

Vertigo. Revista de cine (Ateneo da Coruña)

Título:

Un humanista europeo en Hollywood

Autor/es:

Quiroga Valcarce, Luis M.

Citar como:

Quiroga Valcarce, LM. (1991). Un humanista europeo en Hollywood. Vértigo. Revista de cine. (1):26-28.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42909>

Copyright: Todos los derechos reservados.

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:





Gloria Swanson y William Holden en
EL CREPUSCULO DE LOS DIOS

Un humanista europeo en Hollywood

por
Luis M. Quiroga Valcarce

Louis B. Mayer.- ¡ So cabrón, has deshonrado a la industria que te ha alimentado y ha hecho de ti lo que eres. Habría que embadurnarte de alquitrán, cubrirte de plumas y expulsarte de Hollywood!.

Billy Wilder.- ¡ Que te den por culo!

(Otto Friedrich: La ciudad de las redes. Barcelona. Tusquets, 1991, p.515).

Este diálogo mantenido entre el magnate de la Metro y Billy Wilder; se produjo tras la proyección en Hollywood de la película marca Paramount EL CREPUSCULO DE LOS DIOS (Sunset Boulevard, 1950). El guión estaba escrito en equipo con su colaborador habitual Charles Brackett (un americano procedente de la Universidad de Harvard). Precisamente la idea inicial del filme se debía a éste, pero el que aportó la forma de continuarla fue el tercer guionista D.M. Marshman (reportero de las revistas TIME y LIFE). De todas formas, no cabe duda que la bronca fue para Billy; incluída la no concesión del Oscar de la Academia al mejor director en ese año.

En SUNSET BOULEVARD se deja traslucir un humanismo pleno sin máscaras. El trasfondo personal se pone al descubierto de todo tipo de adorno enmascarador. Es el realismo puesto de relieve con la eficiencia técnica de la mejor narrativa de ficción. El plano final es inmejorable: con un difuminado luminoso nos da la nada que se esconde tras un rostro formado por un haz de luz. Nos visualiza lo fantasmagórico de la función fílmica. Gloria Swanson se diluye ante nuestra mirada y funde en blanco con The End.

Ya nuestro Ramón Gómez de la Serna había escrito en su novela CINELANDIA (1923) a este respecto: "¡ Pobres cinematógrafos de por el mundo! ¡ Percheros cuyo espejo da a la luna! ¡ Vana sábana blanca ! ¡ Pompas desesperantes! ¡ Caza de alondras!". Eso era anticiparse a lo que dirían tantos detractores de la gran máquina de producir tergiversación, entre ellos Iliá Ehrenburg con su FABRICA DE SUEÑOS (1932). Pero ahora estamos en 1950, en la posguerra mundial, triunfa el Neorrealismo italiano, un movimiento claramente antihollywoodiano en sus planteamientos iniciales. Por eso es bueno que en



WILLIAM HOLDEN · GLORIA SWANSON · ERICH VON STROHEIM
Director: BILLY WILDER

Cliché de Prensa a dos columnas.

Anuncio en la prensa de la Epoca

SUNSET BOULEVARD Cecil B. DeMille y Buster Keaton se interpreten a sí mismos, son de carne y hueso. Al igual que lo son Allida Valli e Isa Miranda en su sketch respectivo del filme SIAMMO DONNE (1953), reflexionando sobre la felicidad verdadera en la vida sencilla apartada de ambiciones desmedidas, alcanzadas a costa de lo verdaderamente esencial. John Huston hace lo propio al realizar *Beat The Devil* (1953), con Humphrey Bogart, Jennifer Jones, Peter Lorre y otros en tierras italianas. Además de reflexionar

mediante el desmontaje de las claves genéricas, nos da un relato que no avanza, que siempre es puro juego entre personajes un tanto ridículos, para quitarles la aureola de fascinación impuesta y darnos más su reflejo de ser-actor-vivo.

Billy Wilder retoma en 1978 a William Holden, protagonista de SUNSET BOULEVARD, para intervenir en una peripecia de filosofía parecida en el film FEDORA. De nuevo, nos encontramos con una grave reflexión sobre el paso del tiempo en general y sobre los últimos días de una diosa del cine, que se resiste a envejecer. Nostálgica, pero veraz desde las arrugas de unos cuantos veteranos del antiguo Hollywood (aquel paraíso perdido), que plasman desde sus vivencias seniles la filosofía del cronos devorador de mortales e inmortales. Además de ser una meditación inteligente sobre el "tempus fugit", aparece en FEDORA el tema del egoísmo de los dioses al lado de un homenaje amplio al mundo de la fábrica de sueños y de una crítica de los despojos en que convierte a los humanos esa creadora de mitos y ángeles caídos. Efectivamente, los personajes tienen una trayectoria de humanización a lo largo del filme.

Si ciertamente existen concomitancias en los núcleos temáticos de SUNSET BOULEVARD y FEDORA, no ocurre lo mismo en lo referente a sus estructuras narrativas. En el primer filme Billy Wilder utiliza un estilema propio de finales de los años cuarenta y primeros cincuenta: el flash-back totalizador.

Su esquema sería el siguiente: tiempo presente / flash-back / tiempo presente; teniendo en cuenta que el grueso de la duración del discurso fílmico corresponde a la parte central, es decir, al flash-back totalizador. La hilazón del relato se conduce mediante la voz en off del protagonista, que acentúa particularmente el tiempo presente.

EL CREPUSCULO DE LOS DIOSSES (1950)





EL CREPUSCULO
DE LOS DIOSSES (1950)

Por su parte, en FEDORA la estructura precedente se diluye en un conglomerado de flash-backs de signo barroquizante. Tras una primera parte convencional, un tanto anodina, de pronto, ya en flash-back encabalgado, se nos sorprende al pasar de nuevo al tiempo presente, cuando creíamos que éramos omniscientes. En la segunda mitad, se utilizan una serie de flash-backs encabalgados y casi continuos, creciente en interés, que nos dan un punto de vista diferente, y no aparential, a la idea forjada con anterioridad. Y de esta estructuración temporal, deviene un significado dialéctico dentro de una dramaturgia contenida y transfigurada por eso que llamamos artisticidad.

Por tanto, dentro de unos moldes académicos,

Wilder consigue un filme con la fuerza de un clásico, reviviendo el estilo de su vieja filmografía: los detalles del guión, el uso visualizador de los objetos, los caracteres de los personajes, la música de Miklos Rozsa al modo de los viejos melodramas, la interpretación de la antigua usanza (Holdem por ejemplo), incluso la estructura de flash-backs tan socorrida desde CIUDADANO KANE (1941) de Orson Welles.

Por último en torno al humanismo de Billy Wilder conviene decir que no reside exclusivamente en los planteamientos radicales en torno al ser humano, sino - y tal más aún - en la aparente corticalidad de sus comedias.

Luis M. Quiroga Valcarce



William Holden y
Marthe Keller en
FEDORA (1978)