



Ben Hecht

EL “SHAKESPEARE DE HOLLYWOOD”

Se cumplieron cincuenta años de la muerte del más prolífico, inteligente, agudo y polifacético guionista que haya tenido Hollywood. He aquí su increíble historia.



“Es el autor de mi ser y de otras dudosas obras”.
Edwina “Teddy” Hecht, al presentar a su padre.

“Escribir una buena película le da tanta fama a un
escritor como conducir una bicicleta”.
Ben Hecht

JUAN
CARLOS
GONZÁLEZ
A.

Empiezo este texto desde el asombro. Ben Hecht escribió guiones para películas de Alfred Hitchcock, Howard Hawks, Ernst Lubitsch, Josef von Sternberg, William Wyler, Otto Preminger, Henry Hathaway, George Stevens, Charles Vidor, Henry King, William A. Wellman, Lewis Milestone, Julien Duvivier y King Vidor, sin mencionar que fue su pluma la que respaldó —sin recibir crédito— los guiones de *Lo que el viento se llevó*, *La diligencia*, *Ángeles con caras sucias*, *Náufragos* y *Duelo al sol*, por solo nombrar cinco títulos que ayudó a pulir. Que a nadie extrañe que haya ganado un premio Óscar al mejor guión original en la primera ceremonia de entrega de estos galardones. Creo que a estas



Hace cincuenta años nos dejó un hombre realmente importante para la industria del cine, quien superó las fronteras destinadas a los guionistas y se convirtió en un señor autor.

alturas no he hecho referencia todavía a que fue un excelente periodista y reportero, novelista, dramaturgo, director de cine, *ghost writer* de Marilyn Monroe y agresivo activista político y religioso. Ah... y que Menajem Begin fue uno de los oradores en su funeral en 1964. ¿Ya dije que su autobiografía, *A Child of the Century*, está considerada por la revista *Time* como una de las cien mejores obras de no ficción del siglo xx?

Todo en Ben Hecht es así. Cuando a mediados de la década de los veinte recibió un cablegrama de su amigo, el reportero y dramaturgo Herman J. Mankiewicz que desde Hollywood le escribía a propósito de su nuevo trabajo como guionista, diciéndole que “Hay millones [de dólares] aquí para agarrar y tu única competencia son idiotas. No dejes que esto se sepa”, ya Hecht era toda una celebridad como reportero y columnista del *Chicago Daily News*, además había publicado su primera novela —*Erik Dorn* (1921)— y colaboraba en varias revistas y suplementos culturales, incluido uno que él mismo fundó, *The Chicago Literary Times*. Sus siguientes obras literarias fueron, entre otras, *Fantazius Mallare: A Mysterious Oath* (1922), *The Florentine Dagger: A Novel for Amateur Detectives* (1923) y *Humpty Dumpty* (1924). Se movía a sus anchas en los medios artísticos locales, rodeado de personajes como Stanislaus Szukalski, Edgar Lee Masters, Carl Sandburg, Sherwood Anderson, Maxwell Bodenheim y Pascal Covici. Nada mal para un hombre hijo de inmigrantes ruso judíos que había nacido en Nueva York en febrero de 1894 y que solo terminó la secundaria.

Ben Hecht era ya también un dramaturgo de éxito. En 1912 se había publicado una colección de dramas breves suyos coescritos con Kenneth Sawyer Goodman. Su primera obra teatral, *The Egotist*, había sido llevada a las tablas de Broadway en 1922. Por esa época reestableció contacto con Charles MacArthur, un escritor y periodista que había conocido en Chicago, y unieron fuerzas y talento para escribir dramas y comedias teatrales como *The Front Page* (1928), *Twentieth Century* (1932) —inspirada en una obra nunca producida, *Napoleon of Broadway* de Charles B. Millholland— y *Jumbo* (1935). En 1924 se separó de su primera esposa y se mudó a Nueva York, donde publicó ocho libros, incluyendo *Count Bruga* (1926), *A Jew in Love* (1931) y la colección de cuentos *A Book of Miracles* (1939).

Hollywood Babilonia

La propuesta de Mankiewicz le caía bien a su bolsillo. Sonaba un buen plan ir periódicamente a Hollywood, pasar un par de meses allá, ganar una gruesa suma de dinero y regresar a Nueva York a seguir trabajando en sus proyectos artísticos “serios”. En realidad, para Ben Hecht el cine nunca fue más que un buen modo de sostenerse económicamente y por eso asumía sin parar cuanto proyecto le proponían. En su autobiografía escribe que “las películas son uno de los malos hábitos que corrompieron nuestro siglo” (Harry Ramson Center, 2008). Una vez llegó a Hollywood, Mankiewicz lo puso al tanto de las reglas de la industria, que Hecht resumía así: “En una novela el héroe puede acostarse con diez chicas y casarse al final con una virgen. Esto no se permite en una película. El héroe y la heroína tienen que ser vírgenes. El villano puede acostarse con quien quiera, puede divertirse tanto como desee, engañar y robar, enriquecerse y darles latigazos a los sirvientes. Pero al final tienes que dispararle” (Baxter, 2010: 67).

Hecht fue contratado por el poderoso productor ejecutivo B.P. Schulberg para trabajar en la Paramount Pictures a razón de trescientos dólares a la semana. Su primera propuesta fue *Underworld*, una sinopsis de dieciocho páginas que más parecía un poema en prosa que un guión y que hacía referencia directa al mundo del hampa, un territorio que Hecht conocía bien desde sus tiempos de reportero urbano en Chicago. Pero al asumir el director Josef von Sternberg el control del proyecto, desechó la poesía de Hecht y convocó al guionista Jules Furthman para hacer una adaptación más convencional. Este cedió el crédito a su hermano Charles, y Hecht se vio reducido a ser el autor de la “historia original”, por lo que exigió que su nombre fuera retirado de los créditos del filme. La Paramount no le hizo caso y *Underworld* ganó el primer premio Óscar que se entregó

al mejor guión original, galardón que fue a manos de Hecht, como símbolo inequívoco del éxito que iba a conseguir en el cine. En su autobiografía, *Diversión en una lavandería china*, Josef von Sternberg afirmaba que “[Hecht] estaba perplejo cuando recogió el premio y se le olvidó decir que había mandado quitar su nombre de los genéricos. Declaró ante la prensa, sin embargo, que al ver la película ésta la provocó ganas de vomitar” (von Sternberg, 2002: 182. Cuando von Sternberg se refiere a “genéricos” alude a los créditos del filme).

Underworld es un filme silente que disfraza con la violencia del hampa sus intenciones de contar la historia de un triángulo romántico, construido con singular cuidado y unos elegantes detalles visuales que son la marca de von Sternberg, un consumado formalista y uno de los cultores del uso expresionista de la luz en Hollywood. La cámara de Bert Glennon se desliza sinuosa por todos los ámbitos, con una fluidez y un desparpajo asombrosos. Hay un golpe que un criminal le da a un pillo de poca monta, pero que en su remplazo lo recibe la cámara, bajándose como si ella fuera la golpeada y mostrándonos la reacción de las personas que están detrás de quien dio el golpe. Por encima de todas esas sombras, luces indirectas y desplazamientos de la cámara, había una historia que contar, la de un ladrón, “Bull” Weed (el gran George Bancroft), que acoge a un abogado destruido por la bebida, a quien llama Rolls Royce, y lo hace parte de su red criminal. Todo se complica cuando la mujer de “Bull”, Feathers, se empieza a enamorar del protegido de su amante. Aunque lo que resuena es el estallido de las bombas que hacen detonar bancos y joyerías, el ruido de las bacanales del bajo mundo y la persecución a sangre y fuego de “Bull”, que huye de la cárcel cuando estaba a punto de ser ahorcado, la verdad es que en el corazón de *Underworld* subyace una historia de amor frustrada por la lealtad

y el temor. Hay también un trasfondo de redención personal que funciona como un pequeño —y al final inútil— salvavidas para una existencia condenada por sus propios actos de maldad.

Entre el cine negro y la comedia

De esos primeros años en Hollywood, el éxito más resonante de Ben Hecht fue otra película sobre el bajo mundo, *Scarface* (1932), del director Howard Hawks, adaptada a partir de la novela de Armitage Trail. Aunque el productor Howard Hughes había contratado previamente un buen equipo de escritores para la adaptación, como el biógrafo de Al Capone, Fred Pasley, el novelista W.R. Burnett y los guionistas Seton I. Miller y John Lee Mahin, la verdad es que ninguno había complacido al productor. Fue Hecht quien dio vida a esta historia en un guión que escribió en once días. Su conocimiento del mundo criminal de Chicago —durante sus años como periodista fue amigo del pistolero Deanie O'Banion— hizo que no tuviera dudas a la hora de lograr un retrato fidedigno del ascenso, esplendor y caída de un ser ambicioso y primario como el Tony Camonte que interpreta Paul Muni. Incluso hay ciertas alegorías visuales que pasan directamente de *Underworld* a *Scarface*, hermanando estas cintas.

Una anécdota memorable de *Scarface* fue la curiosidad y la inquietud que el filme despertó en Al Capone, pues sentía que su

vida se estaba retratando irónicamente. El *gangster* envió emisarios a visitar a Hawks y a Hecht para supervisar lo que estaban gestando. El guionista recuerda haber sido abordado por dos enviados de Capone, a quienes les explicó que el personaje de Camonte no estaba inspirado en la vida de su jefe sino en la de varios criminales que Hecht había conocido o de los que tenía noticias, como Big Jim Colosito o Hymie Weiss. El guionista recuerda que los emisarios le preguntaron entonces: “Si esto no es sobre Al Capone, ¿porque lo llamas *Scarface*? Todos van a pensar que es él”. A lo que Hecht respondió: “Esa es la razón. Al es uno de los hombres más famosos y fascinantes de nuestro tiempo. Si llamamos a la película *Scarface* todos querrán verla, suponiendo que es sobre Al. Eso es parte del negocio que llamamos espectáculo” (Chiocca, 2000: 44).

La relación entre Hecht y el director Hawks fue muy fructífera. El guionista tenía un buen concepto del realizador. En una carta, su esposa le escribe: “Me gusta. Es uno de los pocos medio-humanos para quienes las películas son un pasatiempo placentero, algo para ser hecho como un trabajo, no para ser vivido como una profesión” (McCarthy, 1997: 130). Hecht y Charles MacArthur habían vendido a la Columbia Pictures los derechos de su comedia teatral *Twentieth Century* —que abrió con mucho éxito en Broadway el 29 de diciembre de 1932— por



Algunas declaraciones radicales de
Hecht sobre la intervención británica
en Palestina y su apoyo a las acciones
subversivas de Irgun provocaron que sus
películas fueran boicoteadas en Inglaterra
entre 1948 y 1951.

veinticinco mil dólares y recibieron además casi quince mil dólares por la adaptación a la pantalla que Hawks iba a dirigir y que les ayudó a escribir.

La película *Twentieth Century* (1934) refleja otra vena completamente opuesta del talento de Hecht: la de las comedias de enredos, las famosas *screwball comedies*, de las que esta es, junto a *Sucedió una noche* (*It Happened One Night*, 1934) de Frank Capra, una genial precursora. El director Hawks triunfa al juntar acá a una estrella en decadencia, como John Barrymore, con una apenas surgiendo, la bella Carole Lombard. Él interpreta a un prepotente productor de Broadway y ella a una modelo aspirante a actriz a quien el productor convierte en una diva. Los egos de ambos van a colisionar en una serie de secuencias de enorme rapidez y agilidad verbal, que tienen como núcleo los vagones de un tren expreso que va de Chicago a Nueva York. Este tipo de intercambios verbales feroces —y de sobreactuación— se van a convertir en el sello de las comedias clásicas de Hawks como *La fiera de mi niña* (*Bringing Up Baby*, 1938), *His Girl Friday* (1940) y *Ball of Fire* (1941).

La obra teatral de Hecht y MacArthur, *The Front Page*, ya había sido llevada al cine en 1931 por Lewis Milestone, adaptada por Bartlett Cormack. Hawks quiso hacer su propia versión, que se convertiría en la exitosísima *His Girl Friday*, pero no pudo contar con Hecht para hacer el guión, pues este se encontraba haciendo la reescritura (anónima, pero recibiendo 10.000 dólares de parte del productor David O. Selznick) de *Lo que el viento se llevó* y preparando su quinta película como director, *Ángeles sobre Broadway* (*Angels over Broadway*, 1940). El autor del guión de *His Girl Friday* fue Charles Lederer, quien introdujo un cambio importante en esta historia de reporteros y editores. Ahora el periodista sería una mujer, lo que añadía un elemento de seducción del que carecía la obra original.

Cary Grant y Rosalind Russell literalmente encienden la pantalla en esta genial versión de *The Front Page* —Billy Wilder haría la suya en 1974—, que demuestra la agilidad inaudita de Hecht para crear diálogos chispeantes y situaciones pasmosamente graciosas. Las conversaciones de este filme tienen la velocidad de una ametralladora, y así de letales son sus balas verbales. Pocas veces un escritor tiene la oportunidad de brillar tanto como lo hizo Hecht en esta obra tantas veces llevada a las tablas y al cine. Otros de los proyectos de Hawks en los que Hecht se involucró fueron *Barbary Coast* (1935), *The Outlaw* (1943) y *The Thing from Another World* (1951) —en estas dos últimas ni Hawks ni Hecht recibieron crédito—. El guión de *Monkey Business* (1952) fue elaborado por Hecht, Charles Lederer e I.A.L. Diamond, quien desde 1957 fue el coguionista permanente de los filmes del gran Billy Wilder.

En el párrafo anterior mencioné que Ben Hecht también incursionó como director de cine. Junto a su inseparable compañero y colega Charles MacArthur, crearon la compañía Hecht-MacArthur Productions, Inc., cuyo primer producto fue *Crime Without Passion* (1934), escrita, producida y dirigida por ambos. Al año siguiente los dos triunfaron con *The Scoundrel* (1935), que les daría el premio Óscar a mejor guión original. Consecutivamente lanzaron *Once in a Blue Moon* (1935) y *Soak the Rich* (1936), pero cuando apareció *Ángeles sobre Broadway* ya Charles MacArthur no figuraba en los créditos como codirector y coguionista, y el filme fue producido por

Columbia Pictures. Esta es su película más popular y reconocida: cuatro personajes en una sola noche lluviosa y en una situación muy particular. Un hombrecillo que ha estafado a su patrón y que quiere suicidarse, un dramaturgo borracho, un vividor y estafador profesional (Douglas Fairbanks Jr.) y una dama de compañía aspirante a bailarina (Rita Hayworth) coinciden en un sitio y en un momento de sus vidas en el que se requiere que hagan algo extraordinario. Historia de redención personal y de irrupción de la improbable bondad que se encuentra en el fondo de cada ser, *Ángeles sobre Broadway* (conocida en Latinoamérica como *Antes que me muera*) se disfruta por su inusual propuesta dramática, los inteligentes diálogos —en el papel del dramaturgo titiritero jugando a ser Dios, interpretado por Thomas Mitchell, se trasluce Hecht— y esa comezón interior que provoca la incógnita de saber si el plan que los cuatro maquinan llegará a buen término. Ingeniosa, irónica y bien manejada dramáticamente, *Ángeles sobre Broadway* fue saludada por el crítico de cine del *New York Times*, Bosley Crowther, en un texto publicado el 18 de noviembre de 1940, en el que afirma que “en el pasado el talento del sr. Hecht a veces ha parecido meramente rimbombante, aquí lo ha puesto a trabajar” (Crowther, 1940). Ben Hecht dirigió otras dos películas, *Specter of the Rose* (1946) y *Actor's and Sin* (1952).

Ben y Alfred

“Ben Hecht trabajó conmigo en *Spellbound* y *Notorious*. Era un extraordinario guionista y un hombre excepcional. Hablábamos mucho antes de poner cualquier cosa en el papel. Algunas veces se ponía perezoso y decía, ‘Muy bien Hitch, escribe los diálogos que quieras. Luego yo los corrijo’. Ben era como un jugador de ajedrez. Él podía trabajar en cuatro guiones a la vez” (7), expresaba Alfred Hitchcock en una entrevista publicada originalmente en 1972 (Nogueira y

Zalaffi, 2003: 121-122). El maestro del suspenso tenía que sentirse muy a gusto con el trabajo de alguien para desbordarse en elogios como estos, pues habitualmente era muy parco para referirse a sus colaboradores. Pero es que Hecht era un hombre de una eficacia asombrosa: le tomaba entre dos y ocho semanas tener un guión listo.

La relación entre ambos se remonta a mucho antes de la elaboración del guión de *Spellbound* (1945). Cuando terminó el rodaje de su película *Foreign Correspondent*, el 5 de junio de 1940, faltaban cinco días para que París cayera en manos nazis. Londres se preparaba para los ataques aéreos y Hitchcock pensaba que algo debía hacerse. Le pidió al productor Walter Wanger que contratara a Ben Hecht para que escribiera un monólogo inspiracional final que fuera leído por el protagonista del filme, el periodista Johnny Jones (Joel McCrea) desde una estación de radio en Londres mientras las bombas caían. “Lo que oyen no es estática. Es la muerte que llega a Londres. Están oyendo las bombas caer sobre calles y casas. No cambien la emisora. Sigán ahí. Esta es una gran noticia. Ustedes son parte de ella. Es muy tarde para hacer nada, salvo dejar que se acerquen en la oscuridad. Es como si se apagaran las luces en todas partes menos en América. Manténganlas encendidas”, dice en su propagandístico discurso radial.

También el guión de *Náufragos* (*Lifeboat*, 1944) tuvo intervención directa de Hecht, luego de que Hitchcock se sintiera inconforme con la propuesta del novelista John Steinbeck, y luego la de los escritores MacKinlay Kantor y Jo Swerling, quien al final se llevó el crédito del guión. *Spellbound* está basada en la novela *The House of Dr. Edwardes* de Francis Beeding, cuyos derechos compró el propio Hitchcock. Tras fracasar una adaptación que estaba haciendo el guionista británico Angus MacPhail, Hitchcock le vendió los derechos de la novela al productor David

O. Selznick, quien le entregó el proyecto a Hecht —ambos visitaban al psiquiatra regularmente— para que lo trabajara junto a Hitchcock. Fueron muchos los cambios que el guionista introdujo en la novela original: se reforzó la historia de amor, quedó la idea del villano como director del asilo, y la historia pasó a llamarse provisionalmente *The Guilt Complex*. Hitchcock y Hecht convencieron a Selznick para que contratara a Salvador Dalí para hacer las secuencias oníricas del protagonista, Gregory Peck. “Hecht, con su experiencia en el psicoanálisis, y Hitchcock, con su experiencia en el aislamiento social, crearon un nuevo tipo de intriga psicológica que giraba en torno a la culpa y a un torturado romance, todo esto aderezado con imágenes y ambientes de pesadilla”, escribe el biógrafo Donald Spoto (2008: 162). Entre marzo y abril de 1944, el guión estuvo listo y la película, que Hitchcock quería titular *Hidden Impulse*, terminaría llamándose *Spellbound*, nombre que sugirió una secretaria del estudio.

Ingrid Bergman fue la protagonista femenina de este filme y también del siguiente, *Notorious* (1946), producido de nuevo por Selznick y escrito por Hecht con la colaboración de Hitchcock, inspirados en un relato publicado por entregas en el *Saturday Evening Post* en 1921, llamado “The Song of the Dragon”. Sin embargo, se decidió trasladar la acción al momento actual y modificar muchos elementos de la trama. El guión de *Notorious* fue uno de los que más tiempo implicó para Hecht por las sugerencias e intromisiones de Selznick y los variados compromisos del director. Sin embargo, la manera en que ambos trabajaban juntos era bastante coordinada y agradable: “Hecht se movía a grandes zancadas de un lado a otro, se dejaba caer sobre una silla o un sofá, o se echaba con una pose artística en el suelo. Hitchcock, un buda de noventa y dos kilos de peso (hasta hace poco ciento treinta) se sentaba con mucha formalidad

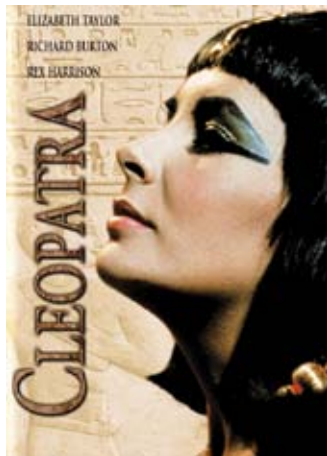
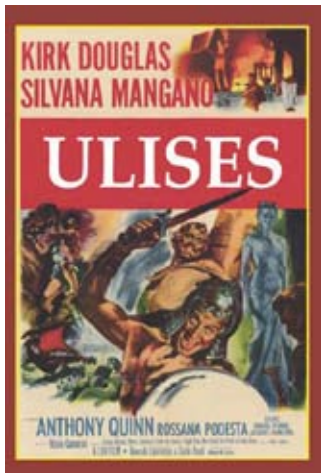
Hecht fue nominado al premio Óscar por este guión [*Notorious*].
También hizo para Hitchcock algunas revisiones no acreditadas del guión *The Paradine Case*.

en una silla de respaldo recto, con las manos cruzadas sobre su estómago y los ojos brillantes como dos botones. Hablaban desde las nueve de la mañana hasta las seis de la tarde, y luego Hecht desaparecía con su máquina de escribir durante dos o tres días” (McGilligan, 2005: 343).

En el fondo de *Notorious* —detrás de la intriga de refugiados nazis en Brasil en la posguerra inmediata— lo que hay es una historia romántica torpedeada por la incomunicación. Cary Grant e Ingrid Bergman pasan toda la película tratando de decir él y recibir ella una palabra de amor. Mientras tanto pasan por todo tipo de sensaciones (desconfianza, pasión, culpa, celos) y decepciones afectivas que el elegante guión de Hecht refleja bien. La pugnacidad de los diálogos de las comedias para Hawks está ahora al servicio de un drama entre dos seres que esconden lo que realmente son y sienten (un motivo muy de Hitchcock) y que parecen dispuestos a sacrificar su felicidad en pro de ideales patrióticos. Hecht fue nominado al premio Óscar por este guión. También hizo para Hitchcock algunas revisiones no acreditadas del guión de *The Paradine Case* (1947).

Derechos civiles, sionismo y listas negras

Desde su época de Chicago, Ben Hecht luchó contra la discriminación racial y ayudó a desenmascarar a líderes del Ku Klux Klan. En la revista literaria de su propiedad, *The Chicago Literary Times*, había una columna de un escritor de raza negra, y en varias de las películas que escribió hubo algún papel reservado para alguien de esa raza, más



allá de los estereotipos reinantes. El musical *Hallelujah I'm a Bum* (1933) de Lewis Milestone, donde el actor negro Edgar Connor hace el papel de compinche de Al Jolson, es un buen ejemplo de esta posición.

Desde el inicio de la Segunda Guerra Mundial, Ben Hecht se propuso luchar contra el antisemitismo y el aislamiento político norteamericano, y contribuir a la formación de un Estado judío en Palestina, motivado por el hecho de haber conocido en 1941 a Peter Bergson, un militante y activista sionista de origen ruso que era miembro fundador del Irgun, un grupo paramilitar pro defensa de Israel. En la revista *Reader's Digest* de febrero de 1943 aparece un artículo suyo llamado "Recuérdenos", que advierte sobre la situación que estaban viviendo los judíos de Europa en plena guerra: "No habrá representantes de los 3.000.000 de judíos que alguna vez vivieron en Polonia o de los 9.000.000 que alguna vez vivieron en Rumania, o de los 900.000 que alguna vez vivieron en Alemania o de los 750.000 que alguna vez vivieron en Checoslovaquia o de los 400.000 que alguna vez vivieron en Francia, Holanda y Bélgica. De esos 6.000.000 de judíos, casi un tercio ya han sido masacrados por los alemanes, los rumanos y los húngaros y las proyecciones más conservadoras estiman que antes que la guerra termine al menos otro tercio habrá sido llevado a la muerte" (Greenfield, 2008). Ese mismo año escribió un show itinerante que buscaba dramatizar la situación judía en Europa, llamado *We Will Never Die*, que fue dirigido por Moss Hart y que debutó en el Madison Square Garden en marzo de 1943.

Para ayudar a conseguir fondos para la lucha de activistas como Bergson y la Liga Americana por una Palestina Libre, Ben Hecht escribió la obra teatral *A Flag is Born*, que se estrenó el 5 de septiembre de 1946 en Nueva York. Este drama —protagonizado por Paul Muni y una estrella apenas naciente llamada Marlon Brando— buscaba promover la creación de un Estado

judío en Israel. Con los fondos recogidos en las exitosas presentaciones en varias ciudades se compró un barco, que fue rebautizado como el S.S. Ben Hecht, para trasladar refugiados judíos de Europa a Palestina. En marzo de 1947, el navío trasladó 900 refugiados sobrevivientes del Holocausto desde Port de Bouc en Francia, pero, a diez millas de la costa de Tel Aviv, la armada británica —que había organizado un bloqueo contra la llegada masiva de judíos a Palestina— lo capturó y envió a 600 de sus pasajeros a campos de detención en Chipre.

Algunas declaraciones radicales de Hecht sobre la intervención británica en Palestina y su apoyo a las acciones subversivas de Irgun provocaron que sus películas fueran boicoteadas en Inglaterra entre 1948 y 1951: se impidió su exhibición o se exigió que su nombre fuera eliminado de los créditos para poder ser presentadas. En esa época Hecht no recibió crédito por la mayoría de las películas que escribió, quizá con la excepción de *Where the Sidewalk Ends* (1950) de Otto Preminger, otra de sus incursiones en el cine negro. Su último guión acreditado fue el de *Circus World* (1964), filme estrenado unos meses después de su fallecimiento.

Telón

Ben Hecht murió en Nueva York el 18 de abril de 1964 víctima de una trombosis. Tenía setenta años. Una década antes había publicado su sensacional autobiografía *A Child of the Century*. Por esa época colaboraba como escritor fantasma para darle forma literaria a las memorias de Marilyn Monroe, llamadas simplemente *My Story*; su última participación en Broadway fue con *Hazel Flagg* (1953). Cuando falleció ya había completado un borrador del guión de *Casino Royale*, que a la postre no fue utilizado.

Hace cincuenta años nos dejó un hombre realmente importante para la industria del cine, quien superó las fronteras destinadas a los guionistas y se convirtió en un señor autor. Novelista, ensayista, cronista,

dramaturgo y líder social, fue capaz de tener éxito en todo lo que se propuso, elevando en el camino el nivel del cine, un medio que Hecht no consideraba puro pero que en sus manos se convirtió en un arte mayor. Todos le estamos aún en deuda. ■

Juan Carlos González A. (Colombia)

Médico especialista en microbiología clínica. Profesor titular de la Facultad de Medicina de la Universidad Pontificia Bolivariana. Columnista editorial de cine del periódico *El Tiempo*, crítico de cine de las revistas *Arcadia* y *Revista Universidad de Antioquia*, así como del suplemento *Generación*. Actual editor de la revista *Kinetoscopio*. Autor de los libros *François Truffaut: una vida hecha cine* (Panamericana, 2005), *Elogio de lo imperfecto, el cine de Billy Wilder* (Editorial Universidad de Antioquia, 2008) y *Grandes del cine* (Editorial Universidad de Antioquia, 2011).

Referencias

- Baxter, John (2010). *Von Sternberg*, Lexington: University of Kentucky Press.
- Chiocca, Olindo Romeo (2000). *Mobsters and Thugs: Quotes from the Underworld*. Toronto: Guernica.
- Crowther, Bosley (1940), "The Screen; Marlene Dietrich Makes Mischief Again in 'Seven Sinners', at Rivoli - 'Angels Over Broadway' at Globe", *The New York Times* [sitio web], disponible en: <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9F02E6D91738E532A2575BC1A9679D946193D6CF>, consulta: 9 de abril de 2014.
- Greenfield, Daniel (2008). "Ben Hecht - Remember Us". Sultan Knish [sitio web], disponible en: <http://sultanknish.blogspot.com/2008/05/ben-hecht-remember-us.html>, consulta: 12 de abril de 2014.
- Harry Ramson Center (2008) [sitio web], "The Mike Wallace Interview. Guest: Ben Hecht 2/15/58", disponible en: http://www.hrc.utexas.edu/multimedia/video/2008/wallace/hecht_ben_t.html, consulta: 12 de abril de 2014.
- McCarthy, Todd (1997). *Howard Hawks: The Grey Fox of Hollywood*. Nueva York: Groove Press.
- McGilligan, Patrick (2005). *Alfred Hitchcock, una vida de luces y sombras*, Madrid: T&B Editores.
- Nogueira, Rui y Nicoletta Zalaffi (2003). "Hitch Hitch Hitch, Hurrah!". En: Sydney Gottlieb (ed.), *Alfred Hitchcock Interviews*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Spoto, Donald (2008). *Las damas de Hitchcock*. Barcelona: Lumen.
- von Sternberg, Josef (2002). *Diversión en una lavandería china*. Trad. Natividad Sánchez, Madrid: Ediciones JC Clementine.