



INTRODUCCIÓN

DE NORMA JEANE A MARILYN MONROE

Texto / DAVID ROBINSON

Las grandes estrellas de Hollywood rara vez han sido el resultado de hogares estables y de infancias felices. El padre de Charles Chaplin abandonó a su familia cuando este tenía sólo un año, y el de Douglas Fairbanks, cuando Douglas tenía sólo cuatro. El padre de Mary Pickford murió cuando la niña acababa de cumplir los cuatro años; el de Rodolfo Valentino, cuando este tenía once; el de Greta Garbo, cuando esta tenía trece... Marilyn Monroe ni tan siquiera supo quién era en realidad su padre; podía haber sido un mecánico llamado Mortensen, un empleado de un laboratorio de cine apellidado Gifford o un tal Mr. Baker, que era el padre de su hermano y de su hermana mayores. Para cubrirse, la publicidad se limitó a “matarle” en un accidente de coche poco después del nacimiento de su hija.

Al igual que Chaplin, Monroe entró en un orfanato cuando su madre perdió la razón. En su caso, la posibilidad de que los desequilibrios mentales sean hereditarios adquiriría un carácter doblemente amenazador; sus abuelos maternos, fanáticos seguidores de una secta evangelista, en cuyo templo fue bautizada con el nombre de Norma Jean Mortensen, terminaron sus vidas en instituciones psiquiátricas.

No obstante, y a diferencia de las otras grandes estrellas, Marilyn era hija de la Meca del Cine, pues había nacido (el 1 de junio de 1926) en el Hospital General de Los Ángeles. Parece ser que desde su habitación del orfanato se veían los letreros luminosos de los estudios RKO, y la propia Marilyn contó posteriormente a quienes la entrevistaban que uno de los recuerdos más maravillosos de su infancia fue una fiesta de Navidad ofrecida por la RKO a los niños huérfanos cuando tenía nueve años.

En ninguna de sus biografías o entrevistas se cuenta que esta niña, aparentemente solitaria, tímida e introvertida, pudo adoptar la decisión de convertirse en estrella de cine precisamente en aquel instante, pero es evidente que su vocación debió ser muy firme y profunda para permitirle superar los inevitables años de frustraciones y desilusiones por los que pasó a partir de su incorporación inicial a la 20th Century-Fox.

Durante la Segunda Guerra Mundial trabajó en una factoría de guerra revisando paracaídas. En ella la conoció un fotógrafo encargado de tomar fotos de propaganda oficial, y la presentó a una agente, Emmeline Snively. En 1946 se la lanzó como *pin-up* y modelo para portadas, y un astuto agente publicitario consiguió que le hicieran una prueba en los estudios Fox. El actor Ben Lyon, que era por aquel entonces un reconocido “cazatalentos”, la aconsejó que se cambiase el nombre, y ella adoptó el apellido Monroe (que era el de su abuela), mientras que el nombre de Marilyn lo sugirió Lyon (como homenaje a una estrella anterior, Marilyn Miller). La Fox la contrató por un año, y Marilyn tuvo que someterse al habitual «proceso de

No obstante, cuando esto ocurrió, Marilyn se encontraba organizando activamente su carrera. Siguió asistiendo a las clases del Actor's Laboratory, al que la había mandado la Fox; contrató al primero de los numerosos profesores de interpretación que tanto habrían de atormentar a los directores de sus películas, y se rodeó de una verdadera “corte” de admiradores, asesores, patrocinadores y protectores, entre ellos el agente Johnny Hyde, que tenía treinta años más que ella, y al que consiguió atraer con sus encantos. Obtuvo un papelito con frase en *Ladies of the Chorus* (1948), de Phil Karlson, en la Columbia; se vio perseguida por Groucho Marx en *Amor en conserva* (*Love Happy*, 1949), y llamó la atención del público y crítica gracias a su papel de amante de un abogado corrupto en *La jungla del asfalto* (*The Asphalt Jungle*, 1950). Su director John Huston, que once años después volvería a guiarla con dificultades y paciencia en su última película, *Vidas rebeldes* (*The Misfits*, 1961), le dijo entonces: «¿Sabes, Marilyn? Vas a ser una buena actriz.»

Llevaba ya media docena de filmes interpretados cuando volvió a despertar el interés del público y la crítica en una película tan plagada de estrellas como *Eva al desnudo* (*All About Eve*, 1950), en la que encarnaba a la joven *starlet* amante del temible crítico teatral Addison de Witt (George Sanders), que la presentaba a Margo Channing (Bette Davis) con la frase: «Supongo que conoces a Miss Caswell», a lo que Margo respondía implacable: «No.» Entonces, Miss Caswell sonreía inocentemente y afirmaba con aplomo: «Eso es porque no nos habíamos visto nunca antes.» Con el tiempo, Marilyn llegaría a ser famosa por esas respuestas aparentemente ingenuas pero llenas de malicia.

Los espectadores se habían fijado ya en ella y, a partir de entonces, obtuvo papeles cada vez más largos e importantes. En 1952, la Fox cometió el error de encomendarle un papel dramático, el de la joven psicópata de *Niebla en el alma* (*Don't Bother to*

Jane Russell y
Marilyn Monroe en
*Los caballeros las
prefieren rubias.*



Marilyn en un retrato de 1952.



Knock), de Roy Baker. Los resultados, tanto comerciales como críticos, no fueron demasiado halagüenos; pero, vista hoy en día, su actuación no es tan mala como pareció en su momento e incluso contiene momentos llenos de intuición e intensidad, probablemente reflejo de su propia infancia atormentada.

Las tres películas de Marilyn estrenadas a lo largo de 1953, *Niágara* (*Niagara*), *Los caballeros las prefieren rubias* (*Gentlemen Prefer Brides*) y *Cómo casarse con un millonario* (*How to Marry a Millionaire*), la convirtieron definitivamente en una gran

estrella y en el nuevo símbolo sexual de la época. En *Niágara*, un tórrido melodrama pasional dirigido por Henry Hathaway, Marilyn aparecía esplendorosamente bella y provocativa, sobre todo en la famosa secuencia en que baila y se contonea embutida en un ajustado vestido rojo. Su forma de caminar se basaba en una “coreografía” única e inimitable de piernas, muslos y nalgas, a las que parecía dotar de una curvatura superior a la normal (Monroe daba siempre la medida superior e inferior de sus caderas).

En *Los caballeros las prefieren rubias*, Howard Hawks desarrolló una divertida comedia musical en la que una pareja de bailarinas van haciendo más complejo su ya dificultoso viaje a París, gracias a la benevolencia del admirador de una de ellas (Lorelei Lee-Marilyn Monroe). La novela de Anita Loos contaba ya con un clamoroso éxito en los escenarios de Broadway: por ello, su paso a la pantalla supuso un nuevo reclamo, junto con la aparición, al lado de Marilyn, de otro mito sexual como era Jane Russell.

En *Cómo casarse con un millonario*, de Jean Negulesco, Marilyn repetía su éxito (aun que, sin lugar a dudas, era el verdadero reclamo de ambas películas) al lado de Betty Grable y Lauren Bacall. En esta comedia, tres grandes modelos intentan “cazar” a un millonario, y, para ello, han de elevar su nivel de vida, hasta ese momento insuficiente para desarrollar sus pretensiones amorosas.

A pesar de tratarse de actrices de tanta categoría, Marilyn supo llevarse bien con ellas. Cuando trabajó junto a Barbara Stanwyck en *Clash by Night* (1952), la veterana actriz les comentó a los miembros de la industria: «No os engaños. Esta chica es una gran estrella en potencia.» Posteriormente, durante el rodaje de *El príncipe y la corista* (*The Prince and the Showgirl*, 1957), junto a Laurence Olivier se produjo una gran admiración mutua y afecto entre ella y la “gran dama” del teatro y el cine inglés, Sybil Thorndike. Los tres años comprendidos entre *Niágara* y *Bus Stop* (1956) fueron el mejor período de toda su carrera profesional, sin los problemas íntimos y personales que luego habrían de acosarla y destruirla. Marilyn sabía juzgar muy bien los “vehículos” que se la ofrecían, y su rechazo de guiones provocó numerosas fricciones entre ella y la Fox; pero luego se lamentó de haber accedido a intervenir en *Río sin retorno* (*River of No Return*, 1954), de Otto Preminger, por considerar que se trataba de una simple explotación de su atractivo sexual.

Resulta casi inconcebible que muchos de sus contemporáneos no supiesen darse cuenta de la calidad de Marilyn como actriz y de su propósito de convertirse en una artista seria, que la llevó a dar clases con Lee y Paula Strasberg en el Actor's Studio de Nueva York, y a interesarse por papeles cada vez más difíciles y comprometidos. Sus interpretaciones en *Los caballeros las prefieren rubias* y *Cómo casarse con un millonario* demostraban ya su “vis” cómica y su enorme talento para la comedia. En *Luces de candilejas* (*There's No Business Like Show Business*, 1954) dio amplias mues-

tras de su capacidad para el musical, en el que introducía un refrescante aire de parodia. Dirigida por Walter Lang, con canciones de Irving Berlin, y trabajando al lado de Ethel Merman y Donald O'Connor, Marilyn interpretaba un papel muy similar al de otros filmes suyos. En esta ocasión era una enamoradiza cantante de cabaret. La película versa sobre el mundo del espectáculo y, de ella, únicamente son de resaltar los números musicales. El resto de la película no tiene categoría. Monroe accedió a trabajar en la misma con la intención de poder participar en la que le iba a dirigir Billy Wilder a continuación.

En *La tentación vive arriba* (*The Seven Year Itch*, 1955) supo estar a la altura de un cómico consumado como Tom Ewell, y asombró al mismísimo Billy Wilder con la sutileza de su comicidad. No obstante, la cúspide de este período de su carrera la alcanzó con *Bus Stop*, dirigida por Joshua Logan, en una actuación llena de humanidad, encanto y patetismo, que lograba superar y trascender un guión algo convencional y que se resentía de un origen claramente teatral.

Pero Marilyn era considerada ya una actriz "difícil". Sus ausencias y retrasos en los rodajes se hicieron cada vez más frecuentes. Durante algún tiempo abandonó Hollywood y se trasladó a Nueva York para estudiar con Lee Strasberg y su esposa Paula, a la que convirtió en su nueva profesora de interpretación en sustitución a la anterior, Natasha Lytess. Marilyn se había casado la primera vez a los dieciséis años, y luego con el famoso jugador de béisbol Joe di Maggio en 1954, matrimonio que fracasó al cabo de un año. Una tercera boda con el autor teatral Arthur Miller y su intervención junto a Laurence Olivier en *El príncipe y la corista* (*The Prince and the Showgirl*, 1957), su única película rodada fuera de Estados Unidos, parecieron colmar sus nuevas ambiciones culturales.

Por aquel entonces comentaba: «Quiero ser una artista y no un 'monstruo' erótico. No deseo que me vendan al público como una especie de afrodisiaco envuelto en celuloide.» No obstante, su vida privada se veía ya poblada de negros nubarrones. Marilyn había empezado a depender de las drogas y a pasar largas temporadas en clínicas mentales. Su absentismo e imputualidad en el trabajo, considerados al principio como simples caprichos, demostraron ser una consecuencia de su enfermizo estado. Cada vez resultaba más difícil trabajar con ella. Resultó encantadora y divertida en *Con faldas y a lo loco* (*Some Like It Hot*, 1959), de Billy Wilder, pero su *partenaire* Tony Curtis dijo que besar a Marilyn Monroe era como «besar a Hitler». Dado que él aparecía vestido de mujer –junto a Jack Lemmon– durante la mayor parte de la película. Marilyn se limitó a responder: «Lo dicen porque los vestidos que luzco son más bonitos que los suyos.»

A pesar de la hábil dirección de George Cukor y de la inyección de moral que representó para ella su *affaire* amoroso con Yves Montand, *El multimillonario* (*Let's Make Love*, 1960) es uno de los títulos menos logrados de esta última etapa de su ca-





Marilyn en una sesión de fotos realizada durante el rodaje de *Bus Stop*.

rrera. Finalmente, cuando rodó *Vidas rebeldes* (*The Misfits*, 1961), escrita por su marido Arthur Miller (quien se había inspirado en ella para el personaje de Roslyn), Marilyn estaba prácticamente acabada. Su matrimonio había fracasado una vez más, y ella se encontraba débil y enferma, incapacitada por los narcóticos y teniendo que ser hospitalizada cada vez con más frecuencia y durante períodos más largos. Sin embargo, la interpretación de Monroe en esta película es, sin duda alguna, una de las mejores de toda su carrera. Algunas de sus escenas más conmovedoras son aquellas en las que Roslyn expresa su horror ante la crueldad e inhumanidad de los hombres con respecto a los caballos salvajes que están cazando, lo que no debió costarle

mucho trabajo, pues en la vida real Marilyn mostró siempre un gran afecto y simpatía hacia los animales y los niños.

Luego, y nuevamente a las órdenes de Cukor, Monroe comenzó a trabajar en *Something's Got to Give* en 1962. Pero, durante el primer mes de rodaje, sólo apareció en el plató doce veces. La Fox la despidió y demandó por daños y perjuicios. Siete semanas después, el 5 de agosto, Marilyn falleció por exceso de drogas. Tenía treinta y seis años. Los fragmentos que se conservan del rodaje de *Something's Got to Give* revelan que Marilyn estaba pasando por una verdadera metamorfosis. En lugar de la *pin up* exuberante y curvilínea de sus primeros tiempos, vemos a una mujer madura, llena de gracia, hermosura, luminosidad y también de fragilidad. En las pruebas filmadas de vestuarios la vemos moverse y caminar una y otra vez, pero ya no contoneándose, sino casi flotando en el aire en imborrables imágenes llenas de fascinación y belleza.

Marilyn perteneció al último período del sistema de producción de los grandes estudios y a la última generación de “grandes estrellas”. Entre sus contemporáneos cabe destacar a Grace Kelly, Audrey Hepburn, Marlon Brando, James Dean, Kim Novak y Elizabeth Taylor. Odiaba ser un *sex-symbol* y, sin embargo, fue uno de los mayores mitos eróticos que ha dado el Cine en toda su historia. Pero su erotismo no tenía nada de artificial o sofisticado, y parecía surgir de manera lógica y natural de su propio cuerpo y de su forma de ser. Le gustaba mucho mirarse en los espejos. Cuando camina, se sienta o pone en pie, da la impresión de estar inconscientemente sintiendo y disfrutando de cada uno de sus músculos y nervios. La escena del baño desnuda en la piscina de *Something's Got to Give* sigue siendo una de las visiones más esplendorosas de la mujer que se puede ver en una pantalla.

No obstante, y además de su enorme potencial erótico, Marilyn poseía una refinada técnica cómica. Nunca se podrá saber hasta qué punto era algo intuitivo y hasta qué punto se debió a su intensa dedicación profesional y rigurosos estudios con profesores de interpretación de tanta categoría como los Strasberg. Pero, evidentemente, su magistral interpretación en las escenas de cabaret de *Bus Stop* no tenía nada de casual, y hay algo casi mágico en su notable habilidad para pasar de lo cómico a lo patético e incluso dramático de manera casi imperceptible.

«No me interesa el dinero», le observó en cierta ocasión a un asombrado productor cuando estaba iniciando su carrera. «Lo que quiero es llegar a ser maravillosa.» Y, en efecto, logró lo que se había propuesto. Sin embargo, no olvidó que su vida continuó por caminos desconocidos a través del consumismo, el negocio, el mercado. En otro momento comentó lo que la Meca del Cine exigía a muchas de sus estrellas: «Hollywood es un lugar en el que te pagan mil dólares por un beso y cincuenta centavos por tu alma. Lo sé porque rechacé con bastante frecuencia la primera propuesta y acepté demasadas veces la segunda.»