

gabriel careaga

los mitos
cinematográficos

Montgomery Clift o una tragedia americana

El cine norteamericano creó e inventó estilos y formas de prácticamente todos los géneros cinematográficos. Pero este cine se hizo no sólo por sus directores, sino fundamentalmente por sus estrellas y sus actores. La estrella cinematográfica es un fenómeno sociológico mundial inventado por Hollywood. En ella se encarnaron los sueños, las fantasías, los deseos de miles de aficionados que se proyectaban a través del ídolo cinematográfico.

La estrella era el arquetipo, un modo de vida; los personajes que representaba ilusionaban por unas horas al espectador, que deseaba imitarlos. Las mujeres en la pantalla eran adorables, coquetas, sensuales, vampiresas, o virginales y puras; los hombres eran triunfadores, guapos, ricos, inteligentes; resolvían con facilidad sus problemas, o vivían aventuras insólitas. Todo era parte de la fabricación de los mitos cinematográficos.

Durante cuarenta años la estrella nace bajo un sistema de promoción y expansión de chismes y anécdotas a través de la prensa, pero hay que aclarar que no solamente es el resultado de un artificio, sino del talento de los que llegaron a ser estrellas. Pero detrás de la fama y del encanto estaban las humillaciones, las agresiones que debían soportar los actores para dar la figura, la imagen, que el productor o el público quería. A veces la languidez que mostraban, como la de Greta Garbo, era resultado de dietas rigurosísimas, de pastillas y de alcohol. Ser estrella ciertamente no

fue el camino de la felicidad para centenares de hombres y mujeres que se autodestruyeron en medio de líos sentimentales, de falta de identidad y deseos de perpetuar su efímera fama.

Dentro de este proceso de fabricación de mitos cinematográficos, algunos han quedado como ejemplo de inteligencia y proyección artística. Es el caso de Montgomery Clift, Marlon Brando, James Dean y Marilyn Monroe. A partir de 1950 el mito ya no es la imagen de la felicidad, sino es el héroe víctima, encarnado por vez primera en Montgomery Clift. Este gran actor, que vivió en medio de terrores, angustias y dramas psicológicos, lleno de vacilaciones y dudas, que pedía afecto y protección, se encontraba no sólo en rebeldía contra la sociedad, sino también huyendo de ella: era la expresión de que el sueño norteamericano moría. Expresaba también el comportamiento neurótico y profundamente adolescente de un nuevo tipo de hombre que había aparecido en la sociedad norteamericana.

Esos hombres desesperados, desamparados, angustiados, en busca de identidad, van a ser encarnados desde ese momento por actores como Montgomery Clift. La carrera de Clift es un largo camino hacia el conocimiento de sí mismo para poder expresar las contradicciones y las confusiones de su época. Es el creador y precursor de lo que se denominó **Actor's studio**, cuya característica fundamental era expresar una intensidad emocional. Monty era intenso y apasionado; tenía una intensidad y una pasión que provenía de todo su furor contenido. Esta psicología se adecuaba espléndidamente a las teorías y al método de Stanislavsky, y Monty fue una de sus mejores expresiones.

Pero ¿de dónde venía este gran actor?

Pertenecía a una familia de clase media; su padre era un comerciante que llegó a ser un gerente de banco. Su madre era posesiva, sobreprotegió a Monty desde su infancia; tenía dos hermanos, una mujer y un hombre. Su vida familiar no fue particularmente desgarrante durante la infancia, pero a partir de la adolescencia Clift empezaría a revelar rasgos neuróticos. En esa época de la adolescencia decidió ser un actor, participaba en todas las obras estudiantiles y comenzó una carrera que continuó hasta su muerte. En 1940 ya estaba participando en algunas presentaciones teatrales en Nueva York. Empezó a ser llamado como la gran promesa de la escena teatral norteamericana. Lillian Hellman lo vio en un ensayo y dijo de él: "Es excepcional." Sólo tenía 21 años, y sus problemas de personalidad habían aparecido en forma agobiante. Una ansiedad que le perseguía día y noche lo hizo convertirse en un consumidor de pastillas y de alcohol. Le aparecían enfermedades de todo tipo, cuyo origen era nervioso; siempre tenía malestares estomacales. Pero a pesar de sus enfermedades tenía la obsesión de convertirse en un gran actor.

Se ligaba a los grupos intelectuales de escritores, argumentistas, dramaturgos, novelistas. Esto enriquecía su experiencia como actor, pero también lo obligaba a volverse ferozmente crítico consigo mismo; por otra parte, la relación posesiva y manipuladora con la madre le provocaba constantemente conflictos. Odiaba la hipocresía, la mentira y el conservadurismo del mundo teatral y cinematográfico de los cuarentas en Norteamérica.

Siempre trató de ser honesto consigo mismo, quizá por eso nunca ocultó su bisexualidad. Esto le trajo problemas en el ambiente tan mojigato y reaccionario que imperaba en Norteamérica. Había la oportunidad de que Elia Kazan lo dirigiera en la obra de Thornton Wilder: **La piel de nuestros dientes**, pero Kazan tenía fama de ser un hombre duro, arbitrario, que despreciaba a los "afeminados". Sin embargo, los amigos de Clift, el mismo Thornton Wilder, el actor Alfred Lunt, Alfredo Valente, convencieron a Kazan de que uno de los papeles principales de la comedia debería ser para Clift. Elia Kazan lo vio, le hizo una prueba, quedó deslumbrado y le dio el papel. **La piel de nuestros dientes** fue un éxito de público y crítica para el dramaturgo, para el director y para Montgomery Clift. A partir de este momento, después de haber logrado un éxito sin precedentes, Clift reveló una nueva sensibilidad y un nuevo estilo de actuación. Se integró a un grupo teatral que iba a ser el antecedente del **Actor's estudio**, que se formara hasta 1949 y que trataría de enseñar un estilo de actuación motivado por las vivencias reales y personales de los actores.

La vida cotidiana de Clift se debatía entre desgarramientos, ausencias, rompimientos de amigos y de amigas. En esta época logró hacerse de una de las mejores amigas que le iban a servir de apoyo sentimental, Mira Rostova, que era cinco años mayor que él. Sus amigos lo convencieron de que su madre le estaba haciendo mucho daño, por ello se separó de ella; esto le creó una gran cantidad de culpas y frustración. Desde 1943 Monty se tenía que hospitalizar de vez en vez para reestablecerse de sus enfermedades físicas y nerviosas y del excesivo consumo de alcohol y pastillas, pero seguía trabajando, y sus éxitos en Broadway hicieron que fuera contratado para el cine.

En 1948 debutó con **Río rojo**, de Howard Hawks; su papel era el de un joven vaquero que tenía que oponerse al autoritarismo de su padrastro, encarnado en John Wayne. Clift estuvo entrenando y practicando a montar caballo para desempeñar mejor su papel; y fue a vivir con los vaqueros, obligado por el director de la película, que lo encontraba demasiado débil para desempeñar su personaje. Pero al ver las primeras secuencias filmadas todos se convencieron del talento del nuevo actor. Clift no solamente era un gran actor de teatro: se convertiría en una gran estrella cinematográfica.

Durante estos años Clift pareció estar más tranquilo y tuvo una de las pocas buenas relaciones homosexuales de su vida. Y a partir del estreno de **Río rojo**, Clift se convirtió en un ídolo; las revistas de chismes y reportajes cinematográficos empezaron a difundir su imagen y su vida pública y privada; se hicieron clubs de admiradoras del actor; le llegaron cientos de **scripts** y obras teatrales, que él rechazaba invariablemente, por su obsesión de hacer sólo lo mejor. En el grupo de Elia Kazan entabló una estrecha relación amistosa con Marlon Brando; tuvo amistades, éxito económico y artístico, pero se sentía desamparado.

El cine lo ha inmortalizado. Fue un actor que rechazó y despreció los convencionalismos, logrando coherencia entre su vida y su práctica teatral y cinematográfica. No era tampoco un exhibicionista o un megalómano ávido de aparecer en las portadas de revistas de chismes cinematográficos. A Monty sólo le bastó con convertirse en un gran actor, nunca le interesó el dinero ni la publicidad. Terenci Moix dice que para Clift fue suficiente mirar fijamente a la cámara en cada una de sus finísimas interpretaciones para comunicar una vida interior que rechazaba cualquier mistificación, incluyendo la del histrionismo. Su presencia queda en cada una de sus 17 películas, donde se mezclan la ternura, el desamparo, la soledad, la rebeldía del actor-personaje.

Queda una imagen en el recuerdo del espectador: Montgomery Clift tocando un solo de trompeta estremecedor, cuando muere su mejor amigo, en **De aquí a la eternidad**.

Marlon Brando o el Último rebelde

El sistema de creación y mitos cinematográficos inventaba figuras que explotaba y gastaba, y cuando ya no le servían, las destruía. En la historia de Hollywood existen cientos de casos de actores o actrices que de repente dejaron de ser imán para las masas, entonces ya nadie los contrataba, no les pedían entrevistas, no eran "mimados" por nadie y se hundían en el alcohol, en las pastillas, en el suicidio. Los mitos cinematográficos de los cuarentas y los cincuentas fueron destruidos de esa forma, sólo uno ha podido resistir y vencer al sistema: Marlon Brando. Él no se eclipsó, y logró continuar su carrera a pesar de sus arrebatos neuróticos, de sus rebeldías políticas y de que dejó por mucho tiempo de ser taquillero. Sin embargo, su carrera no ha sido fácil, ya que pasó de triunfos espectaculares a fracasos cinematográficos y emocionales que lo obligaron a replegarse, a defenderse astutamente en contra de los estudios y el chismorreos y la calumnia. Pero al final con **El padrino** y **El último tango en París** volvió a ser un triunfador tanto en términos artísticos como morales. Porque Marlon Brando, sobre todo, es la encarnación del nuevo héroe que

está en contra de la sociedad norteamericana de principios de los cincuentas, que está viendo morir el sueño norteamericano: el sueño de que todos eran felices, triunfadores, jóvenes y democráticos. Estados Unidos estaba viviendo la guerra fría, el feroz macarthismo anticomunista y los principios de una nueva rebeldía que iba a encarnar en los **beatniks**. A Brando como mito cinematográfico le va a tocar vivir esas vivencias, esos anhelos, esas desesperaciones de los nuevos jóvenes.

¿Pero de dónde surge Brando? Viene del medio oeste norteamericano. Nació el 3 de abril de 1924 en Omaha, Nebraska. Su madre era una ex-actriz y su padre un vendedor viajante. Su mamá era una entusiasta de la cultura musical y teatral local. La familia Brando invitaba a su casa a actores y actrices de las compañías locales para ensayar y representar. De esta manera, el niño Brando respiró desde pequeño una atmósfera teatral. A los diez años aprendió a actuar a través de la mímica. Brando tenía dos hermanas menores, con las cuales improvisaba escenas dramáticas. Desde niño era testarudo, impetuoso y agresivo. A medida que crecía se volvía más rebelde. A partir de la adolescencia empezó a entusiasmarse por la batería, su ídolo era Gene Kruppa. Convenció a sus padres para que le compraran una batería, en la cual practicaba desde la tarde hasta anochecer. Estaba seguro que alguien lo descubriría y se convertiría en una estrella del **jazz**.

El conflicto con su familia, sobre todo con su padre, empezó; éste quería que su hijo estudiara una carrera universitaria; Brando se negaba a hacerlo. Las discusiones y los conflictos con sus padres eran cotidianos, para no oírlos se la pasaba fuera de casa todo el día. La solución que encontró el padre fue mandarlo a una academia militar; era el año de 1941. El adolescente Brando enfureció, pero tuvo que irse; de esta época ha dicho que: "odié todos los días que pasé allí." Por supuesto, fue expulsado de la academia en 1943 por fabricar una bomba y hacerla explotar cerca de un profesor que él detestaba. Su padre enfureció y su madre había dejado de ser un apoyo para él, ya que por su sensibilidad y su frustración de dejar la actuación por su casamiento se había convertido en una alcohólica. Ese mismo año Brando se fue de la casa, se dirigió a Nueva York, donde estaban sus dos hermanas. Él tenía 19 años y estaba ansioso de probarlo todo. Parecía que los tres hermanos escapaban para no ver a su madre borracha, pero también para probarse en la gran ciudad. Sólo que Brando no estaba preparado para hacer nada; lo único que sabía hacer bien era la mímica. Así que tuvo que dedicarse a un sinfín de actividades: fue chofer, vendedor, mozo, pero estaba contento. La ciudad de Nueva York, con su diversidad humana, lo excitaba. En ese momento decidió ser actor y se matriculó en las clases de

teatro de Estella Adler. Al cabo de unas semanas Estella Adler dijo: "Dentro de un año Marlon Brando será el mejor actor del teatro americano." Y no se equivocó.

Brando estudiaba y practicaba intensamente todos los ejercicios teatrales. Estaba obsesionado por dominar la técnica teatral. Mientras tanto su madre se fue a reunir con sus hijos a la gran ciudad. Parecía muy mejorada, y la familia empezó a vivir en una casa grande de diez habitaciones, donde los amigos de los jóvenes entraban y salían como si estuvieran en su casa. Por fin contrataron a Brando para un pequeño papel en una obra de Rogers y Hammertein, pero su actuación pasó desapercibida. Mas él seguía estudiando infatigablemente. Sus lecturas de esta época eran: **Los diálogos**; de Platón; **La crítica de la razón pura**, de Kant, y **La metamorfosis**, de Kafka.

Pero la madre de Brando seguía inestable y su vida se consumía por el alcohol. Marlon Brando no podía ayudarla y se cambió de departamento. Su madre tuvo que regresar con su marido; la familia, una vez más, se desunía.

Por fin de 1946 Brando conoció a Elia Kazan, y éste le ofreció un papel importante en una obra llamada "Trucline Café". Brando hacía el papel de un veterano oficial que asesinaba a su esposa por serle infiel. El papel fue tan extraordinariamente representado, que el público lo aclamó el día de su estreno. La obra fue un fracaso, ya que sólo duró tres semanas en cartelera. Pero la presencia de Brando fue tan impactante que inmediatamente lo llamaron para filmar en Hollywood, pero Brando rechazaba todas las ofertas. Aceptó hacer otra obra de teatro: "Cándida", de Bernard Shaw. En esta obra hacía el papel de un poeta y aparecía como un hombre sensible, brillante, meditativo y emocionante. Fue todo un éxito la temporada y le ofrecieron otros papeles en otras piezas. Y él las hizo, pero no todas sus actuaciones en este periodo fueron buenas. Había fallado sobre todo en la representación de: "El águila tiene dos cabezas". Vivió por un tiempo en una intensa depresión y malestares físicos, ya que tenía agudos dolores de cabeza que a veces le duraban hasta cuatro días. Kazan le aconsejó que visitara un psicoanalista y empezó un tratamiento terapéutico. Brando ha dicho:

Generalmente, mucha gente está dispuesta a echar la culpa a alguien de sus problemas, sin responsabilizarse de sí mismo. Yo hacía lo mismo, pero estaba dotado del suficiente sentido común como para darme cuenta de que si deseaba estar bien la única y última manera de conseguirlo era con la ayuda del psicoanálisis. A mucha gente le duele y le avergüenza el hecho de tener problemas emocionales por temor que hablen

mal o que digan que uno se está volviendo loco, pero a mí me importa un pito lo que digan los demás. El psicoanálisis me ha ayudado muchísimo.

El cuestionamiento de su vida, su orientación ética, la crisis que le provocó el mismo tratamiento psicoanalítico, lo llevó a confirmar su teoría de que la única manera de estar bien era ser honesto consigo mismo. Su vida cotidiana no cambió, y ha sido constante desde cuando era un desconocido hasta cuando se convirtió en una estrella de fama internacional. Por ejemplo, siempre ha sido descuidado en el vestir y en el comer. Siempre fue goloso a pesar de su tendencia a engordar, ya que si se sentía infeliz comía pasteles de crema y bombones. No frecuentó ni frecuenta lugares de moda, ni jamás fue alcohólico. Desde su época de juventud fue un mujeriego, y trataba de ser honesto y natural con las mujeres, sin prometerles matrimonio.

Marlon Brando es uno de los pocos actores que pasó con dignidad del joven iracundo, delincuente, duro, rebelde, tierno y brutal, al mismo tiempo, como en **Un tranvía llamado deseo** y **El salvaje**, al hombre derrotado, al viejo hastiado y desesperado de **El último tango en París**. Ha representado todo este proceso de fracaso-éxito-dignidad-degradación del artista norteamericano, que al pasar de la juventud a la adultez se transforma en un ser angustiado por la desesperación de pensar que ya no tendrá papeles, que ya su juventud se ha ido.

Y por eso son justas las palabras de Pauline Kael, al decir que resulta claro que para los artistas del cine y no sólo para ellos la juventud es, relativamente hablando, la temporada corta; la temporada larga es la degradación que sigue al éxito efímero. ¿Pero acaso el éxito puede ser permanente en alguna parte? Brando es un caso excepcional, logró hacer, gracias a su talento, que la temporada larga fuera su éxito artístico y no la degradación.

James Dean o la cultura adolescente

James Dean encarnó genialmente a Cal Trash en **Al este del paraíso**. Esta película recordaba el mito de Caín y Abel. Es el primer asesinato que se comete en contra de otro hombre por celos. **Al este del paraíso** también expresaba la lucha de afirmación del hijo contra el padre. En la película, James Dean representaba a un adolescente tímido y complejo, ávido de afecto y comprensión, en contraposición a Aron, que era eufórico y extrovertido y era amado por su padre y su novia. El drama estalla por celos fraternales cuando Aron le da de regalo de cumpleaños a su padre el anuncio de su compromiso matrimonial; Cal le ofrece dinero,

que había obtenido por la venta del frijol antes de estallar la Primera Guerra Mundial. El dinero ha sido ganado legítimamente, pero el padre piensa que es el resultado de la especulación. Cal es rechazado violentamente y enfurecido lleva a su hermano a ver a su madre, a quien creía muerta. Descubre que está viva y que además es dueña de una de las mejores casas de citas de la región. Aron se emborracha y destruido se engancha para ir a la guerra; el padre intenta rescatarlo pero él se va. Éste sufre un **shock** que le produce un ataque de hemiplejía. El personaje femenino le pide al padre que lo perdone, porque si no Cal nunca podrá crecer; siempre será el eterno adolescente triste y lloriqueante. Y ella quiere que crezca porque está enamorada de él. Cal es perdonado y tendrá una posibilidad de ser adulto. La actuación de Dean fue perfecta, intensa y emocionante; el registro del tono de voz, de movimientos, de expresión corporal, para revelar la psicología de un adolescente jamás había encarnado de una manera igual. La película se estrenó en 1955, y la crítica y el público se desbordaron en elogios. **Al este del Paraíso** fue considerada como una de las grandes películas de todos los tiempos; y la actuación y la presencia de James Dean como el nacimiento de un gran actor y una gran estrella. En realidad era el surgimiento de un mito cinematográfico.

En la primavera de 1955 Dean empezó a filmar la mítica película **Rebelde sin causa**, dirigida por Nicholas Ray. La película cuenta el dificultoso proceso que sufre el adolescente que no sabe cómo llegar a ser adulto. Es la crisis de la familia tradicional, una familia llena de convencionalismos y de apariencias. Estos temas encarnaban en Jim Stark (James Dean), que tiene una madre incomprensiva y autoritaria y un padre femenino, degradado y complaciente. En Platón, actuado por Sal Mineo, se expresa el adolescente abandonado, de padre y madre, que anda angustiado en busca de la identidad masculina y vive la desesperación de la falta de familia. Es Judy, que también interpreta magistralmente Natalie Wood la adolescente, es víctima del rechazo del afecto del padre, y la única alternativa que tiene es la convivencia en la pandilla. A través de estos tres adolescentes se va a cuestionar la estructura familiar que para este tiempo es fuente de neurosis.

En **Rebelde sin causa** se expresaban todos los deseos, las frustraciones, las ansiedades de los nuevos adolescentes que estaban poblando el mundo; cuando se estrenó la película se anunciaba de la siguiente manera:

¿Cuáles son las causas que arrastran a los jóvenes, principalmente a los menores de 20 años, a convertirse en delincuentes? La historia de Jim Stark, interpretada magistralmente por James Dean, es la desoladora y valiente respuesta para los

padres de familia y la sociedad sobre este alarmante problema.

Se empezó a hablar mundialmente de “los rebeldes sin causa”, de lo dañino que era la película; pero en realidad lo que expresaba ese genial filme era un problema social que estaba a la orden del día: la crisis de la sociedad burguesa. La identificación del personaje actor con el público juvenil fue definitiva. Los adolescentes se empezaron a vestir con playera blanca, chamarra roja de nylon y pantalones vaqueros. Todos querían ser y expresar la rabia y el sufrimiento de vivir a través del estilo Dean: desgarrado, nervioso, torturado y ávido de amor. Desde luego, el segundo gran éxito de Dean fue apoyado por el talento excepcional del director Nicholas Ray. Con Dean podía improvisar libremente, y esto era algo que consideraba elemento esencial de su estilo. Citó la escena de la pelea en **Rebelde sin causa**, cuando el chico vuelve a casa después de la prueba del gallinero (la carrera de coches al borde del precipicio). La secuencia estaba dando bastante guerra y Ray le pidió una tarde a James Dean que viniese a su casa para elaborarla allí. Él mismo haría de padre. Se situó frente a un aparato de televisión, puso en blanco la pantalla para poder observar discretamente a Dean mientras daba vueltas por la habitación; cogió la botella de leche del refrigerador y se fue poniendo lentamente en situación. Cuando estuvo lista la escena según la entendían Dean y el director, hizo venir a su casa al decorador para volver a diseñar la sala de estar, siguiendo el trazado de la suya propia. La cuestión estaba, esencialmente, en conseguir un estado de ánimo que concordase con un ambiente concreto.

En James Dean, escribió Edgar Morin, la juventud actual se reconoce por entero menos por las razones que se dicen: violencia, sadismo, frenesí, maldad, pesimismo y crueldad, sino por otras infinitamente más sencillas y cotidianas: pudor de los sentimientos, pureza moral sin relación con la moral burguesa, corriente pero más rigurosa, gusto eterno de la adolescencia por probarse, embriagarse, orgullo y pena de sentirse extraño y al margen de la sociedad, negación y deseo de integrarse a ella finalmente, aceptación o rechazo del mundo como es. A partir de **Rebelde sin causa**, James Dean había encarnado un estilo de rebeldía y se había convertido en mito.

En el verano de 1955 James Dean fue llamado para filmar **Gigante**, con la participación de Elizabeth Taylor y Rock Hudson, dirigidos por George Stevens, quien era un excelente director, pero pertenecía a la escuela autoritaria e inflexible de los grandes de Hollywood. Ya que Dean estaba acostumbrado al trabajo creativo entre director y actor, tuvo problemas con Stevens, que era rígido.

Aun así Dean se disciplinó, pues tenía que representar en la primera parte de la película a un joven y al final a un viejo. Los productores, al ver que Dean tenía una fascinación morbosa por las carreras de automóviles, le prohibieron participar en cualquier evento deportivo hasta que terminara de filmar la película. En **Gigante**, James Dean encarna a un vaquero. Educado en el campo, fue en el cine como un vaquero solitario, rodeado y amado por la gente, pero a pesar de esto él estaba siempre distante y alejado de todo. Se fue a Texas para aprender el tono y las maneras de los vaqueros y poder representar mejor su papel. Dean tenía un culto al mundo de **western**. Hay en el **western** una necesidad de afirmar la masculinidad que se expresa en función de lo ético y de que el hombre del oeste se coloque frecuentemente, en un momento dado de parte de lo justo y del bien. Porque en realidad el arquetipo del héroe del **western** es joven, guapo, bueno, valiente, leal y solitario, pero esa soledad no es amarga, es el patrimonio de lo excepcional. El héroe está solo porque así debe ser su destino, el noble fin de que ha aceptado. Por eso, en muchas de las más espléndidas secuencias de los **westerns** se ve la figura solitaria del **cowboy** con su vestimenta típica: chamarra, **blue jeans**, pistola **Colt** y botas, esperando seguir su camino en busca de la redención de un amigo, de imponer la justicia, de la conquista de una pradera o del descubrimiento de un yacimiento de oro, y esto era también James Dean. **Gigante** es la historia de una vieja familia texana que tiene que enfrentarse al joven y vengativo vaquero Jett Rik, que heredando una pequeña parcela encuentra petróleo y se va a hacer multimillonario. **Gigante** es el reflejo de la transición y del cambio social, pero también de los obstáculos y los prejuicios que tiene la gente en contra de las transformaciones sociales e individuales. El símbolo central de **Gigante** es el petróleo, que representa el poder del sexo, del dinero y de la corrupción. Jett Rik es el adolescente rebelde que trata de sobrevivir en una sociedad que lo ha marginado, y que cuando tiene poder se venga de ella. Desde el punto de vista de la actuación, Dean volvió a hacer un alarde de interpretación al crear un viejo alcohólico, ruin y desesperado al final de la cinta. La película terminó de filmarse a finales de septiembre. El 30 de septiembre de 1955 James Dean, inquieto, febril para unos, extraordinariamente sereno para otros, una vez terminada la filmación de **Gigante**, se precipitó en la noche a 160 kilómetros por hora en su coche de carreras hacia Salinas, donde debía disputar una competencia automovilística. En el camino se estrelló, muriendo instantáneamente a la edad de 24 años.

Al estrenarse su segunda película, James Dean se convirtió inmediatamente en un mito. Modelo, héroe y dios para la juventud. Empezaba el culto a James Dean. Era la encarnación de todos los secretos sueños del adolescente: figura solitaria, pero que podía

relacionarse con cualquier gente a la hora que lo quisiera; responsabilidad pero independencia frente a los demás y agente rebelde del cambio para crear una sociedad mejor. Desde el punto de vista psicológico representaba la ternura, la virilidad, pero también la ambigüedad sexual y la afirmación en los más altos valores éticos. James Dean al aparecer como Cal Trask, Jim Stark y Jett Rik, es la expresión de una y tres diferentes personalidades que se complementan y se enriquecen para encarnar al inevitable destructor de ilusiones, violento y rebelde adolescente. Agente y heraldo de una nueva era, James Dean anunciaba la década de los sesentas, el **rock and roll**, la revolución cubana, los movimientos femeninos, el bisexualismo y la lucha política estudiantil.

Mientras tanto –escribió John Dos Passos–, después de que James Dean llevaba algunos años de muerto, los que ocupaban en la oscuridad las filas de los cines donde se proyectaban aún las antiguas películas de James Dean seguían admirándole. Y contemplaban a los jóvenes de botas vaqueras y chamarras de cuero y **nylon** y a los que llevaban ropas de pelos sin curtir, y a los que ceñían anchos cinturones de motociclistas. Y en los espejos de los lavabos se miraban y veían todos en sí mismos a James Dean, con su cabello revuelto, y sus ojos profundos flotando en la soledad, su expresión amarga y su labio despectivo. Tenían desgastados sus peines de bolsillo, así que se enmarañaban el cabello y lo dejaban de aquella forma. Y abrían los ojos frente al espejo, ponían los labios desdeñosos y parecían gatos egoístas sólo amantes de sí mismos, como James Dean.

James Dean quería ser inmortal, y su obsesión por trascender lo obligó a convertirse en un actor genial con sólo tres películas y a pasar al mundo de la mitología cinematográfica. El héroe de las mitologías –ha dicho Edgar Morin– en su búsqueda de lo absoluto, tropieza con la muerte. Su muerte significa que está quebrantado por las fuerzas hostiles del mundo, pero que al mismo tiempo en su derrota conquistó al fin lo absoluto: la inmortalidad. James Dean comienza su victoria sobre la muerte.

Marilyn Monroe o el mito del amor

Un adjetivo puede explicar la presencia y la trayectoria cinematográfica de Marilyn Monroe: era deslumbrante. No solamente fue el mayor símbolo sexual de la cultura planetaria del cine, sino además una de las más grandes actrices de comedia y de melodrama que jamás haya producido Hollywood. Había en ella pasión, sexo, misterio, erotismo, entrega, convertidos en alegría de

vivir. Porque Marilyn –escribió Norman Mailer– era entrega, un auténtico estradivarius del sexo, tan espléndida, clemente, graciosa, complaciente y tierna, que hasta el músico más mediocre confiaba su propia carencia de arte a la magia evanescente de su violín. Pero todo ello fue el resultado de una larga carrera llena de problemas sentimentales, ansiedad, angustia y trabajo. En el trabajo aprendió desde saber vestirse, hasta dominar las técnicas del maquillaje y la actuación en forma obsesiva. Siempre estaba angustiada porque no sabía si era la mejor comediente del mundo, dudando de su talento y de su proyección como actriz. No le interesaba ser sólo un símbolo erótico, tenía que demostrarles a todos que era inteligente y sensible.

En Estados Unidos, como en casi todo el mundo, la cultura masculina había imperado: sólo en el cine algunas mujeres (a costos muy altos) habían podido sobrevivir y tener identidad, porque a la mayoría el sistema las inventaba, las explotaba y las convertía en símbolos sexuales: de Jane Harlow a Jane Russell, y cuando ya no le servían las destruía. Más que nada las hacían aparecer como tontas y vacuas. Sólo hubo una excepción que fue el producto de su inteligencia, de su talento, de su belleza, de su intenso trabajo para transformarse de Norma Jean en Marilyn Monroe. En la pantalla encarnó casi siempre un desbordante optimismo, que ocultaba años de neurosis, soledad y abandono. Norma Jean fue una niña huérfana de padre y con una madre neurótica que pasaba la mayoría del tiempo en casas de salud. La misma Marilyn Monroe, en su autobiografía, dice:

Quando se llevaron a mi madre al hospital, tía Grace se convirtió en mi tutor legal. Pude oír cómo discutían sus amigos en su habitación, por la noche, cuando me encontraba tendida en la cama y pretendiendo estar dormida. Le aconsejaban que no me adoptara porque iba a ser una gran responsabilidad con el tiempo. Partiendo de mi "herencia", según decían. Hablaban sobre mi madre y su padre, hermano y abuela, todos ellos casos de locura, y decían que con toda seguridad yo iba a seguir sus pasos. Temblaba mientras les escuchaba tendida en la cama.

Norma Jean fue una niña tranquila y graciosa, pero también rebelde y voluntariosa, lo que motivaba frecuentemente los regaños de las familias que la habían adoptado y que generalmente eran autoritarias y agresivas. Norma Jean pasaba de un hogar a otro. En 1934 su madre fue internada en un sanatorio de enfermos mentales, y según el diagnóstico padecía una esquizofrenia paranoica. La madre no aceptó que ninguna familia la adoptara

legalmente y como ella no podía cuidar a la niña, ingresó en un orfelinato a los nueve años. Marilyn recuerda:

Viví entrando y saliendo del orfanato. La mayor parte del tiempo me colocaban en una familia, quienes recibían cinco dólares por tenerme. Me mandaron a nueve familias distintas antes de que dejara de ser una huérfana legal. Dejé de serlo a los 16 años, casándome. Las familias con las que viví tenían un punto en común: necesitaban los cinco dólares.

En el orfanato vivió dos años y empezó a descubrir sus rasgos neuróticos, buscando afanosamente que la amaran. En definitiva ahí vivió por vez primera el abandono y la soledad. A partir de ese momento ella empezaría a desear ser la más admirada y soñaba convertirse en alguien que pudiera dar un inmenso amor para corresponder lo que tanto le faltaba. "Mis fantasías eran esencialmente sobre la belleza. Soñaba que llegaría a ser tan bella que la gente volvería su cabeza para mirarme cuando pasara por la calle."

La vida en el orfelinato era triste y gris; varias veces intentó huir del hospicio y esto hizo que la sacaran y que empezara a vivir con algunas familias cercanas a su madre; pero en ninguna encontró estabilidad. En 1938 ingresó a la secundaria. A los 14 años, en plena adolescencia, empezó a llamar la atención por su exuberante cuerpo. Al mismo tiempo dejó de ser tímida y tuvo más confianza en sí misma, porque se había dado cuenta que despertaba la admiración de todos los adolescentes y jóvenes de su barrio.

Inició un noviazgo con un joven deportista llamado Jim Dougerty. Salieron juntos, y pocos meses después Norma Jean se casaba con ese típico muchacho de clase media norteamericana. Era el año de 1942 y Norma acababa de cumplir 16 años. El matrimonio le dio cierta seguridad y cierta estabilidad al crear una atmósfera familiar. Ahí se sintió rodeada de afecto, mas no se acostumbraba a su papel de señora. Se quedaba en la casa, limpiaba, cocinaba, pero con frecuencia se aburría y se deprimía.

El primer efecto que tuvo el matrimonio sobre mi persona fue el de aumentar mi falta de interés por el sexo. A mi marido no le importaba o no se daba cuenta. Ambos éramos demasiado jóvenes para discutir abiertamente un tema embarazoso. En realidad nuestro matrimonio fue una especie de amistad con privilegios sexuales. Más tarde descubrí que los matrimonios con frecuencia no son más que eso.

Pero Norma Jean ya luchaba desde esa época por ser alguien, y utilizaba todos los recursos con que contaba. Por eso dice Fred Lawrence Guiles que "la instintiva capacidad que Norma Jean

tenía de despertar la atención de los hombres con su modo de vestir y su modo de andar, guardaba más relación con su básica necesidad de ser amada y admirada que con el instinto de provocación."

Cuando Norma Jean comenzó a sentirse segura por el afecto de su esposo, éste se fue a la guerra y entonces tuvo que vivir en la casa de sus suegros. Otra vez el abandono y el aburrimiento. Su suegra y su cuñada trabajaban fuera de casa y ella se quedaba a limpiar y a hacer el trabajo doméstico. Por eso decidió entrar a trabajar a una fábrica de paracaídas. Su trabajo y el encuentro con una amiga pareció hacer más agradable su vida; pero el empeño que ponía en la fábrica despertó los celos y la envidia de sus compañeros. Esto la hizo dejar del empleo. Luego tuvo la fortuna de hacer trabajo de fotografía, al mismo tiempo que empezó a modelar. Se inscribió en una escuela para aprender a caminar, a vestir, a moverse. Las fotografías que le tomaron fueron publicadas y resultaron todo un éxito. Ahí empezó su brillante carrera como modelo. Dejó la casa de sus suegros y se fue a vivir con una tía. Cuando el marido regresó de la guerra se dio cuenta que había perdido a su esposa. Norma Jean pidió el divorcio para dedicarse a su carrera.

Había sido una especie de novia-niña. Ahora una especie de divorciada-niña. Parecían haberse sucedido tantas cosas. Pero en cierto sentido, no había sucedido nada, excepto que contaba con 19 años en vez de nueve y tenía que arreglármelas de alguna manera para encontrar trabajo.

Lo que a Norma Jean le importaba ahora era hacer carrera cinematográfica. Surgió en ella la intensa necesidad de transformarse, de aprender canto y actuación, de leer para lucir siempre espléndida.

Ser una actriz era algo dorado y bello. Era como los brillantes colores que Norma Jean podía ver en sus fantasías. No era un arte. Era como participar en un juego que te permitía salir del mundo aburrido que conocías para entrar en muchos tan radiantes que hacían que tu corazón brincara sólo con pensarlo.

Su lucha por colocarse continuó toda la vida, hasta que en 1954, cuando ya había contraído matrimonio con Joe Di Maggio. El matrimonio funcionó bien las primeras semanas, pero pronto tuvieron problemas. Sus películas ya eran un éxito, pero tenía problemas con los estudios, y su divorcio la hizo vivir solitariamente en Nueva York:

Tenía trajes, fama, dinero y toda la publicidad que pudiera tener, incluso tenía algunos amigos, y siempre había un idilio en el aire. Pero en vez de sentirme feliz con todas esas cosas de cuentos de hadas que me sucedían, empecé a sentirme deprimida y finalmente desesperada.

En 1956 se casó con Arthur Miller.

El invierno de 1959-1960 fue la última temporada que Miller y Marilyn pasarían juntos. El matrimonio definitivamente no funcionaba. La Fox volvió a contratar a la estrella para hacer una comedia musical, **La adorable pecadora**, dirigida por George Cukor y con la actuación de Yves Montand. El personaje que tenía que interpretar la Monroe era seductor y deslumbrante, inocente y sensual. El número de "Mi corazón pertenece a papiro" sigue siendo uno de los más perturbadores y deslumbrantes de todas las comedias musicales. La película tuvo contratiempos, la amistad creciente con Yves Montand resultó conflictiva, porque ella empezó a enamorarse de él. Pero **La adorable pecadora** quedó como una de las grandes comedias de todos los tiempos.

La Monroe seguía con la insistencia de hacer un gran papel dramático, y Arthur Miller le había escrito un guión excelente: **Los inadaptados**. En el otoño de 1960 se empezó a filmar la nueva película, que dirigía John Huston. El reparto era excepcional: Clark Gable y Montgomery Clift, como los vaqueros solitarios y desesperados que han roto sus vidas; Eli Gualach y Telma Ritter, como los amigos frágiles y desorientados. Pocas veces se juntó un reparto, un director y un argumentista con tanto talento. Vida y acción cinematográficas se confundían; **Los inadaptados**, encabezados por la Monroe, provocaron un sinfín de dificultades en la filmación. Su matrimonio con Arthur Miller estaba destruido; ella vivía a base de pastillas y alcohol. El personaje que tenía que interpretar era frágil, sensible y erótico. A pesar de todos los contratiempos, cuando se vieron las primeras secuencias de la película lucía extraordinaria, sensible, exuberante, proyectando un talento excepcional. Mas a la mitad de la película sufrió un colapso nervioso y tuvo que ser hospitalizada; regresó a la filmación y se terminó una de las películas más inteligentes y bellas sobre los sueños imposibles, la inestabilidad de las relaciones humanas y el encuentro con la vejez y el abandono. Al terminar la película, que resultó una obra maestra, empezaron las crisis más definitivas de la Monroe. Unos meses después moría Clark Gable. A principios de noviembre se anunció su divorcio de Arthur Miller. Había entrado en un estado emocional lleno de amargura y decepción, dudando más que nunca de su talento. La angustiaba día y noche el miedo de no ser la mejor, de no ser la más bella, la más graciosa, la más famosa. Otra vez el retraimiento y la soledad. La estrella más

famosa del mundo vivía aislada. Empezaba a conocer a través de su propia historia que el éxito y el poder crean soledad. Vivía como ausente y alejada de todo. Sin embargo tenía que seguir filmando.

A principios de la primavera de 1962 la Fox le ofreció un nuevo papel de comedia que a ella no le gustó: **Alguien tiene que ceder**. Inmediatamente empezó a provocarse malestares que le impedían filmar. La producción era costosa y la filmación se retrasaba. En mayo de 1962 fue a cantar al cumpleaños de John Kennedy en el Madison Square Garden de Nueva York. El 1º de junio de 1962 el mito cumplía 36 años, y se veía espléndida, esbelta, sofisticada y brillante. Filmó desnuda unas secuencias extraordinarias en una piscina. Pero se volvió a enfermar y el estudio la despidió. Se encontró aterrorizada; pensaba que estaba como al principio de su carrera, divorciada, con miedos terroríficos sobre sus posibilidades artísticas, acobardada y derrotada; el 2 de agosto de 1962 se excedió en barbitúricos y murió. Se encontró su mano con el teléfono, posiblemente con deseos de llamar, pero ese día sus amigos le fallaron, la ley sociológica se cumplía: para que el mito perdure tiene que morir joven. Al otro día de su muerte, Marilyn Monroe era ya una leyenda. La sociedad norteamericana se sintió culpable; los que la destestaban la empezaron a elogiar y a idolatrar; críticos de cine, dramaturgos, directores, examantes, fanáticos, se dieron cuenta que Marilyn Monroe había encarnado el primero y último sueño de la sexualidad, el erotismo y la libertad como nadie lo había hecho en la pantalla. Al morir Marilyn Monroe, había muerto la posibilidad del mito cinematográfico. Pero Marilyn Monroe vive aún, proyectando inteligencia, belleza y erotismo a través de todas sus películas, que son un triunfo de la vida sobre la muerte.

Pedro Infante o el muchacho alegre

El viejo cine mexicano de estrellas y de arquetipos, como los charros, los cómicos, la rumberas, las prostitutas, la madre abnegada —como expresión del melodrama pueril y fácil—, terminó fácilmente en el olvido. De toda esa galería de actores-personajes, sólo uno logró pasar a la categoría de mito cinematográfico: es el caso de Pedro Infante, que gracias a su talento natural, a su proyección carismática, a su simpatía desbordada, logró, pese a los defectos de argumentos y directores, que los tipos que encarnó en el cine tuvieran rasgos de veracidad, y que el público tuviera una empatía tanto del proletariado del campo como el de la ciudad y aun la clase media. En Pedro Infante se expresaban los sueños colectivos, las imágenes fantásticas, de lo mejor y de lo peor del

pueblo mexicano. La vieja idea de que los mexicanos norteros son simpáticos, alegres, naturales, francos, solidarios y compañeros, se expresó precisamente en los personajes de Pedro Infante; así como también el peladito de ciudad que está tratando de cambiar su situación para ser otra gente. Y a través de las canciones de José Alfredo Jiménez mostraba el otro lado del mexicano: el triste, el pesimista, la víctima de las pasiones y de la traición de una mujer.

Pese a todo, el cine mexicano, que a través de toda su historia ha demostrado oscilar en sus personajes entre la cloaca y la mezquindad, tuvo precisamente en Pedro Infante su contrario en la imagen de un hombre desparpajado, libre y natural, ya que en Pedro Infante se reunían el magnetismo, el arrastre que provocaba una identificación masiva con los espectadores cinematográficos. Hoy el público joven, a través de la televisión, lo ha conocido y le despierta tanta simpatía como al público de ayer, que recuerda su carrera como una constante de triunfos, pero que analizando su biografía se ve como un largo proceso de trabajo y disciplina.

Pedro Infante había nacido el 18 de noviembre de 1917 en Mazatlán, Sinaloa, pero desde pequeño se fue a vivir a Guamuchil. En su juventud fue un típico hombre del proletariado: carpintero, chofer, cantante de plazas. Desde adolescente empezó a cantar, y era aventurero y mujeriego, actividades que lo llevaron a encarnar el mito del mexicano seductor. Desde muchacho tuvo grandes pasiones sentimentales que se descubren a lo largo de su atormentada existencia amorosa.

Su talento musical le viene quizás de la influencia de su padre, ya que éste tocaba en una pequeña orquesta de Guamuchil, en donde le enseñó a tocar a su hijo algunos instrumentos musicales. Allí Infante vivió sus primeras experiencias artísticas y sus primeras experiencias sentimentales. Se casó muy joven con una mujer mayor que él, y que lo ayudó en su carrera: María Luisa León. Ella lo conminó para que fuera a la ciudad y se convirtiera en cantante. Era el año de 1936. Durante esta época Pedro Infante era muy tímido. Él mismo lo cuenta:

Hubo veces que no podía yo ni entrar al edificio donde ensayaban las radiodifusoras. No más veía entrar a la gente y me opacaba, me sentía chiquito y me quedaba mudo, inmóvil; entonces regresaba al lado de María Luisa y le mentía, diciéndole que habían prometido darme una chambita y que habían hablado con tal o cual personaje. Yo comprendía que ella no me creía. Pero me animaba enormemente.

El empuje de María Luisa León hizo que por fin consiguiera Infante un programa para cantar en la XEB. Desde esta primera aparición en público a través de la radio, como cantante, deslumbró

por su talento natural. Estaba naciendo el mito, y a partir de este momento empezó a tener una gran cantidad de contratos para el radio y a figurar como actor en el cine. En su primer programa de radio le pagaban \$12.50 por cantar media hora. Diez años después le pagaban 10 mil pesos por programa. Entre los años de 1937 y 38 se colocó como cantante en los cabarets, primero en el Waikiki y luego en el Tom Room del Hotel Reforma. Su éxito como cantante de todos los tiempos fue "Amorcito Corazón". Por su primer disco le pagaron 60 pesos; por los últimos llegó a cobrar 250 mil por concepto de regalías. Hoy todavía una radiodifusora mantiene "La hora de Pedro Infante".

En 1956 filmó lo que va a ser su última película, **Escuela de rateros**, dirigida por Rogelio González. Ésta es una comedia de equivocaciones en donde aparecen dos Pedros Infante, uno bueno y otro malo, en donde el bueno tiene que encarnar al malo, que ha sido asesinado, para descubrir una banda de ladrones. Aquí termina la carrera cinematográfica de uno de los talentos más excepcionales que ha dado el cine mexicano, ya que el 15 de abril de 1957 Pedro Infante tuvo un fatal accidente de aviación. A partir de este momento su imagen de estrella se transformaba en mito cinematográfico inmortal. Y quedaba su personalidad plasmada para siempre en la pantalla como un amiguero, un ruidoso, sanote y cordial; una imagen libre y fresca en la corrupción del cine mexicano. Fausto Castillo escribió en 1957:

Porque Pedro Infante era así tan curioso que parece increíble que haya sido tan popular: no tenía la recia arrogancia de un Jorge Negrete, ni el sugestivo encanto donjuanesco de un Arturo de Córdova, ni la figura indígena de un Pedro Armendariz. Era una simple y pura naturalidad, una simpática actitud ante la vida. Era sólo un muchachote sano, fuerte y optimista. Pero tenía tanto de esto que más bien parecía el jugo, la espuma, el arquetipo de esos miles de muchachotes sanos, optimistas.

Por otra parte, Efraín Huerta escribió que todas las reflexiones de Pedro Infante estaban dictadas por una entrega completa a la acción. Era un sentimental en activo, un triunfador y un apasionado. Supo jugarse la vida en un amor, en un vuelo (ahí la perdió), en una canción. Vivió su época de grandes tristezas y su época de grandes alegrías. Se mantenía sereno en el trabajo, melancólico acaso, y en su alegría llegaba a ser violentamente infantil. Iba y venía consumiéndose en el alma de su vitalidad, venía y volaba como un relámpago. Vital y apasionado siempre quiso y quería hacer mejores películas y cantar mejor y ofrecer al público más

inteligencia y mayor capacidad histriónica. Y ahí están sus películas que demuestran que el cine mexicano nunca tuvo y nunca tendrá la presencia espléndida, carismática y la alegría de vivir que encarnó en Pedro Infante.