

Kirk Douglas. «El hombre más odiado de Hollywood»

Kirk Douglas. «The most hated man in Hollywood»

■ Juan Tejero*

■ Entre los muchos actores surgidos durante las últimas décadas en el cine norteamericano, pocos han asegurado la continuidad de su carrera con tanta convicción y éxito arrollador como Kirk Douglas. Quiso ser, desde un principio, un actor de envergadura y, para conseguirlo, apuntó siempre muy alto. Su extraordinaria fuerza interpretativa, su apostura física y su inmenso talento dramático le convirtieron enseguida en una de las más rutilantes estrellas de posguerra. En la pantalla era una fuerza de la naturaleza, un individuo de energía desbordada que siempre, incluso en sus peores trabajos, ofrecía momentos de sorprendente vitalidad. Esa desmesurada y compulsiva implicación emocional con los atormentados e impulsivos personajes que le tocaron en suerte le labraron su fama de «duro» y el apodo de «el hombre más odiado de Hollywood».

Pero Douglas no sólo fue un intérprete de talla excepcional, además personificó con su carácter rebelde y luchador al actor que, decidido a ser dueño absoluto de su destino, se convierte en productor para participar de manera más activa en todos los aspectos creativos de una película. Es en este aspecto donde surgen las comparaciones con otro astro de su generación: Burt Lancaster. De hecho, hay gente que no sabe distinguir entre los dos actores. Y es extraño, porque en realidad no se parecen mucho. Quizá sea porque han hecho unas cuantas películas juntos o porque ambos encarnan como nadie a la estrella de cine masculina de posguerra: más que intérpretes, son

* El autor fundó (1992) la revista *Cinerama*, que dirigió durante nueve años, y en 1998 T&B Editores (www.cinemitos.com). Desde la creación de T&B compagina la labor de dirección de la editorial con la de escritor, así como la colaboración en diversos programas de radio y televisión. Es autor entre otros, de los libros: *¡Este rodaje es la guerra!* (2003), *Su nombres es Bond, James Bond* (2006), *John Wayne. El vaquero que conquistó Hollywood* (2007), *¡Qué ruina de película!* (2008), *El grupo salvaje de Hollywood* (2009), *Audrey. Una princesa en la corte de Hollywood* (2010) y *Cutl Movies* (2012). Hay una versión electrónica de este texto en: www.fundacionpfizer.org y www.dendramedica.es.

productores y ejecutivos que aparecen en la pantalla, poderosos e inflexibles. La escritora Sheila Graham los emparejó en uno de sus libros, en un capítulo titulado *Los gemelos del genio de mil diablos*. Y John Frankenheimer, que les dirigió en *Siete días de mayo* (*Seven Days in May*), llegó aún más lejos: «Kirk Douglas tenía muchos celos de Burt Lancaster; creía que su papel era secundario al de Burt, como efectivamente lo era... Quería ser Lancaster. Se ha pasado la vida queriendo ser Lancaster». Más tarde, Kirk diría de esta relación: «Por fin me he librado de Burt Lancaster. Mi suerte ha cambiado para mejor. Ahora trabajo con chicas guapas».

Miss Graham le calificó fuera de la pantalla de «fanfarrón, egocéntrico, incapaz de soportar las críticas... si es que alguien se atreve a hacérselas». Añadía que «muy pocas veces ha tenido éxito cuando ha hecho de bueno». Quizá sea su vena rusa, pero es inaccesible, incluso formidable. Su personalidad no es flexible. Lo que mejor se le da es hacer de hombre que se deja llevar por su egocentrismo, que tiene un motor interno que le impulsa. Un crítico, a raíz de su trabajo en *El día de los tramposos* (*There Was a Crooked Man...*), escribió: «De todas las estrellas de cine que permanecen, puede que Kirk Douglas sea la menos relajada de todas. Siempre tiene puesto el turbo. Absorbe tu atención sin conseguir interesarte. Pero tiene una presencia abrumadora».

Pese a su categoría estelar en la industria, nunca fue un intérprete muy rentable. Al principio tuvo éxito con la crítica, pero los exhibidores, cuando votaban para este tipo de cosas, nunca le consideraban una de las estrellas más taquilleras. Su vida es, en definitiva, la historia de una dificultosa ascensión desde los estratos más humildes de la sociedad norteamericana hasta las cumbres doradas del olimpo cinematográfico. En este y otros aspectos, la vida del «actor del hoyuelo en la barbilla» se parece a la de muchos de sus personajes: seres ambiciosos, individualistas, atormentados, proclives a reacciones desmedidas.

Issur Danielovitch Demsky nació en Amsterdam (Estado de Nueva York, EEUU) el 9 de diciembre de 1916, en el seno de una familia pobre de inmigrantes judíos, campesinos analfabetos llegados a Estados Unidos a principios de siglo. Su padre era un trapero ruso y su madre una humilde campesina ucraniana. «Izzy», como le llamaban cariñosamente en casa, fue el único varón de siete hermanos y tuvo una infancia atormentada por la escasez económica y por su condición de judío. De la más absoluta pobreza (se crió en la zona más miserable de Amsterdam), simultaneando estudios y trabajo y haciendo gala de una férrea vitalidad y de un empuje inagotable, pasaría a ser campeón universitario de lucha libre, luciendo el apelativo de Isadore Demsky. En su juventud fue muy importante la figura de su profesora Louise Livingston. A ella le debía su amor por la literatura y el arte, además de sus primeras experiencias sexuales, que tuvieron lugar a la temprana edad de catorce años.

Su madre y sus hermanas le animaron a que fuera a la Universidad, convencidas de que era la única vía para salir de la pobreza. Estudió en la St. Lawrence University, donde, entre combate y combate, hizo sus primeros pinitos en las tablas. Pero ser actor pasaba, ante todo, por elegir una nueva identidad: Kirk Douglas, en honor a su admirado Douglas Fairbanks. Gracias a una beca, el nuevo Kirk pudo seguir las clases



Figura 1.—Kirk Douglas en el papel del esclavo tracio «Espartaco», película homónima dirigida por Stanley Kubrick en 1960 (cortesía del autor).

de teatro de la *American Academy of Dramatic Arts* (AADA) de Nueva York en 1939. Entre el alumnado masculino y poco numeroso, Douglas destacaba por su madurez (tras cuatro años de universidad) y consiguió los mejores papeles. Su energía, su pelo rubio, sus ojos azules, su hoyuelo en la barbilla no pasaron inadvertidos. Una tal Betty Perske, una jovencita de dieciséis años destinada a alcanzar la fama bajo el nombre de Lauren Bacall, le encontraba irresistible.

Como si de un personaje de John Garfield se tratara, paseó su rebeldía por oficios tan dispares como luchador profesional, acomodador, encargado de aparcamiento y botones, siempre para pagarse los estudios en la AADA. También preparó refrescos por las noches en Schrafft's. En esos años interpretó obras de repertorio en Nueva York y en Pensilvania, trabajando también como profesor de arte dramático en el centro social Greenwich House Settlement (Nueva York). Y de ahí, teniendo que volver a padecer la dureza de todo inicio de carrera desprovisto de apoyaturas, pasó a los escenarios neoyorquinos. Para entonces ya había adoptado el nombre artístico de Kirk Douglas.

En Broadway no le llovieron las ofertas. Debutó en 1941, en la obra *Spring Again*, protagonizada por Sir C. Aubrey Smith, y al año siguiente tuvo que conformarse con manejar el samovar, embutido en una túnica deslumbrante, en *Las tres hermanas*, un montaje de Katharine Cornell. Durante dos años vistió el uniforme de alférez de navío. Un día se fijó en una portada de la revista *Life*: la bella estudiante Diana Dill, a quien conocía de sus clases de arte dramático, estaba trabajando como modelo. El 2 de noviembre de 1943, el capellán de la Marina presidió la ceremonia nupcial. De este matrimonio nacieron dos hijos, Michael y Joel.

De regreso a las tablas, hizo papeles previamente interpretados por Richard Widmark y encadenó varios montajes. En Hollywood, Lauren Bacall, pareja de Humphrey Bogart, acababa de entrar en la leyenda con *Tener y no tener*, la película de Howard Hawks. La actriz habló a Hal Wallis de Kirk Douglas. El productor de *El halcón maltés* fue a ver al actor a Broadway. Pensó en él para una película, *El extraño amor de Martha Ivers* (*The Strange Love of Martha Ivers*, 1946). Douglas sólo tenía una ambición: llegar a ser un gran actor de teatro. Pero, liberado de su compromiso y a falta de otras ofertas, tomó el camino de Hollywood. Allí descubrió que había otros cuatro colegas en liza por el papel. Entre los candidatos, Montgomery Clift y Richard Widmark. Ninguno de ellos se había enfrentado todavía a las cámaras. La elección recayó en Kirk Douglas. Su suerte estaba echada.

Sus comienzos como gángster perverso y cobarde en *Retorno al pasado* (*Out of the Past*, 1947) y *Al volver a la vida* (*I Walk Alone*, 1948) estuvieron a punto de convertirle en un notable secundón, pero su paso a la Fox le permitió destacar en títulos como *Murallas humanas* (*The Walls of Jericho*, 1948) y *Carta a tres esposas* (*A Letter to Three Wives*, 1949).

Douglas, que nunca quiso trabajar en exclusiva para un estudio, como la mayoría de sus colegas de la época, había roto en 1947 su contrato con Wallis. A partir de entonces, trabajó siempre por su cuenta, salvo un breve periodo para la Warner.



Figura 2.—En la película *El loco del pelo rojo* («Lust for Life», 1956) de Vincente Minnelli, Kirk Douglas interpretó el papel de Vincent Van Gogh (cortesía del autor).

Tras mucho buscarse sin encontrarse, Kirk Douglas decidió correr el primer gran riesgo de su carrera desechando una adaptación de *El idiota* de Dostoievski en favor de una aventura menos lucrativa, pero más estimulante, propuesta por el productor independiente Stanley Kramer, sobre el mundo del boxeo. Bajo la batuta de Mark Robson, el noble arte del pugilismo fue revelado como una jungla de la que nadie sale indemne. *El ídolo de barro* (*Champion*, 1949) permitió al actor expresarse físicamente y hacer alarde de esa voluntad de hierro que siempre fue el sello de su personalidad cinematográfica. La película, brutal, realista, ganó un Óscar, y Douglas fue finalista al premio al mejor actor.

Por esa época se separó de su esposa e inició una larga lista de amoríos, unos más duraderos que otros, entre los que se cuentan los nombres de Marlene Dietrich, Evelyn Kayes, Rita Hayworth, Gene Tierney, Joan Crawford, Pier Angeli y otras mujeres no asociadas directamente con el cine.

En el nuevo Olimpo, donde ya empezaba a apuntarse la crisis del *star system*, Kirk Douglas no tardaría en convertirse en uno de los actores más expresivos de su generación, tan apto para encarnar a personajes duros como para desarrollar personalidades complejas y atormentadas. El filme que forjó su reputación fue *El gran carnaval* (*Ace in the Hole*, 1951) donde, a las órdenes de Billy Wilder, encarnó a un periodista, que, a falta de noticias jugosas, se inventa un accidente vulgar para generar titulares de portada en los periódicos sensacionalistas. A partir de este trabajo, Douglas tomó por fin las riendas de su carrera. Empezó a estudiar cuidadosamente los guiones de sus películas y a luchar por imponer su punto de vista ante los directores. Su reputación quedó establecida.

En calidad de *sheriff* rodó su primer *western* en 1951, *Camino de la horca* (*Along the Great Divide*), una cinta menor de Raoul Walsh, consagrada principalmente a la exaltación de los escenarios naturales. En *Brigada 21* (*Detective Story*, 1951), una adaptación de una obra teatral de Sidney Kingsley, representó a la ley «cedido» a la Paramount. Cuando descubre que su propia esposa se sometió a un aborto practicado por el médico a quien está investigando por prácticas ilegales, el personaje lleva la fidelidad a su implacable código moral hasta sus últimas consecuencias. Prefiere exponerse a la muerte, no sin antes demostrar un poco de humanidad y comprensión en un gesto postrero.

Por su cinismo natural y la tensión que desprende su temperamento ambicioso, Kirk era el protagonista ideal para *Cautivos del mal* (*The Bad and the Beautiful*), dirigida por Vincente Minnelli en 1952. En el papel del productor Jonathan Shields –sobre quien planea la sombra de David Selznick e Irving Thalberg–, Douglas se convierte en «el malo», el demiurgo tenebroso, amenazado por la ruina. La bella es Lana Turner, entonces en la cumbre de su carrera. Una fascinante evocación de Hollywood que arrambló con cinco Óscar. A Kirk se lo birló Gary Cooper por *Solo ante el peligro*.

Durante el rodaje en Francia de *Acto de amor* (*Un acte d'amour*, 1953), de Anatole Litvak, cuyo argumento y austeridad recuerdan a *Breve encuentro*, el enamorado Douglas, divorciado de Diana Dill desde 1951, conoció a la que sería su segunda esposa, la joven agente de prensa belga Anne Buydens. Se casaron el 29 de mayo de 1954 y tuvieron dos hijos varones, Peter y Eric.

Kirk continuó su odisea mediterránea en Italia, donde Mario Camerini pretendía resucitar a *Ulises (Ulisse)*, el héroe de Homero. Mientras la película se estrenaba en el mundo, a finales del año 1954, el actor ya había conocido en América uno de sus mayores éxitos, una adaptación de la novela de Julio Verne *Veinte mil leguas de viaje submarino*, producida por Walt Disney y dirigida por Richard Fleischer.

En 1955, Douglas contribuyó a romper las dictaduras de los estudios fundando su propia compañía independiente, a la que bautizó con el nombre de su madre: Bryna Productions. Pronto se reveló como un consumado representante del nuevo ideal de estrella de cine, más próximo al avieso ejecutivo que controla los filmes en los que aparece que al intérprete tradicional, mimado por los estudios, pero también manipulado en su carrera y siempre pendiente de los descarados intereses económicos que se mueven en Hollywood. Su primera obra como productor fue *Pacto de honor (The Indian Fighter)*, 1955), un western dirigido por Andre de Toth que no gozó de la repercusión deseada.

El productor John Huston y el director Vincente Minnelli pusieron en pie *El loco del pelo rojo (Lust for Life)*, 1956), biografía de Van Gogh basada en la exitosa novela de Irving Stone. En cuestión de vidas célebres, Hollywood siempre ha hecho gala de un academicismo lamentable. Pero el destino trágico de aquél al que Antonin Artaud llamó «el suicida de la sociedad», dio lugar a una aventura lírica y espiritual de una violencia alucinada, intensificada por las cualidades cromáticas de la imagen, obra de los directores de fotografía Russell Harlan y Frederick Young. Fascinado por el parecido que ofrecía con su modelo, Kirk Douglas estuvo a punto de dejarse engullir por los abismos vertiginosos de la identificación.

Duelo de titanes (Gunfight at the O.K. Corral), 1957) le permitió resucitar. En este western clásico de John Sturges encarnó a uno de los mejores pistoleros del Oeste. Acudiendo en apoyo de su eterno rival Burt Lancaster, Wyatt Earp, en esta confrontación histórica, Kirk Douglas fue Doc Holliday, ex dentista convertido en jugador profesional, consumido por la tuberculosis. Desplegando las múltiples facetas de su arte el actor ofreció una de las interpretaciones más complejas de su carrera, anunciadora de las personalidades contradictorias de las que el cine gusta de dotar a sus héroes.

El ejército fue la materia principal de las otras dos películas estrenadas por Douglas en 1957. La primera, *Intriga femenina (Top Secret Affair)*, era una comedia ligera de H. C. Potter. La segunda era un drama grave, *Senderos de gloria (Paths of Glory)*, la crónica de un episodio particularmente oscuro de la Primera Guerra Mundial: las insubordinaciones que tuvieron lugar en el ejército francés en 1916. Douglas se jugó su célebre tipo para que la United Artists financiase el proyecto de un joven cineasta que no había cumplido treinta años: Stanley Kubrick. Entre los soldados sometidos al horror de las trincheras y los mandos maquiavélicos decidiendo en los salones, el coronel Dax (Kirk Douglas), abogado en la vida civil, luchaba por impedir que tres hombres fueran fusilados como castigo ejemplar y que la guerra se pareciera un poco menos a una carnicería.

Los vikingos (The Vikings), dirigida por Richard Fleischer en 1958, es una epopeya lírica y salvaje, en la que el actor-productor sació su sed de espectáculo, corriendo



Figura 3.—En *El gran carnaval* («*Ace in the Hole*»), dirigida por Billy Wilder en 1951, Kirk Douglas dio vida a Charles Tatum, un periodista sin escrúpulos (cortesía del autor).

nuevo proyecto, *Espartaco* (*Spartacus*, 1960), cuyo presupuesto colosal se anunciaba superior al de *Los vikingos*: doce millones de dólares. Kirk, sensible al mensaje progresista de la película, hizo de la sublevación del célebre gladiador que hizo temblar a la ciudad de Roma en el año 73 a.C. su caballo de batalla. La película se basó en una novela del escritor comunista Howard Fast, cuya adaptación corrió a cargo de Dalton Trumbo, una de las principales víctimas de la caza de brujas. Douglas prestó atención especial al reparto, reservando los papeles de patricios a un plantel de prestigiosos actores británicos: Laurence Olivier, Peter Ustinov, Charles Laughton. Anthony Mann fue despedido en favor de Stanley Kubrick, cuyas ambiciones cinematográficas se vieron defraudadas: «Yo era el director, pero mi voz sólo era una de las muchas que escuchaba Kirk».

para ello grandes riesgos económicos (exteriores en los lugares reales de la acción, barcos contruidos sobre modelos antiguos), recompensados con un gran éxito popular. Hay que descubrirse ante la enorme vitalidad de Kirk, que en esta ocasión añadió a su físico poderoso un toque de crueldad: un ojo reventado. Después, en 1959, Douglas se reencontró con John Sturges en *El último tren de Gun Hill* (*Last Train from Gun Hill*). Enfrentado a Anthony Quinn, un actor que había sido un aplaudido Gauguin (y que ganó un Óscar por su trabajo), Kirk interpretaba a un sheriff hambriento de venganza tras el asesinato de su esposa.

Como productor, Douglas estaba dispuesto a cualquier audacia para sacar adelante su

Consolidado su status de estrella, Douglas supo mantenerse a flote y capear las sucesivas crisis de Hollywood durante la década de los sesenta. De esa época datan algunas de sus actuaciones más destacadas, como el cowboy enamorado de la libertad que no encuentra su lugar en el mundo moderno que lo rodea en *Los valientes andan solos* (*Lonely Are the Brave*, 1962), dirigida por David Miller; o el actor que encontrará la salvación en una estancia profesional en Roma en *Dos semanas en otra ciudad* (*Two Weeks in Another Town*, 1962), bajo la dirección de Vincente Minnelli.

En 1970, Joseph L. Mankiewicz dirigió el primer *western* de su carrera, *El día de los tramposos*, con una inteligencia y una causticidad que la convirtieron en una obra singularmente engañosa. Douglas se entregó con fruición a su papel de presidiario, mientras que Henry Fonda, encarnación de la América íntegra, se quitó la careta en una última pirueta.

Después de este título, Kirk limitó sus apariciones a cintas poco relevantes. En 1973 probó suerte en la dirección con la poco convincente *Pata de palo* (*Scalawag*), a la que seguiría la más afortunada *Los justicieros del Oeste* (*Posse*, 1975).

Su carrera se alargó hasta 1991 entre el eclecticismo, el prestigio y la parodia. El actor sabía que sus mejores papeles quedaban a sus espaldas. A este respecto es significativa la sabrosa anécdota que cierra sus memorias (*El hijo del trapero*, 1988). Cuando un taxista le saluda con un: «¡Hola, Espartaco!», una rubia guapa le aborda, mirándole con adoración. Kirk se aclara la garganta... y oye a la chica decir, con voz de terciopelo: «¡Hala! ¡El padre de Michael Douglas!».

