya palmaria realidad parecía servir a la otra mitad de incommovible apoyo.

A ninguna feminista de acción o de pasión, práctica ni teórica, se le ocurrió jamás acortar sus cabellos en pro del largo de sus ideas. Las lamentables y populares instantáneas de mistress Pakhurst y sus secuaces en violenta lucha con los *policemen* londinenses nos las muestran descompuestas, *desgreñadas*, con el moño deshecho, rasgo característico de toda pelea de mujeres.

Ninguna mujer se cortó el pelo por desmentir a Schopenhauer. E hicieron bien, pues ¡no faltaba más...! No se les ocurrió siquiera, ya que una larga y nutrida cabellera bien cuidada había sido siempre, como ya señalamos, no solo el mejor adorno, el máspreciado tesoro de las mujeres, sino también su atributo, su símbolo, que solo sacrificaba a Dios, ante el altar, como cumplimiento de algún voto solemne o en la plena renuncia de la profesión religiosa. Aparte este místico sacrificio, el cabello cortado en la mujer se consideró, desde tiempos lejanos, como “símbolo de grande y horrible dolor”, cuando no era signo infamante. En el siglo XVIII la policía rapaba a las mujeres detenidas en defensa de las buenas costumbres. Y siglos antes, el galante trovador Jean de Vauzelles declaraba que:

Sans cheveux la Dame
Ressemblereit une forêt sans rame.

En algunas épocas se llevaron, eso sí, los cabellos más o menos cortos. Recordemos, por ejemplo, las graciosas melenas de las *Meninas* de Velázquez, de

nuestra *Niña Boba* y nuestro *Don* (que era Doña) *Gil de las Calzas Verdes*. Pero hay siempre una larga melena que adorna —formando marco al rostro de la mujer. Tenemos que llegar a la Revolución francesa para hallar verdaderos sacrificios de cabelleras femeninas. Solo entonces, del Directorio, “en su loca pasión por la antigüedad griega y romana, coge por los cabellos las cabezas de sus *Merveilleuses*, corta, suprime las largas cabelleras del Antiguo Régimen y hace triunfar los peinados *à la Titus* o *à la semi-Titus*, generalizándolos de tal modo que al poco tiempo —dice un contemporáneo— entre mil mujeres no quedaban diez que hubiesen conservado el cabello”. Este peinado *à la Titus* era el que lucían madame Tallien y madame Recamier, cuando en unión de Josefina de Beauharnais, eran llamadas las “Tres Gracias del Directorio”. Consistía, simplemente, en el cabello corto, anillado en pequeños bucles. La futura emperatriz Josefina (la tercera Gracia) no lo llevó, sin duda, porque no tenía tanta confianza en su físico como las otras dos beldades, para poder prescindir del adorno del cabello; por otra parte, esta moda (que solo se llevó en París) fue tan fugaz que inmediatamente advino el reinado de postizos y pelucas que cubrieron el desaguizado... No olvidamos tampoco que, antes de nuestro siglo, hubo casos aislados de mujeres que se cortaron el pelo, casi siempre en un gesto de independencia, en un prurito de masculinización, o en un rasgo de originalidad. Tal es el caso de Jorge Sand, que en 1830 horrorizó a la sociedad mallorquina con su cabello corto y su atavío masculino. ¡Quién hubiera dicho a las asustadizas damas de la Mallorca del romanticismo que, antes de transcurrido un siglo, sus nietas lucirían el cabello *a lo chico*, ni más ni menos que la anatematizada consoladora de Chopin!

Pues tal es, volviendo a nuestro tema, el peinado favorito de las mujeres en la postguerra. Las largas cabelleras de nuestras madres, de nuestras hermanas mayores, cabelleras cuidadas, admiradas, reverenciadas, cantadas por románticos y neoclásicos, por simbolistas y parnasianos, perpetuadas en piedra por los escultores modernistas, el mejor adorno, el tesoro más preciado de la mujer, cae despiadadamente, y esta vez no ante los altares, sino bajo las tijeras del *coiffeur*. No es ya la extravagante, ni la indómita, ni la despreocupada, la que alardea de prescindir del ornamento de su cabellera; son, simplemente, *todas*: niñas, adolescentes, muchachitas, casadas jóvenes, mujeres maduras, señoras de respetable edad, feas y hermosas, las que tuvieron el cabello insignificante y ralo y las que la Naturaleza engalanó con espléndidas y doradas trenzas; las pueblerinas y aun las aldeanas, como las habitantes de las grandes ciudades; las frívolas y las serias; las tradicionalistas y las modernizantes; las trabajadoras, inclinadas sobre las máquinas de tejer, de coser o de escribir, y las mimadas de la Fortuna, reclinadas entre los almohadones del Rolls y del Mercedes, con “las uñas relucientes de ociosidad”. Todas, todas, todas dejaron en el altar de la Moda su trofeo; y he aquí lo que no supo Schopenhauer al enunciar su poco galante definición: que las mujeres serían capaces de desmentirla, por lo menos en la

mitad, sacrificando su cabellera, solo por seguir una moda... ¿Quién sabe si llegará el día en que alarguen sus ideas por ser fieles a otra!

[...] “La hora de los caprichos de la Moda ha pasado —decía un contemporáneo, profesional de la Moda—. Hoy nos gobierna la vida, no sin cierta dureza. La simple línea es la ley. La comodidad del cuerpo humano debe acompañar a la época de la liberación del individuo. Y la moda del cabello cortado, ¿no es claro símbolo de la liberación femenina? ¿No existe una estrecha relación entre la condecoración de los *chichis*, este empequeñecimiento racional de los sombreros, y la nueva situación que ahora ocupan las mujeres en la sociedad: empleadas, secretarias, mujeres de negocios, automovilistas, asociadas, electoras, etc.?... Las mujeres no van a tener ocios en que entretenerse con tantas y tantas frivolidades. Su afición al adorno pasará, sin duda, a un segundo plano. Y ellas reivindicarán su derecho a demostrar lo que son capaces de hacer en una sociedad en la que el hombre, si hemos de ser francos, no ha quedado siempre irrefutablemente airoso”.

Jamás se ha defendido una moda con palabras tan serias, argumentos tan graves. Y es que los detractores coinciden en un punto: considerar el cabello cortado en las mujeres, más que como una moda pasajera, como una evolución, aunque tardía, semejante a la producida en la otra mitad de de los humanos civilizados, de los que nadie duda que hayan renunciado *para siempre* a los adornos capilares... Mas ¡ay! ¿quién puede asegurar un *siempre*, un *nunca*, al capricho femenino.

Es una moda higiénica, sin duda, y sobre todo, que rejuvenece, que es lo que más importa a las mujeres de postguerra, decididas a *no envejecer*, pase lo que pase. En cuanto a la comodidad y baratura de esta moda, tan adecuada para las deportistas y para las mujeres que trabajan que dijérase dictada por ellas, es evidente... sobre todo si se la compara con los moños, trenzas, rizos, *chichis* y armazones de cualquier tiempo pasado, con los “mil francos en rizos postizos” que hemos señalado en el capítulo anterior.

Lleva, no obstante, aparejada esta moda de liberación una esclavitud que, ésta sí, *llega para quedarse*, para entrar a formar parte de las costumbres de toda una época: la “esclavitud de la peluquería”. Peluqueros de señoras existían desde siglos atrás, naturalmente, mas en número limitado, y sus servicios eran casi exclusivos de las Cortes, de los teatros, o bien estaban reservados a las solemnidades mundanas: bailes, representaciones, ceremonias... Algunas señoras de su casa confesaban su falta de habilidad recurriendo al arte —también casero— de una peinadora; mas, en general, en la época complicada, toda mujer era su propio peluquero, y lo que vino realmente a complicar las cosas fue la sencillez. El corte de pelo tenía que ser irrefutable; el afeitado de la nuca, nítido; los lavados y fricciones, frecuentes, si no había de confundirse sencillez con descuido. Y, caso paradójico [sic]: a medida que desaparecen los cabellos se multiplican las peluquerías; cuando un moño, una trenza, una femenina cabellera

larga ha venido a ser cosa tan extraordinaria como una mujer barbuda, y casi tan digna de exhibirse en barraca de feria como este fenómeno, se encuentra en cada esquina un *Coiffeur pour Dames*. En París había, en 1914, veinte con tienda abierta; diez años después los peluqueros de señoras matriculados pasaban de quinientos. Sus servicios son ahora utilizados por la humilde modistilla como por la altiva duquesa, y hasta las más modestas reservan, de su exiguo peculio, una cantidad más o menos importante, para este ineludible menester de la peluquería. Así, el peluquero vendrá a ocupar, en la vida cotidiana de *todas* las mujeres de la democrática época de postguerra, el puesto que en las Cortes de dos siglos atrás tenían los *Fígaros* más o menos ilustres, al lado de reinas y princesas. Preciso es reconocer el alto grado de perfección a que esta democratización de los servicios del peluquero ha llevado al arte de la peluquería.

“He aquí —proclama otro cronista de 1925— las dos mayores conquistas de la era moderna en materia estética femenina: los cabellos cortos y las faldas no menos cortas.” [...]

GRETA, LA “DIVINA”⁸

El cine americano tiene en sus manos, ¡triumfos máximos!, a Charlot y a Greta Garbo... ¿Sabe Míster Mayer el alcance del descubrimiento cuando hace pasar el gran charco a Greta Gustafsson, cuando el departamento de publicidad de la Metro cambia este apellido ingrato y difícil por el sonoro y españolísimo de Garbo? Los primeros fotógrafos de los estudios, obligados a reproducir hasta la saciedad, como es uso que se haga con toda novata, este rostro, esta figura, en traje de baño, en traje de noche, en traje de calle; seria, sonriente, en éxtasis, en espanto, etc., ¿saben la responsabilidad que va a caberles en suerte? Los departamentos de publicidad a quienes se entregan el nombre, las fotografías y algunos datos más —muy pocos— acerca de la recién llegada, ¿sospechan que esta enigmática criatura se negará obstinadamente a proporcionarles ningún otro género de “material de propaganda” y que a todos los intentos de penetrar en su intimidad responderá tercamente: “Doy mi arte al público, pero mi vida es mía”? No lo saben aún, como tampoco saben que pronto la “divina sueca” será la “estrella” por antonomasia y no necesitará de la propaganda más de lo que la necesitan Sirio o Andrómena. Como los productores, que andan ya algo cabizbajos ante la poco satisfactoria impresión causada por la extranjera en los estudios y no saben a qué director encomendar la misión de “lanzarla”, ignoran, a su vez, que pronto el genio de la actriz se revelará más allá de cuanto puedan crear para ella los más hábiles directores.

Nos hemos referido a la decepción de Stiller al no ser llamado a dirigir las primeras interpretaciones americanas de su compatriota.⁹ Y hemos dicho como

⁸ En Morales, María Luz (1950), *El cine. Historia ilustrada del séptimo arte. Tomo 2. Su evolución*, Barcelona, Salvat: 211-228.

la inicial fue *El torrente* (adaptación de *Entre naranjos*, de Blasco Ibáñez), bajo la dirección de Monta Bell y con Ricardo Cortez en el papel de galán, ocupando este nombre el primer lugar en las carteleras. Sigue *La tierra de todos*, también del novelista valenciano, dirigida por Fred Niblo y con Antonio Moreno como enamorado. En inglés llevaba esta cinta el expresivo título de *The Temptress* (*La tentadora*), que, en cierto modo, venía ya a encasillar a la extranjera, a la extraña y enigmática Miss Gustafsson en la categoría de las vampiresas al uso. Theda Bara había quedado descartada, Barbara La Marr había muerto, Nita Naldi engordaba... La sueca, aun no siendo —se decían— tan fascinadoramente hermosa como estas dos últimas, tenía talento, juventud y podía sin duda lanzarse en ella una faceta nueva de vampirismo, la de la mujer fría, enigmática, cruel, capaz de despertar la pasión sin compartirla. Esta *temptress* veía impávida como dos hombres (Antonio Moreno y Roy d'Arcy) se cruzaban la cara a latigazos, por ella, y no se conmovía... Esta *tentadora* sería también *La mujer ligera*, trasladada, para ella, por Clarence Brown, desde las páginas de una novela de Michael Arlen (*The green hat*); y su compatriota Victor Seastrom popularizará el que ha de ser adjetivo más corrientemente enlazado a su nombre, al hacer de ella *La mujer divina*...

Mas quien —aparte de los suecos, naturalmente— se da cuenta más exacta del valor humano, artístico, expresivo, que encarna Greta Garbo es Clarence Brown, que va a dirigirla en *El demonio y la carne*. La novela de Sudermann nos parece hoy recargada de conceptos pretéritos, de faramallada sentimental e ideológica, mas... ¡qué prodigioso marco forman todas esas antiguallas a la sensualidad de las escenas amorosas! Es, justamente, la rigidez de las costumbres, la complejidad de las trabas sociales, lo que otorga un dramatismo, una trascendencia a su transgresión. La falta de la mujer que acarrea el deshonor, la muerte para el hombre, tiene una importancia desconocida en civilizaciones más libres o despreocupadas... La estrella, en lucha consigo misma, entre amor y deber, tenía a un lado a John Gilbert, al otro a Lars Hanson. El trío resultaba magnífico en matices y contrastes. Sin duda la locura del público por esta cinta y sus intérpretes (locura traducida en fabulosas recaudaciones de taquilla) no respondió sino a un resorte erótico; no puede aquí negarse, sin embargo, fuese cual fuese su motivo, la certera intuición de ese público, que dio origen a una carrera estelar prodigiosa.

Entramos así en la que se ha llamado justamente “época Garbo”.¹⁰ Solo una “época Bertini” puede servirle de precedente... pero el cine ha prosperado mucho desde los tiempos de *Assunta Spina*, y los americanos ponen a los pies de la estrella sueca un mundo tan completo de posibilidades materiales, técnicas,

⁹ N.A. Véase tomo I, capítulo IX.

¹⁰ N.A.: Ángel Zúñiga: *Una historia del cine*.

suntuarias, artísticas, publicitarias, como jamás pudo soñar, ni aun en su desatada fantasía, en su irrefrenable ambición, la estrella italiana.

¿Es verdad que los productores de Hollywood —la Metro-Goldwyn-Meyer, concretamente, pues será esta productora la que, de modo definitivo, controle la labor de la actriz—, es verdad que no aciertan a ofrecer a su trabajo interpretativo sino temas inferiores a su genio? ¿Es cierto que el público tampoco llega a ver en ella sino *otro modo* de vampiresa-tipo y *otra manera*, más honda y peligrosa, de exaltación de la sensualidad?... Lo evidente es que el público es atraído por la figura de Greta, por la labor de Greta, con una suerte de pasmo, de fascinación. El mismo silencio hecho en torno a su vida íntima aumenta su prestigio y realza la vida intensa, cargada de contenido pasional, de cada uno de sus personajes... No concebiríamos un marido de Greta Garbo, un divorcio de Greta Garbo; no podríamos imaginarla sujeta a los vulgares menesteres de la existencia cotidiana. Podríamos decir que es una humana criatura que se deshumaniza para dar humanidad a sus propias criaturas; una realidad que voluntariamente se esfuma para desdoblarse en la única realidad de sus múltiples sombras. Una caricia, una sonrisa, un gesto, alcanzan en Greta valor de símbolo, profundidad de abstracción... Si en la tragedia de *Othello* no asistimos simplemente a las tribulaciones de “un moro celoso”, sino al espectáculo de “la pasión de los celos *en sí*”, del mismo modo podríamos decir que una caricia de Greta Garbo no es, sencillamente, la caricia de *una mujer* que representa un papel dado ante nosotros, sino “la caricia femenina” en sí, quintaesenciada, magnificada, a un mismo tiempo, por las posibilidades de la pantalla y por el genio de la estrella. Y esta extraña criatura, que podríamos muy bien imaginar sin raíces en el pasado, sin amarres al presente, viene a ser, en un momento dado de la Historia del Cine y en la mente de millones de espectadores, la sensualidad, la fatalidad que pesa sobre casi todo destino de mujer.

Nada más interesante, incluso más apasionante, como estudiar, a través de las sucesivas interpretaciones de Greta Garbo, no solo la constante depuración de su arte, sino —paralelamente— la estilización de su belleza. He aquí algo de lo que, sin duda, no hubiera sido capaz su predecesora, la Bertini: la actriz sacrifica *hermosura* en aras de la *expresión*; y no es solamente la temible báscula del estudio la que va transformando a la radiante y hasta oronda señorita Gustafsson, que llegó de Copenhague en la máscara misma de la pasión y el sentimiento, sino ese fuego interior que solo poseen los elegidos y —queremos creerlo— la consciencia de su destino de artista. Si fuera posible hallar paralelismos entre teatro y cine, entre 1890 y 1930, entre Sardou y Clarence Brown o Jacques Feyder, podríamos hallar en Sarah Bernhardt un parecido proceso de estilización y deshumanización, de entrega y rendimiento absoluto de la artista a su arte, de pleno sometimiento de la criatura a la creación.

¿Quién es, qué es Greta Garbo en la pantalla? Es la *Ana Karenina*¹¹ de Tolstoi; en la mente de todas las brumas del Norte, en el corazón todo el fuego de la mujer eterna; empujada fatalmente hacia la culpa, atormentada por el remordimiento, yendo al encuentro de la muerte, en la secuencia final (secuencia de antología), en un inenarrable crescendo de angustia, de vacío. Es *The Single Standard* (*La tentación*) con Nils Asther, y *La mujer ligera* (traducción más que libre del título original: *A Woman of Affairs*); dos típicas películas, dos elocuentes interpretaciones en que al buscado personaje *standard* de esa entelequia que es la llamada “mujer moderna” se sobrepone y se impone la mujer esencial, a través del temperamento de la artista. Es la protagonista de *El beso*, de Jacques Feyder, en que el director francés nos la muestra maravillosa, sobre todo en las escenas de ternura; es *Susan Lenox*, de Robert Z. Leonard, con Clark Gable; es *Cristina de Suecia*, una de sus personificaciones más categóricas, más definitivas, en donde Greta nos hace olvidar la realidad histórica para imponer la suya: arquetipo esta vez de la realeza y de la mujer libre, con la tragedia de ser, al mismo tiempo, también la enamorada, la mujer eterna. En esta cinta, que consagraba a un nuevo gran director, Robert Mamoulian, la sensualidad esencial de todos los films de Greta Garbo pesaba más que nunca sobre el personaje, en patética contradicción con el sentimiento y hasta el instinto, con la majestad del destino y el vuelo de la criatura. Es la apasionada de *Inspiración* (adaptación de *Safo*, de Daudet), con Robert Montgomery, bajo la dirección de Clarence Brown, una vez más; y la insumisa de *El velo pintado*, de Somerset Maugham, dirigida por Boleslawski, y la complicada de *Orquídeas salvajes...* Mas, ¡cuidado!, estos títulos, estas heroínas, ¿no estarán a punto de desviar fatalmente a la estrella hacia el énfasis de una literatura en imágenes, mil veces más peligrosa que la otra? A fuerza e exhalar determinadas cualidades de estrella, especiales facetas de su arte, de mostrarla invariablemente como la exquisita, la enigmática, la inaccesible, ¿no se llegará a amanerarla, no se repetirá lo ocurrido en el “caso Bertini”? El riesgo era tanto más de temer cuanto que Su Majestad la Taquilla no tiene entrañas, ni discreción los productores para comprender en qué momento debe detenerse una tendencia dada que el público celebra, exige, pero que acabará por fatigarle y hastiarle. El genio, sin embargo —y este es su signo más seguro—, es capaz de salvar todos los escollos. El de la “divina sueca” sale indemne de la difícil y repetida prueba. Y si la artificiosidad de alguno de los personajes que se proponen a sus maravillosas facultades —tal el de la espía *Mata Hari* (dirigida por Georges Fitzmaurices) o la bailarina de *Gran Hotel* (por cierto en competencia con la humanísima Joan Crawford: dos estilos de sensualidad opuesta, frente a frente)— parece a punto de descarriar ese temperamento tan prodigioso, ese arte tan seguro, pronto ocurre algo que viene a desmentir todos los temores. Ocurre que Clarence Brown, el director a quien ya hemos citado como el más compenetrado con las facultades de la actriz, va a llevar a la pantalla la *Ana Christie* de O’Neill, y reparte a Greta

¹¹ N.A.: En la versión original, sin que comprendamos por qué, se tituló *Love* (*Amor*).

Garbo el papel de heroína. Y he aquí que la estrella, la orquídea, la rara, la divina, desciende de las alturas estelares, se despoja de artificio, de exotismo, e incluso de enigma, y viene a ser tan solo esa humilde criatura, hija de un marinero, que vuelve al mar después de conocer las ásperas realidades de la tierra, tras el paso por la experiencia de las callejuelas de los puertos. Nada más que Ana Christie... ¡pero qué Ana Christie! Sin el marco de los decorados suntuosos, sin el atuendo de los bellos atavíos, sin orquídeas ni incienso de admiración e idolismos en torno, Greta Garbo realiza una de las más impresionantes interpretaciones de su carrera. Después de larga resistencia a dejar oír su voz (es ya la sazón del cine sonoro), en *Ana Christie* Greta Garbo habla por primera vez en la pantalla. Todavía no se ha llegado a la fórmula de los doblajes, y a cosa de ello nos es permitido a todos los públicos del mundo escuchar su voz grave y el ronco patetismo de su canción de taberna portuaria. La misma estrella sabe que, pese a su gran sencillez y a la sobriedad esencial que Clarence Brown ha conservado a la versión cinematográfica de O'Neill, es ésta una de de sus interpretaciones más seguras, más humanas y por ello más inolvidables. Ella, la desdeñosa, muestra un obstinado empeño en que se realice una versión alemana de *Ana Christie*: quiere que la conozcan en esta personificación los públicos que tanto la celebraron en *La calle sin alegría*... —dice— o acaso lo que quiere es que la versión en una lengua germánica haga esta labor suya más asequible, en Suecia, a sus compatriotas.

Más tarde la *Margarita Gauthier* de Greta Garbo impondrá al cine y a sus públicos, en el que pretende ser momento más materialista de la historia, un neorromanticismo sobreagudo, templado solo por el arte y el buen gusto. Armando era, en esta cinta, Robert Taylor, convincente por la juventud y la prestancia física y excelente en el esfuerzo de secundar, sin desmerecimiento, la labor de la estrella. La dirección de George Cukor logró borrar de nuestra mente el recuerdo de las Margaritas cinematográficas anteriores, que habían sido muchas, sobre todo europeas, en especial italianas. Verdad es que los medios proporcionados por la Metro a Cukor inmediatamente antes de la segunda Guerra Mundial son muy otros de los que tuvieron los directores de Hesperia o la Bertini inmediatamente después de la primera Guerra Mundial. Y que sobre el tema dado por Alejandro Dumas borda y recama el guión de esta cinta un equipo de escritores de fama, entre ellos James Hilton, que será, años más tarde, novelista famoso.

De la heroína de Dumas en *Margarita Gauthier* a la de Pirandello en *Cómo tu me deseas* (dirección de Fitmaurize), la versatilidad de la estrella recorre largo camino. Eric von Stroheim y Melvyn Douglas la secundan en esta cinta, menos llamativa, menos conocida que las otras citadas, aunque dotada de raro encanto... Melvyn Douglas será también su galán en *Ninotschka*, donde el espíritu burlón, el verbo endiablado de Ernst Lubitsch, manejará la impasibilidad de la estrella, la risa de la estrella —la sensibilidad, en suma, de la estrella—, para darnos la más genial y certera diatriba contra la tiranía comunista.

En *La mujer de dos caras*¹² se intenta reiterar los logros de *Ninotchka* con mucha menos fortuna, y en *María Walewska* se lanza el genio de la actriz contra los escollos de un pésimo guión con pretensiones histórico-biográficas, de un reparto discordante, en la que debía ser primera figura —el excelente actor Charles Boyer— nos ofrece el triste espectáculo de un Napoleón convencional y acartonado, y, en fin, de un personaje que fue real, relativamente cercano, y cuyas características, incluso físicas, están en abierta discordancia con las de su intérprete. Poquísimos se sabe acerca de la infortunada Condesa, madre del primer hijo de Napoleón; poquísimos continuamos sabiendo después de ver esta cinta dirigida también por Clarence Brown, que, evidentemente, no sabía de ella más que nosotros. Pero se da con esta cinta un extraño fenómeno. Estamos seguros, tras su proyección, de no haber visto a María Walewska, ni cosa que se le parezca; pero tampoco lo estamos de haber contemplado, sentido, una de las más prodigiosas interpretaciones de Greta Garbo. ¿De qué, de quién?, no importa: de ella, de “la divina”...



¹² Dirección de George Cukor.