



Scarface (1932), de Howard Hawks.

SNACKS DE CORDELIA

5

Scarface
El Gángster
de la Cara Cortada





Primera edición en REINO DE CORDELIA, febrero de 2019

Edita: Reino de Cordelia

www.reinodocordelia.es

  @reinodocordelia.es  facebook.com/reinodocordelia

Derechos exclusivos de esta edición en lengua española

© Reino de Cordelia, S. L.

Avda. Alberto Alcocer, 46 - 3º B

28016 Madrid

© Luis Alberto de Cuenca y Prado, 2019

IBIC: FA

ISBN: 978-84-16968-82-4

Depósito legal: M-2837-2019

Diseño y maquetación: Jesús Egido

Corrección de pruebas: Pepa Rebollo

Imprime: Técnica Digital Press

Impreso en la Unión Europea

Printed in E. U.

Encuadernación: Felipe Méndez

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Scarface
El Gángster
de la Cara Cortada

Luis Alberto de Cuenca





Karen Morley (Poppy), toda una *femme fatale*.

Índice



Howard Hawks	II
Los gángsters	25
El cine de gángsters	35
<i>Scarface</i>	55
Coda	9I



Howard Hawks (sentado, a la derecha) en el set de rodaje de *Scarface*.

HOWARD HAWKS

NO SÉ CUÁNTOS ESPAÑOLES habrán dedicado un libro a Howard Hawks, pero seguro que no soy el único. Allá por 1975 publiqué en la «Biblioteca de Visionarios, Heterodoxos y Marginados» de Editora Nacional un libro rarísimo que se llamaba *Floresta española de varia caballería*.



En la página 23 de ese libro, que había sido prologado por mi amigo y maestro Carlos García Gual, aparecía una portadilla con la palabra «Dedicatoria», y en la siguiente página impar, la 25, figuraban dos textos. El primero rezaba: «A Howard Hawks y sus caballeros, este libro nostálgico». El segundo decía lo siguiente: «Los cristales venecianos, las joyas, las válvulas, los bibliófilos, los viajes, las novelas poéticas, las cervecerías, las enfermedades mentales, Luis XIII, el diletantismo,



Autorretrato
de Francis Picabia.

la última opereta, una estrella resplandeciente, un campesino, una jarra de cer-

veza que se vacía poco a poco, un nuevo tipo de rocío (FRANCIS PICABIA)».

Asociaba yo entonces, por lo visto, al genial cineasta norteamericano con el «enorme y delicado» —que diría Verlaine— desorden dadaísta, y ahora, casi cuarenta y cinco años después, sigo en mis trece y en mi asociación. El cine de Hawks ofrece todo cuanto puede interesar a una persona como el que suscribe. La enumeración caótica de Picabia, también. El clasicismo de Hawks es evidente, pero se trata de un clasicismo a la vez progresista y conservador, «que abre posibilidades al caos a la vez que lo contiene formalmente» (Robin Wood), algo que yo he venido defendiendo desde que ten-

go uso de razón. Aunque pueda parecer extraño, la visión clásica es predominante en los primeros vanguardistas, una visión clásica matizada por el fantasma de la libertad, que es un fantasma ya difunto que andaba por las artes y letras europeas del primer tercio de este siglo, quitándole el corsé a la estética vigente y acortando las faldas de mamá Academia. No creo en absoluto incompatibles el arte y el entretenimiento, la erudición y la divulgación, la tradición y la vanguardia. Soy de los que aborrecen a los listillos que en cualquier *loft* del Soho neoyorquino se ponen a enhebrar sandeces alrededor de temas tan ridículos como la muerte de la literatura o la «deconstrucción»

del discurso fílmico. El cine de Hawks es una de las tres o cuatro cosas importantes (la obra de Kafka y la de Borges entrarían también en el concurso) que nos ha legado el siglo XX. Y eso es algo que nunca van a reconocer los «intelectuales» de turno, desde la madriguera culpable de sus oscuros y enrevesados pensamientos.

Hawks nació en Goshen (Indiana) en 1896 y falleció en Palm Springs (California) en 1977, cuando en España andábamos como niños con zapatos nuevos eligiendo a la gente en plan democrático. Recuerdo que escribí por aquel entonces un trabajo sobre el *Palmerín de Inglaterra* y que, en no sé cuál línea de mis caballerescas meditaciones, al hablar de una

ausencia o de una tristeza (que también hay ausencias y tristezas en los libros de caballerías), inserté, sin venir a cuento (pero venía a cuento en mi alma), la siguiente frasecilla: «Acaba de morir Howard Hawks y tengo un nudo en la garganta».

La cosa es que Hawks iba para hombre de acción —fue aviador en la Guerra del 14 y, más tarde, piloto de carreras aéreas— y se quedó en director de cine. Para vengarse, construyó en fotogramas de celuloide la más portentosa galería de hombres y mujeres de acción que pueda imaginarse. Tocó todos los palos, triunfó en todos los géneros y, además, los mezcló de manera habilísima, de modo que



Howard Hawks (1896–1977)

podemos encontrarnos con personajes de comedia en un *western* o en un film de gángsters, y vivir una comedia de enredo como la más apasionante de las películas de aventuras. Fue uno de los pocos realizadores norteamericanos en los que el expresionismo no influyó en absoluto. Sobre todas las cosas le importaba contar bien una historia, y todo lo subordinaba a ese fin. Hasta que los jóvenes críticos y cineastas franceses pusieron los ojos en su discurso cinematográfico y le dedicaron una serie de artículos en *Cahiers du Cinéma* (luego sería el gran Peter Bogdanovich quien tomaría el relevo), nadie había pensado en Hawks como artista, por aquello de que la eficacia, la probidad



Howard Hawks rodando *La fiera de mi niña* (1938).

moral, el desparpajo y la alegría de vivir se supone que no compaginan con el «auténtico» arte. Sospecho que a Homero tampoco le hicieron mucho caso mientras estuvo vivo. Los críticos de entonces

dirían: «La *Ilíada*... no está mal, pero le falta algo: monólogos interiores, tal vez..., una mayor profundización en el estudio de los personajes...; no se sufre lo suficiente con los hexámetros de este bardo...; nadie se acordará de él dentro de veinte o treinta Olimpíadas...».

Me gustan todas las películas de Howard Hawks. Unas mucho y otras muchísimo, pero todas me gustan. Me han dado la medida de la acción y la magia del relato bien construido. Me han transmitido el temblor único que Ulises transmitiera a los feacios en el salón del trono de Alcínoo, cuando la noche era infinita y no llegaba nunca la hora de dormir en palacio. Como el *Beowulf*, como el *Quijote*,

como *El diablo enamorado*, como *Melmoth el errabundo*, como *La isla del tesoro*, como *La máquina del tiempo*, me han transportado al mundo donde viven las narraciones puras, que, para serlo, han debido mancharse de vida, contaminarse de aventura y de riesgo, pringarse de heroísmo. Nadie ha contado como Hawks las historias de siempre en la pantalla. Seguimos viendo sus películas con la misma intensidad y el mismo placer con que las vimos la primera vez, cuando íbamos de estreno por el mundo y valía la pena salir de casa. Muerto y todo, este Hawks sigue tan joven como entonces, cuando se fue a los campos de Europa a combatir al Káiser, sentado en la carlinga de un desvencija-

do aeroplano. Sus films permanecen, se quedan a vivir con nosotros, nos compensan, nos reconcilian con este siglo XXI, tan pródigo en películas y en libros que se hacen viejos pronto o que duran lo que dura un suspiro.

LOS GÁNGSTERS

S IEMPRE me han fascinado los gánsters. En la página 85 de mi segundo libro de versos, *Elsinore* (Madrid, Azur, 1972, ahora reeditado por Jesús Ponce en Reino de Cordelia), consta un poema titulado «South Wabash Avenue», el nombre de la calle donde



se produjo la célebre matanza del día de San Valentín. Debajo de ese título figuran, a modo de lema y compuestas en versal/versalitas, dos palabras muy significativas ya entonces para mí: «HOWARD HAWKS». Debo decir que todavía no había visto la película objeto de este comentario, pero que sabía de su existencia y de su contenido, por lo que no era ociosa su presencia al comienzo de un poema de gánsters como aquel. Debo decir, también, que el poema de marras era bastante flojo, pero que estaba acribillado de pasión por el tema, como si un cargamento de metralletas Thompson me hubiese agujereado el espíritu inoculándome la droga del

gangsterismo. Dejadme recordar algunos versos:

Consumir a las doce tu cuerpo macerado
y abrirse paso a tiros en un alba de sangre.
Apagar cigarrillos en tu pecho de esfinge
y morir en la cruz de sed e hipocondría.

Y más abajo:

Una paciente iguana descansa entre tus piernas;
acudid, tengo miedo de su abismo dentado,
no veo más que sangre desde North Clark Street.

Como puede verse, eran alejandrinos infestados de imágenes sexuales más o menos explícitas. Mi madre nunca debió

dejarme leer libros de gánsters. Pero lo hizo, y el desierto de mi adolescencia se llenó de oasis llenos de tipos duros con la cara marcada y de mujeres rubias con el pelo cortado a lo *garçon* y unos trajes de noche que quitaban el hipo.

El hecho es que había leído dos libros buenísimos sobre el asunto: *Viaje sin vuelta: los gánsters de Chicago* (1931), de Walter Noble Burns (Espasa-Calpe, 1933), y *Al Capone* (1930), de F. D. Pasley (Dédalo, 1931); ambos tenían un valor documental muy grande, pues habían sido escritos en la misma época en que los gánsters dictaban su ley en las ciudades de Norteamérica. Pronto empezaría a coleccionar una serie de cincuenta fascículos rotula-

da *Los gánsters. Historia de la criminalidad organizada* (Sedmay, 1974), que acabaría haciendo de mí un consumado erudito en cuanto al gangsterismo de los años dorados (1920-1940) se refiere.

Escribí por aquel entonces en la revista *Prohemio* un par de artículos sobre gánsters o, por mejor decir, sobre dos films de gánsters: *The Getaway* (1972), de Sam Peckinpah, y *Dillinger* (1974), la primera película de John Milius.

Aprovechaba la ocasión para filosofar un ratito sobre la libertad y el gánster, por ejemplo, en frases como estas: «Salvo el



The Getaway (1972).

mar o la guerra sobre el atlas, a excepción de la selva (que es otra vez el mar y el mismo laberinto) o del *First Folio* shakespeariano, no conozco otra cosa tan bella como la libertad... El gángster (*alter ego* del



Fotocromo de *Dillinger*
(1974).

artista) se siente libre, luego es libre. La mentira que mece su libertad le ha concedido acceso al supremo libertinaje. Él es el centro de la fiesta, el rey del tablero: sexo y violencia son

sus atributos. Sonriente y arcaico como el mar, no se ha parado a distinguir en su loca carrera a la niña *bien* de la puta ni al clérigo del seglar. En cada pausa de su efí-

mero viaje por el mundo es factible advertir en él una inagotable expresión de perfecto egoísmo, perfecta independencia, confianza en sí mismo y convicción profunda de que el entorno existe solo para él, de que todos los demás hombres son el error que enmarca el acierto genial de su existencia... El cuerpo desnudo y ultrajado de su amante o el cadáver ensangrentado de su enemigo no son más que pequeños obstáculos en su recorrido narcisista, imperceptibles manchas en la corbata de su autosuficiencia sentimental». ¡Madre mía, qué cosas escribía yo entonces!

La verdad es que los gánsters pueden ser repugnantes, nauseabundos, horteras, pero no cabe duda de que resul-

tan atractivos. Pensad en Jabba el Hutt, el horrendo gusano drogadicto que esclaviza a la princesa Leia en *El retorno del Jedi*. ¿Qué no daríais, chicas, por pasar unos días con él en su viciosa madriguera, dedicadas al *dolce far niente*? Pues lo mismo pasa con los gánsters. Guapos o feos, tienen poder, un poder que atestiguan su coche blindado, sus camisas de seda, su asiento de primera fila en la ópera, el precio y la categoría de sus regalos. De un lado, el gánster personifica el mal en estado puro, pero, de otro, es el sueño americano hecho realidad, dado que representa al paupérrimo inmigrante que, utilizando su pistola y su ambición como únicas plataformas de propul-



La princesa Leia y Jabba el Hutt en *El retorno del Jedi* (1983).

sión, logra acceder a la órbita social deseada.

El gánster cree que obra correctamente. No se atiene a los principios morales al uso, que para él no cuentan. Se rige por un código diseñado en su propio inte-

rés y que no pone límites a su conducta. Su negocio es el crimen en sus distintas facetas, muchas de ellas favorecidas por el hipócrita puritanismo que reinaba y sigue reinando, por desgracia, en la sociedad americana —contrabando de alcohol, juego, prostitución, drogas...—. No deja que nada se interponga en su camino. Sus armas son para él los utensilios de su trabajo. Vive al margen de la sociedad, depre-dándola, socavándola, quitándole credibilidad, arrebataándole sus muchas máscaras. Si le dejaran, la destruiría.

Pero ofrece otra cara. Si es la personificación de todo lo malo de América, también es la expresión, como he dicho antes, del ideal americano. Alcanza

muchos de los objetivos —poder, dinero, fama, *status*— que la sociedad considera como símbolos de éxito. Tiene algo de tosco anarquista, pero también de empresario agresivo. Doblega a sus rivales, ha de superar increíbles obstáculos para llegar a la cumbre, que se acerca a medida que avanzan sus crímenes. Su energía suele ser admirable, lo mismo que su rendida dedicación a la tarea de ser «rey por un día» en su ciudad, pero lo más admirable de su personalidad es la ingenuidad, esa inocencia en estado puro que hace que lo admiremos y hasta que lleguemos a amarlo en algunas películas.