

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:

BETTE DAVIS. PERVERSA, DESCARADA, MALEDICENTE Y POSESIVA

Autor/es:

Alberto Úbeda-portugués

Citar como:

Alberto Úbeda-portugués (1997). BETTE DAVIS. PERVERSA, DESCARADA, MALEDICENTE Y POSESIVA. Nosferatu. Revista de cine. (23).

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41004>

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



•Jezabel

Bette Davis

*Perversa,
descarada,
maledicente,
posesiva*

Alberto Úbeda-Portugués

The Queen of Warner Lot, así se conocía a Bette Davis (nacida en Lowell, Massachusetts, 1908) en su período de máximo esplendor, 1937-1949, cuando le eran ofrecidos los mejores guiones y los mejores directores de los estudios Warner. En esos años, Bette Davis fijó las características de un tipo de mujer que interpretaba como nadie: la "mala" por antonomasia que ni siquiera actrices como Barbara Stanwyck o Joan Crawford, con similares prestaciones artísticas y físicas, podían encarnar con tanta pasión, con tanta convicción y sentido trágico. De nada le sirvió hacer otro tipo de papeles en los que demostraba su versatilidad. Bette Davis no nació para ser feliz; el público la quería perversa, inaguantable, descarada, maledicente y posesiva.

Podía resultar encantadora junto a Spencer Tracy en *Veinte mil años en Sing-Sing* (20.000 Years in Sing-Sing; Michael Curtiz,

1932), casi dócil en *El bosque petrificado* (*The Petrified Forest*; Archie Mayo, 1935) y comprensiva en *Jimmy The Gent* (Michael Curtiz, 1934). Pero la historia de Bette Davis (la que, a la postre, le ha hecho inmortal) empieza realmente cuando Michael Curtiz le encomienda al por entonces nuevo fichaje de la Warner el papel de una sureña casquivana, deslenguada y turbadora en *Esclavos de la tierra* (*Cabin in the Cotton*, 1932) que lleva por la calle de la amargura a un joven (Richard Barthelmess) que tiene que decidir entre caer en los tentadores brazos de esta hija de terrateniente autoritario o traicionar a sus compañeros de trabajo y clase social. El siguiente paso en la leyenda de Bette Davis fue su incorporación de una caprichosa y amoral camarera en *Cautivo del deseo* (*Of Human Bondage*; John Cromwell, 1934) que juega con el aspirante a médico Leslie Howard, exprimiendo su compasión por una mujer que no consigue un hombre que esté a su altura. Bette Davis estaba ya preparada para entrar en la época más rutilante de su carrera. Lo demostraba en filmes como *Barreras infranqueables* (*Bordertown*; Archie Mayo, 1935), en el que la Davis mata a su marido para tener el camino libre en su amor por Paul Muni; también lo demostraba en *Peligrosa* (*Dangerous*; Alfred E. Green, 1935), donde encarnaba a una actriz alcohólica y en decadencia que lucha por ser la que fue con la ayuda del arquitecto Franchot Tone.

Hollywood decidió concederle un Oscar por su interpretación en *Peligrosa*. El éxito sonreía a Bette Davis, pero ella no estaba satisfecha con el rumbo de su carrera. Pensaba que los filmes en los que intervenía no tenían la calidad suficiente. Mantuvo un largo proceso con la Warner, que perdió. De todas formas, consiguió mayor atención y expectativa ante sus nuevas películas. En

1938, vuelve a intervenir en un film sobre el tema siempre incandescente del Sur y su eterno rencor por los yanquis. En *Jezabel* (*Jezebel*; William Wyler, 1938), Bette Davis era Julie Marston, una muchacha de la alta sociedad de la Nueva Orleans de 1852. Su fuerte carácter choca con la independencia de Pres Dillard (Henry Fonda), su prometido que no se doblega a los deseos de ella. Justamente célebre es en esta película la escena en la que Bette Davis se presenta con un vestido rojo (estamos hablando de un film en blanco y negro, pero Wyler y la magnética presencia de Davis hacen que, efectivamente, "veamos" su deslumbrante vestido rojo. Ésta es la magia de un gran director y de una actriz portentosa), en lugar del blanco preceptivo para las chicas solteras, en el baile más elegante de la ciudad. William Wyler maneja con suficiencia y ritmo el progresivo alejamiento de Bette Davis y Henry Fonda. El desenlace de este gran melodrama que es *Jezabel*, tras una elipsis temporal de afortunada ejecución que vuelve a cargar de tensión la película, tiene lugar en el lecho de muerte de Pres/Henry Fonda, a punto de ser confinado en la isla "De los Leprosos", donde llevan a las víctimas de la epidemia de fie-

bre amarilla que asola la ciudad. Julie Bette Davis acompaña a esta isla, sin importarle la enfermedad, al amor de su vida, aunque ya sin la esperanza de recobrarlo. Wyler explica muy bien las características del personaje en estos minutos postreros del film; Julie ha recobrado la calma, se ha evaporado su ambición, está satisfecho su instinto de posesión cuando el objeto amado no puede hacer el menor reproche a su voluntad, al mismo tiempo mortificada y suprema. Un triunfo absoluto de Bette Davis que le llevó a ganar por segunda y última vez un Oscar.

Al año siguiente, *La solterona* (*The Old Maid*; Edmund Goulding, 1939) supone una nueva oportunidad de ver a Bette Davis en un papel decimonónico, Charlotte, una mujer que tiene que esconder el hecho de ser madre soltera en la puritana sociedad de Filadelfia. En el film, que contaba con la eficaz dirección del hoy olvidado Edmund Goulding, Bette Davis conseguía agotar las posibilidades de un tipo de personaje que también interpretó en *Amarga victoria* (*Dark Victory*, 1939) y *La gran mentira* (*The Big Lie*, 1941), ambas de Goulding. Se trataba de explorar todo el ma-

La solterona





La loba

nantial trágico que Bette Davis albergaba, tanto si era una víctima -en estos tres últimos papeles referidos y también en *La extraña pasajera* (*Now, Voyager*; Irving Rapper, 1942)- como en los roles que cimentan su fama de depredadora.

Precisamente ese lado violento y transgresor lo entendía como nadie William Wyler (con el que vivía un idilio lleno de riñas célebres), y lo demostró en *La carta* (*The Letter*, 1940). Un film magnífico, basado en la obra homónima de W. Somerset Maugham, que estaba ambientado en Malasia y comenzaba de forma arrolladora y brutal: Leslie Crosby (Bette Davis) en el porche de su casa colonial descarga su revólver en el cuerpo de Geoffrey Hammond (David Newell), un amigo de su marido, Robert (Herbert Marshall). A continuación, con un eficaz control de la histeria, declara que el muerto intentaba atacarla sexualmente. *La carta* tiene la cualidad de resumir toda la inquietud que provoca el rostro de Bette Davis. Además, en su bien

dibujado personaje -mérito del guionista Howard Koch, al que debemos, entre otros títulos señeros, *Casablanca* (*Casablanca*; Michael Curtiz, 1943)- se palpa el trasfondo revuelto de una mujer que se niega a ser la costilla de nadie, que para afirmar sus derechos utiliza la mentira, el crimen, la debilidad de aquellos hombres que la quisieran brillante como un espejo. A todo ello contribuye la excepcional fotografía en blanco y negro que se adentra en las sombras de Tony Gaudio (ese mismo año retrataría la furia y el desaliento de Humphrey Bogart en *El último refugio* -*High Sierra*-, de Raoul Walsh). La grandeza de *La carta* continúa, sin ningún desfallecimiento en las firmes riendas de William Wyler, con el desvelamiento de la comprometedor carta que posee la viuda del fallecido y que confirma el romance de Leslie/Bette Davis con su víctima. De entre los otros grandes aciertos de *La carta*, no se puede obviar su hipnótico final, con una Bette Davis temblorosa y perdida que es ajusticiada por la viuda de Hammond

de una puñalada en el corazón, en ese porche donde su revólver escupió muerte.

Con una tabla de planchar en la espalda y una arrogancia en la mirada que fundía a quien osara aguantarla, Bette Davis encarnó a Regina Giddens en *La loba* (*The Little Foxes*; William Wyler, 1941). Sobre un guión de Lillian Hellman, la actriz daba un recital prodigioso en el papel de una mujer sureña -¡cómo no!-, casada con un acaudalado banquero, Horace (Herbert Marshall), enfermo del corazón que tiene motivos fundados para pensar que a su esposa sólo le interesa su dinero. Cuando Regina comprueba que Horace pretende alejarla de su fortuna, le deja morir en medio de una terrible discusión. Los esfuerzos de Horace son inútiles para alcanzar las pastillas que reanimen su corazón. Es difícil encontrar en la historia del cine una muestra de crueldad más gráfica y con un dramatismo tan intenso. Si eso fuera posible, los ojos de Bette Davis son aún más grandes, más pendencieros y fatales. Sin una palabra -¿para qué?-, sin mover un músculo, la formidable figura de la actriz asiste a una agonía que le dará por fin el poder y la riqueza a cambio del repudio de su familia. Concluye *La loba* con un primer plano del rostro de Bette Davis hierático y al mismo tiempo de una elocuencia aterradora que observa la marcha de su hija para siempre. Si antes Davis expresaba odio, ahora, con idéntica habilidad, se convierte en la viva imagen de la desolación. Así se cerraba su colaboración con William Wyler a la que debe no sólo la construcción del aspecto más indómito y radical (como ya se ha apuntado antes) de los personajes que interpretó, sino la profundidad psicológica de un tipo de mujer a años luz de los nada elaborados modelos que el melodrama de la época ofrecía.

Cuando Bette Davis filmó para la

Fox *Eva al desnudo* (*All About Eve*; Joseph L. Mankiewicz, 1950), su época dorada ya había pasado. Sin embargo, estaba en posesión de todos sus recursos artísticos y su fuerza escénica era inigualable. Como decía Margo Channing, su personaje en *Eva al desnudo*, "ya no soy veinteañera, ni treintañera. Hace tres meses que cumplí los cuarenta. Cuarenta. Cuatro cero. Es una confesión que nunca pensaba hacer. Ahora me siento como si estuviera desnuda de repente". Eso significaba, más o menos, el fin para una actriz en el Hollywood de entonces. Hay muchos indicios de esta triste realidad en la Bette Davis de *Eva al desnudo*. Hay amarga sinceridad en esa Margo Channing, actriz aclamada y poco complaciente, que un día decide dar protección a Eve Harrington (Anne Baxter), una joven admiradora que está desamparada. De secretaria particular irá pasando a una suplantación perfecta de todos sus tics, sus aficiones y, lo más doloroso, su talento. Así, se convierte en una nueva Margo Channing (en una nueva Bette Davis) en la que la ambición estrangula a lo que le quedaba de humildad. Frente a ella, frente a su calculada ascensión a los cielos, Margo/Bette Davis sólo podrá oponer desesperación y sarcasmo. Imposible diferenciar -de ello fue muy consciente Mankiewicz, también guionista del film- entre Bette Davis y su personaje. Ocurre raras veces el que se le ofrezca a un actor la posibilidad de identificarse tanto con un papel, de lograr una interpretación tan desnuda. De esta feliz coincidencia, aún nos seguimos beneficiando cuarenta y seis años después del estreno de *Eva al desnudo*, en cada nueva oportunidad de ver esta impagable película que viene a proclamar el sentido obsceno del éxito y el fracaso.

Asumida su decadencia física, Bette Davis aceptó el reto en 1961 de protagonizar un film junto a Joan Crawford, otra insupe-

table mala del cine en el ocaso de su carrera. ¿Qué fue de *Baby Jane*? (*What Ever Happened to Baby Jane?*; Robert Aldrich) enseñaba el rencor de dos hermanas que un día lejano fueron actrices famosas. Ahora, Blanche Hudson (Joan Crawford) está impedida en una silla de ruedas, y Jane (Bette Davis) olvida sus penas con una afición desmedida al alcohol. La demencia progresiva de Jane hace que Blanche quiera ingresarla en un sanatorio psiquiátrico, pero Jane la encierra en su habitación y, después de un intento de huida, termina atándola y amordazándola. Progresivamente, ¿Qué fue de *Baby Jane*? nos conduce, de la mano de Robert Aldrich -un director nunca suficientemente reconocido- del drama al terror. Bette Davis, más histriónica que nunca, somete a tortura a Joan Crawford y se solaza en imitaciones macabras de un esplendor teatral muy lejano. Es un digno epitafio para una gran

estrella la interpretación del personaje que le hizo famosa que Jane/Bette Davis dedica a la policía momentos antes de detenerla por el asesinato de su hermana.

En septiembre de 1989, pocos días antes de fallecer, el Festival de Cine de San Sebastián tuvo el honor de dar el último homenaje a su incomparable carrera. Detrás quedaban 87 películas que la entronizaron como la actriz que mejor supo representar el mal y su hondo pozo de sueños no realizados. Aún hoy, resulta temible oír a Regina/Bette Davis en *La loba* mientras explica a su infausto marido el amor que siente por él: "No te odio, sólo siento desprecio por ti. Siempre lo sentí. No podía soportar que me tocaras, y pensaba que eras blando, estúpido y débil. Eras amable y comprensivo cuando yo no quería que te acercaras a mí. Las mentiras y excusas que tuve que inventar y tú te las creías"... Mas libranos del mal, amén.

