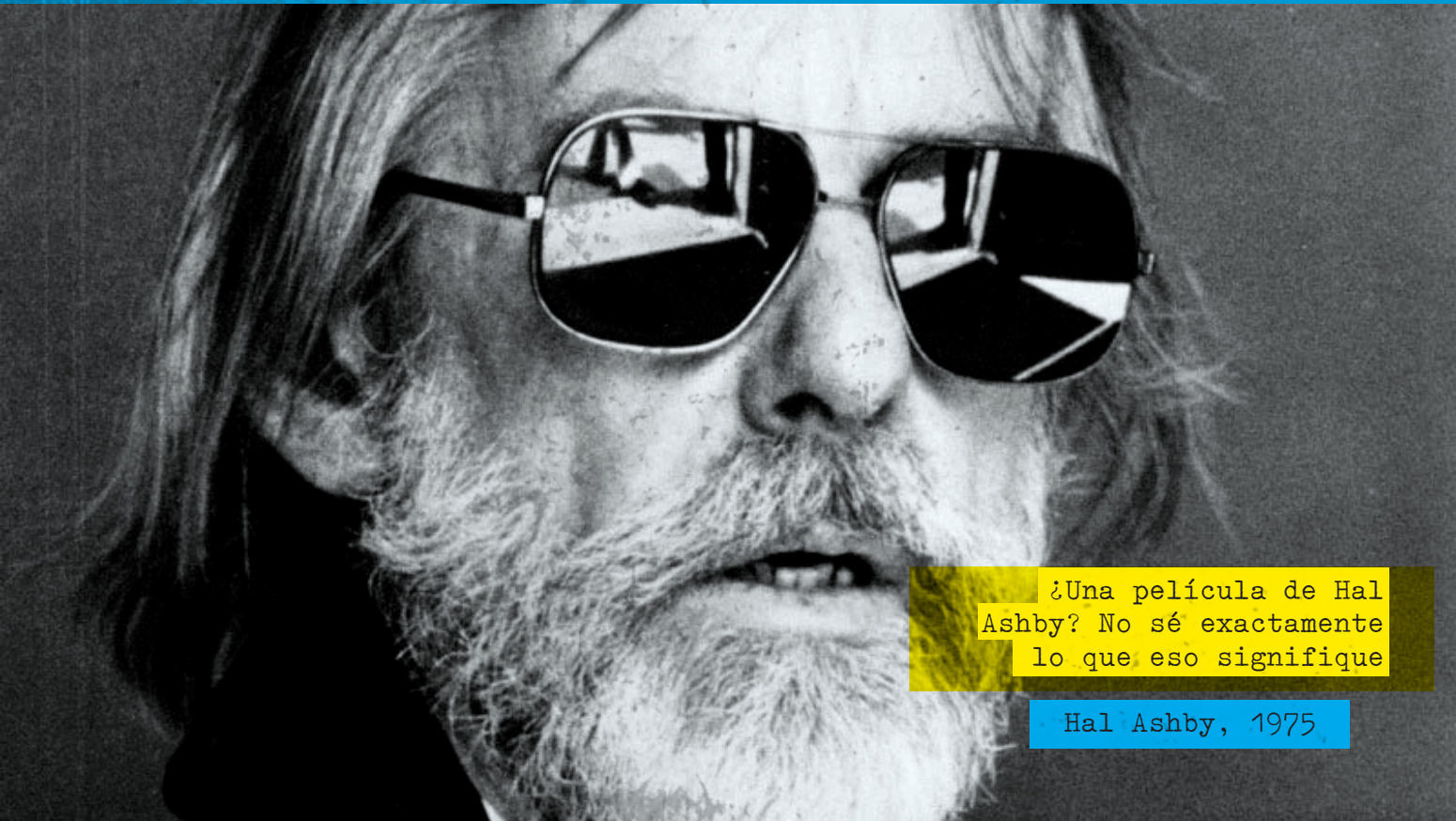


HAL ¿bicho ASHBY RARO

JUAN CARLOS GONZÁLEZ A.



¿Una película de Hal Ashby? No sé exactamente lo que eso signifique

Hal Ashby, 1975

El 27 de diciembre de 2018 se conmemoran treinta años del fallecimiento de uno de los autores emblemáticos del “nuevo Hollywood” y paradójicamente uno de los menos recordados pese a la calidad enorme de su cine. Los invitamos a entrar al mundo singular de Hal Ashby.

Al referirse a Hal Ashby es contundente el juicio de Peter Biskind, el autor de uno de los textos de referencia sobre el “nuevo Hollywood”, *Moteros tranquilos, toros salvajes*:

En Hollywood, desde el punto de vista profesional no hay nada peor que morir. Hoy, Hal Ashby está casi olvidado porque tuvo la desgracia de morir a finales de los ochenta, pero en los años setenta tuvo mejor racha que cualquier otro director. Tras *The Landlord*, en 1970, dirigió *Harold y Maude*, *El último deber*, *Shampoo*, *Bound for Glory*, *El regreso* y, en 1979, *Bienvenido, Mr. Chance*, antes de desaparecer en el oscuro túnel de los postsetenta, las drogas de los ochenta y la paranoia.¹

Sus palabras se antojan duras, pero no están desprovistas de razón. La prematura muerte de Hal Ashby y los problemas personales y profesionales que afrontó en la última etapa de su carrera parecieron haber sembrado un manto de incomprensible silencio sobre un autor que hizo una seguidilla de obras geniales que ayudaron a definir el “nuevo Hollywood”.

Como lo expresó el productor Peter Bart, “Ashby era el más americano de todos esos directores y el único con verdadero talento. Fue víctima de Hollywood, la gran tragedia de Hollywood”.² Bohemio y hippie, Ashby fue un hombre de pelo y barba largos y descuidados, consumidor de marihuana y cocaína, un artista que re-



{Cine}

presentó como pocos la contracultura de los años sesenta y setenta. Pese a su influencia, son pocas las biografías y los estudios críticos existentes sobre él. El documental *Hal* (2018), de Amy Scott, fue para muchos apenas la primera aproximación a un realizador del que todo lo ignoraban.

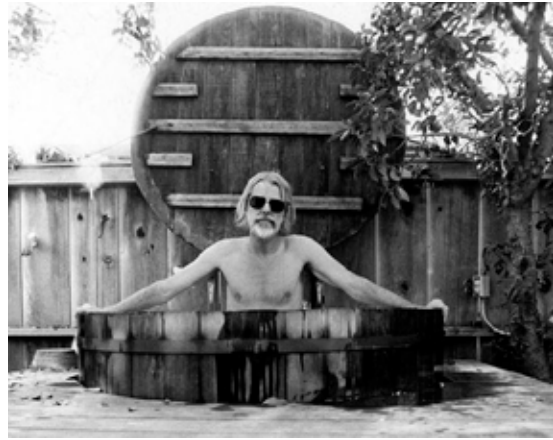
Pero dejemos que él mismo se presente:

Nací en Ogden, Utah. Nunca fui mormón. Odiaba la escuela. Fui el último de cuatro hijos. Mi mamá y mi papá se divorciaron cuando yo tenía cinco o seis años. Papá se suicidó cuando yo tenía doce. Luché por crecer, como la mayoría de los demás, totalmente confuso. Me casé y me divorcié dos veces antes de cumplir los 21. Hice autostop hasta Los Ángeles cuando tenía 17. Había tenido alrededor de 50 o 60 trabajos hasta el momento en que empecé a laborar como operador de Multilith en los viejos estudios de Republic”.³

Hashby dejó Utah y llegó a Los Ángeles sin una meta clara. Tras intentar durante tres semanas conseguir empleo fue a la oficina de desempleados de la ciudad y ahí lo enviaron a Universal Studios a manejar la correspondencia y después pasó a los estudios Republic donde manejó una prensa Multilith para la impresión de posters.

Ashby tuvo la oportunidad de iniciar su carrera en el cine como asistente de montaje de Gene Fowler Jr. y de Robert Swink y trabajar junto a este último en filmes de William Wyler —*Friendly Persuasion* (1956), *The Big Country* (1958)— y George Stevens —*The Diary of Anne Frank* (1959) y *The Greatest Story Ever Told* (1965)—. Fue un aprendiz aplicado: para él la sala de montaje era

El sitio perfecto para examinar todo. Todas las cosas son canalizadas a una tira de película, desde la escritura, cómo está



escenificada, hasta el director y los actores. Y usted tiene la oportunidad de correrla hacia atrás y hacia adelante muchas veces y hacerse preguntas sobre ello ¿Por qué me gusta esto? ¿Por qué no me gusta esto?⁴

Tras una temporada en Europa regresó a Estados Unidos y ya como montajista principal, su labor estuvo muy vinculada a la obra del director Norman Jewison, para quien hizo la edición de cintas como *The Cincinnati Kid* (1965), *¡Ahí vienen los rusos, ahí vienen los rusos!* (*The Russians Are Coming, the Russians Are Coming*, 1966), *Al calor de la noche* (*In the Heat of the Night*, 1967), *The Thomas Crown Affair* (1968) y *Gaily, Gaily* (1969), por la que no recibió crédito.

Durante el resto de los años sesenta la presencia de Jewison en la vida de Ashby le garantizó no solo trabajo seguro y de manera regular, sino también una amistad devota. [...] Los dos formaron una rara relación personal y profesional que fue más cercana y más creativamente productiva que la que cualquiera de alguno de ellos iba a experimentar después.⁵

Nominado al Oscar por el montaje de *¡Ahí vienen los rusos, ahí vienen los rusos!*, obtendría ese premio por *Al calor de la noche*, todo un parteaguas en su carrera: sus días como montajista estaban por terminar.

Había estado trabajando diecisiete horas al día, siete días a la semana, durante diez años. Me despertaba a las tres de la mañana y me iba a trabajar. Me proponía irme del estudio a las seis, pero daban las nueve y seguía ahí. Había mejorado día tras día en mi trabajo mientras iba arruinando mis matrimonios. De repente, me cansé. Me había vuelto montador porque todo el mundo decía que era el mejor entrenador si quería ser director, pero un día me di cuenta de que ya tenía casi cuarenta años y que ya no tenía energía para seguir. Y lo dejé.⁶

Su carrera como director empezaría apadrinada por Norman Jewison, que rechazó el proyecto de *The Landlord* (1970) por incompatibilidad de fechas de producción, para cedérselo a Ashby con la anuencia de los productores. *The Landlord* fue un temerario y sorprendente debut. En la primera escena de la película el protagonista, Elgar Enders (interpretado por Beau Bridges) está sentado en una cómoda silla en el patio de su mansión de Long Island bebiendo un trago. Súbitamente nos mira y nos habla:

Es solo que tengo la sensación de que somos todos —me refiero a todos, negros, blancos, amarillos, demócratas, comunistas, republicanos, ancianos, jóvenes, lo que sea— todos somos como un montón de hormigas, ¿ven? Mira, el impulso más fuerte que tenemos como verdadera fuerza vital es ganar territorio.

Elgar es uno de los hijos de una familia neoyorquina adinerada y ultraconservadora, y su grito de libertad e independencia es comprar un edificio de apartamentos en el sector de Park Slope, Brooklyn, con la intención de expulsar a los actuales inquilinos —de raza negra todos ellos— e impulsar la gentrificación del vecindario convirtiendo el

edificio en un lujoso y exclusivo condominio para su uso privado.

La ingenuidad de Elgar se enfrenta a la desconfianza de los arrendatarios y al enojo de sus padres, azuzado este último por la naciente relación entre él y Lanie, una estudiante mestiza de arte, que inicialmente todos dan por blanca. Elgar va cambiando su manera de pensar a medida que su relación con ella progresa y se va haciendo cargo de las necesidades de los inquilinos, acercándose —quizá demasiado para su propio bien— a su mundo, mientras cae la venda de sus ojos que le impedía ver los contrastes sociales en los que se estaba moviendo.

The Landlord tiene la mirada del montajista que Ashby había sido y hay por ello unas escenas en paralelo y una disposición formal artificiosa pero elegante, para un filme arriesgado que se mueve entre la sátira, la comedia gruesa, el comentario y la crítica social. Se ve que las ideas liberales que Ashby profesaba encontraron en la novela de la escritora negra Kristin Hunter y en el guion de Bill Gunn una adecuada caja de resonancia.

Enséñame a vivir (*Harold and Maude*, 1971) es una comedia negra sobre Harold (Bud Cort), un joven que trata de llamar la atención de su adinerada y despreocupada madre simulando suicidios de manera muy verista, una táctica a la que ya su progenitora parece haberse habituado, considerándola una muestra más de las extravagancias de su hijo, que incluyen asistir a habitualmente a misas de difunto y entierros, y manejar un auto funerario. El tono de la narración es frío y bastante artificial (la relación madre e hijo es absurda en su abstracción) hasta la aparición de Maude (Ruth Gordon), una octogenaria librepensadora llena de energía vital que llega a darle un vuelco al nihilismo de Harold, transformando positivamente su existir. Arriesgadamente, terminan enamo-

rándose en el proceso. El humor seco, la planificación rígida y el estatismo de la puesta en escena de *Enséñame a vivir* han tenido réplica en la obra de directores contemporáneos formalistas como Wes Anderson.

La película fue producida por Charles B. Mulvehill para Paramount Pictures, quien recuerda la mala respuesta inicial del público:

A la gente, la idea de un chico de veintidós años liado con una mujer de ochenta le daba ganas de vomitar. Si preguntabas de qué trataba la película, siempre terminaban diciendo que era sobre un chico que se follaba a su abuela. Quedamos destrozados, no podíamos creerlo, dejamos de recibir los guiones y las llamadas que hasta ese momento no paraban de llegar. Fue como si alguien hubiese cortado las líneas telefónicas de un hachazo. Un duro despertar. Y para Hal, un *shock* tremendo.⁷

Durante el resto de su carrera, Mulvehill va a jugar un papel crucial en el cine de Ashby como productor ejecutivo y amigo. *Enséñame a vivir* con los años adquirió un estatus de filme de culto que aún conserva. Su mensaje simple de aprovechar lo que la vida ofrece, sin temores ni límites, tiene una vigencia atemporal.

Jack Nicholson era amigo del “reparador de guiones” Robert Towne, un hombre que casi siempre trabajaba a la sombra, sin recibir crédito por componer guiones maltrechos. Ambos se propusieron llevar al cine la novela *El último deber*, de Darryl Ponicsan, que llegó a sus manos gracias a Gerald Ayres, vicepresidente de asuntos creativos de Columbia. Cuando el guion estuvo listo, Nicholson pensó en Hal Ashby a quien conocía hacía años, cuando ambos apenas buscaban abrirse paso en el cine. Ayres estuvo de acuerdo: “Pensaba que estaba película requería una perspectiva distorsionada y eso es lo que Hal tenía. Él me parecía como un hermano de la fraternidad

del autoproclamado *underground* de principios de los años setenta”.⁸ Mezcla de *road movie* con película de *coming of age*, *El último deber* (*The Last Detail*) está bendecida por la magnífica prosa de Robert Towne, que fue capaz de humanizar a unos personajes que podrían perfectamente estar caricaturizados, pero que en sus manos se convierten en seres tridimensionales y complejos. El planteamiento es sencillo: dos suboficiales de la Marina, “Bad-Ass” Buddusky (Jack Nicholson) y “Mule” Mulhall (Otis Young) deben escoltar entre la base Naval de Norfolk y la prisión militar de Portsmouth a un joven marinero (Randy Quaid) acusado de robo. Para ello se van por tierra entre las ciudades de Washington, Nueva York y Boston. La relación entre los tres, tensa y de mutua desconfianza al principio, va cambiando a medida que pasan los días y se establece entre ellos una camaradería y una comprensión de los motivos de cada uno. Compadecidos por la sentencia de ocho años que le espera a un joven que no ha alcanzado a vivir, los dos suboficiales tratan —a su manera machista— de alegrarle esos días de viaje y de enseñarle a ser menos pasivo y resignado. Está latente siempre un intento de fuga, como latente está siempre la posibilidad de que lo dejen escapar. De esas incógnitas se nutre un filme absolutamente disfrutable que recibió nominaciones al Oscar para el guion de Towne y las actuaciones de Nicholson y Quaid.

Fue gracias a su amistad con Jack Nicholson que Ashby conoció al actor y productor Warren Beatty, famoso desde *Bonnie and Clyde* (1967). Hal sabía que estar cerca a él le permitiría acceder a mejores proyectos y por eso aceptó dirigir *Shampoo* (1975), a sabiendas de que no iba a tener el control del filme. Producida por y para Warren Beatty y con un guion de Robert Towne que permitió que Beatty también tuviera crédito como

***Enséñame a vivir*, es una comedia negra sobre Harold, un joven que trata de llamar la atención de su adinerada y despreocupada madre simulando suicidios de manera muy verista, una táctica a la que ya su progenitora parece haberse habituado.**

guionista, *Shampoo* (1975) es un *one-man show* inteligente en el que Hal Ashby solo fue un director bajo contrato, incómodo por las interferencias constantes de Beatty. La película nos muestra dos noches y dos días en la agitada vida de George Roundy, un estilista de Beverly Hills (inspirado en la vida de Jay Sebring, otra de las víctimas del clan Manson junto a Sharon Tate) que pasa por su cama a todas sus clientas y que intenta con dificultad que sus andadas queden cubiertas. Es noviembre de 1968, la víspera de la elección presidencial que va a dejar a Nixon en la presidencia de Estados Unidos, pero George (Beatty) no tiene tiempo de pensar en política, sino en cómo hacer para que su pareja, Jill (Goldie Hawn); una antigua amante, Jackie (Julie Christie, que previamente había sido amante de Beatty) y una de sus amantes actuales, Felicia (Lee Grant), no se maten entre sí cuando el destino pone a todos en una fiesta a propósito de la elección de Nixon. Quien los invitó fue Lester (Jack Warden), el esposo de Felicia y actual amante de Jackie. Por cierto, Jill y Jackie son grandes amigas.

Todo está servido para una comedia de enredos sexuales muy bien ejecutada y que en el fondo describe la soledad y el vacío que este tipo de aventuras genera en George, un conquistador nato que no sabe cómo sostener un compromiso real con una mujer. *Shampoo* hizo que Lee Grant ganara el Oscar como mejor actriz de reparto y les diera nominaciones a Warden, a Towne y Beatty por el guion y a los encargados de la dirección de arte de este filme elegante, en el que de nuevo Ashby retoma el tema de la difícil relación entre una madre despreocupada —Felicia— y en este caso su hija Lorna (Carrie Fisher). Que a nadie extrañe que Lorna también haya terminado teniendo sexo con el infalible George.

El músico Woody Guthrie tenía que ser un personaje al que Hal Ashby se sintiera cerca-

no por sus inquietudes sociales y por su resistencia al *status quo*: ambos eran artistas con una conciencia social que no querían someterse al *mainstream* reinante y que padecieron por ello. Por eso *Esta tierra es mi tierra* (*Bound for Glory*, 1976) —la *biopic* de Guthrie basada en su autobiografía— está teñida de singular afecto por este personaje tan talentoso y tan entregado a la causa social desde su papel como músico *folk* y vocero de los oprimidos. David Carradine interpreta a un Woody Guthrie que cuando la película empieza ya es un adulto casado y con dos hijas, y que vive en un pueblo perdido de Texas en medio del *dust bowl* de los años treinta.

Su larga peregrinación hasta California en medio de las peores condiciones se antoja un viaje iniciático, un abrir los ojos ante una realidad que Ashby nos muestra sin falsos sentimentalismos, muy a la manera del Ford de *Las uvas de la ira* (*The Grapes of Wrath*, 1940). El éxito musical no le hizo cambiar nunca a Woody Guthrie su visión del mundo y Ashby celebra esa consistencia entre el decir y el actuar. *Esta tierra es mi tierra* con sus dos horas y veintiocho minutos de metraje no solo era la película más extensa que había hecho sino la que tenía además los valores de producción más elevados. La Academia de Hollywood también los notó: el filme fue nominado a seis premios Oscar (incluyendo mejor película) y ganó dos: a la cinematografía entre gasas de Haskell Wexler y a la música de Leonard Rosenman.



Hal Ashby con Ruth Gordon. Película *Enseñame a vivir* (1971).

Regreso sin gloria (*Coming Home*, 1978) llegó a Hal Ashby por casualidad, cuando el director John Schlesinger se retiró de este proyecto liderado por Jane Fonda, su amiga la escritora Nancy Dowd y el productor Jerome Hellman. La opción contracultural obvia era Ashby, que aceptó sin inconvenientes. *Regreso sin gloria* es un drama ambientado en 1968 en el que Sally (Jane Fonda), la esposa de un oficial que es enviado a Vietnam, termina involucrada sentimentalmente con un soldado parapléjico, Luke (Jon Voight), compañero suyo en la secundaria, a quien reencuentra en el hospital donde presta servicios como voluntaria. Clara declaración anti belicista, la película opera como una toma de consciencia a dos niveles: el personal —Sally se da cuenta de primera mano de la precaria situación de los veteranos de guerra y se sorprende con la reacción apática del grupo de esposas de los oficiales cuando les pide hacer algo al respecto— y el colectivo, dirigida a un público que en medio de la resaca post Vietnam no quería pensar en las secuelas que esa guerra había dejado en quienes fueron a combatir por ideales en los que no necesariamente creían.

El sinsentido de Vietnam se refleja en el capitán Bob Hyde, esposo de Sally, que no solo sufre un stress post traumático al presen-

ciar lo que allá se padece, sino que debe regresar a casa absurdamente herido (y pese a eso va a ser condecorado como héroe de guerra), para encontrar que su esposa le ha sido infiel con un suboficial parapléjico. *Regreso sin gloria* trata de frente también el asunto del sexo con un discapacitado físico, en un abordaje explícito que tuvo que ser inédito para la época. La película fue un gran éxito y terminó nominada a ocho premios Oscar, incluyendo mejor película y mejor director. Jane Fonda y Jon Voight obtuvieron la estatuilla por su actuación, así como Nancy Dowd, Waldo Salt y Robert C. Jones por el guion original.

El día de la entrega de los premios Oscar, Hal Ashby se encontraba terminando de rodar *Desde el jardín* (*Being There*, 1979) —conocida en España como *Bienvenido Mr. Chance*—. Una semana más tarde la película estuvo lista para empezar su montaje: el resultado es una obra maestra de la sátira política. Escrita por Jerzy Kosinski, a partir de su propia novela publicada en 1971, la película nos cuenta de Chance (Peter Sellers), un jardinero con un retraso mental, —no sabe leer ni escribir, todo lo que ha visto del mundo ha sido a través de la televisión— que vive en una casona en Washington al servicio de un hombre adinerado que lo ha protegido del mundo exterior. Al morir este, Chance es obligado a lanzarse a las calles sin dinero y sin rumbo. Impecablemente vestido (su protector le heredaba su ropa), Chance termina, por una casualidad inverosímil, atropellado por el automóvil de la joven esposa de un acaudalado industrial moribundo, Benjamin Rand (Melvyn Douglas, que ganaría el Oscar y el Globo de oro por su rol). En la mansión de este —a la que será llevado para que sea atendido por el médico privado del magnate— Chance dará un vuelco a su vida, gracias a que sus palabras simples son entendidas como metáforas políticas. Al moverse en medio del poder, rápidamente su voz adquiere

peso, sin importar lo incoherente de su discurso y lo errático de su comportamiento. *Desde el jardín* es una delicia: la inocencia y la actitud infantil de Chance es interpretada por sabiduría y discreción. El voz a voz hace lo demás.

Terminaban los años setenta. A partir de acá todo fue cuesta abajo para Hal Ashby. Los años de Reagan en el poder coinciden con los de su declive artístico. Los Estados Unidos querían filmes patrióticos, falsamente optimistas y escapistas. *Blockbusters* taquilleros y no obras de autor. En ese estado de las cosas Ashby no cabía. Convocó al cinematografista Haskell Wexler para hacer *Second-Hand Hearts* (1981), protagonizada por Robert Blake y Barbara Harris, y *Lookin' to Get Out* (1982) con Jon Voight. La compañía Lorimar —con quien tenía una larga disputa— le quitó el control de ambos filmes, por considerarlo un realizador no confiable por sus adicciones. Vendrían luego el documental *Let's Spend the Night Together* (1982) sobre los Rolling Stones de gira —Ashby colapsaría antes del concierto final en Arizona— y una adaptación fallida del dramaturgo Neil Simon, *The Slugger's Wife* (1985). Su dependencia a las drogas y al alcohol se hacía cada vez mayor. Su última película para cine sería *8 Million Ways to Die* (1986), con guion de Oliver Stone. Fue despedido al terminarse la fotografía principal de esta cinta. Para la televisión haría *Jake's Journey* (1988). Hal Ashby enfermó de un cáncer pancreático con metástasis a otros órganos abdominales. Falleció a los cincuenta y nueve años, el 27 de diciembre de 1988.

Hal Ashby personifica, mejor que cualquier otro director, el renacimiento del cine de Hollywood de los años setenta: su ambivalencia moral, su ira política, su audacia estilística, su voz profundamente humana y su supernova de energía que no podía iluminar de forma tan brillante por demasiado tiempo”.⁹

Estoy de acuerdo. Las siete películas que dirigió en los años setenta son un ejemplo excepcional de ese “nuevo Hollywood” que todos admiramos como el símbolo de libertad artística que es. Lo impresionante es que las siete hayan sido dirigidas por la misma persona, que todas compartan ese llamado a la independencia y a la libertad humanas, que todas sean tan combativas y tan llenas de desazón política, que las siete —en últimas— sean el legado inaudito de un bicho raro, de un ser único llamado Hal y que estaba destinado a la gloria. *Bound for Glory* se llama uno de sus filmes, por si acaso lo habíamos olvidado. Es que no hay casualidades. ■

Referencias

- ¹ Biskind, P. (2004). *Moteros tranquilos, toros salvajes*, Barcelona: Anagrama, p. 216-2
- ² Ibid., p. 215
- ³ Dawson, N. (2009). *Being Hal Ashby: Life of a Hollywood Rebel*, Lexington: University Press of Kentucky, p. 2
- ⁴ Shedlin, M. (1972). Review of Harold and Maude, *Film Quarterly*, 26(1), p. 53.
- ⁵ Dawson, N. Op Cit., p. 70
- ⁶ Biskind, P. Op Cit, p. 218-219
- ⁷ Ibid. p. 221-22
- ⁸ Beach, C. (2009). *The Films of Hal Ashby*, Detroit: Wayne State University Press, p. 23
- ⁹ Hughes, D. (2004). Hal Ashby. Senses of Cinema. Disponible online en: <http://sensesofcinema.com/2004/great-directors/ashby/>



Juan Carlos González A.

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*, y del suplemento *Generación*. Actual editor de la revista *Kinetoscopio*. Autor de los libros *François Truffaut: una vida becha cine* (Panamericana, 2005), *Elogio de lo imperfecto, el cine de Billy Wilder* (Universidad de Antioquia, 2008), *Grandes del cine* (Universidad de Antioquia, 2011) e *Imágenes escritas, obras maestras del cine* (Eafit, 2014).