



BILLY WILDER

+ Los Angeles, 27 de marzo de 2002
Necrológicas

ALFONSO BASALLO

Históricamente, Billy Wilder pertenecía a la segunda gran generación de cineastas que contribuyeron a dar esplendor a Hollywood. Su cine es perfecto, sus personajes están perfectos, sus comedias son un mecanismo eficaz que han conmovido a los públicos durante medio siglo, una maquinaria bien engrasada con el lubricante de un ingenio digno de Molière. Su obra es un dardo contra la hipocresía de la civilización.

Se había educado en la Viena decadente de la Primera Guerra Mundial; en el seno de su familia judía su verdadero nombre era Samuel; fue periodista en el Berlín mundano de entreguerras, tras haber estudiado algunos cursos de Derecho, y terminó de corrector de guiones en la productora germana UFA.

Llegó a Estados Unidos, como otros ilustres germanos (Fritz Lang, Preminger, Dieterle), huyendo del infierno nazi. Aunque en Europa ya había tenido experiencias cinematográficas (dirigió *Curvas peligrosas* en Francia, en 1934), Wilder destacó rápidamente como autor de diálogos en Hollywood. Se asoció con el también guionista Charles Brackett y juntos proporcionaron la materia prima de grandes comedias a los mejores directores de ese género (*La octava mujer de Barba Azul* y *Nitotchka* para Ernst Lubitsch; *Medianoche* para Mitchell Leisen; *Bola de fuego* para Howard Hawks).

Su maestro de aquella época fue Lubitsch, de quien heredó la vena satírica. De hecho, algunos filmes célebres de Wilder serían deudores de la poética lubitschiana (como *Sabrina* o *Ariane*) y otros, de su fibra más burlesca (*Uno, dos, tres*, es primo hermano de *Nitotchka*). Pero llegó un momento en que el antiguo periodista se hartó de que otras personas alteraran sus guiones. «Como me molestaba que los directores no comprendieran mis textos, decidí ponerme yo mismo detrás de la cámara. Era una forma de proteger mi propiedad intelectual».

Wilder comenzó así a dirigir y no sólo a escribir sus historias. La primera fue *El mayor y la menor* (1942). Seguirían *Cinco tumbas al Cairo* (1943) y *Perdición* (1944). En esta última, demostró su maestría como arquitecto de una trama compleja de cine negro y drama pasional, apartándose de la imagen de comediógrafo. Se trataba de una novela de James M. Cain, coescrita para la pantalla con Raymond Chandler.

Dos años después, *Días sin huella*, un drama sobre el alcoholismo, le sirve para ganar tres Oscar (mejor Film, mejor Director y mejor Guion [además de mejor Actor al protagonista, Ray Milland]). Billy Wilder acaba de cumplir 40 años y se convierte en uno de los cineastas más prestigiosos de Hollywood. En los años siguientes continúa indagando en las cloacas de la sociedad norteamericana, destapando las vergüenzas del american way of life con un acusado pesimismo, por más que esté cubierto por una capa de humor: *El crepúsculo de los dioses* (1951), amarga crítica contra Hollywood; *El gran carnaval* (1952), feroz disección del

periodismo sensacionalista, y *La tentación vive arriba* (1955), carga de profundidad contra la hipocresía de los rodríguez veraniegos.

No menos amarga, es su particular visión de la lucha de clases en *Sabrina* (1954). Esquema parecido es el de *Ariane* (1957). Wilder es capaz, incluso, de salir airoso de una adaptación de Agatha Christie, arrecife literario en el que se han estrellado otros muchos cineastas, y dirige *Testigo de cargo* (1956). O le da la vuelta al trilladísimo filón de las películas sobre campos de prisioneros y firma *Traidor en el infierno* (1953), entre la sordidez y la guasa.

Peor fortuna tiene con la crónica del vuelo transatlántico de Charles Lindbergh en *El héroe solitario*, filme perjudicado por su carácter claustrofóbico. En 1959, se producen dos encuentros trascendentales en la carrera de Wilder. Comienza a trabajar, en primer lugar, con el guionista I.A.L. Diamond. Su colaboración sería tan fructífera o más que la que había mantenido antes con Charles Brackett. Diamond, otro centroeuropeo de origen rumano, aportará un tono aún más irrespetuoso al cine de Wilder. Y descubre, en segundo lugar, a su intérprete ideal: Jack Lemmon. El actor prestará su físico vulnerable, su idealismo ingenuo y su ternura.

Con el ocasional contrapunto cínico de Walter Matthau, Lemmon será el gran protagonista de la última parte de su filmografía, el motor y a la vez la víctima de una serie de tragicomedias, cada vez más demoledoras y patéticas: *Con faldas y a lo loco* (1959); *El apartamento* (1960) premiada con cinco Oscar; *Irma la Dulce* (1965); *En bandeja de plata* (1966); *¿Qué pasó entre tu padre y mi madre?* (1973) y *Primera plana* (1974), a las que hay que añadir *Bésame, tonto* (1964), con Dean Martin y Kim Novak.

Cuanto más divertidas eran, más ácidas resultaban. Wilder ponía en la picota el mundo de los negocios, la ambición, la cultura del éxito, las relaciones de pareja. Eran películas en las que el público reía para no tener que llorar. La moraleja no puede ser más desoladora: «Si no podemos jurar que todo el mundo está corrompido es porque no conocemos a todo el mundo».

La ternura melancólica es más explícita en un filme atípico, que entronca con la elegancia de Lubitsch: *La vida privada de Sherlock Holmes* (1969), una aproximación muy personal al detective de Baker Street y, a la vez, muy fiel al espíritu de Conan Doyle. Pero aunque se encontraba lleno de vitalidad y de ingenio, las compañías de seguros no se atrevieron a respaldar los proyectos de un viejo de 70 años, de suerte que sólo haría dos filmes más: *Fedora* (1978) y *Aquí un amigo* (1982).

Continuó urdiendo guiones y maldades con su inseparable I.A.L. Diamond, pero ya no volvería a ponerse detrás de una cámara. Su actividad se redujo considerablemente a partir de 1988, cuando murió Diamond. Le quedaba su mujer Doris, sus amigos (algunos de los envejecidos dioses de un Hollywood crepuscular), y sus colecciones de pintura. El mejor epitafio que se le podía hacer es el que él mismo dedicó a su maestro, cuando éste murió, en 1947: «Se acabó Lubitsch y algo mucho peor que eso... Se acabaron las películas de Lubitsch».

Las de Billy Wilder, Balzac del celuloide, constituyen una Comedia Humana, llena de personajes sorprendentes, variados, de una riqueza inagotable,

como los que se va sacando de la manga el camaleónico camarero de *Irma la Dulce*, saltando de uno a otro con la frase: «... Pero ésa es otra historia».

Maestro en el difícil arte del diálogo, los suyos eran los más afilados y divertidos del cine norteamericano. Una frase, una simple frase, le servía para compendiar un universo de ideas, salvando graciosamente el precipicio que va de la anécdota a la categoría. Pero sería injusto encasillarlo sólo como genio de la palabra.

Su cine era visualmente poderoso e imaginativo. Creó iconos de la cultura contemporánea: como la imagen de Marilyn, con faldas y a lo loco, sobre el respiradero del metro. Sarcástico, ingenioso, malicioso, su veredicto final sobre el ser humano, esa extraña y contradictoria criatura, se podría sintetizar en la contestación que en *Un, dos, tres* le da James Cagney al joven revolucionario que pretende cambiar el mundo de la noche a la mañana: «Tranquilo, chico, la humanidad no será tan mala cuando ha sido capaz de inventar el Taj Mahal y la pasta dentífrica».

CARLOS BOYERO
Dios ha muerto en Jueves Santo

Ninguna sorpresa, ningún dolor especial, ninguna lágrima hipócrita. Billy Wilder está gozosamente vivo en mi cerebro, en mi corazón, en mi memoria sentimental.

No ha padecido una larga agonía, no hay noticias de que la devastación de la enfermedad se haya cebado excesivamente con su vejez. La ha palmado sintiéndose adorado por todo el mundo, con el reconocimiento general de que su obra es una de las cosas más importantes, terapéuticas, lúdicas, profundas, divertidas y hermosas que le han ocurrido al siglo XX. Cuentan que su bellísima mujer le quería y que sus amigos hubieran hecho cualquier cosa por él.

Fue un triunfador absoluto, en el sentido más noble, en su arte y en su vida. No hace falta llorarle. Hay que brindar por él (...), por el hombre que más y mejor me ha hecho reír y llorar, por alguien que me habló con inteligencia, complejidad, sutileza, gracia, ironía, ternura, cinismo, lucidez, romanticismo y sentimiento de las miserias y la grandeza de la naturaleza humana, de la capacidad del amor para transformar a una rata en alguien con dignidad ética. No existía ningún creador vivo al que yo respetara, admirara y amara tanto como a Billy Wilder.

Aunque le etiquetaran como un maestro de la comedia, el género más difícil y perfeccionista, demostró que era el rey en todas las especialidades. No tocó el western, el cine de los grandes horizontes, pero no albergo dudas de que si lo hubiera hecho estaría a la altura de los grandes especialistas, ya que el monarca del aparente descreimiento también poseía sentido épico.

No conozco una película del cine negro que sea mejor que *Perdición*. Tampoco un drama psicológico superior a *Días sin huella*, *El crepúsculo de los dioses* y *El gran carnaval*. Y, por supuesto, no existe una comedia sentimental tan conmovedora y genial como *El apartamento*. Ni puedo reírme tan ininterrumpidamente como en *Con faldas y a lo loco*.

Si Mankiewicz es el supremo cineasta de la palabra, Lubitsch el de la elipsis y la sugerencia, Hitchcock el de la imagen y la inquietud, Ford el del sentimiento, Chaplin y Keaton los de la risa y la carcajada, Wilder poseía todos esos infinitos dones. En sus películas desafortunadas, que son muy pocas, existen momentos que revelan a un genio. ¿Y las mejores? Bueno, las mejores son la hostia. Bendito sea, señor Wilder.

ALBERTO LUCHINI

Un escritor por encima de cualquier otra valoración (fragmento)

Quizá porque su primer oficio había sido el de periodista, quizá por un innato perfeccionismo, fruto de sus genes germánicos, el cineasta no consentía que nadie cambiara en el plató ni una sola de las palabras surgidas de su pluma, entre otras cosas porque, como él mismo confesaba, era capaz de invertir toda una mañana para encontrar el vocablo apropiado para una determinada frase.

A este respecto es célebre una anécdota ocurrida durante el rodaje de *El apartamento*, que cuenta Kevin Lally en su libro *Aquí un amigo*. La joven protagonista, Shirley MacLaine, estaba acostumbrada a improvisar sus réplicas, porque le parecía que el resultado era más espontáneo. En una escena que se desarrollaba en un ascensor, comenzó a interpretar según su método, por lo que Wilder no cesaba de interrumpirla gritándole: «¡Di las palabras exactas!». Así que la actriz hizo la toma pronunciando de memoria las dos páginas de diálogos que correspondían. Al acabar, Wilder le dijo que había estado muy bien, pero que había que repetir. ¿La razón? Sencillamente, había olvidado un «y» de la segunda página.

Meticuloso, obsesivo, compulsivo, Wilder tenía un método de trabajo a la hora de escribir que le acompañó durante toda su carrera. Consistía en enclaustrarse en su despacho, con su inseparable cigarro en la mano, la puerta siempre abierta y pasear incansablemente por la habitación. E, indefectiblemente, sentado frente a él, su colaborador de turno.

Porque otra de sus características, tal vez la principal, es que nunca creaba en solitario. Por orden cronológico, y ciñéndonos únicamente a las películas dirigidas por Wilder, fueron: Charles Brackett, Raymond Chandler, Richard L. Breen, D.M. Marshman, Lesser Samuels, Walter Newman, Edwin Blum, Samuel Taylor, Ernest Lehman, George Axelrod, Vendell Mayes, Harry Kurnitz y, desde 1957 hasta 1981, I.A.L. Diamond.

De todos ellos, Brackett y, muy especialmente Diamond, fueron quienes más marcaron al director austriaco. Brackett [y yo] «éramos fundamentalmente distintos: yo odiaba las puertas cerradas, él temía las que estaban abiertas. Yo me paseaba de un lado a otro, él se quedaba sentado tranquilamente. A pesar de esto, o quizá precisamente por ello, la tensión que se creaba entre nosotros era tan efectiva que a veces me lanzaba la guía telefónica a la cabeza, pero sólo le daba a la lámpara».

Por su parte, I.A.L. Diamond, con una personalidad absolutamente antagónica a la de Wilder y que resultó su perfecto contrapunto. Normalmente, Wilder era el que tenía las ideas más brillantes y el tímido Diamond, al que Billy llamaba cariñosamente Iz, era el encargado de plasmarlas en papel y de redactar la mayor parte de los diálogos. La compenetración entre ambos llegó a tal nivel que, durante los rodajes, Diamond siempre estaba presente y, al finalizar las tomas, Wilder le miraba y se comunicaban a través de guñños.

Si algo caracterizó a Wilder a lo largo de su dilatada trayectoria profesional fue su casi compulsiva obsesión por los guiones, en los que siempre buscó alcanzar la perfección absoluta. El siguiente relato que aparece en el libro *Nadie es perfecto*, de Hellmuth Karasek, demuestra que eran tal para cual:

«Mientras daban forma a *La vida privada de Sherlock Holmes* se encontraron con una escena, en la que Holmes coincide por primera vez con Moriarty, y la escribieron una docena de veces. Cuando pensaban que ya la tenían, Wilder le pidió a Diamond que la leyera en voz alta y escuchó con los ojos cerrados. Al terminar, Diamond dijo, viendo que su colega parecía entusiasmado: «Está muy bien, ¿no te parece?». «¿Muy bien?», respondió Wilder saltando de su silla, «¿Muy bien? ¡Es perfecta! ¡Ahora vamos a mejorarla!». Al final, la escena no se incluyó en el guion.

JAVIER MEMBA
Las otras caras de todo un clásico

Maestro indiscutido e indiscutible de la comedia cínica, Billy Wilder fue también magistral en otros géneros. “Días sin huella”, del 45, es, junto con “Días de vino y rosas” (1963), de Blake Edwards, la mejor película sobre el alcoholismo jamás rodada. Donde el resto del cine americano suele mostrar la alegría ante los primeros tragos, Wilder, lisa y llanamente, retrata el dilema del licor: una copa es demasiado y cien no son suficientes. Sorprende que tal apunte de la realidad, sin la más mínima concesión a la galería, le valiera el primer Oscar al maestro.

En 1948, el Wilder «dramático» realiza “Berlín Occidente”. Con la visita de unos congresistas norteamericanos a la capital alemana como hilo argumental, el cineasta ironiza sobre la ocupación norteamericana en la Europa de posguerra. Ni que decir tiene que todas las secuencias rezuman una curiosa nostalgia europea. “El crepúsculo de los dioses”, rodada en el 50, es grande tanto por ser una de las mayores reflexiones que el cine ha hecho sobre sí mismo, como por el entusiasta homenaje a la imagen silente que encierra. Periodista antes que guionista, el maestro hace su primer acercamiento a los muchachos de la prensa en “El gran carnaval” (1951). La que en ella se contaba era la historia de un redactor expulsado de su periódico que decide volver a alcanzar la cima de la profesión poniendo en marcha todo un espectáculo alrededor de una agonía. “Traidor en el infierno” (1953) es un clásico de otro subgénero del cine bélico: el de las fugas. “El héroe solitario” (1957) es una obra menor dedicada a la mayor gloria de Charles Lindbergh; “Testigo de cargo” (1958) viene a desbaratar el concepto de la inocencia en un género tan delicado como el de los juicios. “La vida privada de Sherlock Holmes” (1972), desmitificación del detective de Baker Street, pondría punto y final al otro Wilder.