

Cameron Crowe

Conversaciones con Billy Wilder



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *Conversations with Wilder*.

Esta traducción ha sido publicada por acuerdo
con Alfred A. Knopf, un sello de Random House, Inc.

Traducción de María Luisa Rodríguez Tapia

Primera edición: 2000

Tercera edición: 2012

Octava reimpresión: 2024

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Linda Bozhart

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Ilustración de cubierta: Gjon Mili: *Billy Wilder* (1960)

© Time & Life Pictures / Getty Images

Selección de imagen: Laura Gómez Cuesta

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

Copyright © 1999 by Cameron Crowe

© de la traducción: María Luisa Rodríguez Tapia

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2000, 2024

Calle Valentín Beato, 21

28037 Madrid

www.alianzaeditorial.es



PAPEL DE FIBRA
CERTIFICADA

ISBN: 978-84-206-0976-8

Depósito legal: M. 33.842-2012

Composición: Grupo Anaya

Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial,
envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 11 Agradecimientos
- 13 Introducción
- 29 Uno
- 78 Dos
- 106 Tres
- 135 Cuatro
- 179 Cinco
- 223 Seis
- 264 Siete
- 303 Ocho
- 349 Nueve

- 399 Las películas

- 433 Miscelánea

- 439 Créditos fotográficos

- 441 Índice de películas

- 447 Índice onomástico

Para Buddy



Con faldas y a lo loco (1959).



El apartamento (1960).



Uno, dos, tres (1961).



Irma la Dulce (1963).



Bésame, tonto (1964).



En bandeja de plata (1966).



La vida privada de Sherlock Holmes (1970).



¿Qué ocurrió entre mi padre y tu madre? (1972).



Primera plana (1973).



Fedora (1978).



Aquí un amigo (1981)





Perdición (1944).



Días sin buella (1945).



El vals del Emperador (1948).



Berlin Occidente (1948).



El crepúsculo de los dioses (1950).





El gran carnaval (1951).



Traidor en el infierno (1953).



Sabrina (1954).



Holden, Hepburn y Wilder en el pase de las tomas diarias de *Sabrina*.



La tentación vive arriba (1955).



Agradecimientos

Por su ayuda editorial y en la investigación, doy las gracias a Scott M. Martin.

Doy las gracias especialmente a Audrey Wilder, Karen Lerner, Nancy Wilson, Alice Crowe, James A. Crowe, Robert Bookman, Kathy Robbins, Gary Salt, Leonard Gershe, Tom Cruise, Bonnie Hunt, Shannon Maguire, Kathy Rivkin, David Halpern, Graydon Carter, Ann Schneider, Howard Kaminsky, Chip Kidd, Kapo Ng, Melissa Goldstein, Donald Kraus, Stratton Young, Klaus Whitley, Michael Chow, Art y Rex Cavrera, Richard y Barbara Cohen, Jerry y Ann Moss, Shelley Wanger, y al hombre que nos reunió a todos: el señor Billy Wilder.

Introducción

—¿Tiene un buen final para esta cosa? —pregunta Billy Wilder, el guionista y director vivo más importante.

Es la primavera de 1998 y ya se ha hablado mucho de las lluvias de El Niño, así que no vamos a mencionar el diluvio torrencial que cubre California en esta tarde extrañamente húmeda y extrañamente pesada. Acabamos de saludarnos delante de su oficina, en una calle lateral de Beverly Hills, y hemos subido el tramo de escaleras hasta llegar a la habitación que le sirve de tranquilo lugar de trabajo. Hace sonar las llaves mientras encuentra la apropiada, mira hacia abajo y ve que se le ha desatado el zapato izquierdo. Dar otro paso más podría significar una caída, así que permanece inmóvil en el pasillo. Tiene noventa y un años, y hace ya varios que le es físicamente imposible agacharse cuando está de pie. Ni él me mira a mí, ni yo a él. Ambos sentimos cierto embarazo, así que me apresuro a agacharme para atarle los

cordones, y no hacemos mención de ello. Entramos en su despacho y nos sentamos para la última de nuestras conversaciones, una serie de entrevistas que se han prolongado durante más de un año.

Imaginemos por un instante una fiesta, más bien elegante, en la que sólo hubiera personajes de películas de Billy Wilder.

En el piano, agitando su bebida, está el Walter Neff de *Perdición*, condenado al fracaso. Intenta no mirar a la efervescente Sugar de *Con faldas y a lo loco*. Fran Kubelik y C. C. Baxter, de *El apartamento*, bailan muy juntos al ritmo de alguna pieza de jazz postmoderno en otra habitación, mientras Norma Desmond, de *El crepúsculo de los dioses*, desciende por la escalera principal para reunirse con el despiadado y ambicioso Chuck Tatum de *El gran carnaval*. Y afuera, escondida en un árbol en esta noche iluminada por la luna, mientras sueña con vislumbrar a David Larrabee y estudia cada movimiento en esa casa llena de personajes tan distintos, vemos, agazapada, a una Sabrina enamorada.

Qué velada sería. Pero lo más probable es que el anfitrión no se quedara mucho tiempo para recibir cumplidos. Billy Wilder, maestro del relato cinematográfico, no es muy aficionado a recoger elogios. Durante los últimos diez años, ha dedicado gran parte de su vida a la obligación de recoger premios y galardones, pero la verdad es mucho más propia de él. Esos mismos magnates de la industria que le llenan de honores podían haber empleado mejor su tiempo dando al gran Wilder la oportunidad de dirigir nuevas películas. Desde el punto de vista físico, el

Wilder actual se mueve con lentitud, a veces con ayuda de un bastón, pero acude a su despacho de Beverly Hills casi a diario, a leer, cuidar sus relaciones con el mundo del arte y mantenerse en contacto con el cine de hoy, tan lleno de tensiones y, por desgracia, con frecuencia escaso de personajes.

Billy Wilder es un tesoro lleno de personajes de carne y hueso, todos ellos maravillosamente vivos. En su canon existen comedias desenfundadas, punzantes estudios de caracteres, sátiras sociales, auténtico suspense, dolorosas historias de amor...; lo mejor de la vida, lo triste y lo alocado, lo irónico y lo conmovedor, tienen el mismo peso en su obra. El gran Ernst Lubitsch le transmitió el placer de dirigir, pero quizá fue la experiencia de Wilder como periodista lo que le otorgó el don de saber reconocer la verdad. Quizá es ésa la razón de que, años después, la obra de Billy Wilder sea, mucho más que la de cualquiera de sus contemporáneos, un retrato que muestra cómo son las personas. En un simposio del Directors Guild of America [Sindicato Estadounidense de Directores] celebrado en 1997, en el que intervenían los candidatos a recibir sus premios, se pidió a los cuatro seleccionados presentes que dijese qué personas habían encendido en ellos el espíritu creativo. El único nombre en el que todos estuvieron de acuerdo fue el de Wilder.

Veamos unos breves detalles de una vida rica y movida. Wilder nació el 22 de junio de 1906 en la ciudad de Sucha, en una zona de Polonia que, entonces, formaba parte de Austria. Su nombre era Samuel, pero su madre siempre le llamó Billie; su hermano mayor, Wilhelm,

llamado Willie, nació en 1904. Los Wilder se trasladaron a Viena pocos años después, y todos los sucesos ocurridos posteriormente se han exagerado y desmesurado; la mejor explicación es la que da el propio Wilder en el transcurso de nuestras conversaciones. «Gran parte de lo que se ha escrito es falso –dice en la actualidad–. Se lo inventaron en los viejos tiempos.»

Lo que es indiscutible y de dominio público es una vida creativa que comenzó cuando Wilder empezó a trabajar de periodista en Viena. Brilló en su puesto y se creó rápidamente la fama de perseguir sus temas con obstinación. Wilder viajó a Berlín en junio de 1926 a invitación del músico de jazz Paul Whiteman. Se quedó allí. Su trabajo de periodista –su vida– se volvió más colorista y caótico. Para realizar una serie de artículos, Wilder llegó a hacerse pasar por bailarín y gigoló y luego contó la experiencia. Su imaginación le llevó pronto hacia la elaboración de guiones, y trabajó como negro para la creciente industria cinematográfica alemana. No tardó mucho en ser un escritor acreditado, y su reputación fue en aumento coincidiendo con la proximidad de la guerra.

Wilder huyó a París y posteriormente a Estados Unidos; en Los Angeles se incorporó al grupo de refugiados europeos que iban a cambiar el curso de la historia del cine. Ernst Lubitsch había llegado con anterioridad, y Wilder se unió pronto a su héroe para escribir, entre los dos, *Bluebeard's Eighth Wife* [*La octava mujer de Barba Azul*] en 1938 y, un año después, la trascendental *Ninotchka*. Empezó a dirigir en 1942 con *The Major and the Minor* [*El mayor y la menor*], a partir de un guión de su primer gran colaborador, Charles Brackett. Su película

más reciente es *Aquí un amigo*, de 1981, escrita con otro colaborador fundamental en su vida, I. A. L. Diamond.

El talento de Wilder para captar el lado oscuro de los hombres y mezclarlo con un humor esclarecedor se dejó ver desde muy temprano. «En casa me pegaban», dice con total naturalidad y sin compadecerse de sí mismo. No obstante, en gran parte, los detalles de su niñez han quedado sin explorar en sus entrevistas. Cuando se le pregunta específicamente sobre esos años, Wilder se muestra despegado y poco comunicativo. No tarda en llegar un nuevo tema y una nueva broma.

En 1928, el padre de Wilder murió en Berlín, donde había ido a visitar a Billy aprovechando un alto en un viaje a América. La madre de Wilder murió en el campo de concentración de Auschwitz. Combatió esos recuerdos tan terribles con el empeño en llevar adelante su carrera y con un ingenio sin igual. Wilder triunfó haciendo películas en Hollywood, la capital mundial de una industria brutal, y se labró una reputación de genio creativo, director de sencilla brillantez y humorista de categoría internacional por cuyo rasero todavía se miden los demás. Es un personaje lleno de fuerza, difícil de desentrañar. Ha habido años en los que se le llamó vulgar, y otros en los que la crítica despedazó sus últimos trabajos: es el sino de todo innovador, que realiza una trayectoria a plena vista del público. Hoy existen pocos cineastas que no sueñen en ser comparados con él. Su elegancia y su romanticismo tienen un toque de dureza. Su obra ha sobrevivido porque nunca se ha dejado atrapar por las modas ni la demagogia. La falta de sentimentalismo ha hecho que perdure su importancia como artista. Cuando evalúa su propia obra

puede ser un padre perspicaz y, en ocasiones, cruel. Ha obtenido todos los premios y aplausos habidos y por haber. Y todavía vive. Una vida magnífica, perfectamente escrita e interpretada, que hace que uno no tenga más remedio que pensar que, tal vez, la mejor creación del joven Billie Wilder sea... el propio Billy Wilder.

En 1995, yo tenía dos películas en mi haber y años de sentirme inspirado por la obra de Billy Wilder. Como tantos jóvenes directores, hice la peregrinación hasta su despacho. No conocía mi trabajo en absoluto, tal como me suponía. Yo llevaba un cartel de *El apartamento* y la cabeza llena de preguntas. Había luchado para obtener nuestra cita, y lo había logrado a través de mi agente, Robert Bookman, de CAA, que le conocía superficialmente. Llegué con varios minutos de antelación a su oficina de Beverly Hills, oculta en un edificio anodino tras una tienda de regalos en Brighton Way. No se oía ningún ruido procedente del interior. Miré por la rendija del correo y atisbé dos habitaciones en penumbra, sin ningún recuerdo que las decorase, sólo varios libros y una mesa llena de papeles.

Durante las dos horas siguientes di vueltas a la manzana, matando el tiempo y llamando a su contestador desde el teléfono público de la esquina. Por fin, en el mismo instante en que había decidido irme y daba el primer paso hacia mi coche, con las llaves en la mano, Wilder surgió del callejón al otro lado de la calle. Su aspecto era puro Wilder, un hombre compacto, elegantemente vestido con americana y gorra de *tweed*, y venía directamente hacia mí. Me acerqué a él con delicadeza, con la forma-

lidad excesiva de alguien que no tiene amigos ni familiares que hayan vivido hasta esa edad. Me presenté. No saltó ninguna chispa, no dio señal de reconocermelo. Me dio la mano, educado y de forma rutinaria, con cierta brusquedad, y cogió el sobre de papel manila que yo llevaba en la mano. Pensó que era un mensajero.

Mencioné que teníamos una cita a las once, y Wilder pareció sorprenderse. Se apresuró a pedirme disculpas. No estaba al tanto de la cita, me dijo, y me invitó a subir las escaleras. «Venga arriba, le firmaré eso.»

Mientras subía con él por la escalera, repasó mentalmente las citas de la semana. No, no tenía previsto ningún encuentro con un tal Cameron Crowe. Abrió el despacho y me invitó a pasar. Había un corcho con una foto de Marlene Dietrich clavada. En la pared había un *collage* fotográfico de Wilder y su esposa, Audrey, hecho por David Hockney; una foto enmarcada de Wilder con Akira Kurosawa y Federico Fellini. Y, encima de la puerta, el famoso letrero diseñado por Saul Steinberg que decía: ¿CÓMO LO HARÍA LUBITSCH?

Oyó varios mensajes telefónicos mientras yo me sentaba frente a él. Todavía no había llegado a los míos. Estaba oyendo la llamada de un periodista de *Los Angeles Times*, que explicaba, en un tono rápido y monótono, que tenía una pregunta para un número dedicado a los Oscar, y que el tiempo se le acababa ya. Luego recitaba de un tirón su número, que Wilder, al principio, intentó escribir, para darse por vencido al cabo de tres cifras. Dejó su pluma y le dijo al contestador: «No voy a devolverte la llamada». Entonces se volvió hacia mí. «¿Qué puedo hacer por usted?»

Wilder escuchó con paciencia mientras le expresaba mi admiración por su obra. Contestó a la mayoría de mis preguntas, al principio con brusquedad, luego más animado y pronto de manera totalmente cómica. Me contó historias que parecían secretas aunque no lo fuesen, y pasó casi una hora hablando de sus técnicas para dirigir y escoger a los actores. Subrayó la importancia de este último punto y citó el caso de Cary Grant, al que más lamentaba no haber tenido como actor. Le había querido para *Sabrina* y posteriormente para *Ariane*, pero no pudo conseguirlo. Por fin, volvió a coger la pluma para firmarme el cartel. Lo miró como a un viejo amigo.

–*El apartamento* –dijo–. Una buena película.

–Mi favorita –respondí.

–La mía también –replicó, como si fuera una decisión definitiva–. Contamos con los actores adecuados. Salió bien. –Hizo una pausa algo seca–. No se me ocurre nada gracioso que poner en su cartel.

Firmó y escribió la fecha. Cuando me acompañaba hacia la puerta, le dije que me gustaría que interpretase un pequeño papel en mi tercera película, *Jerry Maguire*, cuyo guión tenía prácticamente terminado. Me sugirió que le llamase cuando se acercara el momento de rodar. Me hizo notar que no era un actor.

–No es más que un papel pequeño –le expliqué–, pero es un papel importante. Es el mentor de Jerry Maguire, el genuino agente deportivo Dicky Fox.

–¿Un papel pequeño? –observó– ¡Entonces, desde luego que no voy a hacerlo!

Se fue por el pasillo hasta el cuarto de baño; cuando me iba, dijo específicamente que tenía que volver a lla-

marle para hablar del papel. De pie en la puerta del baño, reflexionó:

–Cameron. Es un buen nombre. En Alemania no tienen más que dos nombres. Hans... y Helmut. Buenas tardes.

Una broma simpática, dicha con elegancia. Desapareció en el retrete. Y yo me fui montado en un cohete creativo.

Durante meses estuve diciéndoles a mis amigos que había entablado conversaciones con Billy Wilder para que hiciera un papel en mi película. Incluso había previsto que fuera la primera escena en rodarse. Wilder iba a ser mi amuleto de la buena suerte.

Sólo había un problema: no conseguía localizarle. Llamé a su agente, que pareció recordar que Wilder había mencionado la oferta, pero no le había dicho nada más. Cuando nos aproximábamos a la fecha de comienzo, acabé por colocar a un becario ante la puerta del edificio en el que tenía el despacho. Su misión era llamarme en cuanto viera al maestro.

Estábamos a finales de 1995, en el primer día de ensayos con Tom Cruise, Cuba Gooding Jr. y Bonnie Hunt, todos ellos miembros del reparto de *Jerry Maguire*. Llegó la llamada. Wilder estaba en su oficina. Marqué el número, y contestó después de un solo timbrazo.

–Señor Wilder, soy Cameron Crowe. Hablamos de que iba a actuar en mi película.

–¡Déjeme en paz! –rugió– Soy un viejo. No soy actor y no voy a aparecer en su película. –Y el gran Billy Wilder me colgó.

Al cabo de unos momentos, atravesaba las calles lluviosas de Beverly Hills con Tom Cruise. Nuestro objetivo

era, ir a ver a Wilder en persona. Me había armado con la estrella de mi película para hacerle la oferta cara a cara.

Wilder abrió la puerta de su despacho y lamentó que hubiéramos ido sin cita previa. Aun así, nos invitó a pasar. Durante casi una hora defendimos su papel y hablamos con él del film, pero él siguió negándose. («Sé lo que puedo hacer y lo que no... Le voy a joder la película. La estropearé. Escoja a otro. Yo me siento incómodo. No soy yo.») Cruise se inclinó hacia adelante, mostró su mejor sonrisa y le explicó que su participación era fundamental. Wilder siguió negándose. Le recordé su decepción a propósito de Cary Grant y le dije que me costaba renunciar a mi reparto soñado. Wilder me miró; o, mejor dicho, miró a través de mí. Me sentí un lameculos y un fantasma y, lo peor de todo, me lo sentí en serio.

Charló con Cruise sobre *Sabrina*, *Ninotchka* y *El crepúsculo de los dioses*, diseccionó matemáticamente el argumento de nuestra película y, por último, se volvió para dirigirme una pregunta.

—¿Es su primera película?

—La tercera.

—¿Alguna vez piensa en darse por vencido?

—Sí —contesté con total honradez a una pregunta tan personal.

Asintió. Le había dado la respuesta errónea, por supuesto, y lo comprendí inmediatamente. Había suspendido el examen del campo de entrenamiento para directores. O tal vez fuera una forma elegante de insultarme. O quién sabe: era Billy Wilder, así que podía ser todo lo anterior. Parpadeó, como diciendo: «Dirigir es duro... El

sitio de Hamlet es el escenario, por Dios». Nunca volvió a mirarme directamente. Inamovible y encantador, duro pero lleno de labia... «Duro»: ésa era la descripción fundamental de aquel caballero que no se acordaba de haber hablado antes conmigo y que no tenía reparos en decirnos que no, con grandes ademanes, al futuro *Jerry Maguire* y a mí. Nos levantamos para irnos.

–Encantado de haberles conocido, encantado de haberles conocido –nos dijo con educación. Miró a través de mí y posó los ojos en Tom Cruise–. Especialmente a usted.

Me fui del despacho y entré en el coche con Cruise. Acababa de poner en contacto a una de las principales estrellas del mundo con algo que no había experimentado: el fracaso. No era precisamente mi objetivo para el primer día de ensayos. Volvimos en silencio, proseguimos los ensayos e hicimos la película; cada pocas semanas mencionábamos a Wilder. Meses después, la fuerza de su rechazo seguía siendo humillante, una broma macabra entre Cruise y yo. A veces me gustaba repetir la despedida tan cómica y mordaz que nos había ofrecido Wilder: «Encantado de conocerles, encantado de conocerles... Especialmente a usted». Siempre nos reíamos. Por no llorar.

En febrero de 1997, *Jerry Maguire* se había estrenado ya hacía varios meses. En la revista *Rolling Stone* yo había publicado un diario detallado que incluía el episodio con Wilder antes de rodar la película. A la oficina llegó un fax de Karen Lerner, vieja amiga de Billy y Audrey Wilder. Lerner conoció a los Wilder a principios de los años sesenta, cuando trabajaba como periodista para *Newsweek*; más tarde se casó con Alan Jay Lerner. Su

relación con Billy y Audrey siguió siendo muy estrecha a lo largo de los años, les visitaba con frecuencia, cenaba con ellos y era una experta en Wilder. Había leído mi diario en *Rolling Stone*. ¿Estaría interesado en hacer un libro, un volumen de entrevistas con Billy Wilder, similar al *Hitchcock* de François Truffaut*? Desde luego, la idea despertó mi curiosidad, pero la llamé y le dije que había un problema. Wilder y yo no nos habíamos caído precisamente bien. No quería forzar las cosas. En general, es mejor que los héroes permanezcan a cierta distancia: en una estantería, en una colección de discos. A una distancia heroica. No tenía deseos de sufrir más flagelaciones.

Lerner insistió y me dijo que Wilder había leído mi diario y que le había gustado. Se había ofrecido a concederme una entrevista para una revista –ya no concedía muchas–, y Karen pensaba que, de esa forma, podríamos ver si había química entre nosotros. En tal caso, quizá fuera posible convertir las entrevistas en un libro. Tenía que verle en el lugar de nuestro desastre anterior, y podíamos empezar por hablar de un par de películas sobre las que Wilder tenía buenos recuerdos: *Perdición* y *El apartamento*. Yo tenía la sensación de que era un tremendo caso de masoquismo. Debía comenzar un nuevo guión. No tenía tiempo. Lo mejor era olvidarme de todo esto y considerarlo un extraño giro de los acontecimientos, una ironía, una invitación sorprendente del maestro que, con toda prudencia, debía rechazar.

* Publicado en esta misma colección: François Truffaut, *El cine según Hitchcock*, Madrid, Alianza Editorial, 2010.

Como es natural, me apresuré a preparar una cita con Wilder.

–Parece usted más alto –me dijo cuando abrió la puerta de su despacho–. El éxito le ha hecho crecer. –Wilder llevaba un traje, tirantes y mocasines con borlas. Me invitó a pasar a la misma habitación en la que le había visto por primera vez. Nada más saludarme, empezó a conversar sobre los inminentes Premios de la Academia y sugirió que las cinco candidaturas de *Jerry Maguire*, entre ellas la de Mejor Película y, sobre todo, la de Mejor Actor para Cruise, suponían una gran ayuda para el reconocimiento del género de la comedia y sus actores–. Y me gustó el tipo que hacía mi papel –añadió.

Intenté poner en marcha la grabadora y probar el micrófono pero, como de costumbre, Wilder ya estaba lanzado. Tenía noventa años y me costaba esfuerzos seguirle. Pero, igual que en las mejores obras del director, me encontré con un giro inesperado desde el primer acto. Como iba a descubrir, el camino para sacar adelante este libro de entrevistas estaba empedrado con los cadáveres de los que lo habían intentado antes que yo.

Wilder no quería que se publicara otro libro sobre él. No había quedado satisfecho con otros: los encontraba llenos de errores y, peor aún, aburridos. El intento reciente de un autor alemán había dado como fruto un volumen que sólo se había publicado en Alemania. No lo consideraba interesante para el público norteamericano. A lo largo de los años había rechazado otras peticiones para hacer libros de entrevistas, y son escasos los periodistas que han logrado trasladar a la letra impresa su voz, esa rica mezcla de expresiones centroeuropeas, argot