

THESE THREE / ESOS TRES

El poder de la mentira

EULÀLIA IGLESIAS

A principios de los años treinta, Lillian Hellman buscaba tema para desarrollar una obra de teatro que la confirmara como la sólida dramaturga que aspiraba llegar a ser. Dashiell Hammett le pasó una historia que le había llamado la atención, pero que no encajaba en su propio registro literario. En la Escocia de principios del siglo XIX, las dos profesoras que dirigían una prestigiosa escuela para señoritas contemplaron cómo, de la noche a la mañana, todas las alumnas abandonaban la institución sin razón aparente. Una de las estudiantes había difundido el rumor de que las dos mujeres mantenían una relación homosexual. Aunque las enseñantes consiguieron demostrar que la acusación no era cierta, su proyecto de vida y trabajo quedó devastado para siempre.

Hellman convirtió esta historia sobre el poder de una mentira y la homofobia latente en la sociedad en "The Children's Hour", una obra de teatro ambientada en tiempo presente que se convirtió en todo un éxito en Broadway en su estreno en 1934. Ese mismo año se empezó a aplicar en Hollywood el Código Hays, que prohibía "cualquier inferencia de perversión sexual", un eufemismo generalista para aludir, sobre todo, a la homosexualidad. La censura no



IMAGES COURTESY OF PARK CIRCUS/SAMUEL GOLDWYN JR. FAMILY TRUST

impidió que Samuel Goldwyn comprara los derechos de la obra de Hellman, pero sí obligó a cambiarle el título y a invisibilizar su procedencia teatral. Además, el rumor sobre una relación homosexual se transformó en un cotilleo sobre un adulterio heterosexual: lejos de estar enamorada de su amiga Karen (Merle Oberon),

Martha (Miriam Hopkins) desea al novio de ésta, Joseph (Joel McCrea). Hellman comentaba que no le había importado el cambio porque para ella la obra giraba en torno al poder de la mentira, un asunto que quedaba intacto en esta versión depurada.

En "unInvited, Classical Hollywood Cinema and Lesbian Re-

presentability", Patricia White incluye *Esos tres* (1936) en lo que ella denomina *femme films: woman's film* que encierran una posible lectura lesbica sin abandonar los códigos asociados a la feminidad tradicional propia del cine de mujeres clásico. Es decir, películas que no recurren a identificar la homosexualidad de sus

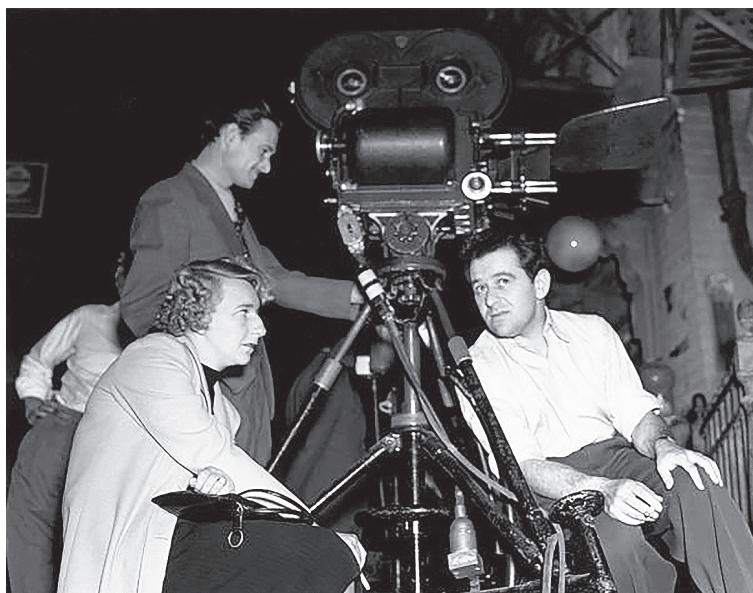
protagonistas mediante atributos o imaginarios considerados masculinos. La depuración del elemento lésbico en esta primera adaptación de "The Children's Hour", firmada por William Wyler, potenciaría paradójicamente su condición de *femme film*: incluso en una película replanteada desde la heterosexualidad puede seguir rastreándose un subtexto en torno al amor entre mujeres. En cierta manera, *Esos tres* no deja de ser la historia de dos amigas cuyo plan de vida juntas acaba desbaratado por una mentira, pero también por la intrusión de un hombre entre ellas. White señala que las lecturas lésbicas del film eran inevitables por una intertextualidad obvia: la obra teatral era de sobras conocida. E incluso resuena en ella *Muchachas de uniforme* (Leontine Sagan, 1931), aunque Hellman invierte los contextos de opresión. Si en la película alemana la escuela representa la rigidez intolerante de la sociedad prusiana que reprime la libre expresión de las alumnas, en *Esos tres* es una estudiante maléfica, Mary (Bonita Granville), quien pone en evidencia la vulnerabilidad de dos mujeres adultas. Quizá como reconocimiento referencial al film de Sagan, Martha sella con un beso su perdón a Rosalie (Marcia Mae Jones), la otra alumna implicada en el escándalo.

Hellman & Wyler: una pareja casi perfecta

QUIM CASAS

Tres de las películas más importantes de William Wyler, *Esos tres*, *La calumnia* y *La loba*, parten de obras de Lillian Hellman adaptadas al cine por la propia dramaturga. O, dicho de otro modo, tres de los guiones más reconocibles de la escritora fueron realizados por Wyler. ¿De quién es la autoría de estas películas, si es que fuera necesario adjudicársela a una sola persona? ¿O nos situaremos en la disyuntiva de hace un par de décadas, cuando se discutía la paternidad de aquellos revolucionarios guiones de Charlie Kaufman llevados a la pantalla por imaginativos directores procedentes del campo del videoclip como Michel Gondry (*Human Nature* y *¡Olvidate de mí!*) y Spike Jonze (*Cómo ser John Malkovich* y *Adaptation*). *El ladrón de orquídeas*? Entonces se reivindicó la figura de Kaufman por encima de todo, pero no es menos cierto que Gondry y Jonze elaboraron su estilo más reconocible con estas películas.

Algo parecido ocurre con los trabajos conjuntos de Hellman y Wyler: queremos establecer si son más de



una que de otro, lo cual, por otro lado, resulta muy saludable, pues cuantos más ángulos de visión, mucho mejor. La forma de funcionar del Hollywood clásico tiene mucho que ver en esta fructífera relación. Escritora y director coincidieron en la compañía de Samuel Goldwyn, productor que no solo los tenía más o menos en nómina a ambos, sino que contaba también

con el director de fotografía Gregg Toland —el apóstol de la profundidad de campo con Wyler y Welles— y los actores Joel McCrea y Sylvia Sidney. Los dos protagonizarían el melodrama urbano *Dead End*, la otra colaboración entre cineasta y escritora —aunque en este caso Hellman firmó el guion a partir de una pieza teatral ajena—, McCrea también inter-

pretó *Esos tres* y Toland fue el mago de luces de las cuatro películas del tándem bendecido por el avisado Goldwyn. Además, tuvieron participación en otras dos producciones de la casa: en *El forastero* de Wyler, Hellman escribió escenas adicionales sin acreditar, mientras que en *El vaquero y la dama*, de H. C. Potter, algunos planos fueron filmados por Wyler y en el guion colaboraron Hellman, su amiga Dorothy Parker y hasta once escritores más, tampoco sin crédito oficial.

Con *La calumnia*, la única no producida por Goldwyn, Wyler realizaría un remake de un film propio, *Esos tres*, algo que fue habitual en contemporáneos suyos: John Ford, Howard Hawks, Alfred Hitchcock, Cecil B. De Mille, Frank Capra, Leo McCarey o Yasujiro Ozu, en Japón, también se versionaron a sí mismos. Pero a diferencia de las dos lecturas de *El hombre que sabía demasiado* de Hitchcock, o de la comedia *screwball* de Hawks *Bola de fuego* reciclada en comedia musical por el director en *Nace una canción*, *Esos tres/La calumnia* obedece al sentido de la relectura o reajuste de su pieza teatral

por parte de Hellman, que es también quien se versiona a sí misma escribiendo o participando en el nuevo guion. Es un detalle importante y no muy habitual: Wyler pretendía adaptar el texto a unos tiempos más permisivos en cuanto a la exposición de la sexualidad, mientras que Hellman, que ya lo había dejado todo bien claro en su obra teatral, "The Children's Hour", podía, a través de una nueva escritura, acercar mejor los planteamientos de su texto al cine y la sociedad estadounidense de los primeros años sesenta.

Dudley Nichols colaboró mucho con Ford. Robert Riskin le ideó bastantes guiones a Capra. Billy Wilder necesitaba a I.A.L. Diamond. Hawks y Josef von Sternberg contaron muchas veces con los guiones de Jules Furthman. Wyler, cineasta de filmografía dilatada, capaz del drama gótico-romántico (*Cumbres borrascosas*), el super western (*Horizontes de grandeza*) y el macro-peplum (*Ben-Hur*), encontró temáticas perfectas en Hellman, y está halló en el director de *Brigada 21* a uno de los que mejor la convencieron en el trasvase de sus obras al cine.