

Noah Isenberg (ed.)

Billy Wilder, reportero

Comunicados desde el Berlín de Weimar
y la Viena de entreguerras

 LAERTES





BILLY WILDER, REPORTERO

EDICIÓN DE NOAH ISENBERG

Billy Wilder, reportero
Reportajes desde el Berlín de Weimar
y la Viena de entreguerras

Traducción de
Luz Monteagudo González

LAERTES

Primera edición: marzo 2022

Título original: *Billy Wilder on assignment. Dispatches from Weimar Berlin and Interwar Vienna.*

© 2021 by Noah Isenberg,

English translation of Billy Wilder articles copyright.

Originally translations from German by Shelley Frisch

© 2021 by Princeton University Press

© de la traducción: Luz Monteagudo González

© de esta edición: Laertes S.L. de Ediciones, 2021

www.laertes.es

Diseño cubierta: Nino Cabero

Fotocomposición: JSM

ISBN: 978-84-18292-67-5

Depósito legal: B 4879-2022

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de los titulares de la propiedad intelectual, con las excepciones previstas por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Esta obra ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Cultura y Deporte

Introducción del editor

UN REPORTERO ERRANTE, HISTORIA DE DOS CIUDADES, Y LA REALIZACIÓN DE BILLY WILDER

Mucho antes de que el galardonado guionista y director de Hollywood, Billy Wilder, deletreara su nombre con una *i* griega, en consonancia con la manera empleada en su patria adoptiva, era conocido —y publicado— en Berlín y Viena como Billie Wilder. El 22 de julio de 1906, cuando nació en un pequeño pueblo de Galitzia llamado Sucha, unos veinticinco kilómetros al noroeste de Cracovia, recibió el nombre de Samuel en memoria de su abuelo materno. Su madre, Eugenia, prefirió sin embargo el nombre de Billie. Ya había empezado a llamar Willie a su primer hijo, Wilhem, dos años mayor que Billie. De niña, Eugenia, había cruzado el Atlántico y vivido en la ciudad de Nueva York durante varios años con su tío, joyero de profesión, en un apartamento de Madison Avenue. En determinado momento de esa etapa formativa, vio una actuación del show *Wild West* de Buffalo Bill, y se encariñó con aquel nombre exótico, incluso sin *i* griega, al igual que con todo lo estadounidense. «Billie era su niño norteamericano», insiste Ed Sikov en *On Sunset Boulevard*, la biografía definitiva del internacionalmente aclamado guionista y director.

Wilder pasó los primeros años de su vida en Cracovia, donde su padre, Max (nombre original Hersch Mendel), nacido en Galitzia, iniciaba su carrera profesional en el mundo de la restauración como camarero y, después, tras el nacimiento de Billie, como gerente de una pequeña cadena de cafeterías ferroviarias de la línea que iba de Viena a Lemberg. Cuando esta empresa empezó a ir mal, Max abrió un hotel-restaurante, conocido como Hotel City,

en pleno corazón de Cracovia, no lejos del castillo de Wawel. Niño hiperactivo, conocido por sus bríos de velocidad y energía, Billie tendía a meterse en problemas: desarrolló a temprana edad la costumbre de birlar las propinas que dejaban en las mesas del restaurante de su padre, y engañaba a huéspedes incautos en la mesa de billar. Al fin y al cabo, era el legítimo portador de un apellido que evocaba, tanto en alemán como en inglés, una endiablada variedad de expresiones idiomáticas que sugerían una bestia asilvestrada, un hombre salvaje o, incluso, un lunático. Su segunda mujer, Audrey, comentó en una ocasión: «Mucho antes de que Billy Wilder fuera Billy Wilder, ya se comportaba como Billy Wilder».

La familia Wilder pronto se mudó a Viena, donde los judíos de su clase podían perseguir mejor sus sueños de ascenso social. Vivían en un apartamento del Primer Distrito de la ciudad, el centro comercial y cultural, al otro lado del Danubio desde Leopoldstadt, un vecindario conocido por su inusitada alta concentración de judíos recién llegados de Galitzia y otras regiones del Imperio austrohúngaro. Con el colapso de la monarquía, tras la Primera Guerra Mundial, los Wilder fueron considerados súbditos de Polonia y, a pesar de sus repetidos esfuerzos, no lograron obtener la ciudadanía austriaca. Billie asistió a la escuela secundaria del Distrito Octavo de la ciudad, el Josefstadt, pero su interés estaba en otra parte. Al otro lado de la calle de la escuela había un sórdido «hotel por horas», el Stadion, y le gustaba pasarse las horas mirando a los clientes que entraban y salían, tratando de imaginar qué clase de transacciones tenía lugar allí dentro. También pasaba largas horas en la oscuridad asistiendo a las matinés del Urania, el Rotenturm Kino y otros preciados cines vieneses. Cualquier oportunidad de ver una película, un combate de boxeo o conseguir un asiento en un juego de cartas era siempre bienvenida para el joven Billie.

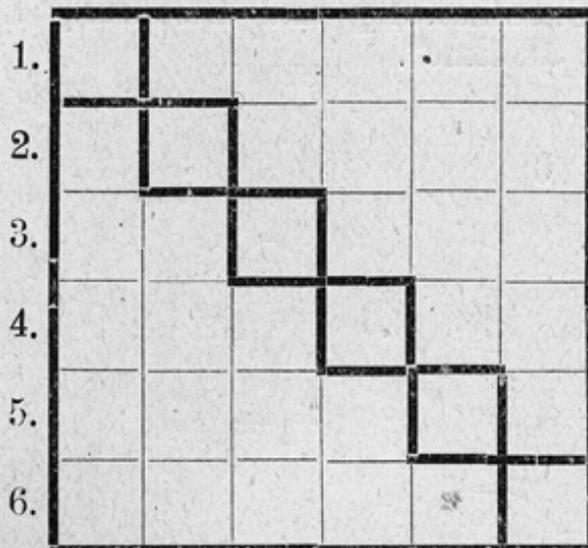
Aunque Wilder *padre* tenía otros planes para su hijo —una

carrera estable y respetable en leyes, el camino más idealizado para los buenos chicos judíos de la Viena de entreguerras— Billie se sentía más atraído por el seductor mundo de la cultura urbana y popular, así como por las historias que esta generaba. «Discutí con mi padre porque no quería ser abogado», contó al realizador Cameron Crowe en *Conversations with Wilder*: «No quería, y me salvé convirtiéndome en periodista, en un reportero muy mal pagado». Como explica más adelante en la misma entrevista: «Empecé con los crucigramas, los firmaba». (Hacia el final de su vida, tras haber acumulado seis Premios de la Academia, Wilder contó a su biógrafo alemán que no le enorgullecían tanto esos premios como que su nombre hubiera aparecido en dos ocasiones en el crucigrama del *New York Times*: «una vez 17 horizontal y otra 21 vertical».)

En las semanas anteriores a las Navidades de 1924, con tan solo 18 años y recién salido del *gymnasium* (escuela secundaria) con su diploma en mano, Billie escribió al departamento editorial de *Die Bühne*, una de las dos revistas sensacionalistas que formaban parte de un imperio mediático perteneciente a un astuto emigrante húngaro llamado Imré Békessy, para preguntar cómo podría hacerse periodista, tal vez corresponsal en el extranjero. Ingenuamente, pensó que ese podría ser su billete a Estados Unidos. Recibió respuesta, aunque no la que esperaba, en la que le explicaban que no tendría ninguna posibilidad sin un completo dominio del idioma inglés.

Buchstabenrätsel

9



a, a, a, a, a, c, d, d, e, e, e, e, h, j, l, l, l,
m, n, n, n, n, n, n, o, o, o, r, r, r, r, s, s,
u, w, w.

1. Wiener Kabarettkünstlerin.
2. Berühmter Sänger. †
3. Ungarischer Schriftsteller.
4. Berliner Schriftsteller.
5. Wiener Komponist. †
6. Wiener Schauspieler.

Aus diesen 36 Buchstaben sind 6 Wörter von obiger Bedeutung zu bilden. Die Diagonalbuchstaben ergeben, von oben nach unten gelesen, den Namen eines hervorragenden verstorbenen Wiener Schauspielers.

Billie Wilder

Figura 1. Crucigrama de Billie Wilder, *Die Bühne*, 1925.

No era de los que se rinden fácilmente. Un día del nuevo año, muy temprano, acudió a la oficina y, haciendo uso de su facilidad de palabra, se las arregló para que lo dejaran pasar. En sucesivas entrevistas disfrutaba contando que

consiguió su primer trabajo en *Die Bühne* gracias a haber sorprendido al principal crítico de teatro del periódico, un tal Herr Doktor Liebstöckl, en pleno acto sexual con su secretaria un sábado por la tarde. «Tienes suerte de que hoy esté haciendo horas extras», parece ser que este dijo a Billie. (Cuesta no pensar en algunos personajes de sus guiones al inicio de su carrera de director en Estados Unidos; hombres hambrientos de sexo —como en *El mayor y la menor* (*The Major and the Minor*, 1942) o en *Ariane* (*Love in the Afternoon*, 1957) o *El apartamento* (*The Apartment*, 1960)— que recuerdan enormemente a Herr Liebstöckl.) Pronto empezó a codearse con periodistas, poetas, actores, gente del teatro que ensayaba con Max Reinhardt, y los intelectuales de los cafés que se juntaban en el Café Herrenhof de Viena.



Figura 2. Retrato grupal del Círculo Max Reinhardt en la campiña, *Die Bühne*

(6 agosto, 1925). De izquierda a derecha: Bianca Békessy, Dr. Hans Liebstöckl, Dr. Eugen Lazar, Sybille Binder, Lina Wolwode, Billie Wilder, Louis Rainer, Annie Körner, director Ludwig Körner, Mrs. Witzmann, editor jefe Emmerich (Imré) Békessy, Gitta Lazar, Theodor Danegger, Camilla Gerzhofer, Max Gülstorff, arquitecto Karl Witzmann.

Allí conoce a los escritores Alfred Polgar y Joseph Roth, al joven actor húngaro de teatro Laszlo Löwenstein (más adelante conocido como Peter Lorre), y al crítico y aforista Anton Kuh. «Billie es un creador de coartadas profesional», observó Kuh con una buena dosis de sarcasmo, «dondequiera que pase algo, él tiene su coartada. Llegó al mundo con la coartada de que él no estaba presente cuando eso sucedió».

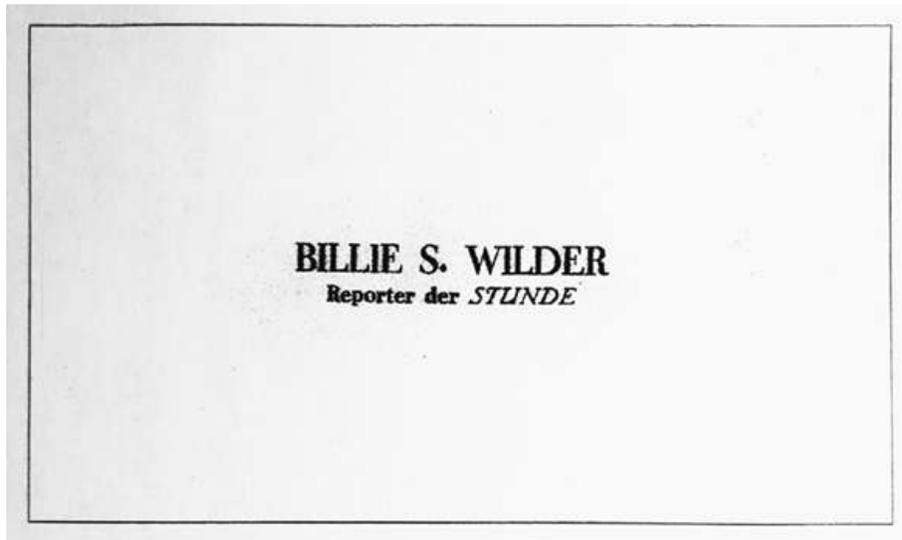


Figura 3. Tarjeta de visita de Billie Wilder cuando era reportero para *Die Stude*.

El ambiente periodístico vienés de aquella época era de todo menos aburrido, y Billie ofreció testimonio, con o sin coartada, de los debates contemporáneos, el sexo y la violencia que tenía lugar a su alrededor. Llevaba con él una tarjeta de visita con su nombre (Billie S. Wilder) en grandes letras y, debajo, el nombre de la otra revista sensacionalista de Békessy, *Die Stunde*, en la que colaboraba con

crucigramas, artículos breves, críticas cinematográficas y reseñas. En la misma época en que redactaba a toda velocidad sus artículos independientes, tuvo lugar una intensa disputa entre Békessy y Karl Kraus, el mordaz catedrático de las letras vienesas, editor y fundador de *Die Fackel* (La Antorcha), que estaba decidido a echar de la ciudad al «sinvergüenza» húngaro y hacerle desaparecer de una vez por todas del mundo del periodismo. A esta situación explosiva, hay que añadir que unos meses después de que Billie empezara a trabajar para la revista, uno de los escritores más famosos de *Die Stunde*, el novelista vienes Hugo Bettauer, autor del bestseller *Die Stadt ohne Juden* (*La ciudad sin judíos*, 1922), había sido asesinado de un disparo por un matón pronazi.

«Yo era atrevido, estaba lleno de asertividad, tenía talento para la exageración», contó Wilder a su biógrafo alemán Hellmuth Karasek, «y estaba convencido de que en poco tiempo aprendería a hacer preguntas descaradas sin cortapisas». Estaba en lo cierto y pronto se ganó el apreciado acceso a todo el mundo, desde estrellas internacionales de cine, como Asta Nielsen y Adolphe Menjou, celebridades de la realeza como el Príncipe de Gales (Eduardo VIII) —a quien dedicó dos artículos—, y al heredero y magnate de la prensa estadounidense Cornelius Vanderbilt IV. «En una sola mañana», alardeaba en 1963 en una entrevista de Richard Gehman de *Playboy*, «entrevisté a Sigmund Freud, su colega Alfred Adler, el dramaturgo y novelista Arthur Schnitzler y al compositor Richard Strauss. En una mañana». Y aunque tal vez no se conserven los artículos que corroborarían esa atrevida declaración, sí se las arregló para entrevistar a la mundialmente conocida compañía de baile femenina británica, las Tiller Girls, cuya llegada a la estación Westbahnhof de Viena en abril de 1926 fue felizmente registrada para *Die Bühne* por Billie cuando solo contaba con diecinueve años. Apenas dos meses más tarde, tuvo su gran oportunidad cuando el

director de la orquesta estadounidense de Jazz, Paul Whiteman, visitó Viena. Hay una maravillosa fotografía de Billie con sombrero de ala ancha, manos despreocupadamente en los bolsillos de su traje de chaqueta, gesto arrogante en el rostro, al lado de Whiteman, como si tratara de ganarse su simpatía. Tras la publicación del exitoso artículo y la entrevista en *Die Stunde*, fue invitado a acompañarlo a sus conciertos de la gira en Berlín.



Figura 4. Billie Wilder, segundo a la derecha, con Paul Whiteman y su banda, 1926.

En sus conversaciones con Cameron Crowe, Wilder cuenta que visitó a Whiteman en su hotel de Viena después de la entrevista. «En mi inglés chapurreado, le dije que estaba deseando verle actuar. Y Whiteman me dijo: “si estás impaciente por escucharme, por escuchar a la gran banda, puedes venir conmigo a Berlín”. Me pagaba el viaje, una semana allí más o menos. Y acepté. Hice la maleta y nunca regresé a Viena. Escribí un artículo sobre Whiteman para el periódico de Viena. Y después me hice reportero para un periódico de Berlín». Hacía como de agente de

prensa y guía, una tarea que repetiría cuando el director de cine estadounidense Allan Dwan pasó su luna de miel en Berlín y, entre otras cosas, mostró a Billie los deleites del Dry Martini. Wilder hizo una reseña sobre el estreno en Alemania de Whiteman, en Grosses Schauspielhaus, con un público de miles de personas. «La *Rhapsody in Blue*, una composición que generó bastante sensación en Estados Unidos», escribió, «es un experimento sobre la instrumentalización de los ritmos de la música popular estadounidense. Cuando Whiteman la ejecuta es una gran obra de arte. Tiene que hacer bis es una y otra vez. La gente de Berlín, generalmente reservada, no deja de aplaudirlo. El público se queda en el teatro hasta media hora después de la finalización del concierto».

A menudo denominada la Chicago de Europa, como la había llamado Mark Twain, a mediados de los años veinte Berlín tenía un aire de nuevo mundo. Una creciente ola de *Amerikanismus* —una aparentemente insaciable pasión por el baile charlestón, los bares de cócteles y los coches de carreras, y una vida nocturna de renombre internacional que brillaba en un mar de anuncios de neón— había barrido la ciudad e impregnaba el ambiente urbano. Era el campo de entrenamiento perfecto para la posterior emigración de Billie a Estados Unidos, y un lugar que le daba la libertad que no había sentido en Viena. Como señaló el erudito en cinematografía Gerd Gemünden en su esclarecedor estudio sobre la carrera de Wilder en Estados Unidos: «La americanizada metrópolis de Berlín dio a Wilder la oportunidad de reinventarse».

Durante el tiempo que estuvo en Berlín, Wilder contó con varios mentores que le ayudaron a orientar su carrera profesional. Entre otros, estaba el escritor y crítico nacido en Praga, Egon Erwin Kisch, uno de los más destacados periodistas de la Europa continental, conocido por ser el centro de atención en su mesa —la llamaban la «Tisch von Kisch» (la mesa de Kisch)— del Café Romanisches de

Kurfürstendamm, uno de los lugares favoritos de los escritores, artistas y actores de la era de Weimar. (Wilder ideó la película *Menschen am Sonntag* [Los hombres del domingo, 1930] en el Romanisches unos cuantos años después; se cuenta que anotaba sus ideas en servilletas de papel.) Kisch no solo leía los borradores de los primeros encargos de Wilder en Berlín, le sugería correcciones y lo animaba, sino que también le procuró un apartamento amueblado debajo del suyo en la sección Wilmersdorf de la ciudad. Periodista veterano muy viajado, Kisch se había hecho llamar «*Der rasende Reporter*» (el reportero frenético), título que había dado a la colección de escritos periodísticos que publicó en 1925 en Berlín, que sirvió de inspiración y modelo a Billie (una caricatura de Wilder de esa etapa sintetiza ese espíritu).



Figura 5. Caricatura de Billie como el «reportero frenético»,
Die Bühne (18 de febrero de 1926).

«Creaba sus artículos como un buen guion de una película», señalaría más adelante Wilder sobre Kisch. «Estaban organizados a la manera tradicional, en tres actos, y nunca aburrían al lector». En un artículo sobre el mercado del libro alemán, publicado en 1930 en la revista de literatura *Der Querschnitt*, hace una referencia especial

a *Paraíso norteamericano* (*Paradies Amerika*, 1929) de Kisch, tal vez un asentimiento consciente a la creciente americanofilia que afloraba en él.

Entre los artículos más conocidos de las docenas que Billie publicó durante su prolongada etapa como periodista independiente, está su serie en cuatro partes para *Berliner Zeitung am Mittag* (*B.Z.*), más adelante publicada también en *Die Bühne*, sobre sus experiencias como bailarín de alquiler en el elegante Eden Hotel. Esta pieza llevaba un epígrafe de otros de sus mentores berlineses, el escritor Alfred Henschke, que escribía con el seudónimo de Klabund y estaba casado con la prominente actriz de teatro y cabaret Carola Neher. En él, Klabund aconsejaba a los jóvenes escritores, apuntando a la tendencia estética contemporánea del *Neue Sachlichkeit* (Nueva Objetividad), escribir sobre los sucesos tal y como ocurrieron realmente: «En la actualidad, lo único que nos interesa de la literatura son las materias primas que la componen: vida, hechos, realidad». Desde luego, puesto que se trata de Wilder, la verdad se entremezcla con una sana dosis de gracia, humor tan seco como el Dry Martini y un toque de inevitable licencia poética cuando relata los crudos detalles de su oficio: las mujeres ricas de vida ociosa que piden sus servicios, los maridos celosos que le lanzan miradas fulminantes, y las extenuantes horas de trabajo en la pista de baile. «No era buen bailarín, pero era buen conversador», dijo más adelante sobre esta etapa.

Previamente, en el mismo artículo, incluye un informe sobre su desempeño, atribuido al gerente del hotel, que de alguna manera supone un acertado resumen de toda su carrera: «Herr Wilder supo adaptar sus habilidades de bailarín a los públicos más exigentes. Obtuvo gran éxito en su puesto y siempre se ciñó a los intereses del negocio». Las habilidades adquiridas en la pista de baile las siguió usando en sus escritos y en la pantalla, siempre complaciendo al público y asegurando su camino al éxito.

«Me digo a mí mismo: soy un tonto», escribe en un momento de profunda conciencia de sí mismo. «¿Noches sin dormir, recelos, dudas? La puerta giratoria me ha lanzado a la desesperación, eso está claro. Fuera es invierno, los amigos del Café Romanisches, todos con catarro, debaten sobre la solidaridad y la pobreza y, al igual que yo ayer, no saben dónde van a pasar la noche. Yo, sin embargo, soy un bailarín. El ancho mundo me rodeará con sus brazos.»

En 1928, le llegó la oportunidad ideal cuando la editorial Ullstein, dueña del *Berliner Zeitung am Mittag*, introdujo un nuevo *Boulevard-Zeitung* de la tarde, un periódico ilustrado dirigido a jóvenes lectores con un título a medida: *Tempo*. «Era una revista sensacionalista, de tono atrevido, visualmente atractiva, diseñada para agradar al berlinés que corre mientras lee», señaló el historiador Peter Gay en su temprano estudio sobre el «espíritu germano-judío» de la ciudad. Los berlineses, sin embargo, adoptaron rápidamente otro nombre para la revista: la llamaron *jüdische Hast*, o «prisa judía». Billie, siempre rápido y en continuo movimiento, estaba hecho para *Tempo* y viceversa (fue en sus páginas donde presentó a los berlineses la efímera compañía de producción independiente Filmstudio 1929, así como los jóvenes cineastas, incluido el propio Wilder, que esta respaldaba).

En 1928, tras ejercer de escritor negro de varios guiones sin ningún tipo de créditos, Wilder obtuvo la autoría en solitario de una película que tenía algo más que un ligero aire autobiográfico con el autor. Se titulaba *El reportero del diablo* (*Der Teufelsreporter*), aunque también llevó el subtítulo *Im Nebel der Großstadt* (En la niebla de la gran ciudad), dirigida por Ernst Laemmle, sobrino del jefe de la Universal, Carl Laemmle. Ambientada en el Berlín de entonces, cuenta la historia del personaje del título, un periodista frenético, interpretado por el actor estadounidense y antigua estrella de circo Eddie Polo, que

trabaja en una revista de la ciudad llamada *Rapid*, y cuyas principales características son fácilmente identificables en Wilder. Como tal vez era de esperar, hay una breve aparición de Billie en la película, vestido como el resto de periodistas a su alrededor. «Realiza este cameo como para mostrar quién es el verdadero *Teufelsreporter*», escriben los expertos alemanes en cinematografía Rolf Aurich y Wolfgang Jacobsen. Además de representar una profunda conexión con la ciudad y el periodismo de estilo estadounidense, *El reportero del diablo* constituyó la base inspiradora de la que saldrían otros curtidos periodistas del repertorio hollywoodense de Wilder, desde Chuck Tatum (Kirk Douglas) en *El gran carnaval* (*Ace in the Hole*, 1951) a Walter Burns (Walter Matthau) en *Primera plana* (*The Front Page*, 1974).



Figura 6. Afiche del filme *El reportero del diablo* (*Der Teufelsreporter*, 1928).

Abundan los paralelismos entre los escritos de Wilder en su etapa de Weimar y sus posteriores trabajos cinematográficos. Por ejemplo, en «Berlín Rendezvous», un artículo que publicó en *Berliner Börsen Courier* a comienzos de 1927, escribe sobre los lugares de encuentro preferidos de la ciudad, incluyendo el *Normaluhr*, el gigantesco reloj de la estación de tren del Zoo de Berlín.

Dos años después, cuando escribía el guion para *Menschen am Sonntag* (*Los hombres del domingo*, 1930), situó los encuentros cruciales de los dos actores protagonistas amateurs, Wolfgang von Waltershausen y Christl Ehlers, precisamente en ese mismo lugar. Para ese mismo guion, ideó el personaje de Wolfgang, *playboy* y viajante de vino, como aparente manifestación de una fantasía relacionada con sus proezas como bailarín de alquiler.



Figura 7. Cameo de Billie Wilder, segundo desde la izquierda, en *El reportero del diablo*.

Del mismo modo, en su anterior reseña sobre la llegada en tren a Viena de las Tiller Girls, hay algo más que la semilla de Sweet Sue and Her Society Syncopator, la banda de chicas de *Con faldas y a lo loco* (*Some Like It Hot*, 1959); incluso hay una Miss Harley (la pastora de las ovejitas), anticipando el personaje de la propia Sweet Sue. En un breve artículo cómico sobre el *casting*, Billie rinde tributo al director Ernst Lubitsch, su futuro mentor en Hollywood (muchos años después, en la oficina de Wilder en Beverly Hills figuraba una placa diseñada por Saul Bass con la frase «¿Cómo lo haría Lubitsch?» en grandes letras). Finalmente, en su reseña de 1929 sobre Erich von

Stroheim para *Der Querschnitt*, entre muchas otras cosas el joven Billie resalta la actuación de Gloria Swanson en la última obra muda de Stroheim, *La reina Kelly* (*Queen Kelly*, 1929). Ese sería el primer destello de la brillante idea de seleccionar a Swanson y Stroheim como una pareja de irascibles y vagamente retorcidos emisarios del olvidado mundo del cine mudo para *El crepúsculo de los dioses* (*Sunset Blvd.*, 1950).



Figura 8. Berlín tal como aparece en *Menschen am Sonntag* (*Los hombres del domingo*, 1929).

Cuando Wilder embarcó en el transatlántico británico *S. S. Aquitania*, con destino a Estados Unidos en enero de 1934, ya se las había apañado para salir en más créditos de películas y ganar algo de experiencia en el mundo del espectáculo, pero contaba con muy pocos conocimientos de inglés (supuestamente llevaba en su equipaje ejemplares de segunda mano de *Adiós a las armas*, de Ernest Hemingway; *Babbitt*, de Sinclair Lewis y *El ángel que nos mira*, de Thomas Wolfe). Había pasado de guionista asalariado de la