

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Thelma Ritter. Criada, enfermera, amiga

Autor/es:
Aldarondo, Ricardo

Citar como:
Aldarondo, R. (1996). Thelma Ritter. Criada, enfermera, amiga. Nosferatu.
Revista de cine. (20):72-77.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/40963>

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



Thelma Ritter

Criada, enfermera, amiga

Ricardo Aldarondo

Teníamos ojos melancólicos, sonrisa generosa y una lengua afilada y rotun-

da. Y con una mirada de reojo era capaz de desarmar a cualquiera en cuanto le dieran un

par de buenas líneas de diálogo. Con eso y una especie de sabiduría innata que transmitía

a su rostro, Thelma Ritter compuso todo un carácter, componía de inmediato una personalidad de una pieza para el papel que le tocara, siempre secundario. No es el caso de quien maneja dos o tres tics reconocibles y los repite. Thelma Ritter se impone al instante a los personajes, ya sea criada, enfermera, madre o compañera fiel, los roles que hizo suyos a lo largo de veinte años de carrera. Siempre hay una serie de nexos entre esos personajes, como si la recia personalidad de Thelma Ritter se impusiera a los autores de los filmes en los que intervenía; o mejor, como si esos autores se rindieran de inmediato ante un magnetismo que desde sus primeras apariciones en pantalla, se transmitió al público. Esa posible rendición se corresponde con algunos testimonios. No abundan las referencias a Ritter, pero siempre que aparecen son en términos más que elogiosos. Mitchell Leisen la "adoraba" (1); Man-

kiewicz dijo de ella: "*Nunca ha habido ni habrá nadie que se le parezca. Thelma Ritter fue una mujer que te llevarías a casa encantado, como ama de llaves, como criada, como una gran persona*" (2); Samuel Fuller consideraba respecto a su película **Manos peligrosas** (1953) que "*trabajaron maravillosamente ensamblados los tres, Thelma, Jean y Widmark*" (3); y hay una especie de unanimidad al valorar su trabajo, un respeto para sus actuaciones, para una actriz que siempre está bien.

Tenía ya un amplio bagaje como actriz de teatro (ganó un premio Tony por el musical de Broadway *New Girl in Town*) cuando llegó al cine a los 42 años. Nacida el 14 de febrero de 1905 en Brooklyn, Nueva York, estudió en la Academia Americana de Arte Dramático, y debutó en el cine con **De ilusión también se vive** (George Seaton, 1947). No pasó desapercibida: fue

contratada por la 20th Century Fox. Con su papel de la criada Geraldine de **Father Was a Fullback** (John M. Stahl, 1949), ya había modelado el perfil que desarrollaría en veinte años de carrera. Con anterioridad había realizado la película **Carta a tres esposas** (1949); fue el primero de dos trabajos para Mankiewicz, y con la siguiente, **Eva al desnudo** (1950), consiguió la primera de sus seis nominaciones al Oscar como actriz secundaria. Thelma Ritter está en el capítulo de las grandes injusticias del Oscar: nunca lo ganó. Y eso que entre 1950 y 1953 fue nominada todos los años -por **Eva al desnudo**, **Casado y con dos suegras** (Mitchell Leisen, 1951), **With a Song in My Heart** (Walter Lang, 1952), y **Manos peligrosas**, respectivamente-, y luego volvió a ser destacada, sin éxito, con **Confidencias de medianoche** (Michael Gordon, 1959) y **El hombre de Alcatraz** (John Frankenheimer,



Eva al desnudo



1962). Murió de un ataque al corazón el 5 de febrero de 1969 en Nueva York.

De las actuaciones de Thelma Ritter se recuerda siempre el cinismo de sus respuestas, la velocidad de la réplica aplastante, la mirada desconfiada de quien está de vuelta de todo, el gesto despreciativo que ejerce de máscara de un corazón de oro, la forma de combatir la mediocridad de su

vida con buenos lingotazos de alcohol o una inofensiva afición a las apuestas. Ella es la criada respondona, pero no para hacer una gracia o resultar chistosa sino para poner con los pies en el suelo a los personajes que parecen tenerla a su cobijo, y sin embargo dependen de ella. Desde el segundo término, domina la acción. Desde la humildad, sabe más que nadie: tiene la sabiduría intuitiva para resolver los

conflictos sin miramientos. Desde su pequeña estatura y su voz nasal, se impone, erguida y desafiante. Es incordiona porque dice la verdad, y no se contiene. Puede resultar incómoda, incluso cruel, pero en los momentos cruciales los personajes principales dependerán de ella, y no sólo siguen sus consejos: imitan sus palabras. Así, Margo Channing le trata a batacazos en **Eva al desnudo** y la presenta con sorna como "*Birdie, mi mejor amiga y compañera*", aunque funciona más bien como criada. Pero es Birdie la primera en darse cuenta de las maniobras de Eva, y le abre los ojos a Margo, quien repetirá exactamente las mismas palabras a Bill, como si fueran suyas, cuando asume la advertencia de Birdie: "*Te estudia como si fueras una comedia o un plano, cómo hablas, piensas, andas, actúas, duermes...*".

También resuelve Thelma Ritter el conflicto entre Rock Hudson y Doris Day en **Con-**



Manos peligrosas



fidencias de medianoche, donde reúne algunas de sus características más habituales: es la criada de Doris Day, la borrachusa constante, la irónica espectadora de la lucha amorosa que se libra, la amiga que da el consejo acerado, y finalmente el detonante del esperado final feliz. Es decir, aparece esporádicamente, pero siempre para marcar un nuevo capítulo en la historia, y aportar la decisión que les falta a los protagonistas. El *leit motiv* de Alma son sus apariciones en el ascensor: cada mañana llega con una cogorza mayor y aumenta su bronca al ascensorista por la "vertiginosa" velocidad del aparato. Su última aparición es, directamente, en el suelo. Ritter borda una de sus mejores actuaciones cuando Hudson pretende emborrachar a la "inocente criada" para que le ayude a reconquistar a Doris Day después de que ésta ha descubierto el engaño. "*Vamos a un bar que conozco*", dice. "*Yo conozco*

uno mejor", responde Alma, indicando que va a llevar las riendas. Y tumba, literalmente, a Hudson a base de vodka. Y con su borrachera le dice lo que tiene que hacer, mientras levanta a cada frase la cabeza de Hudson, tirado sobre la mesa, para que se entere del plan. También es criada en **Father Was a Fullback**. No tiene reparos en soltar su sarcasmo contra el señor Cooper, recriminándole su fracaso como entrenador, riéndose de su incompetencia. Pero cuando le ve de verdad abatido le dice que tiene ojeras, que debe descansar, que así no va por buen camino; le pone un copazo, "*dos dedos de valor de buena ley*". E incluso rechaza el dinero que le ha ganado "*a su señor*" apostándole unos dólares a que perderá el partido. En **La ventana indiscreta** (Alfred Hitchcock, 1954) es la enfermera de James Stewart, la que le advierte que es un mirón, que está obsesionado con la vecindad; la que intro-

duce sus consejos con frases como "*No soy una mujer de estudios, pero...*" o "*¿Qué le parece mi filosofía casera?*"; la que empuja la acción al creer a Stewart y sumarse a sus investigaciones. Así que Thelma Ritter es criada, enfermera, madre, pero al final, y sobre todo, es siempre amiga fiel y consejera.

Se le suele asociar con la comedia, porque a menudo provoca una explosiva carcajada con una de sus demolidoras respuestas, o un guiño de cinismo. Es perfecta para hacer memorable una réplica, para rubricar con su gesto, con la actitud de su cuerpo, una frase: "*¿Está el señor Cooper?*", pregunta el hombre que ha llamado a la puerta en **Father Was a Fullback**. "*Despatarrado en el sillón*", contesta lacónica. Al pasar junto a los comensales, soltará: "*Como no se den prisa con la sopa van a comer cuero en vez de carne*". En **Carta a tres esposas**,

ANTAGONISTAS



como criada en la casa de Kirk Douglas, se niega a ponerse el uniforme. Cuando le obligan, evita la cofia: "*Parezco una chuleta con los pantalones puestos*". Juega a las cartas, fuma y bebe cerveza. Se mete en la conversación de las delicadas visitas y da su opinión sobre el programa de radio a sus responsables: "*¿Sabe lo que me gusta de su programa? Lo entiendo aunque esté pasando la aspiradora*". A su manera es una irreverente, una inadaptada.

Pero a menudo hay un poso de amargura bajo esa fortaleza y esa seguridad, la amargura de la mujer solitaria y resignada. Cuando va a recoger los vestidos en **Eva al desnudo** y dice con desprecio "*No estoy sindicada, trabajo como esclava*"; cuando llega cada mañana borracha a casa de Doris Day en **Confidencias de medianoche**; cuando se pregunta qué

hace trabajando como enfermera para una compañía de seguros en **La ventana indiscreta**. Y es que una de las cosas que hacen interesante cualquier aparición de Thelma Ritter es que siempre deja intuir mucho más de lo que revela, y aventura que hay un personaje con un trasfondo más comple-

jo que lo que la acción presenta. La mala suerte está en el pasado de su papel en **Vidas rebeldes** (John Huston, 1961), simbolizada en su brazo roto. La acidez está mitigada, pero su presencia risueña como amiga fiel de Marilyn Monroe es fundamental para catalizar las relaciones de los personajes en la primera parte de la película. De nuevo aficionada al juego, y siempre con la copa en la mano, conoce las fallas del hombre, no tiene grandes esperanzas, pero impulsa con su melancólico vitalismo (una combinación perfecta para la expresión de Ritter) el encuentro de descariados que representa el filme.

Thelma Ritter estuvo casi en primer plano en **Casado y con dos suegras**, con un papel que viene a ser la combinación de dos de sus caracteres más habituales. Es la madre de John Lund, una mujer de origen humilde que abandona su fracasado negocio y se va a visitar a su hijo, que está a punto de casarse con una exótica mujer, acostumbrada a codearse con princesas. Ritter se convierte en la criada de su hijo y la esposa de éste, por un equívoco que va creciendo y compliando las relaciones de los



Eva al desnudo



personajes. Así Ritter es la madre abnegada, capaz de cualquier sacrificio por ayudar a su hijo y no entorpecer su carrera. Ritter también es la catalizadora de los problemas de los demás, capaz de dar un consejo o urdir una treta para que las cosas se arreglen, ya sea entre su hijo y su mujer, su hijo y el presidente de la compañía donde trabaja, o en la vida privada de éste. Resulta especialmente revelador de la capacidad de Ritter para pasar de un registro a otro, más allá del marcado perfil de sus personajes habituales. Aquí es una mujer que continuamente simula lo que no es, se adapta a situaciones inesperadas, pasa del cinismo a la ternura, es un ser decidido e indefenso al mismo tiempo, tiene toda la fortaleza pero no oculta el poso de señora fracasada que arrastra un pasado lleno de frustraciones.

Lejos ya de cualquier rasgo cómico, en **El hombre de Al-**

catraz, con sólo cinco esporádicas apariciones, consigue componer un personaje intenso que evoluciona en el tiempo. Es la madre abnegada y fiel, que llega hasta la mujer del presidente de los Estados Unidos para solicitar que se conmute la pena de muerte de su hijo; endurece su expresión para sufrir los celos que le desbordan cuando su hijo tiene otra mujer en su vida, la especialista en pájaros que se convierte en su esposa. Y se derrumba finalmente, en una patética confesión al periodista, al darse cuenta de que no tiene nada que hacer en la lucha por la libertad de su hijo. Pero en esa vena dramática, nueve años antes, Thelma Ritter había dejado una de sus huellas más memorables, evocando con una naturalidad sobrecogedora el triste destino de una confidente de la policía en **Manos peligrosas**, cuya única ilusión es reunir el dinero suficiente para tener sepultura propia y no acabar en la fosa

común. De nuevo entre el descaro de quien debe buscarse la vida y la aflicción de una mujer sin horizonte ni compañía, Ritter cuenta toda una vida en unas cuantas apariciones que culminan en la magnífica secuencia que Fuller le brinda: después de ofertar sus corbatas por la calle, llega a su modesta casa, pone el gramófono, y se tumba, cansada, en la cama. Una mínima pero definitiva expresión bastará para contarlo todo, cuando se dé cuenta de que en la sombra se esconde quien le robará para siempre su soñada parcela en la vida eterna.

NOTAS

1. "Conversaciones con Mitchell Leisen". *Archivos de la Filmoteca*, número 9. Página 107.
2. Reproducido por Heredero, Carlos F. en *Joseph L. Mankiewicz*. Ediciones JC. Página 139.
3. Narboni, Jean y Simsolo, Noel: *Il était une fois... Samuel Fuller*. Cahiers du Cinéma (Paris). Página 189.

