

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:

Angela Lansbury. Un sabueso con cara de pequinés

Autor/es:

Riambau, Esteve

Citar como:

Riambau, E. (1996). Angela Lansbury. Un sabueso con cara de pequinés.
Nosferatu. Revista de cine. (20):50-53.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/40959>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com



Angela Lansbury

Un sabueso con cara de pequinés

Esteve Rimbau

Encasillada por un físico poco apto para el *glamour*, demasiado joven

para los papeles que habitualmente ha representado y excesivamente polifacética para

consagrarse definitivamente en cualquiera de los medios en los que ha trabajado: el cine,

el teatro y la televisión. Éstas podrían ser algunas de las razones por las cuales Angela Lansbury ha interpretado docenas de papeles secundarios durante buena parte de su carrera, por lo menos cinematográfica, sin conseguir llegar a lo más alto del firmamento del *star system*. Aunque quizá estas características no difieran en exceso de las que habitualmente configuran esa categoría tan especial de actores cuya sorda labor se paga con la renuncia al estrellato, pero que resulta imprescindible para el éxito de toda película.

Aunque el tiempo ha conseguido consolidar su reputación profesional, la trayectoria de Angela Lansbury se ha movido siempre entre dos aguas: a caballo entre Europa y América, entre el cine y el teatro, la pantalla grande y la pequeña, las reconstrucciones de época o personajes contemporáneos. Nieta del político George Lansbury e hija de la actriz Moyna MacGill, nació en Londres el 16 de octubre de 1925. Ya durante su infancia sintió una vocación artística como estudiante de piano en la Webber-Douglas School of Singing and Dramatic Art, que después abandonaría. Como el personaje que después interpretaría en **La bruja novata** (Robert Stevenson, 1971), se vio amenazada por la posible invasión nazi de su país, pero al no disponer de escobas voladoras tuvo que ser evacuada, en compañía de su madre y otros trescientos niños, en un barco que la llevó a los Estados Unidos.

Tenía dieciséis años cuando desembarcó en Nueva York y su primer agente artístico le consiguió seis semanas de actuaciones en una sala de fiestas de Montreal. También cursó estudios dramáticos en la Fea-

gin School de la ciudad de los rascacielos, pero su madre la reclamó junto a ella en Hollywood con vagas ofertas de trabajo. A su llegada a Los Ángeles se vio obligada a trabajar en la sección de perfumería de unos grandes almacenes pero, poco después, acudió a unas pruebas de la Metro Goldwyn Mayer y consiguió un papel que determinaría buena parte de su trayectoria posterior. Cuando George Cukor la vio entre las candidatas para el reparto de **Luz que agoniza** (George Cukor, 1944) le dijo que era demasiado joven, pero gracias a la versatilidad de su rostro y a los efectos del maquillaje, Angela Lansbury se hizo con el papel de la criada cotilla que mantiene perfectamente informado a Charles Boyer acerca de las andanzas de Ingrid Bergman.

Fue su primera aparición ante las cámaras y también su primera nominación al Oscar a la

mejor actriz secundaria. Ingrid Bergman se llevó la estatuilla a la mejor protagonista, pero la joven debutante podía darse por más que satisfecha con esa distinción y una digna derrota de su candidatura en manos de la veterana Ethel Barrymore por **Un corazón en peligro** (*None But the Lonely Heart*, 1944), película realizada por Clifford Odets. Tío Oscar volvió a rondar las vitrinas de Angela Lansbury cuando su compañera de reparto en **National Velvet** (Clarence Brown, 1944), Anne Revere, fue designada como mejor actriz secundaria y ella misma volvió a aspirar a ese galardón un año más tarde por su papel en **El retrato de Dorian Gray** (Albert Lewin, 1945). Pero su sensible interpretación de la joven que interpreta la canción "Little Yellow Bird" tampoco sedujo a los miembros de la Academia y su carrera empezó a no progresar con la debida rapidez.



Luz que agoniza



Su contrato con la firma del león le permitió frecuentar repartos protagonizados por las grandes estrellas de la casa -Esther Williams en **The Hoodlum Saint** (Norman Taurog, 1946), Walter Pidgeon y Deborah Kerr en **If Winter Comes** (Victor Saville, 1947) o Spencer Tracy y Katharine Hepburn en **State of the Union** (1948), de Frank Capra-, pero ella siempre aparecía como la tercera en discordia. Ni los atributos reales que lucía en **Los tres mosqueteros** (George Sidney, 1948) ni los majestuosos oropeles con los que seducía a Victor Mature en **Sansón y Dalila** (Cecil B. DeMille, 1949) consiguieron aumentar su cotización durante una época, la persecución maccarthysta, durante la cual tuvo que plegarse a alegatos antisoviéticos como **El Danubio rojo** (George Sidney, 1949) o intervenir en **Mutiny** (Edward Dmytryk, 1952), la película

que supuso la reintegración a la industria de su realizador, tras su delación de antiguos camaradas ante el Comité de Actividades Antiamericanas.

La coincidencia con su madre en el reparto de **Kind Lady** (John Sturges, 1951) puso una nota familiar en la trayectoria de una actriz cuyo primer matrimonio con el actor Richard Cromwell apenas duró nueve meses. Más afortunadas fueron sus segundas nupcias con Peter Pullen Shaw, un ejecutivo de la MGM, en 1949. Hollywood, sin embargo, había iniciado su declive, y la de los cincuenta no fue, precisamente, una década boyante para la trayectoria de la actriz, quizá con la excepción de su presencia en **El largo y cálido verano** (1958), bajo la sombra de Orson Welles y a las órdenes de Martin Ritt, o en **Mamá nos complica la vida** (1958) de Vincente Minnelli.

Sin abandonar sus vinculaciones con Hollywood, Angela Lansbury abrió en 1957 una nueva página de su trayectoria artística en los escenarios de Broadway. Se anticipó en un año a la versión que Tony Richardson realizó para la pantalla del desgarrado drama de Shelagh Delaney *Un sabor a miel*, pero triunfó plenamente con su interpretación de la comedia musical *Mame* (1966), donde desarrollaría una vez más su aptitud para interpretar papeles de edad muy superior a la suya. En sus apariciones en la pantalla durante los sesenta, Angela Lansbury se especializó en papeles matriarcales a menudo posesivos y en algunas ocasiones profundamente desagradables.

En **Su propio infierno** (John Frankenheimer, 1962) formaba pareja con Karl Malden en el papel de padres de Brandon de Wilde y Warren Beatty, pero el propio John Frankenheimer le ofreció una nueva oportunidad para ser nominada al Oscar. En la realidad era apenas tres años mayor que Laurence Harvey, pero en **El mensajero del miedo** (John Frankenheimer, 1962) encarnaba de forma convincente el papel de una madre posesiva que, en acto de servicio como espía de la Unión Soviética, robotiza a su propio hijo para que asesine al presidente de los Estados Unidos. La Academia volvió a negarle la estatuilla, pero ella insistió con otros papeles maternos -**El irresistible Henry Orient** (George Roy Hill, 1964)- o de mujeres en edad ya proveya: **Moll Flanders** (Terence Young, 1965) o **Harlow, la rubia platino** (Gordon Douglas, 1965).

La bruja novata (Robert Stevenson, 1971), uno de sus escasos papeles protagonistas,

supuso su entrada en el mundo de la fantasía que la Walt Disney recuperaría algunos años más tarde cuando la actriz prestó su voz para que la tetera de **La bella y la bestia** (Gary Trousdale y Kirk Wise, 1991) interpretara la memorable canción "Be Our Guest". Tras aquel film se abre, no obstante, un paréntesis de siete años en la filmografía de la actriz. Los adictos a la pequeña pantalla no perdieron su pista y Broadway la consagró, con *Gipsy* (1975), como una de las grandes estrellas del musical. Hollywood, sin embargo, seguía volviéndole la espalda, y para ella representó un golpe muy duro el hecho de que fuese Lucille Ball la actriz elegida para protagonizar la versión cinematográfica de *Mame*. También su vida privada atravesó, durante este período, un profundo declive, en el que coincidió el incendio accidental de su casa en Malibú, con el descubrimiento de la drogadicción de sus dos hijos en pleno período de la contestación hippie.

Angela Lansbury trasladó entonces a la realidad la vocación materna que había ejercido en la pantalla y se trasladó a Irlanda con toda su familia. Su regreso al cine no se pro-



dujo hasta 1978 pero, afortunadamente, los espectadores de **Muerte en el Nilo** (John Guillermin, 1978) pudieron redescubrir a una gran actriz capaz de dar vida a una vetusta *vamp* cubierta por exóticos turbantes. Poco después reforzó la evocación de sus orígenes británicos -se había nacionalizado norteamericana en 1951- cuando intervino en **La dama del expreso** (Anthony Page, 1979), *remake* de **Alarma en el expreso** (*The Lady Vanishes*; Alfred Hitchcock, 1938), y siguió manteniendo excelentes relaciones con Broadway, ya directamente sobre los escenarios con *Sweeney Todd* (1979), de Stephen Sondheim, ya en su adaptación literal a la pantalla como

en el caso de **The Pirates of Penzance** (Wilford Leach, 1983).

Neil Jordan la convirtió en la perfecta abuelita de **En compañía de lobos** (1984), su perversa versión del cuento de la Caperucita Roja, pero aquel mismo año la actriz obtuvo un tardío pero merecido reconocimiento popular a través de la pantalla. Su contacto con el mundo de Agatha Christie le llevó hasta el personaje de la detective Miss Marple, que ella actualizó y americanizó hasta convertirla en la célebre Jessica Fletcher de **Se ha escrito un crimen**. Angela Lansbury ha convivido durante casi una década con esta serie televisiva realizada en familia, ya que el impulsor es su marido, sus hijos David y Anthony son, respectivamente, el director ejecutivo y el realizador, mientras su hermano Bruce es el guionista y coproductor.

Hay quien ha escrito que el relativo fracaso de la carrera cinematográfica de Angela Lansbury se debe a su cara de pequinés. Paradójicamente, el gran éxito de su trayectoria artística le ha llegado a través de un papel de sabueso convenientemente humanizado a medida de la demanda del gran público.

ANTAGONISTAS



El largo y árido verano