

VILLEGAS LOPEZ

de ferrocarril a la bahía de San Francisco, pero la justicia no quedó lesionada por ello. Como argumentista muy bien pagado —mejor pagado que cualquier otro, excepto el director del estudio—, yo tenía más autoridad sobre mi texto que una veleta sobre el viento. El director, el productor e incluso los actores, que cobraban la mitad que yo, me pedían —y yo aceptaba— hacer cambios en el argumento, añadir escenas idénticas, finales ridículos y cortar mis réplicas preferidas. Aceptaba hacer los cambios pedidos, porque si me hubiese negado, me habrían quitado el argumento y se lo hubieran dado a los coreutasos del estudio, que hubieran hecho con él una cosa infame, para gustar únicamente al productor y sin posibilidad de defensa por mi parte. Yo he visto la reputación de los argumentistas hundirse durante la bella época. Los grandes patronos hicieron venir a sus despachos fastuosos a los más grandes escritores del mundo. Su decepción fue automática. Estos nababs literarios, que hablaban alto y se hacían pagar muy caro, eran casi todos seres ineficaces, vacilantes, llenos de saltos de humor. Era extraviante confiar, a sus débiles manos, un proyecto que representaba millones de dólares. La mayoría de mis amigos argumentistas —no he tenido nunca más que tres o cuatro— cayeron en el alcoholismo o en el diván de un psicoanalista, interrumpieron sus hogares con amenazas de su-

HECHT

cidio o se lanzaron, a todo lo que debían, en aventuras sentimentales extravagantes. Algunos murieron entre cuarenta y cincuenta años. Entre ellos el espiritual Hermann Minkiewicz, y el gran escritor Scott Fitzgerald. Este último vivió algunos años amargos en Hollywood. Lo que le mató fue su último argumento.»

Su primer argumento fue «La ley del hampa» (Underworld, 1927), dirigido por Joseph von Sternberg, que creó el film de gangsters en el cine norteamericano. Se acaba de fundar la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood —el 11 de mayo de 1927—, y su primer premio por un argumento original es otorgado a Hecht por este film. Hace culminar el género con «Scarface» (1932), de Howard Hawks, que si no la mejor es la más grandiosa, completa y representativa película de gangsters. «Viva Villa» (1934), de Jack Conway, es una de sus obras maestras, y el film vale, sobre todo, por su concepción y su argumento, a pesar de la excelente realización. En la comedia brillante cuenta con «Una mujer para dos» o «Rumbos de vida» (Design for living, 1935), de Ernst Lubitsch, y en el drama romántico con la adaptación de «Cumbres borrascosas» (Wuthering Heights, 1940). Lo mismo trabaja para un director como Julien Duvivier —«Lydia», «Seis destemplados», que para otro tan diferente como Alfred Hitchcock, en «Recuerdas» y «Encadena-



«Scarface», de Howard Hawk, con Paul Muni.

356

VILLEGAS LOPEZ



Rita Hayworth se quita los guantes en «Gilda».

Hayworth. Es el año en que los Estados Unidos realizan su primera gran experiencia atómica sobre el atolón de Bikini, y la bomba nuclear que arrojan lleva el nombre y la efigie de «Gilda». Una expedición alpina a la cordillera de los Andes deposita una copia de la película en la cumbre de la más alta montaña conquistada, como testimonio y muestra de lo que es la mujer actual por anticononata. Se registra en un disco, por medio de un estenoscopio los latidos del corazón de la «estrella», para que siga vivo por toda la eternidad, etc.

Entonces, el personaje que representa en la pantalla desciende sobre su propia persona y su vida privada, sustituyendo a la de aquella oscura bailarina de music-hall y cabaret. Dirigida de Edward C. Judson (1936-1942), se casa con Orson Welles, en 1943, del que tiene una hija, Rebecca, y del que se separa en 1948, porque «es imposible vivir siempre con un genio». De este matrimonio quedó en su obra «La dama de Shanghai» (1947), en la que Welles la lleva a su mundo barroco, hermético, extraño, para convertirla en uno de sus mágicos monstruos humanos. La escena de amor del acuario y, sobre todo, el asesinato de la mujer en la cámara de los espejos de un parque observatorio tienen la crueldad y el sadismo observativo del realizador, que elevan aquí la figura de Rita Hayworth sobre toda atracción estética. El máximo sueño de la mujer de lujo se hace realidad en la vida de Rita Hayworth: su matrimonio con Ali Khan (1949), hijo y heredero del Aga Khan, el fabuloso monarca oriental al que sus súbditos entregan como oferta su peso en oro. La vieja historia de la cupletista española Anita Delgado y el Maharajá de Kapturilla se repite ahora, pero llevada por el colonial huracán de la propaganda moderna hasta los últimos rincones de la tierra: del matrimonio tiene un hijo, la princesa Yazmina. Pero termina en divorcio (1953) y Rita Hayworth de-

HAYWORTH

clara que no se puede estar casada con uno de los hombres más ricos del mundo, porque ella no tiene bastante dinero para pagar los gastos. El sensacionalismo actual recoge, con toda amplitud y fruición, los detalles de esta gran aventura amorosa de la «bomba atómica» femenina. A partir de aquí, la vida de la estrella y de la mujer se oscurecen simultáneamente, porque en realidad son una sola existencia. Sus amores continúan: se casa con el cantante Dick Haymes (1953-1955), luego con el productor James Hill, después con el ex marido de Bette Davis, Gary Merrill... Su más destacada actuación, en esta última época, es «Mess separadiss» (Separate tables, 1958), de Debert Munn, al lado de la gran actriz Deborah Kerr y el excelente actor David Niven. Rita Hayworth se ha transformado en una discreta actriz.

No es ya la vampiresa clásica, al modo de Greta Garbo (véase), la mujer de alma discreta en que radica su atracción, quizá sobre su belleza; no es Marlène Dietrich (véase), la mujer con una existencia tras de sí, que la torna misteriosa y atraente; no es Brigitte Helm, la vampiresa ideológica del cine alemán, encarnación de conceptos abstractos, como el bien y el mal en «Metropolis», la venganza femenina en «La Atlántida», o la ley del acovismo en



Rita Hayworth en «La bella del Pacífico».

353

VILLEGAS LOPEZ

HAYWORTH-HECHT



«La dama de Shanghai», de Orson Welles.

«Mandrillora». Rita Hayworth es la bella, sumosa, sensual encarnación del sex-appel, la mujer cuya fuerza de atracción y destrucción radica en su belleza, por sí misma: la mujer como objeto erótico. Detrás, apenas hay otra cosa, sino lo que es, pero lo que es tiene la inabarcable e indomable atracción del alto y refinado erotismo. En esta dirección, la figura de Rita Hayworth abre el camino a una nueva concepción de la mujer y el erotismo: en la pantalla, cuya posterior representación será Marilyn Monroe o Brigitte Bardot.

Principales películas:

«Bajo la luna de las Pampas» (Under the Pampas moon), «Charlie Chang en Egipto» (Charlie Chang in Egypt), «La nave de Sautón» (Dante's inferno), «Paddy O'Day», 1935; «Human Cargo», «Rebeldión», «Meed nero weller», 1936; «Trouble in Texas», «Old Louisiana», «Girls can play», «The same that kill», «Criminals of the air», «The Show», «Paid to dance», 1937; «Who killed Gail Preston?», «Convicted», «Juvenile court», «Siempre hay una mujer» (There's always a woman), 1938; «The renegade ranger», «Homicide burras», «Solo los animales tienen alas» (Only angels have wings), «Special e inspectors», «The lone wolf spy hunt», 1939; «Mística en mi corazón» (Mistic in my heart), «Blondie on a budget», «Susan y su diosa» (Susan and god), «Años que me muera» (Angels over Broadway), 1940; «Strawberry blondie», «Aleccruosamente tuyo» (Affectionately yours), «Sangre y arena» (Blood and sand), «Nan-

354

VILLEGAS LOPEZ

HECHT



«El granuja», de Ben Hecht y G. Mac Arthur, con Noel Coward.

extensa legión de novelistas, poetas, autores teatrales, periodistas y reporteros que, como aquéllos, vienen tras la gran figura iniciadora de Dreiser. Y que crean realmente la moderna literatura norteamericana en la década de 1918 a 1929, marcando el fin de la primera guerra mundial y la gran crisis económica que termina con la era de la prosperidad. Son los famosos «astros venidos», «los años locos», la era del jazz, cuyo lema es «la nueva libertad». Son los años en que «no había nada sagrado, freudico, esperanzados, disconformes y renovadores».

Ben Hecht es el hombre de esta generación y de este ambiente, el exponente de la literatura de los años 20, que se pasa al cine, y logra imponerse en Hollywood. Sin disputa, el más audaz, brillante, inteligente y disconforme de los argumentistas norteamericanos. Es periodista y reportero descaído. En Chicago forma parte del grupo literario que pretende escribir a la ciudad industrial como capital cultural del medio Oeste, el corazón y el gemero del país, como rebelión contra la vieja literatura tradicional del Este, de la Nueva Inglaterra, llena de reminiscencias victorianas. Allí se forma bajo la sombra de Henry Menckin, Francis Hackett y Floyd Dell, trabaja en el «Chicago Journal» (1910), hace la crítica literaria en el «Chicago Daily News» (1914-23), funda y dirige el «Chicago Literary Times» (1923-25), se casa y divorcia con Marie Amstrong (1915-1925), recita a Freud en las reuniones de escritores, se opasiona por el psicoanálisis, empuja en su primera gran novela, ensaya sus comedias en pequeños departamentos, polviza e ironiza continuamente y ya muestra, en toda su plenitud, la capacidad de ironía que ha de ser su orgulloso banderita

HECHT (Ben)

ARGUMENTISTA, director, productor. Nació el 28 de febrero de 1892, en New York, Estados Unidos. Hijo de Joseph Hecht y Sarah Svernowsky, estudia en diversos centros, pero se para finalmente al periodismo y la literatura. Su vida y su obra están bajo el signo de la que Gertrude Stein llamó «la generación perdida», cuyos principales integrantes nacieron, hacia la misma fecha: John Dos Passos (1896), F. Scott Fitzgerald (1896-1940), Ernest Hemingway (1898-1961), William Faulkner (1897...). Es una

ca tendida un cantavero (You'll Never Get Rich), 1941; «Una chica con patá» (My Girl Sam), «Sea destino» (Tales of Manhattan), «Bailando nace el amor» (You were never lovelier), 1942; «Las modistas» (Cover Girl), 1944; «Esta noche y todas las noches» (Tonight and every night), 1945; «Gilda», 1946; «Down to earth», «La dama de Shanghai» (The Daily from Shanghai), 1947; «Los amores de Carmen» (The loves of Carmen), 1948; «La dama de Trinidad» (Affair in Trinidad), 1952; «Salomé», 1953; «La bella del Pacífico» (Miss Sadie Thompson), 1954; «Fuego escondido» (Fire down below), «Fallece», 1957; «Meas separadas» (Separate Tables), 1958; «They came to Cordura», 1959-60; «Sangre en primera página» (Story on page one), «The Happy Thieves», 1961.



«La ley del hampay», de Sternberg, con George Bancroft.

355

toda la vida. Pronto será cincuenta celebre y condecorado de gran éxito. Ben Hecht reunió, en aquel momento propiamente, todas las condiciones psicológicas y físicas para convertirse en el gran argumentista de Hollywood, entonces meca del cine. Todo su realismo y anticlericalismo, común a su generación, está montado sobre la imaginación y la fantasía, más un intencionalismo venido de todos los horizontes. Por una aventura, fue capaz de escribir una novela en veinticuatro horas, y esa capacidad de resistencia mental ha de ser uno de los puntos de apoyo del argumentista norteamericano. Por otra parte, contra su disconformidad y su insolencia para con los productores, con un sentido de la realidad que le hace manifiestamente en su primer puesto experimental, durante muchos años, como el argumentista mejor pagado de Hollywood.

Su salida de Hollywood ha sido una de las más duras y silenciosas que se han hecho. Cuenta: «Yo fui uno de los escenas mejor y demasiado bien pagado, porque lo era por un trabajo que consistía en hacer compañía al productor, cuando éste miraba los ensayos de los artistas o las pruebas de las formas o aun los films producidos por los otros estudios, donde esperaba encontrar ideas que robar; ir a las carreras con los dirigentes de los estudios y asistir a una reunión en la cual la policía de Los Angeles se dejaba convencer de que el asesinato de un empleado del estudio sólo era un suicidio. Dos días más tarde el responsable se arrojó del puente