

Greta Garbo en la piel de la heroína de Dumas. Una nueva representación cinematográfica de *La dama de las camelias*

Núria Añó
Escritora
web@nuriaanyo.com

Rebut: 1 de desembre de 2014

Acceptat: 10 de març de 2015

RESUM

Greta Garbo a la pell de l'heroïna de Dumas. Una nova representació cinematogràfica de *La dama de les camèlies*

La pel·lícula *Margarita Gautier*, dirigida per George Cukor, s'estrena el 1936, tot i que no seria la primera vegada que es duia a la gran pantalla. Fins aleshores el personatge de l'heroïna vuitcentista d'Alexandre Dumas fill havia estat interpretat per grans actrius de teatre com ara Sarah Bernhardt o Eleonore Duse. No obstant, l'actriu sueca Greta Garbo recrea una cortesana molt més fresca, creativa i impregnada d'una tristesa punyent, degut en part a la seva identificació amb el personatge.

MOTS CLAU

Margarida Gautier, Greta Garbo, Alexandre Dumas (fill), George Cukor, literatura francesa del segle XIX, Metro-Goldwyn-Mayer, cinema americà dels anys 30, La dama de les camèlies, Premis de l'Acadèmia.

RÉSUMÉ

Greta Garbo dans la peau de l'héroïne de Dumas. Une nouvelle représentation cinématographique de *La Dame aux camélias*

Le film *Marguerite Gautier*, dirigé par George Cukor, sorti en 1936, mais ce n'était pas la première fois qu'on la voyait sur le grand écran. Jusqu'à ce moment le personnage de l'héroïne du XIXe siècle d'Alexandre Dumas fils

avait été interprété par de grandes actrices de théâtre comme Sarah Bernhardt ou Eleonore Duse. Cependant, l'actrice suédoise Greta Garbo recrée une courtisane beaucoup plus fraîche, créative et imprégnée d'une tristesse déchirante, dû en partie à son identification avec le personnage.

MOTS CLÉ

Marguerite Gautier, Greta Garbo, Alexandre Dumas (fil), George Cukor, littérature française du XIX^e siècle, Metro-Goldwyn-Mayer, cinéma américain des années 1930, La Dame aux camélias, Oscars du cinéma.

RESUMEN

Greta Garbo en la piel de la heroína de Dumas. Una nueva representación cinematográfica de *La dama de las camelias*

La película *Margarita Gautier*, dirigida por George Cukor, se estrena en 1936, aunque no sería la primera vez que era llevada a la gran pantalla. Hasta la fecha el personaje de la heroína decimonónica de Alexandre Dumas había sido interpretado por grandes actrices de teatro como Sarah Bernhardt o Eleonore Duse. No obstante, la actriz sueca Greta Garbo recrea una cortesana mucho más fresca, creativa e impregnada de una tristeza desgarradora, debido en parte a su identificación con el personaje.

PALABRAS CLAVE

Margarita Gautier, Greta Garbo, Alexandre Dumas (hijo), George Cukor, literatura francesa del siglo XIX, Metro-Goldwyn-Mayer, cine americano de los años 30, La Dama de las camelias, premios Óscar.

ABSTRACT

Greta Garbo in Dumas heroine's shoes. A new cinematographic representation of *The Lady of the Camellias*

The film *Camille* was directed by George Cukor and released in 1936, although it was not the first time that it took to the big screen. To date, the heroine's character of the nineteenth-century written by Dumas was played by great theater actresses like Sarah Bernhardt or Eleonore Duse. However, the Swedish actress Greta Garbo recreates a courtesan much more fresh, creative and pervaded with a heartrending sadness, due in part to an identification with her role.

KEYWORDS

Camille, Greta Garbo, Alexandre Dumas (fils), George Cukor, 19th-century French literature, Metro-Goldwyn-Mayer, American films 1930s, The Lady of the Camellias, Academy Awards.

I. Adaptaciones previas

La dama de las camelias empezó a representarse en los teatros de Estados Unidos debido a la actriz Matilda Heron, quien en 1855 la había visto en París y, a su regreso, hizo una adaptación que tituló *Camille*, en vez de *The Lady of the Camellias*, tal como se imprimía la novela en los países anglosajones. El público que por aquel entonces devoraba la novela, le disgustaba encontrar en los teatros un título como *Camille*, ya que no siquiera hacía referencia al nombre de la protagonista. Si bien, tanto la novela como la obra de teatro gozaban de una gran popularidad y ello no creaba confusión alguna, pues todo el mundo sabía que se trataba de la obra de Alexandre Dumas (hijo).

En lo que se refiere a las adaptaciones cinematográficas, existen distintas versiones previas a la de 1936. Encontramos la primera en el cortometraje danés *Kameliadamen*¹ de 1907. Luego otro corto italiano dirigido por Ugo Falena en 1909. Aunque el primer largometraje es francés, data de 1912 y fue protagonizado por la célebre actriz Sarah Bernhardt², quien previamente ya se había puesto en la piel de Marguerite Gautier y había representado a la heroína de Dumas por los teatros de medio mundo. Por ejemplo en inglés, la primera adaptación cinematográfica fue en 1915 y la interpretó Clara Kimball Young. En 1917 llega una protagonizada por la actriz *vamp* Theda Bara. Del mismo año existe otra adaptación alemana titulada *Prima Vera*, protagonizada por Erna Morena y dirigida por Paul Leni, éste adaptaría otros grandes autores de la literatura francesa. Aunque no fue hasta 1921 cuando se estrenó la más comercial³ del cine mudo, con Alla Nazimova y Rudolph Valentino. Cinco años después llega otro corto protagonizado por Anita Loos. Y en el mismo 1926, una adaptación que protagonizó Norma Talmadge. Además de otra versión francesa que data de 1934 con Yvonne Printemps. Como vemos, son muchas las versiones anteriores que preceden. Y quizá habría que preguntarse si hacía falta una nueva representación salida de los estudios de la Metro-Goldwyn-Mayer. Aunque en los años 30 el joven y brillante productor, Irving Thalberg, capitaneaba los estudios y sugirió que se llevara al cine un clásico de la literatura francesa, dejando a elección del director George Cukor la obra

¹ Dirigida por Viggo Larsen.

² *La dame aux Camélias*. Dirigida por André Calmettes, Louis Mercanton y Henri Pouctal. Producida por Le Film d'Art.

³ Metro Pictures Corporation.

Manon Lescaut, de Prévost⁴ o *La dama de las camelias*, de Dumas; éste se decidió por la segunda. Sean cuales fueren los motivos, la versión de 1936 sería la primera hablada en lengua inglesa, si bien necesitarían algo más para que esta producción saliera redonda.

II. Los intérpretes

Según Cukor, el rostro desdichado de la actriz sueca Greta Garbo era perfecto para encarnar a Marguerite Gautier. Y también para ella sería su papel favorito, ni que decir tiene que obtuvo el Premio del Círculo de Críticos Cinematográficos de Nueva York a la mejor interpretación femenina de 1937; el *Litteris et Artibus* del rey de Suecia, y una nominación al Oscar⁵. En cuanto al joven actor Robert Taylor hasta el momento no destacaba en sus interpretaciones, pero al encarnar a Armand Duval haría una representación mítica y su nombre apareció en los créditos a igual tamaño que los de la actriz sueca, nada habitual hasta la fecha, ya que el nombre de ella era el gran sello de la M-G-M y lo mostraban así, a veces sólo con el apellido. El otro galán de la época era Lionel Barrymore, y en esta producción haría el papel de Duval padre; el resto de personajes adquieren un papel más bien secundario⁶. La película cuenta además con tres personas que se repiten en casi toda la trayectoria artística de Greta Garbo: el director artístico, Cedric Gibbons; el diseñador de vestuario, Adrian; y el director de fotografía, William Daniels⁷. De todos modos, el productor Irving Thalberg, que controlaba hasta el más mínimo detalle, no acostumbraba a salir en los créditos⁸ y su exitosa carrera se vio truncada a los 37 años cuando fallecía unos meses antes del estreno de *Camille*.

⁴ Esta obra de Prévost es mencionada en el libro *La dama de las camelias*, al referirse a un ejemplar firmado por Armand Duval.

⁵ Otorgado a la actriz Luise Rainer por *The Good Earth*. Entre las nominadas de 1937 se encontraban, además de la Garbo, Irene Dunne por *The Awful Truth*; Janeth Gaynor por *A star is born*; y Barbara Stanwyck por *Stella Dallas*.

⁶ Henry Daniell (Barón de Varville); Elizabeth Allan (Nichette); Jessie Ralph (Nanine); Lenore Ulric (Olympe); Laura Hope Crews (Prudence Duvernoy) y Rex O'Malley (Gaston).

⁷ Bill Daniels era el cámara en muchas otras obras de la actriz. Como dato curioso siempre lo llevaba en sus películas y en su última película *La mujer de las dos caras*, la MGM no se lo permitió, dejando claro que eran ellos los que decidían quien manejaba la cámara.

⁸ Casi ninguna de las películas que supervisó lleva su nombre.

La adaptación del guión corrió a cargo de Zoë Akins, Frances Marion y James Hilton. Sin embargo Salka Viertel, guionista asignada con frecuencia a las películas de Greta Garbo⁹ y amiga íntima de la actriz, le contó que había visto en Viena a Sarah Bernhardt representando *La dama de las Camelias*. En sus memorias, Viertel hace referencia a este momento: “Pocas veces la había visto tan feliz, radiante e inspirada. Yo le conté la profunda impresión que me causara Sarah Bernhardt en mi juventud, y ella no cesaba de inquirir más detalles sobre el tema.”¹⁰; siendo evidente que la Garbo deseaba ser la mejor de todas. Otras actrices con quien solían compararla los críticos, aparte de la aclamada Sarah Bernhardt, fueron la renombrada actriz polaca Helena Modjeska o la italiana Eleonora Duse. Sin ir más lejos, el escritor y premio Nobel de Literatura George Bernard Shaw consideraba que Duse era la mejor, aunque Bernhardt gozara de mayor popularidad. Aunque como expresa el propio Dumas de su personaje: “notado en ella una distinción poco común a sus semejantes; distinción aún realizada por una belleza verdaderamente clásica.”¹¹ Y con ello la actriz sueca tenía las de ganar.

Camille de George Cukor se estrenó el 12 de Diciembre de 1936, aunque no llegó a Europa hasta finales del año siguiente. Y por ejemplo en España, hasta después de terminada la Guerra Civil. Las críticas convirtieron el estreno en un éxito rotundo. Si bien es cierto que las películas de época o históricas tenían muchos más seguidores en Europa y en el resto del mundo, cuya recaudación aportaba los grandes beneficios a la industria americana.

III. Los personajes

El personaje de Marguerite Gautier que se había interpretado hasta la fecha había quedado relegado al plano sentimental y apenas se destacaban sus cualidades como cortesana. En la época que se representaba *La dama de las camelias* muchas actrices solían ser víctimas de los hombres y en sus interpretaciones se apreciaba un exceso de sentimentalismo y cierta artificialidad. La versión cinematográfica de 1936 rompe con lo anterior y recrea una Marguerite mucho más fresca y creativa. Según una crítica de Howard Barnes en el *New York Herald Tribune*: “La Marguerite que ella [Garbo]

⁹ La actriz mostró su pesar por no contar con Salka Viertel y S. N. Behrman en la adaptación del guión de *Camille*, según una carta de 1936.

¹⁰ Salka VIERTTEL, *Los extranjeros de Mabery Road*, Ediciones del imán, Madrid, 1995, p. 317.

¹¹ Alexandre DUMAS, *La dama de las camelias*, Círculo de lectores, Barcelona, 1985, p. 13.

nos propone ahora no se reduce a la ninfa errante y dispuesta a sacrificarse, imaginada hace un siglo por Alexandre Dumas hijo, sino que se eleva a la imagen intemporal de una mujer enamorada propia del arte verdadero.”

En lo que se refiere al personaje de Armand, no goza del mismo protagonismo que en el libro, pero hay algo de innovador en esta versión. Como en su relación con la cortesana él sufre constantemente de celos y se comporta de un modo inmaduro, rabioso y hasta visceral, este personaje masculino había sido frecuentemente representado por actores más bien de mediana edad y a veces resultaba incomprensible su comportamiento ante Marguerite, con tales emociones saliendo a flote, daba la impresión de que Armand era algo estúpido. Pero el hecho de que Robert Taylor, tenía entonces veinticinco años, se ponga en la piel de Armand, consigue que su comportamiento, propio de un joven, se comprenda mejor; su edad le da credibilidad. Por consiguiente se trata de una versión más realista, moderna y en sincronía con su tiempo. En algunos programas de mano españoles de la época se reproducía una carta de Jeannine Alexandre Dumas, hija del autor, que iba dirigida a Greta Garbo:

Señora, acaba usted de proporcionarme una de las más grandes alegrías de mi vida. La he visto interpretar *Margarita Gautier*¹². Desde hace cincuenta años he visto interpretar a todas las artistas este papel. Desde Sarah Bernhardt y la Duse a la Falconetti, nunca había visto a nadie expresar el doble carácter de ‘La Dama’ como a usted, y creo, puedo decirlo (sin ofensa para las grandes artistas precedentes), que mi padre la hubiera preferido a usted frente a todas las demás. Hubiera sido para él una verdadera felicidad verla revivir la heroína tan amada por él. Permítame, señora, que aunque desconocida para usted, le testimonie mi admiración y mi reconocimiento.¹³

IV. En la piel de la heroína de Dumas

Garbo concentró toda su energía para encarnar a la heroína de Dumas y defiende el papel en todo momento. En los aspectos fundamentales, la Marguerite Gautier de Cukor disfruta de su trabajo y le encanta el lujo como a cualquier joven de los bulevares de París, aunque se percibe en ella una gran madurez. Según el amante, cultiva diferentes facetas. Así por ejemplo baila, toca el piano,

¹² Título con que se estrenó en España.

¹³ Jaime WILLIS, *Metro Goldwyn Mayer*, T&B Editores, Madrid, 2006.

es atenta con unos, descortés con otros, incluso modula la voz de diferente modo según cada cual. Así pues, el reto interpretativo y el estímulo de superación de las distintas versiones previas no sólo se reflejó por sus dotes interpretativas, sino que, además, la naturaleza ya de por sí melancólica que caracterizaba a la actriz se mezcla con el personaje. Según una crítica de Frank S. Nugent en el *New York Times*: “Ella renueva un drama hartamente trillado, convirtiéndolo en algo impregnado de una tristeza desgarradora.”¹⁴ Esta entrega se debe en parte a la gran identificación entre su vida y la del personaje. Su padre murió de tuberculosis¹⁵ cuando ella tenía catorce años, algo que vivió de cerca porque tuvo que abandonar la escuela para cuidarle. Su hermana mayor, Alva, murió¹⁶ de cáncer joven. Incluso ella misma “sufría de un brote de tuberculosis, así como de una anemia perniciosa y de artritis.”¹⁷ Por tanto, la hipocondría ante el dolor y el modo como se adentra en el sufrimiento de una tuberculosa, era algo que había vivido de cerca. Por otro lado está la soledad del personaje, que no frecuenta los mismos sitios que sus compañeras, sino que se dirige al bosque o pasea a pie por los Campos Elíseos, esta soledad deseada se comprende muy bien porque la actriz protagonista era también muy solitaria.

El personaje de Marguerite Gautier estaba inspirado en la cortesana francesa Marie Duplessis (1824-1847) que, enferma de tuberculosis, murió a la temprana edad de veintitrés años. Fue amante de ricos y prominentes de la época, como Franz Liszt o Dumas (hijo), con quien mantuvo una relación de once meses, aunque no tuvo el romanticismo del libro. Como nota curiosa la versión cinematográfica de George Cukor hace un pequeño guiño a dos escritores de la época: Alfred de Musset (interpretado por John Bryan) y George Sand (Sybil Harris), pero ni siquiera salen en los créditos.

V. De la novela *La dama de las camelias* a la gran pantalla

En el libro encontramos la figura de un narrador, que a su vez crea un interés añadido, ya que sin querer se mezcla la realidad con la ficción,

¹⁴ Michael CONWAY, Dion MCGREGOR y Mark RICCI, *Los films de Greta Garbo*, Aymá, Barcelona, 1977, p. 138.

¹⁵ Raymond DAUM, *Walking with Garbo*, HarperCollins Publishers, New York, 1991, p. 34

¹⁶ Greta Garbo estaba rodando *La Tentación*, su segunda película en los Estados Unidos. No pudo exteriorizar la muerte de su hermana porque no sabía inglés, ni sus compañeros de reparto, sueco. Su primera amiga allí, la actriz americana Lilian Gish, al ver que no podían comunicarse con palabras, le envió un ramo de flores.

¹⁷ Antoni GRONOWICZ, *Garbo*, Ediciones Grijalbo, Barcelona, 1990, p. 347.

la leyenda con el personaje literario. Ese narrador no aparece en la versión cinematográfica de 1936. Ello determina que no se tiene en cuenta la moral decimonónica en la que Dumas (hijo) escribió la novela, de modo que la película no refleja términos tales como castidad, inmoralidad, comportamiento pecaminoso, arrepentimiento, conversión, castigo, penitencia o perdón.

El primer capítulo empieza con un cartel que lee el narrador, éste anuncia la venta de unas pertenencias, y se nos presenta a la heroína como una cortesana que ha fallecido. Al entrar en su gabinete aparecen sus muebles, joyas, ropa de lujo y otras curiosidades como objetos cincelados con iniciales diferentes y escudos de armas de distintas casas, lo cual nos muestra el tipo de vida de una mujer libertina. La película difiere del libro porque en ella no se nos avanza que Marguerite muere, aunque, claro está, transmite escenas de su tuberculosis avanzada. Los primeros capítulos del libro hasta la traslación del ataúd de Marguerite y la convalecencia de Armand, o la estrecha amistad que nace entre el narrador y Armand a través del libro *Manon Lescaut*, no se toman en consideración. Aunque la película sí refleja a Marguerite leyendo un ejemplar de *Manon Lescaut* y creyendo que una mujer cuando ama no se comporta como Manon.

En el libro las señoras ricas visten trajes de terciopelo y van envueltas en preciosísimos casimires. Marguerite va envuelta en un gran chal de casimir o bien un manto de terciopelo cuando pasea, tanto lleva trajes sencillos como elegantes, luego, de noche va con sombrero. Para la película se pensó en una prenda de vestir diferente para cada escena. Adrian, diseñador de vestuario, adaptó distintos sombreros a los planos de la actriz, independientemente de la moda parisina y de la época en que transcurría la película. En lo que se refiere a la ropa, se inspiró en la moda francesa del siglo XIX e hizo las telas y los sombreros muy voluminosos, si bien por la época en que transcurre la historia la moda no era tan extravagante. Los cabellos de Marguerite asoman con la coquetería de unos tirabuzones, pasan a un pelo rizado cuando está con Armand en el campo, a un simple cepillado liso en la escena de la muerte, cuando Marguerite carece de todo adorno que la caracterizaba y lleva un simple camisón blanco y una manteleta.

Cedric Gibbons dotaba a sus decorados de un gran detallismo. La película hace una recreación interesante de la atmósfera francesa de la época, se muestran por todo lo alto los vestidos, las joyas, los carruajes, los muebles, el lujo, los excesos de las mujeres ricas, de las cortesanas, aunque su presencia dé mucho que hablar, inspire disgusto, desprecio e incluso repugnancia. Luego están las mujeres como Prudence, a quienes les gusta gastar como antaño pero su edad ya no se lo permite, y suelen tomar dinero prestado de las más jóvenes y se suben a sus carruajes. No faltan los cotilleos, la frivolidad, nadie

quiere perderse el siguiente espectáculo, baile o estreno en el teatro y en la Ópera, aunque luego no presten la menor atención. También se vislumbran los hombres con dinero, con títulos, todo ello se recrea muy bien. La juventud y la belleza de las cortesanas como la plenitud, la vejez de Madame Duvernoy como una necesidad de permanecer ahí. Otra de las cualidades¹⁸ de la película es que los diseños que lleva Marguerite empiezan de color blanco en la escena del teatro, pasan a gris en la escena con el padre de Armand, y se vuelven negros cuando vuelve con el barón de Varville (no es otro que el conde de N.), o en el libro cuando visita a Armand vestida toda de negro y con el velo echado.

Camille de Cukor empieza con la vida nocturna parisina y el lujo, en la Ópera, la noche en que, desde el palco donde está sentada Marguerite con otras dos cortesanas; éstas le indican que está allí el barón de Varville. A su vez Marguerite, por un fallo de cálculo al observar con sus gemelos, en vez de mostrarle al barón, se le presenta ante los ojos el joven Armand Duval... Le sigue una frase: “No sabía que los hombres ricos tuvieran tal apariencia.”¹⁹ Su actitud en un primer momento algo frívola y controladora hacia el joven Armand se transformará poco a poco en un amor protector hacia él. La representación del demi-monde de Marguerite le da un sentido sensual a la película, sobre todo, cuando hace creer a Armand que está con un viejo duque muy celoso. El modo en que mantiene su alegría, echando la cabeza hacia atrás y riéndose más fuerte, convenciéndole de cualquier cosa que dijera porque él es joven e inocente, y ella vive en un mundo donde impera la falsedad. En esta secuencia está muy logrado el ambiente de los más adinerados mezclado con la fácil moral del siglo XIX. Para hacernos una idea, los diamantes y esmeraldas que lleva la cortesana Marguerite en la película son auténticos. Con lo que, como se cita en el libro:

Los cabellos negros como el ébano, ondeados naturalmente, se repartían sobre su frente en dos largas trenzas e iban a perderse tras la cabeza, dejando ver un extremo de las orejas, en las cuales brillaban dos diamantes de a cuatro o cinco mil francos cada uno.

El viejo duque extranjero que Marguerite conoce en Bagnères, y la ayuda económicamente, no aparece en la película, aunque en el libro es millonario y le da setenta mil francos a cambio de nada. Tampoco el conde de G., quien le da otros diez mil francos anuales. Marguerite le debe su posición

¹⁸ Barry PARIS, *Garbo a biography*, Pan Books, London, 1996, p. 315.

¹⁹ [I didn't know rich men could ever look like that.]

y tiene compromisos con él, a veces éste se sienta en su palco aunque, echando cuentas, ella gasta más de cien mil francos al año y sigue endeudada. Luego está el barón de Varville, a quien su mera presencia ya le molesta, no quiere ser su querida, para ella son hombres que van a pedirle lo mismo, la pagan y listos. La escena con el barón (conde de N.) de la versión cinematográfica es muy diferente del libro, aun cuando se refleja en ambos sitios que son polos opuestos, que su modo de hablar y el trato es poco amigable. La escena ante el piano cuando tocan *Aufforderung zum Tanz* (Invitación a la danza, 1841), del compositor Carl-Maria von Weber, en el libro sucede con Marguerite y Gastón; el conde ya ha partido. En cambio en la película transcurre solamente entre el barón y Marguerite y es una secuencia de culto. Ella le pide que interprete a Chopin, y entonces se reflejan sus verdaderos sentimientos. Su risa histérica en el momento que llaman a la puerta, las ironías acerca de que el amor de su vida podría estar llamándole a esas horas, pues sabe que en verdad se trata de Armand. También es una escena que desprende erotismo mientras el barón de Varville toca el piano y Marguerite saca múltiples caras ¡y hasta le pide dinero para irse al campo!, se capta una tensión electrizante entre ambos actores. Todo ello se mezcla con la furia del barón cuando éste le da el dinero para que lo gaste con el joven y entonces la humilla asestándole un bofetón; el público de la época aplaudía en este punto. En el libro quien paga su tranquila residencia en Bougival es el duque, aunque luego se entera que allí vive abiertamente con Armand y no puede perdonárselo.

Marguerite va al campo porque está enferma y necesita reposo. Cuando sale de paseo con Armand con el esquife, ella viste una bata blanca, cubierta con un ancho sombrero de paja y lleva en el brazo una sencilla manteleta de seda. Descubrimos que con Armand prescinde de los lujos que tenía en París. Hay un sacrificio enorme por parte de ella al quedarse solo con Armand. Lo ha dejado todo por él, y si tuviera que volver a la vida de antes significaría su muerte. A nivel económico, ella debe treinta mil francos y ha de vender cosas. El conde de N se compromete a pagar todas sus deudas y a darle cuatro o cinco mil francos mensuales, pero ella lo tiene claro: ha escogido el amor.

Armand quiere transferir a Marguerite la renta que le pertenecía por parte de su madre para que disponga de algo de dinero, pero cuando se entera su padre le hace un discurso y lo ve escandaloso, una deshonra para la familia. Le manda que se separe de su querida. Él desobedece. En su representación cinematográfica la escena con Duval padre es fuerte y conmovedora, las emociones de Marguerite son de lo mejor de la película, pues se contiene constantemente, aunque de igual modo se refleja el dolor, el sufrimiento y el desconsuelo que seguirá sin Armand. Su personaje transmite una gran madurez y la dignifica cuando Duval padre le pide que abandone a su hijo. La renuncia

por parte de ella a ese amor con la promesa de que no va a contar a Armand lo que le ha pedido su padre, sabiendo que, de contárselo, Armand odiaría para siempre a su padre. El libro tiene el sentido moral de la época, el padre, un papel de mirar por el bien del hijo, por su dinero, por su honor y su dignidad, sin importarle los sentimientos de por medio. Por ejemplo en la obra de Dumas, Marguerite le pide un beso al padre de Armand y se abrazan. En la película, el padre no se refleja como alguien tan paternal, sino como una tragedia de la que es imposible salir inmune. Duval padre hace el papel de malo, lo que le dice de las trágicas consecuencias de esa relación para la carrera de su hijo, y como se lo dice, insistiendo en la diferencia de edad²⁰ y de condición social. La mira como a una perdida, alguien por quien no siente el más mínimo respeto. Aunque en el fondo esa mirada tenga un enfoque más fresco con su tiempo, lo que otorga a Marguerite la identificación casi instantánea con el espectador, que el amor que ella siente es verdadero y, sin lugar a dudas, va a ser capaz de renunciar a él por el propio bien de Armand.

William Daniels, director de fotografía, nos muestra a través de claroscuros el interior de ambos personajes. Cuando Armand regresa al pueblo, Marguerite le ha abandonado. Ella fingirá que prefiere vivir con todo tipo de lujos y al lado de un hombre que no ama, a hacerlo en la pobreza junto a él. Los sentimientos de Armand se agudizan cuando regresa a París y la encuentra en una fiesta con el conde de N.; siente que se ha burlado de él, pues Marguerite baila con el conde; Armand hace lo mismo con Olympe para darle celos. Aquella noche se pone a jugar, gana mucho dinero. En la película, en vez de gastarlo en Olympe, se lo arroja a Marguerite para pagar sus favores y luego se va. En el libro la escena del dinero sucede de otro modo: Marguerite visita a Armand por última vez, ella habla del daño que le hace su comportamiento, luego se queda a dormir con él, aun cuando está ya muy enferma:

Sus brazos extenuados se abrían de cuando en cuando para abrazarme y volvían a caer sin fuerza sobre la cama. [...]

— ¿Quieres que nos marchemos, que salgamos de París?

—No, no— me dijo con horror.²¹

²⁰ Greta Garbo tenía treinta y un años cuando se rodó *Camille*, Robert Taylor, veinticinco. Por eso en la versión cinematográfica ella es mayor, otra peculiaridad de los años treinta en la que las mujeres empezaban a atreverse a salir con hombres más jóvenes, aunque como es normal por la moral de la época, diera que hablar.

²¹ Alexandre DUMAS, *La dama de las camelias*, Círculo de lectores, *op. cit.*, p. 228.

Ella se vuelve a marchar, a él le remuerden los celos, cree que al estar de nuevo con el conde de N., se ha burlado de él y le envía una carta en la que adjunta quinientos francos para pagar sus favores. En la obra de Dumas ella habla mucho en la última escena con Armand. Cabe recordar que tiene fiebre y tiembla, ha dejado la cama para venir a verle. Muy enferma, Marguerite es abandonada por todos. Para subsistir vende joyas y pertenencias. Sólo Nanine, su criada, y Julie Duprat siguen a su lado. En la película la acompañan Nanine y Gastón. Prudence se aprovecha de los regalos que algunos todavía le hacen y como ya no le puede dar tanto dinero, se aleja. Moribunda, sólo piensa en Armand, él está en un largo viaje. Aunque como cita el texto: “Cada vez que abren la puerta, sus ojos se iluminan, creyendo siempre que vais a entrar; después, al ver que no sois vos, su semblante toma de nuevo una expresión dolorosa.”²² Cukor pensaba que una mujer en su estado era incapaz de vocalizar la extensión de texto que contenía la última escena con Armand o las cartas que le escribió posteriormente, tuvieron que rescribir la escena final con menos texto y hasta rodaron tres finales diferentes. Dicho esto, nos encontramos ante uno de los finales más intensos, emotivos y llenos de esplendor de la historia del cine, aunque por otro lado no se asemeja al del libro, puesto que Armand no llega a tiempo de verla en vida.

Ella ha recibido la extremaunción cuando Nanine le dice que ha venido Armand. Marguerite está tan lánguida y debilitada en la cama que ni siquiera ha captado lo que le ha dicho. Luego sí: “¿Él está aquí? ¿Él está aquí?”, se percibe una falta de modulación en su voz, casi habla más con la mirada, sus ojos lastimosos y a la vez emocionados por ver a su amado; el tiempo corre en su contra. Y entonces la criada la peina y deja un manto de camelias sobre la almohada. Cuando Armand avanza hacia ella Marguerite está de pie, apenas con el aliento para vocalizar sí o no mientras él la llena de caricias y promesas, su cuerpo se escurre entre los brazos de Armand, la muerte se intuye muy cerca... Se está marchitando ante él y ella sabe que él nunca ha cesado de amarla, así pronuncia sus últimas palabras destinadas a Armand: “Es mi corazón, no está acostumbrado a ser feliz... Tal vez es mejor que yo viva en tu corazón donde el mundo no pueda verme.”²³ Y entonces muere “con tal ausencia de *bathos* y tal amarga veracidad.”²⁴ Esa muerte que la redime de su pasado y que, posterior

²² *Ibid.*, p. 251.

²³ [It's my heart, it's not used to be happy... Perhaps it's better if I live in your heart where the world can't see me...].

²⁴ Según una crítica de 1937 de la dramaturga estadounidense Mary Cass Canfield, seguidora aférrima de la carrera de Garbo en Hollywood.

a *Camille* de Cukor, se ha seguido filmando en más ocasiones. Por lo demás, de la interpretación de esa muerte nace otra película, *Buscando a Greta*²⁵, de Sidney Lumet, donde su actriz protagonista, Anne Bancroft, mira *Camille* y se sabe los diálogos de memoria e incluso, antes de que acontezca, se prepara los pañuelos para la escena final.

²⁵ *Garbo talks* (1984).