



LILLIAN HELLMAN RETROSPECTIVA

Lillian Hellman, la loba de Hollywood y Broadway

QUIM CASAS

La retrospectiva de cine clásico que ofrece este año el Festival está consagrada a una guionista y dramaturga estadounidense que ha experimentado fases muy distintas en cuanto a la apreciación de su obra. Lillian Hellman (1905-1984) fue cualquier cosa menos una mujer cómoda o acomodada. Considerada una de las primeras autoras de teatro importantes de su país, empezó a trabajar en la industria de Hollywood, concretamente en los estudios de Samuel Goldwyn, cuando el sonido ya se había instaurado y las productoras buscaban temáticas fuertes, socialmente comprometidas, que conectarán con los espectadores que aún vivían la recesión económica y no podían imaginar que en poco tiempo estarían a las puertas de otra contienda bélica mundial. Aunque su primer trabajo acreditado fuera adaptando un texto ajeno en *El ángel de las tinieblas*, un drama en el que los efectos de la guerra juegan un papel importante, Hellman se haría un hueco en el Hollywood de aquellos años adaptando personalmente sus piezas teatrales, todas ellas representadas con éxito en los escenarios de Broadway.

La loba, estrenada en teatro en 1939 y llevada al cine por William Wyler en 1941, constituiría el mayor

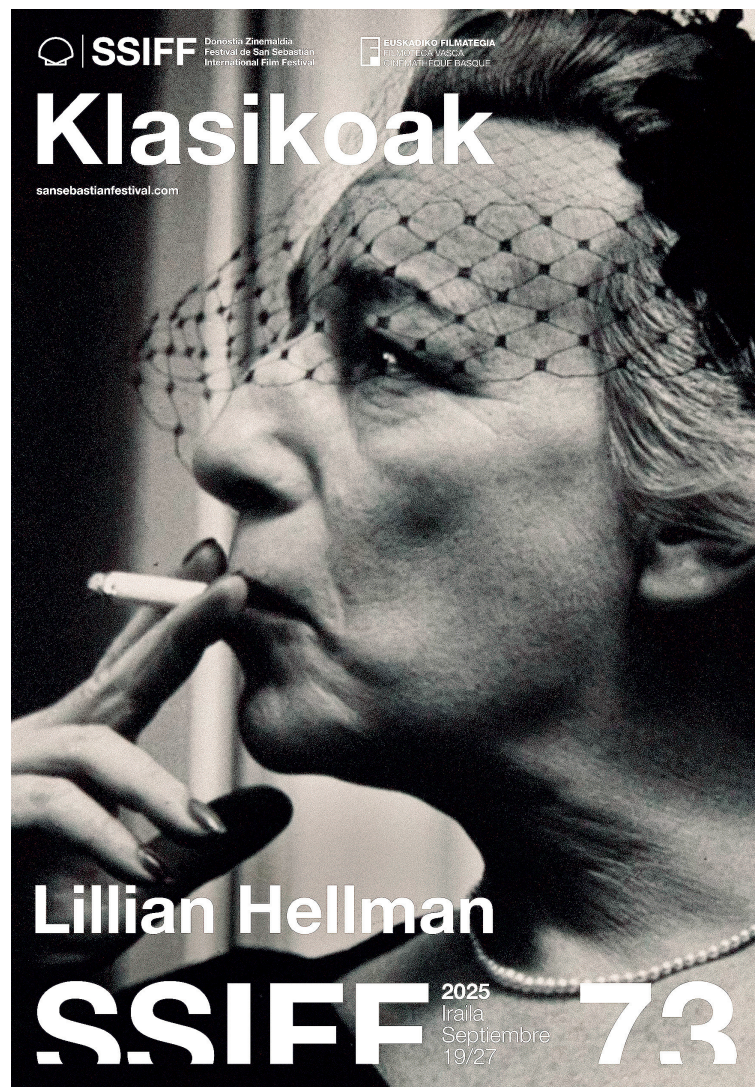
de sus éxitos. Define el estilo y las obsesiones de esta escritora sureña para quien el núcleo familiar y patriarcal, el arribismo, la guerra, la violencia institucional, el compromiso de izquierdas, la descripción de ciertas clases sociales del viejo Sur y la reflexión sobre el poder de la mentira (algo muy de actualidad), serían elementos capitales en la configuración de un universo muy personal que ella misma, como guionista, supo trasladar a la perfección del teatro al cine entendiendo la diferencia de lenguajes, lo que su teatro podía aportar al cine y lo que el medio cinematográfico podía potenciar de sus argumentos cada vez más universales.

Hellman volvió a los personajes de *La loba* en la precuela *Another Part of the Forest*, pieza que ella misma había dirigido en Broadway. Además de teatro y cine, practicó una tercera modalidad, la de los libros de memorias, o de falsas memorias, o de auto-ficciones, que la llevarían a ser cuestionada por algo que hoy saludamos como totalmente lícito: pulsar los recuerdos trufándolos de elementos imaginados, soñados, que se creen haber vivido pero en realidad no han ocurrido. El conflicto saltaría con la autobiografía "Pentimento" y la adaptación de una de sus partes en *Julia*, película de Fred Zinnemann en la que Jane Fonda encarnó a la escritora.

Junto al díptico sobre Regina Hubbard-Giddens, interpretada por Bette Davis en *La loba* –volvería a trabajar con la actriz en el manifiesto antifascista *Watch on the Rhine*– y por la joven Ann Blyth en *Another Part of the Forest*, el otro texto fundamental de Hellman es "The Children's Hour", una obra de 1934 en torno a la mentira que conoció dos versiones cinematográficas, realizadas ambas por Wyler: *Esos tres* y *La calumnia*. En la segunda pudo hacerse explícita la relación lésbica entre las dos profesoras protagonistas, Audrey Hepburn y Shirley MacLaine, pero lo que verdaderamente le importaba a Hellman era hablar del poder devastador de una mentira que hace tambalear los más firmes cimientos de personajes íntegros.

Como guionista que adapta textos de otros autores, Hellman destacó en *La jauría humana*, exponente del pre-Nuevo Hollywood por su exposición de la violencia paroxística de una sociedad enferma y por su renovado *star system*, con Robert Redford y Jane Fonda a la cabeza de las nuevas tendencias, aunque el protagonista sea un escéptico y castigado Marlon Brando.

Comprometida con la causa comunista –le costó darse cuenta de los desmanes estalinistas– y con la



de la República española –viajó a Madrid para escribir varias crónicas de la guerra civil–, Hellman enarbó siempre la bandera de la independencia. Lo hizo en todos los aspectos de su vida, incluido el afectivo y sexual, con su larga y nada norma-

tiva relación con el autor de novela negra Dashiell Hammett.

Todas las películas del ciclo serán presentadas, en una de sus dos proyecciones, por Felipe Cabrerizo.

THE DARK ANGEL / EL ÁNGEL DE LAS TINIEBLAS

Primeros tanteos en Hollywood

FELIPE CABRERIZO

El asentamiento del cine sonoro provocó un movimiento industrial en doble dirección: si la fascinación por la nueva técnica llevó a las salas a una multitud de espectadores deseosos de oír hablar en la pantalla a sus actores favoritos, el cine silente quedó repentinamente obsoleto y las *majors* vieron cómo su catálogo perdía toda validez comercial. La única rehabilitación de aquellos celuloides rancios pasaba por elaborar versiones sonoras de aquellos que aún pudieran presentar algún potencial en taquilla.

La llegada de Lillian Hellman a Los Ángeles no fue ajena a esta circunstancia. Y Samuel Goldwyn, emigrante sin estudios que nunca consiguió dominar el inglés, no dudaba que el único criterio válido para reclutar escritores era la excelencia. Sentía una inmensa admiración por los grandes literatos y ya en tiempos del mudo había intentado atraer a su órbita a figuras como George Bernard Shaw e incluso



UNITED ARTISTS

a todo un Nobel de Literatura, Anatole France. No es extraño, por lo tanto, que fuera él quien intuyera el potencial de Hellman y quien le ofreciera el proyecto destinado a lucir por primera vez su nombre en unos créditos: *El*

ángel de las tinieblas (1935).

En su versión muda, *El ángel de las tinieblas* había sido el mayor éxito de la producción silente de Goldwyn, y su *remake* sonoro se convirtió en la gran apuesta comercial de

la firma para la nueva temporada. Contaba como baza infalible con la dupla conformada por el actor Friedrich March y el exquisito realizador Sidney Franklin, que acababan de alcanzar un éxito inmenso con una película de planteamientos similares, *La llama eterna*. Y como añadido, la cinta supondría la presentación en Hollywood de Merle Oberon supliendo a la húngara Vilma Bánky en la reelaboración de la que era su película favorita desde que, siendo una niña, la viera devorada por las pulgas en un cine de Calcuta.

Pero de aquella historia de una mujer con el corazón dividido entre dos hombres que combaten en las trincheras de la Primera Guerra Mundial a Hellman solo le agradaba un elemento: la posibilidad de dibujar un trío amoroso a imitación de ese otro, repleto de terceras personas, por el que había apostado con Hammett; el tema sería a partir de entonces tan recurrente en su obra que, a fuerza de repetición, terminará alcanzando rasgo de auto-

ría. Pero ahí acababa su comodidad ante aquella trama que consideraba "una estupidez anacrónica" y ante un giro final abocado al melodrama más lacrimógeno, un código que detestaba. Y un buen día, cansada de todo aquello, decidió abandonar el proyecto y dejó Los Ángeles con intención de no volver a trabajar en el cine.

Pero Goldwyn demostró que su olfato seguía intacto, y *El ángel de las tinieblas* recibió críticas hiperbólicas, triunfó en los Oscar y encontró un inmenso éxito cuyo eco resonaría décadas: aún en los sesenta se manejó un posible *remake* protagonizado por un Rock Hudson que perdía la vista combatiendo en Corea. Y a la vista del contrato estratosférico que le ofreció Goldwyn, Hellman superó todas sus reticencias, volvió a Hollywood y organizó con él un plan de trabajo que daría pie a lo más brillante de su filmografía. Años después, preparando *Julia*, el director Fred Zinnemann le pidió que hiciera memoria e intentara recordar a un joven ayudante de Franklin que se movía por el plató hablando el inglés con dificultad. Era él, en uno de sus primeros cometidos tras huir de Alemania con la llegada al poder de Hitler.