

JAMES
DEAN



EL ÁNGEL OSCURO
MIGUEL ÁNGEL PRIETO

JAMES DEAN

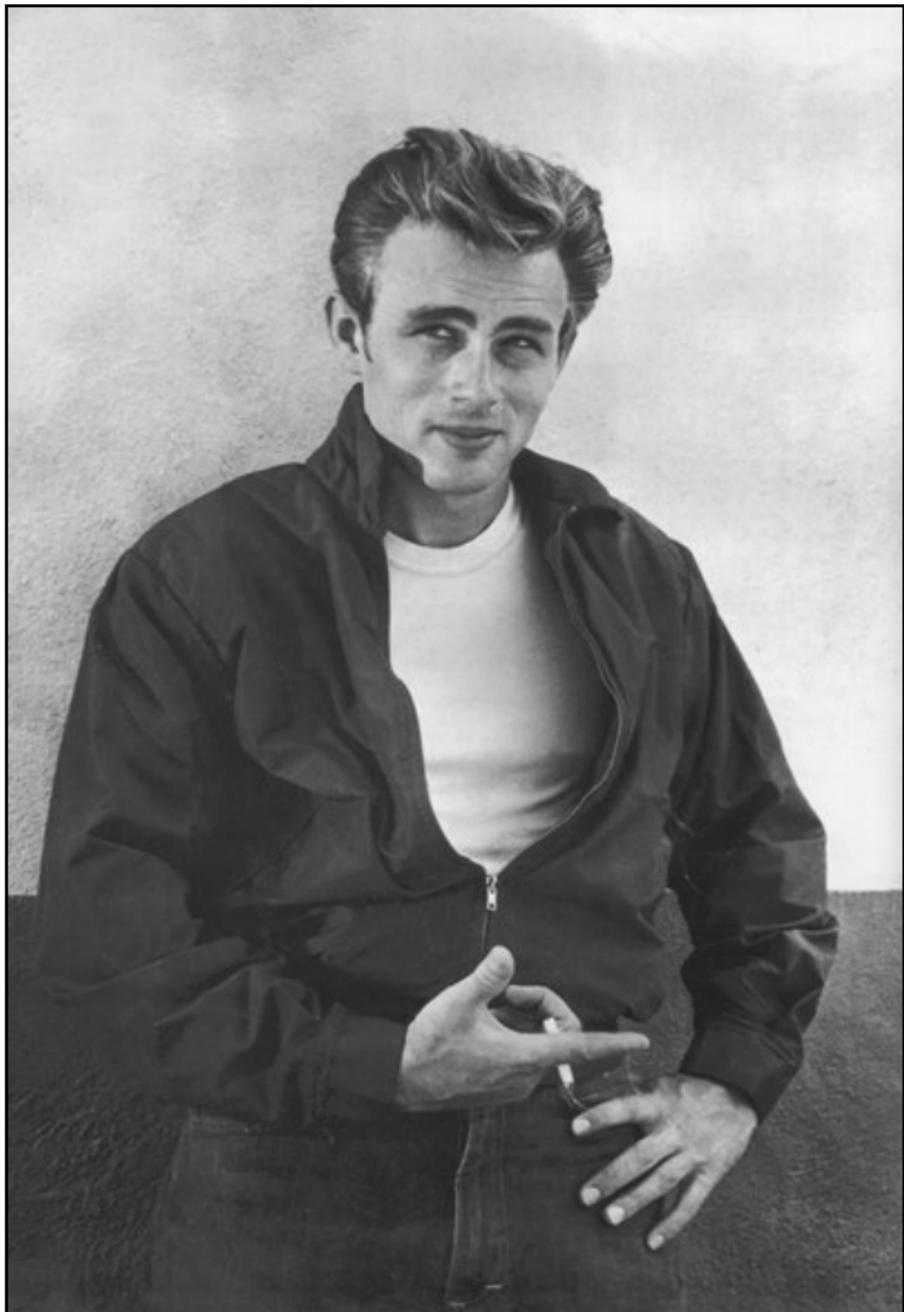
EL ÁNGEL OSCURO

— oOo —

© Miguel Ángel Prieto, 2005

© T&Editores, 2005

ISBN: 8495602989





INTRODUCCIÓN ETERNAMENTE JOVEN

«Sí un hombre puede cruzar el puente entre la vida y la muerte, si puede seguir viviendo después de morir, entonces quizá era un gran hombre. Cuando se habla sobre el éxito, se habla sobre llegar a la cima. Bien, no hay cima. Tienes que seguir y seguir, sin pararte nunca en un punto. Para mí, el único éxito, la única grandeza, es la inmortalidad. Hacer que tu trabajo sea recordado en la historia, dejar

algo en este mundo que perdure durante siglos. Eso es la grandeza.»

JAMES BYRON DEAN

James Dean sólo tenía veinticuatro años cuando murió en una solitaria carretera cerca de Cholame, California, el 30 de septiembre de 1955, mientras se dirigía a una competición automovilística en la vecina Salinas. En el momento de su trágico accidente, llevaba apenas dieciocho meses en Hollywood y había rodado consecutivamente tres películas, *Al este del edén*, *Rebelde sin causa* y *Gigante*, de las cuales sólo la primera se había estrenado.

Esa única película ya le había

convertido en una gran estrella, y la noticia de su muerte acaparó las portadas de los periódicos de todo el mundo. Dean era universalmente conocido como un inconformista que había tomado Hollywood al asalto y que hacía lo que le daba la gana. Cuando *Rebelde sin causa* se estrenó un mes después, el dolor por su pérdida se transformó en un frenesí de proporciones gigantescas. Su tragedia le convirtió en una figura de culto para su generación y para las siguientes.

Los adolescentes de mediados de la década de los cincuenta eran escasamente conscientes de sí mismos como entidad. No tenían una cultura propia a través de la cual expresar sus

deseos y frustraciones; sus únicos refugios eran el cine y el naciente rock'n'roll. Por eso, en el mismo momento en que Jimmy Dean apareció frente a ellos en la pantalla —enfadado, taciturno, desarrapado, herido, andrógicamente bello—, su identificación fue inmediata. Los jóvenes de todo el mundo se vieron reflejados en su retrato del adolescente rebelde e incomprendido, no sólo por su familia y sus profesores, sino por toda la sociedad. Descubrieron que, como Cal Trask y Jim Stark, ellos también anhelaban el amor y la comprensión en sus vidas.

El espíritu hedonista con el que Dean vivió su vida al máximo también

resultaba enormemente atractivo para sus nuevos fans. Muchos adolescentes sueñan con conducir coches deportivos y ser grandes estrellas de Hollywood. Jimmy lo consiguió. Y, en cierto modo, los jóvenes sintieron que él lo había logrado por todos ellos. Dean era el héroe que nunca les decepcionaría.

Desde el mismo día de su muerte, quedó claro que su ingente legión de seguidores no le dejaría descansar en paz. Warner Brothers —el estudio para el que realizó sus tres películas— tuvo que destinar una oficina exclusivamente a contestar las cartas dirigidas al actor fallecido y, durante muchos años, Jimmy recibió mucha más correspondencia que cualquier otra estrella viva de

Hollywood. Un disco, "Su nombre era Dean", editado por un pequeño sello, vendió 25.000 copias en una sola semana; "Mattson's", una tienda de ropa de Hollywood, recibió cientos de pedidos de cazadoras rojas idénticas a la que Jimmy había vestido en *Rebelde sin causa*, y Griffith Park, donde se rodaron varias escenas de esa película, se convirtió de la noche a la mañana en una atracción turística. Los fans hacían cola dentro del observatorio, esperando sentarse en el mismo asiento que Dean había ocupado en el film. «Es como Valentino», le dijo un reportero a Henry Ginsberg, co-productor de *Gigante*, refiriéndose a la locura que se había adueñado del país tras la muerte del

astro italiano en los años 20. «No», le corrigió Ginsberg. «Es más grande que Valentino».

Algunos fans se negaron a creer que Dean estuviese realmente muerto. Las revistas de escándalos, muy populares en su tiempo, publicaron morbosas historias con títulos como "Puedes hacer que Jimmy Dean viva para siempre" y "El chico que se niega a morir", que hablaban de un Dean horriblemente desfigurado pero aún vivo, encerrado en algún remoto hospital psiquiátrico, o vagando por las calles de forma anónima. Miles de visitantes procedentes de todas partes del mundo peregrinaron hasta Fairmount, la pequeña comunidad granjera de Indiana

donde creció, para despedirse de su trágico héroe. Surgieron varios cultos necrófilos, creyendo que Jimmy seguía comunicándose con sus seguidores desde la tumba.

Su Porsche destrozado fue enviado de gira por todo el país poco después, para disuadir a los jóvenes de que condujesen demasiado rápido. Esto no pareció inspirar una tendencia a una mayor prudencia en la carretera, sino que, al contrario, la publicitada muerte de Dean hizo que mucha gente quisiese comprarse un Porsche. En un macabro guiño a ese fatal accidente, la compañía automovilística lanzó una edición especial de un deportivo diseñado para rendir homenaje al famoso Spyder 550

de Jimmy, presentándolo al mundo en la misma intersección de carreteras donde el actor había perdido la vida.

Un morboso truco publicitario, quizá, pero el morbo siempre ha estado muy presente en el culto a James Dean. ¿Por qué si no los fans se sienten más inclinados a celebrar el aniversario de su muerte que el de su nacimiento?

Las muertes en trágicas circunstancias de otros iconos populares del siglo XX como Elvis Presley, Marilyn Monroe o John F. Kennedy han inspirado bizarras teorías conspiratorias, pero los seguidores de Jimmy han llevado su obsesión en otra dirección. Consideran su prematura desaparición como una parte integral de su encanto: al morir

joven, Dean se inmortalizó a sí mismo en toda su gloria, una especie de Peter Pan vestido con *jeans* y cazadora roja. Se fue antes de tener tiempo para fracasar, antes de quedarse calvo o perder su aspecto juvenil, antes de *crecer*, en definitiva. Pero detrás de la eterna juventud de Jimmy se esconde un inquietante interrogante: ¿hasta dónde hubiese llegado realmente de seguir vivo? ¿hubiese sido capaz de superar lo que había conseguido a los 24 años?

Para encontrar una posible respuesta, muchas miradas se vuelven hacia el espectro de Marlon Brando, su gran ídolo y su mayor referente interpretativo. Brando murió física, moral y económicamente arruinado,

mientras que Dean ha permanecido inmaculadamente joven desde 1955. Es cierto que él nunca tuvo tiempo de engordar y cometer los errores de Brando (¿recuerdan *La isla del doctor Moreau*?), pero tampoco tuvo la oportunidad de lograr sus triunfos crepusculares (*El Padrino* o *El último tango en París*). La cuestión no es que Jimmy sólo hiciese tres películas, sino que lo que su corta carrera muestra es una gran promesa, más que una realidad, de perfección. Su potencial parecía infinito, pero, ¿hubiese sido verdaderamente capaz de desarrollarlo en su plenitud?

Antes de su muerte, Dean solamente había demostrado que podía interpretar

a jóvenes angustiados y confusos; en otras palabras, él mismo. Sus dos roles más famosos, Cal Trask en *Al este del Edén* y Jim Stark en *Rebelde sin causa*, no son sino distintas variaciones sobre el mismo tema (por cierto, ¿han reparado en que el apellido "Stark" es un anagrama de "Trask"?) Jimmy no se separó, como debería hacer cualquier actor, de su propia realidad. Se interpretó a sí mismo, y los traumas de su vida hicieron aún más genuina la identificación. Pero lo hizo con una interiorización y una violencia que eran radicalmente nuevas a mediados de los 50. Fue su gran intensidad lo que fascinó al público de la época.

A Dean se le ha concedido el crédito

por "inventar" al adolescente problemático en el cine, pero la mitad de ese logro corresponde a Elia Kazan, su primer mentor en Hollywood. Kazan le dio a Jimmy el papel de Cal en *Al este del Edén* porque sabía que lo había vivido en sus propias carnes. Su madre murió de cáncer cuando Jimmy tenía nueve años, poco después de que la familia se hubiese mudado a Los Ángeles. Su padre pronto le mandó de vuelta a Indiana para que viviese con sus tíos, en el mismo tren donde viajaba el ataúd de su madre. Dean regresaría a Los Ángeles años más tarde, pero nunca llegó a reconciliarse totalmente con su padre. Kazan les vio juntos antes de llevar a Jimmy a hacer su prueba de

pantalla para *Al este del edén*, sintió una profunda tensión entre ellos, y supo que había encontrado a su protagonista. «No tenía sentido seguir buscando», decía el director. «Jimmy era Cal. Sentía odio contra todos los padres. Todos los chicos pasan por una fase cuando tienen diecisiete años en la que odian a su padre, odian la autoridad, no pueden vivir dentro de las reglas. Es un caso clásico. Dean sencillamente nunca superó esa fase.»

En *Al este del edén*, Jimmy bordó una interpretación que le lanzó al estrellato. Después, básicamente repitió el mismo papel en *Rebelde sin causa*. Pero en su última película, *Gigante*, no pudo apoyarse en sus propias experiencias y

su trabajo se resintió. *Gigante* es la actuación más discutida de James Dean. Muchos críticos de la época afirmaron que mostraba las auténticas limitaciones de su talento, y se burlaron del poco creíble envejecimiento de su personaje. Un columnista dijo que Dean parecía un niño que juega a ser mayor. Elia Kazan fue aún más lapidario: «Parecía lo que era: un principiante».

Humphrey Bogart, que también sabía un par de cosas sobre crearse una imagen, dijo una vez: «Dean murió en el momento oportuno. Dejó detrás una leyenda. Si hubiese vivido, nunca habría sido capaz de hacer justicia a su publicidad».

Pero James Dean no vivió, y la muerte

le transformó en un mito. Hoy, su atractivo rostro adorna posters, camisetas, calendarios, postales y un sinfín de artículos de *merchandising* en todo el mundo; su vida ha sido objeto de biografías, películas y canciones; y, a lo largo de los años, una larga lista de actores y músicos han afirmado estar influenciados por él: Al Pacino, Martin Sheen, Nicolás Cage, Sean Penn, Bob Dylan, Elvis Presley, Buddy Holly, Jim Morrison...

Dean era una figura poliédrica. En público, a menudo se mostraba hosco, incluso grosero. «Yo no podría soportarme si tuviese que estar cerca de mí», le confesó en una ocasión a un reportero. Pero el joven malhumorado

era sólo una faceta de su personalidad. También era creativo, intelectualmente curioso y ambicioso, al tiempo que manipulador y extremadamente egoísta. Muchos actores que trabajaron con él le odiaban y le consideraban vulgar, pagado de sí mismo y maleducado. Sus interpretaciones siempre eran muy diferentes a lo que se había ensayado previamente, lo que provocaba el caos con los demás actores y con el director. Jimmy era famoso por peleas con sus compañeros y por sus frecuentes rabietas en el plato. Además, no todos sus amigos le consideraban un tipo leal. En su rápida ascensión a la fama, dejó atrás a muchos de los que le habían ayudado cuando dejaron de resultarle

útiles.



En los años que siguieron a su muerte, ha habido muchas especulaciones sobre

la supuesta homosexualidad de Dean. A día de hoy, continúan afirmándose y desmintiéndose rumores sobre cómo se abrió camino hacia el éxito en los "sofás de casting" del Hollywood y el Manhattan gay. Algunos de sus amigos, como Martin Landau y Dennis Hopper, siguen negando estos rumores, aludiendo a los numerosos romances que Jimmy mantuvo con bellas *starlets* como Pier Angelí y Ursula Andress. En cualquier caso, esa misma ambigüedad y su aspecto de chico desvalido le convertirían en el icono bisexual definitivo para las generaciones posteriores.

En el 50º aniversario de su muerte, sin embargo, ni su sexualidad ni las

extravagancias de su personalidad importan mucho a su siempre creciente legión de fans: adolescentes, aficionados al cine, poetas y rockeros le reverencian hoy tanto como los jóvenes de hace medio siglo. Para ellos, Jimmy siempre será el eterno rebelde.

Puede que James Dean muriese físicamente, pero sus películas han mantenido su espíritu vivo en los corazones y las mentes de todos sus fans. Quizá la muerte saliese a su encuentro en una oscura carretera una trágica tarde de 1955, pero lo cierto es que, cincuenta años después, Jimmy ha vencido a la muerte.

CAPÍTULO 1

UN SENCILLO

CHICO DE

GRANJA

«Mi madre murió cuando yo tenía nueve años. ¿Qué esperaba que hiciera? ¿Hacerlo todo yo mismo?»

JAMES DEAN

Winton Dean, un mecánico dental de veintitrés años, y Mildred Wilson, una dependiente de diecinueve, se casaron el

26 de julio de 1930 en los juzgados de Marión, un pequeño pueblo industrial de 31.000 habitantes, a unos ochenta kilómetros al noroeste de Indianápolis. Ambos eran nativos del estado de Indiana: Mildred procedía de una familia metodista con sangre india; Winton era un cuáquero descendiente de una estirpe de colonos que podía remontarse hasta el "Mayflower".

Apenas seis meses después, a las 2 de la madrugada del 8 de febrero de 1931, llegaba al mundo su primer y único hijo, James Byron Dean. El recién nacido recibió su primer nombre del Dr. James Emmick, un colega de Winton en el hospital en el que trabajaba; y el segundo supuestamente en honor a otro

amigo, Byron Feist. En años posteriores, sin embargo, Dean fantasearía explicando que su madre en realidad había estado pensando en el poeta romántico inglés Lord Byron.

El pequeño Jimmy pasó los primeros años de su vida en los apartamentos Seven Gables, un edificio destartado construido a finales de los años veinte, en el 320 de East Fourth Street. Era un niño encantador, con los rasgos, solía decir su madre, «de una muñeca china, y la complexión de una manzana madura. Casi demasiado delicado para ser un chico». En realidad, la salud del pequeño no era demasiado robusta. Sufría sarpullidos, vómitos, diarreas, hemorragias nasales y anemia. Además,

sus dificultades para leer hicieron sonar las señales de alarma en la familia, y fue llevado al centro médico local para una revisión ocular. Le diagnosticaron que era tan miope que tendría que llevar gafas a todas horas.

Cuando Jimmy tenía tres años, su padre abandonó su trabajo como mecánico dental en el Hospital de Veteranos de Marión y la familia se mudó a Fairmount, una pequeña comunidad agrícola situada a unos quince kilómetros al sur, el lugar de los orígenes de Winton y donde su familia se había asentado.

Ortense (la hermana de Winton) y su esposo, Marcus Winslow, tenían una granja de ciento ochenta acres junto a la

carretera de Jonesboro, tres kilómetros al norte de Fairmount, y la habían convertido en un acogedor hogar familiar. Los Dean se instalaron en una pequeña casa de campo lindante con el Back Creek, un riachuelo que corría por la propiedad de los Winslow.

En realidad, Winton nunca había estado demasiado interesado en proseguir la tradición campesina de la familia, y se sintió más cómodo cuando regresó a la rutina del hospital en Marión. Sin embargo, en septiembre de 1936 fue trasladado al Hospital de Veteranos de West Los Ángeles, más conocido como el "Hogar de los Viejos Soldados" de Sawtelle. Mildred vio el traslado como una oportunidad para

escapar del limitado mundo que había conocido hasta entonces, pues nunca había salido de Indiana. También estaba segura de que el sol y el clima del sur de California serían muy beneficiosos para el frágil Jimmy.

Mildred había amado desde niña la poesía y la música y tenía una visión del mundo que iba más allá de las granjas del Medio Oeste. Un apasionado romance y un inesperado embarazo la habían obligado a conformarse con lo que estaba a su alcance en su propia vida, pero tenía grandes ambiciones para su hijo. Winton tenía un empleo fijo con un salario decente, una seguridad importante en los años de la Depresión. Y a través de esta seguridad, Mildred

pretendía dar a su pequeño Jimmy las oportunidades que ella nunca había tenido.

Mildred leía poesía y tocaba el piano para su hijo, le apuntó a clases de claqué y de violín, estimulando un talento musical que en aquella época era inexistente. Cuando Jimmy fue lo bastante mayor para mantener el interés en una sola cosa, construyeron juntos un teatro de juguete (en realidad, una caja de cartón adornada con cortinas) en el que representaban historias con marionetas y muñecos.

Madre e hijo compartían una vida propia muy hermética, con juegos y rituales en los que Winton raramente se entrometía. Algunos miembros de la

familia acusaban a Mildred de mimar y proteger demasiado al niño. Ciertamente, sus primos se burlaban de él por la poesía y las lecciones de violín, y cuando comenzó a ir al colegio se sentía diferente de los otros chicos. Esta sensación ya no le abandonaría hasta su muerte.

La primera casa de los Dean en California estaba en el 1215 de la Calle 26, pero después se mudaron a un *bungalow* de dos dormitorios en el 1422 de la Calle 23. Tras las vacaciones de verano, Jimmy se matriculó en la escuela de Brentwood, y a comienzos de 1938 fue trasladado a la Escuela Elemental McKinley, en Santa Mónica.

Sus profesores recordaban a Jimmy

como un chico tímido que tenía muchas dificultades para hacer amigos. Era despabilado y brillante en clase, pero un objetivo natural para las burlas de sus compañeros por su estuche de violín, sus lecciones de baile y su acento de Indiana. La constante presencia de Mildred le protegía de los otros niños.

Jimmy tenía casi nueve años cuando Mildred empezó a quejarse de fuertes dolores en el estómago. Perdía peso a una velocidad alarmante, y los rayos-X revelaron que tenía cáncer de útero y que ya estaba considerablemente extendido. A Jimmy no le dijeron que la enfermedad de su madre era terminal. Fue un período de confusión y miedo para el pequeño, y su reacción inmediata

fue el resentimiento e incluso la ira, por lo que veía como un distanciamiento y un cambio de actitud de su madre hacia él.

Durante sus visitas al hospital en las últimas etapas de la enfermedad de Mildred, Winton intentó hacer ver a Jimmy la inevitabilidad de la muerte de su madre:

«Traté de hacérselo entender, prepararle de algún modo, pero él sencillamente no parecía aceptarlo», decía Winton. «Le hablé con franqueza una noche: "Tu madre nunca va a volver a casa". Todo lo que hizo fue mirarme fijamente. Incluso de niño no hablaba mucho sobre lo que le dolía.» Quizá era natural que Jimmy volcase parte de su

miedo y resentimiento sobre su padre. En vez de permanecer unidos en la tragedia, los dos se fueron separando, y este proceso iba a tener un efecto decisivo en los siguientes años de la vida del joven.

Winton escribió a su madre, Emma Dean, que también vivía en Fairmount, contándole que Mildred se estaba muriendo y pidiéndole que fuese a California inmediatamente para cuidar de ellos durante las últimas semanas de la enfermedad de su esposa. Mildred falleció el 14 de julio. Tenía sólo 29 años.

Tras la muerte de su mujer, Winton consideró seriamente regresar a Fairmount, pero concluyó que

trasladarse sólo habría empeorado la ya grave situación financiera que la enfermedad de Mildred había creado. «Estaba endeudado con las facturas de los médicos, los rayos-X, el tratamiento y todo lo demás», argumentaba. Las facturas del hospital habían agotado los ahorros familiares, y Winton incluso tuvo que vender su coche para pagar la última operación de su esposa. Cuando los padres de Mildred le pidieron que les enviase el cuerpo de su hija a Indiana para enterrarla, Winton ni siquiera pudo permitirse asistir al funeral, que se celebró el 20 de julio en el Grant Memorial Park de Marión.

Emma le sugirió entonces a su hijo llevarse a Jimmy con ella de vuelta a

Indiana, para que viviese con sus tíos en Fairmount.

«Ortense y Marcus son prudentes y amables y tienen una gran capacidad para dar amor», le dijo Emma a Winton. «La suya es como una casa cuáquiera debería ser. Nunca escuchas una palabra malsonante. Lo mejor de todo, son tan felices como buenos. Y eso es lo que Jimmy más necesita después de perder a su madre.»

Desconcertado e inseguro, Winton aceptó que su hijo estaría mejor atendido en una granja de Indiana que en una casa vacía de Santa Mónica. Acertada o no, la decisión fue probablemente resultado directo del distanciamiento entre padre e hijo

durante las últimas etapas de la enfermedad de Mildred. La perspectiva de enfrentarse a la silenciosa introversión de su hijo era demasiado dolorosa para Winton, y en el corto espacio de un día Jimmy había perdido, a todos los efectos, a su padre y a su madre. Winton Dean nunca asumiría lo que había hecho. Aunque se vieron esporádicamente durante los siguientes dieciséis años, la comunicación entre ambos nunca se restablecería completamente.

Dos días después de la muerte de Mildred, Jimmy se despidió de Winton y volvió a Indiana con su abuela y con el ataúd sellado de su madre en el vagón de equipajes. Cuenta una de las muchas

leyendas sobre Dean que el niño se bajaba del tren en cada estación para asegurarse de que el féretro seguía allí. Nadie recuerda que llorase mucho. «Se lo guardó todo dentro», recordaba tiempo después su primo Marcus Jr. «La única persona con la que podría haber hablado del tema estaba dentro del ataúd.»

A lo largo de su vida, Jimmy buscaría, consciente o inconscientemente, figuras sustitutas de su madre: primero Ortense Winslow, su tía, a quien él siempre llamó "mamá"; después Adeline Nall, su profesora de instituto, que le introdujo en el mundo del teatro; en la universidad estaba Jean Owen, otra profesora de drama; y en Nueva York encontró una

figura materna en Jane Deacy, su agente. En los platos de sus películas, Julie Harris, Natalie Wood y Elizabeth Taylor interpretaron ese papel para él. Jimmy veía a su madre en ellas, y ellas, a su vez, reconocían al niño que había en él.

Fairmount, 60 kilómetros al norte de Indianápolis, 2700 habitantes, es la quintaesencia del pequeño pueblo del Medio Oeste americano. Jimmy pasaría los siguientes nueve años de su vida en la granja de sus tíos Ortense y Marcus, cuyo centro neurálgico era un gran caserón blanco y espacioso de catorce habitaciones, con un enorme patio siempre lleno de animales. La prima de Jimmy, Joan, era sólo cinco años mayor que él, y además de sus tíos, los abuelos

Charlie y Emma Dean aún trabajaban la tierra que poseían al otro lado de Fairmount, aunque se habían mudado a una pequeña casa rosa en el centro del pueblo.

El joven Jimmy pronto se acostumbró a los hábitos de la vida en la granja. La anemia que había sufrido de pequeño desapareció rápidamente mientras acometía nuevas actividades. «No sé si estaba buscando una mayor fuente de vida y expresión... o de sangre» comentaría riendo años después.

Los Winslow trabajaban su granja sin ayuda externa, así que Jimmy fue un gran apoyo para ellos. Sus tareas eran ordeñar vacas, recoger huevos, dar de comer al ganado y segar. Al final de su

primer año con los Winslow, ya sabía conducir el tractor. Encontró a la cría más pequeña de una carnada de cerdos, la alimentó con biberones para mantenerla viva y la convirtió en su mascota.

Por su décimo cumpleaños, su tío Marcus le regaló un caballo, con la condición de que lo cuidase él mismo, y hasta que fue lo bastante mayor para pilotar motocicletas por las carreteras del condado de Grant, el tractor y el caballo le dieron cierta sensación de libertad en los ciento ochenta acres de tierras de los Winslow.

Quince años después, en una entrevista, Jimmy recordaba esos primeros días ayudando —y

ganduleando— en la granja de su tío:

«Era una granja de verdad y yo trabajaba como un loco mientras alguien me estuviese observando. Cuarenta acres de avena eran muy grandes y cuando el público se iba me echaba una siesta y no araba nada. Después me encontré con un amigo que vivía en Marión y él me enseñó a cazar gatos y otras cosas que los chicos hacen detrás de los graneros. Y empecé a vivir.»

Jimmy iba siempre que podía a la granja que sus abuelos tenían al otro lado del pueblo. Allí jugaba con su perro "Tuck", perseguía a las gallinas, daba de comer a las vacas o visitaba al guarda Bing Traster, un hombre que había ganado una medalla en el

Campeonato Mundial de Mentirosos y que, irónicamente, era también el historiador local de Fairmount.

Su prima Joan recordaba que Jimmy «nunca podía estarse quieto. Siempre tenía que ser el mejor en todo». Pescaba carpas en el río y montaba su caballo por los campos; el estanque era un gran lugar para nadar en verano y para patinar cuando se helaba en invierno. El regalo de una nueva bicicleta desarrolló el interés del chico por las cosas mecánicas y aprendió a desmontarla y después a reconstruirla. Pero los juegos infantiles también tenían sus peligros. Deseando emular a los artistas circenses, Jimmy convenció a Marcus para que le construyese un trapecio en el

granero. Un día se cayó de bruces y se rompió los dos dientes frontales. Le tuvieron que poner un puente dental. Posteriormente, una de las bromas favoritas de Jimmy en la edad adulta sería quitarse el puente tan sólo para incomodar a la gente, que de pronto podía encontrarse con sus dientes falsos en el fondo de sus copas.

En septiembre de 1940, Jimmy se matriculó en 4º curso en la Escuela Elemental de Fairmount. Era un colegio nuevo para él y el cambio pareció ser a mejor. No había sido feliz en la Escuela McKinley en California, donde fue un mal estudiante y frecuentemente se metía en peleas; pero con el traslado a Fairmount sus notas y su popularidad

mejoraron. Hizo nuevos amigos y tenía una "hermana" mayor, Joan, que le ayudaba con sus deberes.

«Tenía una risa muy dulce» recordaba una de sus profesoras, India Nose. En sus primeros años en Fairmount, Jimmy parecía feliz y era un buen alumno, adaptándose a los modos de la gente que le rodeaba. Sin embargo, sus profesores notaban unos repentinos brotes de melancolía. «A veces estaba malhumorado, y a menudo era inexplicablemente obstinado» decía la señora Nose. «También podía ser olvidadizo, como si estuviese perdido. Los ruidos súbitos le sobresaltaban y las preguntas en clase parecían interrumpir algún pensamiento lejano.» Durante el

resto de su vida, Jimmy, y cualquiera que tuviese la mala suerte de estar junto a él en esos momentos, se vería atormentado por estos opresivos períodos de retraimiento, y no había mucho que nadie pudiese hacer por arrancarle de ese estado.

Jimmy siempre sacaba muy buenas notas, y hasta que entró en el instituto siempre estuvo por delante de su curso. Cuando sus evaluaciones cayeron en picado, se justificó diciendo que era por intentar hacer demasiado: «¿Por qué Dios puso aquí todas estas cosas para que nos intereseamos por ellas?», preguntaba inocentemente.

El joven tuvo que pasar por otro período de ajuste emocional con el

nacimiento de su nuevo primo, Marcus "Markie" Jr., en noviembre de 1943. La llegada del pequeño Markie no cambió el amor que sus tíos, a los que Jimmy llamaba "papá y mamá", sentían por él. Ortense era un pilar de la Unión de Mujeres Cristianas por la Moderación (WCTU), una organización local que abogaba por la estricta prohibición del alcohol. Esto, combinado con la devota adhesión de Marcus a la ideología cuáquera, significaba que Jimmy fue educado en un hogar donde los valores tradicionales se observaban rigurosamente.

Ortense, como ya hiciera su fallecida cuñada Mildred, siempre fue la primera en apoyar los incipientes talentos

artísticos de Jimmy, y poco después de iniciar sus estudios en la escuela de Fairmount le apuntó a clases de danza, y más tarde le envió a aprender pintura con la artista Mary Cáster. Todas estas cosas se convertirían con el tiempo en materias muy importantes para el chico.

Jimmy solía escuchar en la radio los programas de grandes cómicos como Jack Benny y Bob Hope, y le encantaba imitar sus voces. La familia siempre creyó que había heredado este talento de la abuela Emma, que en su juventud había sido actriz de teatro aficionado. También le gustaba asistir a las obras que representaban los estudiantes del Instituto de Fairmount, bajo la supervisión de la profesora de drama

Adeline Nall, quien unos años después sería una figura clave en el reconocimiento y desarrollo del talento interpretativo del joven Jimmy. La señora Nall había llegado al centro en 1940, y rápidamente creó un programa de arte dramático que incluía la representación de obras durante el curso.

«Yo empecé a dar clases en Fairmount el mismo año que Jim se mudó con los Winslow. Una coincidencia» recordaba Adeline. «Él tenía nueve años por entonces. Cuando empezamos con el teatro local en el instituto, traíamos a los estudiantes de la escuela elemental a ver los ensayos y les cobrábamos un centavo por la entrada. Jim iba a ver dos obras

cada año; así que puede decirse que creció con el teatro.»

El pequeño estudiante de violín no había sobrevivido a la muerte de su madre, pero el amor por la poesía siempre permaneció en Jimmy. Un día, un grupo de compañeros se burlaron de él mientras estaba leyendo unos versos en clase y se enfrentó a ellos de un modo tan violento que el director se vio obligado a expulsarle durante el resto de la semana.

Su tía Ortense decidió que tanta pasión debería aprovecharse mejor, y se llevó a Jimmy con ella a las reuniones de la WCTU, donde el joven participó en sus competiciones de drama e incluso recitó apasionadas diatribas contra los males

de la bebida. A veces escribía su propio material para estas arengas y su irónico fervor le permitía introducir algo de humor en las sombrías actividades del grupo.

«Sentía la necesidad de probarme a mí mismo y tenía la oportunidad de hacerlo», explicaría Dean a Hedda Hopper sobre las lecturas dramáticas para la WCTU. «En vez de hacer pequeños poemas recité odas sangrientas. Esto me convirtió en una pequeña arpía con pantalones cortos. Pero gané todas las medallas que entregaba la WCTU. La decisión de actuar nunca fue puntual. Toda mi vida ha sido una dramática exhibición de expresión.»

Guiado por Adeline Nall en sus primeras lecturas para la WCTU, Jimmy ganó varios premios y decidió presentarse a la competición por el gran galardón de recitado de la Unión de Mujeres, la Medalla Pearl. Como texto obligatorio, le dieron un sensiblero panfleto Victoriano de propaganda antialcohólica llamado "Barrotes", un título con doble sentido en el que un borracho mata a un hombre y después se lamenta interminablemente en un monólogo autocompasivo desde prisión.

En los ensayos, Adeline sugirió a Jimmy que utilizase una silla como atrezzo, para que su pequeño rostro asomase significativamente por entre las barras del respaldo como si fuesen los

barrotes de una celda. Este recurso ofrecía al cansino recitado una chispa de vida.

Cuando llegó el día de la competición, el jurado prohibió a Jimmy usar la silla, porque el atrezzo no estaba permitido, un tecnicismo que la señora Nall había pensado que pasarían por alto. Cuando le llegó su turno, Jimmy salió al centro del escenario y todo el mundo esperó a que comenzase. Y esperaron. Y esperaron. Jimmy se quedó allí de pie sin decir nada, observando al público hasta que fue amablemente echado del escenario. En vez de recibir alguna explicación, Adeline tuvo que soportar una dura diatriba de su pupilo, que la acusó de haber provocado su fracaso. El

enfado le duró semanas. La lección que Adeline aprendió fue que «No podías obligar a Jimmy Dean a hacer cosas que él no quería hacer».

En el verano de 1945, Jimmy terminó su educación primaria y se matriculó en el Instituto de Fairmount. Allí se reencontró con Adeline Nall, que sería su profesora de drama y recitado en segundo curso y le animaría a ingresar en la Asociación de Actores del instituto.

Cuando Jimmy cumplió quince años, sus tíos le regalaron su primera motocicleta, una C/Z de fabricación checoslovaca capaz de alcanzar una velocidad máxima de 75 kilómetros por hora. «Si se hubiese caído sólo una

vez», se lamentaba Marcus tiempo después de la muerte de su sobrino, «las cosas podrían haber sido diferentes. El problema es que nunca se hizo daño y nunca encontró nada que no pudiese hacer bien casi la primera vez que lo intentaba. Una caída con la moto y quizás hubiese tenido miedo de la velocidad. Pero nunca tuvo miedo».

Jimmy siempre mostró predisposición por la velocidad y el riesgo, ignorando el hándicap de su miopía. En la granja nunca estaba contento hasta que finalizaba un día de trabajo entrando el tractor a través de las puertas del patio o en el establo a toda velocidad y en el ángulo más cerrado posible. Así que ahora conducía su flamante moto como

si estuviese domando un potro, para probar su punta de velocidad. «Solía perseguir a las vacas con la moto», le contaba años después a Hedda Hopper. «Las aterrizzaba. Se ponían a correr y sus ubres empezaban a bambolearse, y perdían un cuarto de la leche.» Aparte de la leche, las payasadas de Jimmy también le costaron a los Winslow cuatro pares de gafas en otras tantas semanas.

Él no era el único adolescente de Fairmount que tenía una motocicleta; un pequeño grupo de pilotos novatos solían reunirse los fines de semana en la tienda de motos de Marvin Cáster en Fairmount Pike, cerca de la granja de los Winslow. Jimmy pasaba allí gran parte de su

tiempo libre, aprendiendo mecánica. Marvin le enseñó a desmontar su moto y a trucidarla para obtener el máximo rendimiento, y los habitantes del pueblo pronto se acostumbraron al rugido de la C/Z por Main Street. Este fue el inicio de una pasión por las motocicletas que duraría hasta su muerte.

En su segundo año en el Instituto Fairmount, Jimmy comenzó a participar en las obras de teatro estudiantiles. Debutó en marzo de 1947 con "Mooncalf Mugford", un drama de un solo acto de Brainerd Duffield y Helen y Nolan Leary. Interpretaba a John Mugford, un anciano loco que insiste en que las visiones que tiene en el mar son reales, y conquistó al público con su

actuación.

La siguiente elección de su profesora fue bastante más ligera: "Our Hearts Were Young and Gay". Ambientada en 1920, era una adaptación de la popular autobiografía de Cornelia Otis Skinner y Emily Kimbrough, que contaba la historia de dos ingenuas universitarias de Indiana que viven disparatadas aventuras en Europa. Escondido tras un grueso maquillaje, Jimmy interpretó a Otis Skinner, un distinguido actor de teatro y padre de una de las chicas, y también ejerció como ayudante del director de escena. En febrero de 1948 intervino en "The Monkey's Paw", un *thriller* sobrenatural adaptado del relato corto de W.W. Jacobs y Lewis N.

Parker, interpretando a un hombre que encuentra un trágico final al sufrir un accidente laboral.

Jimmy comenzó su último año en el Instituto Fairmount en septiembre de 1948. Un mes después se celebró el carnaval anual de Halloween, y el grupo de drama representó "Goon with the Wind", una parodia de las películas de terror en la que Jimmy tenía el papel del monstruo de Frankenstein. Perfeccionista como siempre, pasó horas con su vestuario y su maquillaje hasta dar con el aspecto apropiado, basado en la clásica imagen cinematográfica de Boris Karloff.

Buscando nuevas experiencias, Jimmy también se inscribió en el equipo de

debate del instituto. "La voz de la juventud" era un programa de radio que se emitía todos los domingos en la WBAT en Marión. Cuando Fairmount fue invitado a debatir en el programa frente al instituto de Marión, Jimmy fue seleccionado para representar a los suyos junto a Barbara Leach, una neoyorquina que había llegado a Indiana para cursar su último año escolar.

Barbara y Jimmy trabajaron muy duro preparando su tema para el debate de la WBAT: "El presidente de los Estados Unidos debería ser elegido por votación directa del pueblo". Hicieron una brillante exposición y les dijeron fuera de antena que habían ganado; pero cuando el moderador anunció el final

del programa, comunicó a los oyentes que no había ningún vencedor.

«Jimmy y yo nos sentimos engañados», dijo Barbara. «Estábamos convencidos de que sólo fue porque Marión no podía soportar la idea de ser derrotada por la pequeña Fairmount.»

Resulta ciertamente irónico que los mayores logros de Jimmy en el instituto fuesen en declamación y en debate, teniendo en cuenta que después siempre se le criticó por no vocalizar bien en sus películas.

«No sé de dónde sacó eso de mascullar las palabras», se quejaba Adeline Nall. «Desde luego, no de mis clases. Esa no era su forma natural de hablar. Él sabía cómo vocalizar.»

La producción de la clase de drama para la primavera de 1949 era la famosa comedia de George S. Kaufman y Moss Hart "Vive como quieras", y Adeline Nall pensó que Jimmy ya tenía demasiados compromisos como para hacer el papel protagonista del abuelo Vanderhof —interpretado por Lionel Barrymore en la versión filmica de 1938—. En su lugar, le adjudicó el rol secundario del demente profesor ruso de ballet Kolenkhov. Con barba y hablando con un acento casi incomprensible, Jimmy saltaba y bailaba por el escenario con una inagotable energía. Su profesora sabía que nadie más podía sacarle tanto partido a un papel relativamente menor.

Jimmy aceptó el pequeño papel en

"Vive como quieras" porque llevaba varias semanas trabajando con Adeline en la preparación de una pieza para el Concurso de Declamación Dramática de la Liga Forense Nacional. En las primeras fases, mientras ensayaba con sus compañeros, se había enfadado tanto por la falta de respeto mostrada por otro alumno, que salió corriendo tras él e intentó pegarle. El director y otros profesores tuvieron que intervenir y este arrebato violento le costó una expulsión de tres días.

La pieza que Jimmy había seleccionado para el concurso de la Liga Forense era "Manuscrito de un loco", un extracto de "Los papeles del Club Pickwick", de Charles Dickens. Se

trataba de un macabro cuento de horror sobre un hombre que mata a su mujer tras volverla loca, y su captura y encarcelación en una institución para dementes, desde la cual narra su espeluznante historia entre brotes de demencia aguda. Era una pieza que se adaptaba perfectamente a su provocador estilo de interpretación, y Jimmy trabajó muy duro para imitar con total verosimilitud el comportamiento de un loco.

La actuación de Jimmy en el concurso estatal, celebrado el 8 de abril de 1949 en la vecina localidad de Perú, fue tan impresionante que se alzó con el primer premio, clasificándose directamente para el Campeonato Nacional que se

celebraría los días 29 y 30 de ese mes en Longmont, Colorado. El joven actor subió al escenario profiriendo un grito espantoso, despotricó y se puso hecho un energúmeno mientras recitaba sus frases, y se derrumbó al final del monólogo entre espasmos de frenesí animal.

«Su lectura realmente fue diferente», recordaba Adeline Nall, «y Jimmy estuvo maravilloso. Estaba loco y al minuto siguiente completamente cuerdo, como un verdadero lunático».

Jimmy y Adeline Nall partieron hacia Colorado en olor de multitudes, con la banda de música y el equipo de animadoras del instituto desfilando por la calle y el deseo "Buena suerte en

Longmont, Jim" encabezando los titulares del periódico local.

Iba a enfrentarse a 125 competidores procedentes de veinticuatro estados. Preparó otra vez el mismo recitado, pero ignoró las advertencias de Adeline de que el texto, de 12 minutos, era demasiado largo para los requisitos del concurso nacional. Jimmy replicó que la pieza no podía cortarse sin destruir su integridad, y que cada momento era absolutamente necesario para que funcionara. Acostumbrada a la terquedad de su pupilo, Adeline no insistió, confiando en que los jueces fueran tolerantes.

En la fase preliminar, Jimmy obtuvo una buena calificación, pero fue avisado

de que su pieza era demasiado larga y que podrían penalizarle. Una vez más, Adeline trató de convencerle para que la recortase, y una vez más Jimmy se negó.

Las consecuencias eran previsibles. A pesar de la estruendosa ovación que recibió al finalizar su representación, sólo fue sexto en la ronda semifinal, lo que le dejaba fuera de la última fase. Jimmy estaba amargamente decepcionado, y culpó injustamente a Adeline por no apoyarle para explicar a los jueces que el tiempo era esencial para la integridad de la historia.

Aún así, el día siguiente a la competición, el "Longmont Times Cali" publicó una fotografía de Jimmy Dean en su primera página felicitándole por su

sexta plaza en el Concurso de Declamación Dramática de la Liga Forense.

Junto con su fascinación por los escenarios, la otra gran pasión de Jimmy era el deporte. A pesar de sus problemas de vista —que le obligaban a jugar siempre con gafas— y de que sólo medía 1'74, era el base titular y máximo anotador del equipo de baloncesto del instituto; también saltaba vallas y fue campeón de salto de pértiga con el club de atletismo. Y en privado levantaba pesas y se entrenaba hasta agotarse. Esta determinación se debía en parte a su ferviente deseo de ser aceptado como un miembro del grupo estudiantil. De este modo, nadie se atrevía a criticarle o a

burlarse de él a causa de su interés por la interpretación y la poesía, actividades que sin el contrapeso de una brillante reputación deportiva hubiesen sido consideradas poco masculinas.

Jimmy era un estudiante popular. Académicamente estaba en la media en la mayoría de clases excepto en expresión oral y en drama, donde sobresalía sobre el resto. También destacaba en las clases de arte, y muchos de sus dibujos y pinturas adolescentes sobreviven hoy en el Museo Histórico de Fairmount.

Además de Adeline Nall, la otra gran figura que influyó en la adolescencia de Jimmy fue el carismático pastor de la Iglesia Metodista de Fairmount, el

reverendo James DeWeerd. Carismático, culto y excéntrico, DeWeerd era una personalidad inusual en el contexto de un pequeño pueblo del Medio Oeste, aunque había nacido y crecido allí. Sus sermones eran famosos por su apasionada oratoria y su fascinante histrionismo, y no ocultaba su desprecio por los rígidos valores de Fairmount. Entrado en la treintena, era uno de los muy escasos residentes del pueblo que realmente habían visto algo sustancial del mundo exterior. El reverendo había estudiado en California y en la Universidad inglesa de Cambridge, donde entabló amistad con el mismísimo Winston Churchill, a cuyo funeral acudió más tarde por invitación

expresa de la Reina. Durante la II Guerra Mundial fue capellán castrense y sirvió en Francia, consiguiendo una Estrella de Plata, un Corazón Púrpura y un puñado de cicatrices por rescatar a varios hombres bajo el fuego enemigo.

DeWeerd era muy popular entre los jóvenes del pueblo y resultaba especialmente interesante para Jimmy, que siempre estaba rondándole, copiando sus manierismos y absorbiendo todo cuanto podía de él. Con el tiempo, el adolescente comenzó a confiarle sus más profundos secretos. «Jimmy me dijo que creía que debía ser malvado», recordaba el reverendo, «o si no su madre no habría muerto y su padre no le hubiese mandado lejos de él».

En la casa que compartía con su madre, DeWeerd introdujo a Jimmy en las disciplinas del arte, la música clásica y el yoga (que practicaba a diario debido a sus heridas de guerra); le hablaba de poetas y filósofos y le mostraba fotografías y películas caseras de las corridas de toros que había visto en México. También enseñó a Jimmy a conducir, y en su último año en Fairmount le llevó a las 500 Millas de Indianápolis, donde le presentó a "Cannonball" Baker, un famoso piloto de la época. En el camino de vuelta a casa, el párroco y Jimmy hablaron de coches, velocidad, peligro y la posibilidad de una muerte súbita.

«Le enseñé a creer en la inmortalidad

personal», decía DeWeerd. «No tenía miedo a la muerte porque él creía como yo que la muerte es meramente el control de la mente sobre la materia.»

Algunos biógrafos de James Dean han insinuado la posibilidad de una relación homosexual entre el reverendo y el joven Jimmy. El periodista y escritor Joe Hyams, por ejemplo, afirmaba en su libro "James Dean: Little Boy Lost" que De Weerd le confesó que había tenido una aventura sexual con Dean. Ciertamente, el clérigo era una combinación de figura paterna y modelo a imitar que resultaba tan inspiradora como seductora, y Jimmy estaba en una edad en la que el culto al héroe y la atracción homosexual son una parte

natural del despertar erótico de un adolescente. En Fairmount, como después en Los Ángeles o en Nueva York, Jimmy siempre estuvo dispuesto a sacar provecho de la gente que era una fuente de energía para él. Y a menudo esa fuente de energía se convertía en una combinación de lo cerebral y lo sexual.

Otros biógrafos han optado por ignorar o negar las afirmaciones de Hyams. Aparte de la supuesta confesión de DeWeerd, no existe ninguna evidencia de actividad homosexual entre los dos hombres. Tampoco hubo nunca rumores o acusaciones por parte de ninguno de los demás jóvenes de Fairmount. Pero ocurriese algo entre ellos o no, DeWeerd fue una figura

clave en la adolescencia de Jimmy, ampliando sus horizontes y ayudándole a luchar con sus conflictos y su confusión.

Poco después de su 18º cumpleaños, según establecía la ley, Jimmy se había inscrito en la junta local de reclutamiento en Marión. Nuevamente, algunos biógrafos han afirmado que les dijo a los miembros de la junta: «no pueden cogerme, soy homosexual», lo que le habría dejado exento del servicio militar, y esto se ha convertido con los años en parte de la abundante mitología sobre Dean. Entonces no era infrecuente entre los jóvenes usar esta declaración como una artimaña para escapar del ejército. Sin embargo, ni los papeles de Jimmy ni su boletín de reclutamiento

sostienen esta afirmación. Es más probable que afirmara ser objetor de conciencia. En cualquier caso, no hubiese necesitado ninguna excusa: su miopía indudablemente le habría declarado inútil para el servicio.

Jimmy Dean se graduó en el Instituto de Fairmount el 16 de mayo de 1949, el 20° entre los cuarenta y nueve alumnos de su clase, académicamente «por encima de la media, pero carente de aplicación», según sus profesores. Enfrente de un montón de familiares orgullosos, incluyendo a sus tíos Marcus y Ortense, recibió premios por sus destacados logros en arte, drama y atletismo.

Ahora surgía ante él la gran pregunta:

¿cuál iba a ser su futuro? Sólo había una cosa que tenía firmemente decidida: marcharse de Fairmount. Jimmy había llegado al pueblo nueve años antes, perdido y sólo. Había vivido el final de su infancia y la mayor parte de su adolescencia en esta pequeña comunidad granjera del Medio Oeste, encontrando una segunda familia en sus tíos, primos y abuelos, y con el tiempo había perdido parte de su soledad y reticencia. Jimmy nunca renegó de las raíces que hundió en las tierras de Indiana, pero estaba listo para los nuevos estímulos y emociones que James De Weerd le había descrito.

La decisión de Jimmy supuso una decepción para Marcus, que quería que

su sobrino se matriculase en su *alma mater*, la Universidad de Earlham, una institución cuáquera de artes liberales en Richmond, Indiana. Pero, en consonancia con el espíritu cuáquero de dejar que la gente se encuentre a sí misma, su familia no opuso resistencia a los deseos de Jimmy de perseguir una carrera en la interpretación.

«Se estaba haciendo claro para todos nosotros que la interpretación era lo que mejor se le daba a Jim», admitía la abuela Emma. «Lo que nos convenció de que era un actor fue su aparición en una obra de la Iglesia llamada "To Them That Sleep in Darkness". Jimmy interpretaba al chico ciego. Ojalá no hubiese sido tan bueno. No paré de

llorar en toda la función.»

Sin embargo, Jimmy sabía que sin tener un respaldo financiero sus opciones eran muy limitadas. Por eso se mostró profundamente interesado cuando su padre le escribió una carta, ofreciéndose a pagarle una universidad en California. Winton decía que quería estar más cerca de él y darle lo mejor, habiéndole visto con muy poca frecuencia en los casi diez años que habían pasado desde la muerte de su madre.

Jimmy tuvo una gran fiesta de despedida a la que asistieron los Winslow y muchos de sus amigos. Al día siguiente, el 31 de mayo de 1949, sus amigos le llevaron a Chicago, donde

cogió el autobús que le llevaría a Los Ángeles. James Dean tenía 18 años cuando cambió su jardín protector en Fairmount por la versión del paraíso para un chico de campo: Hollywood, California.

CAPÍTULO 2

BUSCANDO ORO EN CALIFORNIA

«Imagino que no hay nada que no puedas hacer si lo das todo. La única cosa que evita que la gente consiga lo que quiere son ellos mismos. Se ponen demasiadas barreras. Es como si tuviesen miedo de triunfar. En cierto modo creo que sé por qué. El éxito supone una gran responsabilidad, y la gente no quiere esa responsabilidad.»

JAMES DEAN

Después de cuatro días atravesando medio país en un autobús Greyhound, Jimmy por fin llegó a Los Ángeles en una tórrida mañana de principios de junio, y esperó a que Winton fuese a buscarle a la estación. Resulta fácil imaginar su aprensión ante esta reunión: regresaba a la ciudad donde había muerto su madre, para vivir con un padre al que apenas había visto en los últimos diez años y con una madrastra desconocida. Sus tíos, sus abuelos y el reverendo De Weerd, cada uno a su modo, habían intentado prepararle para las dificultades que tendría en ajustarse a la nueva situación.

Winton Dean había vuelto a casarse

cuatro años después de la muerte de Mildred, manteniendo su trabajo en Los Ángeles y mudándose a una pequeña casa de piedra en el 814 de la Calle Sexta en Venice con su nueva esposa, Ethel Case. Winton era consciente de la crisis emocional que su hijo había sufrido tras la desaparición de su madre, y estaba ansioso por restablecer la unidad familiar. Pero, aunque Jimmy siempre se mostró educado con su madrastra, nunca llegó a sentirse cercano a ella. Ambos ocuparon siempre rincones mutuamente recelosos.

Winton hizo un gran esfuerzo por mejorar su relación con su hijo, pero el joven se encerraba en sí mismo, silencioso y poco comunicativo. En un

intento de superar sus diferencias, le regaló un coche, un Chevrolet del '39 al que Jimmy llamaba cariñosamente "Lena". Sin embargo, la comunicación entre padre e hijo siguió siendo sutil, pero, obviamente, tensa.

«No creo que hubiese dificultades específicas entre Jimmy y su padre», recordaba Bill Bast, que sería su compañero de habitación un año después, «pero siempre me pregunté por qué no hablaban más entre ellos. íbamos a su casa a hacer algo y nadie decía nada. Estábamos allí una hora e intercambiaban cinco palabras. Tenían su propio lenguaje».

Como el próximo paso en la educación de su hijo, Winton había escogido la

Escuela Universitaria de Santa Mónica. Estaba cerca de casa y ofrecía cursos de dos años en varias áreas —negocios, enseñanza, educación física— con buenas salidas profesionales. Pensaba que el éxito de Jimmy en unas cuantas obras escolares de teatro no valían para mucho en el mundo real, y que podría encontrar una vocación estable sin las incertidumbres de una carrera artística.

Sin embargo, Winton no se dio cuenta de que una de las razones por las que su hijo se había mudado a Los Ángeles era porque la Universidad de Earlham en Indiana no tenía una asignatura de artes dramáticas. Cuando Jimmy anunció su deseo de estudiar interpretación, Winton se opuso tajantemente. Los nueve años

de separación habían creado una barrera de comunicación entre ellos. Jimmy no deseaba pelear con su padre ahora que finalmente había vuelto otra vez a vivir con él, pero tampoco estaba dispuesto a dar su brazo a torcer.

Así, al poco de llegar a Los Ángeles, Jimmy descubrió la Miller Playhouse Theatre Guild, una compañía de teatro aficionado, y se presentó voluntario para ayudarles, rondando por allí en los ensayos e incluso pintando decorados. Aunque la compañía era, según sus propias palabras, «el más malicioso y narcisista puñado de personas que nunca he visto, siempre tirándose al cuello los unos de los otros», al menos le proporcionó una educación gratuita en la

dirección de escena y un papel de figurante en "The Romance of Scarlett Gulch", un melodrama de un solo acto sobre la fiebre del oro en California. Para su debut en el teatro californiano, se acreditó como "Byron James", la única vez en su vida que adoptó un nombre artístico.

Al final de las vacaciones de verano, sin embargo, Jimmy terminó por ceder a los deseos de su padre y, a regañadientes, se matriculó en la Escuela Universitaria de Santa Mónica como estudiante de Educación Física y Derecho. Para compensar, se apuntó a dos cursos de teatro e historia de la interpretación, impartidos por Gene Nielson Owen, que también estaba

involucrada en el club universitario de drama. En ella, el joven aspirante a actor encontraría un espíritu afín.

La señora Owen tomó a Jimmy bajo su protección y le dio ánimos. Años después, recordaba al James Dean que conoció en esta época:

«Nunca me pareció una persona compleja y difícil», decía. «Jimmy no era malhumorado, temperamental, imprevisible o grosero. Esos términos no describen al chico que yo conocí. Siempre se mostraba educado y atento; su entusiasmo por todo lo que tenía que ver con el teatro era infinito... Un día en clase, Jimmy leyó algunas escenas de "El corazón delator", de Poe. Era magnífico. Siempre ponía una

espectacular emoción en cada escena que interpretaba. Más tarde, durante esa misma clase, le pedí que leyese algunas escenas de "Hamlet". Cuando regresé a casa esa noche, le dije a mi marido que finalmente había encontrado al estudiante adecuado para interpretar a Hamlet como yo pensaba que debía hacerse.»

Durante un tiempo Jimmy se dio por contento, trabajando, sin demasiada energía, en sus cursos de primer año y disfrutando de la nueva independencia de la vida de un estudiante. En conexión con las clases de drama, en febrero de 1950 consiguió un trabajo de media jornada como locutor en la emisora de radio de la universidad. Poco después,

Gene Owen organizó una representación de un anticuado melodrama llamado "She Was Only a Farmer's Daughter", con motivo de las festividades de mayo en la Escuela Universitaria de Santa Mónica. En la obra, Jimmy tenía un papel poco lucido como el padre de uno de los protagonistas.

Jimmy no era lo que se dice un estudiante concienzudo, excepto cuando se trataba del teatro. Al término de su primer curso en Santa Mónica, volvió a casa con sobresalientes en educación física y drama y un aprobado raspado en derecho. Estaba claro para cualquiera que quisiese darse cuenta que las leyes y la gimnasia no iban a retener su interés exclusivo durante mucho tiempo más. Él

había decidido que sería actor o no sería nada. «No sólo quiero ser el mejor», le dijo después a su amigo Bill Bast. «Quiero subir tan alto que nadie pueda alcanzarme. No para demostrar nada, sino para ir donde tienes que ir cuando dedicas toda tu vida y todo lo que eres a una sola cosa.»

Finalmente, Jimmy optó por abandonar Santa Mónica y matricularse en la Universidad de UCLA en septiembre. Cuando se enteró de la decisión de su hijo, Winton se puso furioso, pero sabiendo que no podría convencerle para que siguiese el camino que él le había trazado, aceptó que Jimmy se marcharía de casa.

A comienzos de julio, padre e hijo

emprendieron viaje hacia Fairmount para pasar un par de semanas con sus familiares. Unos días más tarde se les unió Ethel, que estaba en Iowa visitando a unos parientes.

De vuelta a California, y para ayudar a pagar su matrícula en UCLA, Jimmy consiguió un trabajo como instructor de atletismo en una academia militar en Glendora, al este de Los Ángeles, gracias a la recomendación de su entrenador en el equipo de baloncesto de Santa Mónica. Fue la única ocasión en su vida en que se sometió a la rígida disciplina de la vida militar.

Mientras trabajaba en Glendora, Jimmy conoció a Bill Harding, hijo del director de la academia y estudiante de

segundo año en UCLA. Harding también era miembro de "Sigma Nu", una de las fraternidades más prestigiosas de la universidad, y le ofreció unirse a ellos. Entrar en una fraternidad era una opción más barata que buscarse un dormitorio en el campus o un alojamiento fuera de la universidad, pero a Jimmy no le gustaban las convenciones de la hermandad y pronto se convirtió en una especie de inadaptado social, tratado con desdén por sus *jeans*, su acento de Indiana y su actitud reclusiva. Por lo que a sus compañeros de "Sigma Nu" respectaba, Dean era un estudiante de derecho y un deportista. Se cuidó muy mucho de mantener sus ambiciones interpretativas en secreto.

En septiembre de 1950, Jimmy comenzó sus clases en UCLA. Su elección de Derecho como asignatura principal sólo había sido una concesión a Winton, quien inicialmente le había dado algo de dinero. Una vez que Jimmy se marchó de casa, dejó de recibir su asignación, así que se vio obligado a buscar trabajos de media jornada. Acudió a la Oficina de Empleo del Campus y le nombraron encargado de los proyectores de 16 mm. en las facultades que tenían clases visuales. Con sus clases de derecho, su trabajo, la vida en la fraternidad y el teatro, tenía más actividad de la que podía manejar adecuadamente. Pero ahora no tenía dudas sobre sus auténticas prioridades.

Jimmy se matriculó en Arte Dramático como asignatura secundaria porque le permitía presentarse a las audiciones para las cuatro obras de teatro que se representaban a lo largo del semestre. La facultad de Arte Dramático en UCLA tenía considerables ventajas sobre los habituales departamentos de drama de otras universidades, escasos de fondos y mal equipados. Gracias a unas relaciones cuidadosamente fomentadas con la vecina Hollywood, tenían acceso a los departamentos de vestuario y atrezzo de los grandes estudios de cine y, en consecuencia, sus presentaciones eran tan lujosas como cualquier *show* de Broadway. Inevitablemente, había una gran competencia y muchas luchas

internas durante los *castings* de sus grandes producciones, y después de la Segunda Guerra Mundial la disponibilidad de ex-combatientes en la universidad hacía mucho más difícil para los jóvenes estudiantes acceder a los roles más adultos. Aún así, tan sólo un mes después de matricularse, Jimmy superó una agotadora audición junto a otros trescientos sesenta y siete actores y actrices y consiguió el papel de Malcolm, hijo mayor de Duncan, en "Macbeth", una producción programada del 29 de noviembre al 2 de diciembre en el Auditorio Royce Hall, con capacidad para 1600 espectadores.

Alabada por algunos, la interpretación de Jimmy en "Macbeth" no fue un éxito

total. Su inexperiencia era evidente, tanto en su interacción con los otros actores como en su recitado, lastrado por el aún discernible acento de Indiana. El periódico de la facultad, "Spotlight", le despachó con once palabras poco amables: «Malcolm no muestra ningún crecimiento, y hubiese sido un rey vacío.»

Durante los ensayos de "Macbeth", conoció a Bill Bast, que también estudiaba interpretación en UCLA y pronto se convertiría en uno de sus mejores amigos. Bast había visto a la extraña figura que distorsionaba los versos de Shakespeare con su acento de Indiana, y cuando alguien le dijo: «Ese es James Dean», pensó: «James Dean.

Un nombre a olvidar».

Después, en una cafetería, le presentaron al joven actor y Bast descubrió que tenían algunas cosas en común. En aquella época, Jimmy estaba saliendo con Jeanetta Lewis, una estudiante texana, mientras Bill salía con Joanne Mock, que participaba en "Macbeth" en el papel de Lady Macduff. Resultó que Jeanetta y Joanne eran íntimas amigas, y las dos parejas comenzaron a salir juntas. Bill y Jimmy eran "extraños" en California, dos chicos del medio oeste, y aunque Bast posteriormente cambió la interpretación por la literatura, siguieron siendo como hermanos. Cinco años después, escribiría la primera biografía

autorizada de Dean tras su muerte.

Otro estudiante de arte dramático en UCLA, James Bellah, fue el trampolín de Jimmy para su primer trabajo profesional como actor. Hijo del novelista James Warner Bellah, gozaba de más acceso que la mayoría de los estudiantes al mundo del *show business* e incluso tenía una agente, Isabel Draesemer. Instigado por Bellah, Jimmy fue a verla a su oficina y se convirtió en uno de sus clientes.

En enero de 1951, el productor Jerry Fairbanks contactó con Draesemer con motivo de un anuncio de Pepsi-Cola para el que necesitaba a varios adolescentes, preferiblemente mayores de lo que parecían, para cumplir con las

leyes laborales del estado de California, que restringían las jornadas de trabajo de los menores de dieciocho años a cuatro horas diarias. Draesemer vio inmediatamente la oportunidad de que su nuevo cliente consiguiese el codiciado carnet del Sindicato de Actores, y le introdujo entre los doce seleccionados para aparecer en el *spot*, con un sueldo de diez dólares más comidas.

La secuencia del primer día se filmó en un tióvivo en Griffith Park (la localización utilizada cuatro años más tarde para las escenas del planetario en *Rebelde sin causa*). Los mejores entre los participantes del primer día fueron seleccionados después para una segunda jornada de trabajo en interiores, entre

ellos Jimmy y un actor y una actriz que después aparecerían con él en *Rebelde sin causa*, Nick Adams y Beverley Long.

Mientras tanto, las cosas se habían ido deteriorando gradualmente en "Sigma Nu". La participación de Jimmy en "Macbeth" le había llevado a llamar desfavorablemente la atención de los otros residentes. Los actores e intelectuales no eran bien vistos en la fraternidad, donde el deporte predominaba sobre todas las demás actividades. A sus "hermanos" les molestaba que Jimmy no participase nunca en sus rituales y encontraban su obsesión con el teatro un poco sospechosa. ¿Por qué pasaba tanto

tiempo en esas clases?, se preguntaban. ¿No sabía que todos esos tipos eran maricas? No querían a ninguna "bailarina" rondando por su casa. Una noche, durante una "Fiesta de la cerveza", sus compañeros llevaron sus insinuaciones demasiado lejos y Jimmy perdió la paciencia, tumbando a dos de los héroes deportivos de la fraternidad. "Sigma Nu" le expulsó sumariamente, y tuvo que buscarse otro sitio donde vivir.

Bill Bast también había estado pensando en unirse a "Sigma Nu", pero no fue admitido. Se alegró de que su amigo ya no formase parte de la fraternidad, y decidieron unir sus escasos recursos para compartir un apartamento barato. Durante casi todo

enero de 1951, los dos amigos peinaron Santa Mónica, un territorio que Jimmy conocía bien, buscando un alojamiento apropiado. Casi desesperados, al final encontraron un apartamento de tres habitaciones en el último piso de un edificio de la Calle Cuarta. El alquiler de setenta dólares al mes era más de lo que podían permitirse, pero el lugar era demasiado perfecto para rechazarlo. Según Bast, fue Jimmy quien tomó la decisión, brincando por las habitaciones y probando todos los muebles, la ducha, el retrete, el frigorífico, el horno y todos los armarios. Después se sentó en el suelo y anunció su intención de vivir allí. El pago por adelantado del primer mes de alquiler les dejó sin blanca, y

desde el primer día la lucha por la supervivencia se vio definida en términos de dinero y trabajos de media jornada. Bast había encontrado un empleo como guarda uniformado en el edificio de la CBS, y pronto consiguió un pequeño papel en una de sus producciones radiofónicas.

Entretanto, como la mayor parte de los estudiantes de drama en UCLA, Jimmy pasaba su tiempo libre en Hollywood y Burbank buscando trabajo en los estudios de cine, televisión y radio. El único papel que consiguió en las producciones de su segundo semestre en la universidad fue una obra de un acto sobre Martín Lutero llamada "The Axe of God". Su rol era el de un monje que

busca a Lutero en su exilio y se desilusiona con lo que encuentra.

Bast acudió en su ayuda y convenció a su jefe para que le diese a Jimmy un puesto como vigilante en CBS. El empleo sólo le duró una semana. Jimmy odiaba su uniforme (afirmaba que le hacía parecer «un mono») y se negaba a adoptar los serviles tonos y gestos que el trabajo exigía. Fue el inicio, aunque efímero y a pequeña escala, de su continua batalla contra las actitudes del orden establecido en Hollywood.

Entonces una importante oportunidad se cruzó en su camino. Jerry Fairbanks, el productor del anuncio de Pepsi Cola, estaba montando una lujosa producción televisiva para esa Pascua, "Hill

Number One", que la prensa especializada anunció como «la más ambiciosa película para televisión hecha hasta ahora». El extenso reparto incluía a actores consagrados como Leif Erickson, Gene Lockhart, Roddy McDowall y Ruth Hussey. Recordando a la estrella de su *spot*, Fairbanks le dio a Jimmy el papel de Juan el Bautista.

La obra era una narración paralela, cruzando las historias de un pelotón de soldados que tratan de tomar una colina (probablemente durante la guerra de Corea) y los acontecimientos que siguieron a la crucifixión de Cristo en Jerusalén. Jimmy sólo tenía un puñado de frases en toda la obra, pero aún así, estuvo al borde del ataque de nervios

durante los ensayos y el rodaje. Aparte del anuncio de Pepsi —poco más que un montaje de rostros y reacciones— nunca se había visto a sí mismo en celuloide, y no había apreciado la necesidad de contener los gestos y los movimientos faciales ante la cámara. Para colmo de males, sufría un fuerte resfriado cuando rodó sus escenas y recibió una dirección mínima.

El programa se emitió el domingo de Pascua del 25 de marzo de 1951, dentro de la serie dramática religiosa *Family Theater Presents*, y aunque obtuvo buenas críticas, hoy parece un poco anticuado. El guión, escrito en lenguaje bíblico, era lamentable, pero en cierto modo fue un precedente de la obsesión

por las épicas religiosas que se desarrollaría en Hollywood en los años 50. Independientemente de los fallos de la producción, Jimmy cobró ciento cincuenta dólares por su trabajo, más que suficiente para pagar el alquiler, y consiguió su primer crédito en pantalla.

Aunque la interpretación de Jimmy en "Hill Number One" no fue demasiado impresionante, su presencia en pantalla sí causó un impacto inmediato en una pequeña sección del público de Los Ángeles, precursoras de la leyenda de James Dean. Las chicas del Instituto Católico Sagrado Corazón habían recibido de sus profesoras el consejo de ver la película durante sus vacaciones, y unos días después contactaron con

Jimmy a través de su agente, invitándole a la fiesta de inauguración del "Club de Admiradoras de James Dean del Sagrado Corazón".

Jimmy se llevó a Bill Bast con él y los dos disfrutaron bebiendo té y comiendo la tarta que las chicas habían hecho para él, además de firmar muchos autógrafos como una verdadera estrella de cine.

Este primer club de fans fue el único resultado tangible de "Hill Number One", y el único estímulo en una primavera por lo demás deprimente. Jimmy esperó en vano nuevas ofertas de trabajo. En poco tiempo la película fue olvidada, el dinero se evaporó y volvió a ser una vez más un estudiante sin un centavo. Había creído estar al borde del

éxito, y en vez de eso se encontró siendo uno más entre la legión de aspirantes que merodeaban por los bares y oficinas de Burbank. Su compañero de piso le observaba con cierta preocupación:

«Jimmy sufría periodos de depresión con más frecuencia y se quedaba en silencio al menos una vez al día», recordaba Bill Bast. «Si pensaba que era difícil hablar con él en otros momentos del pasado, nunca había conocido tal falta de comunicación como la que sufría durante sus brotes de depresión... Se sentaba en su habitación y se quedaba mirando al vacío durante horas. Hice varios intentos de llegar a él, pero rara vez obtenía más que un gruñido o una mirada distante por

respuesta.»

En esas mismas fechas, Bast conoció al prestigioso actor James Whitmore. Whitmore había sido miembro del Actors Studio en Nueva York, donde tuvo como profesores a Lee Strasberg y Elia Kazan. Había protagonizado "Command Decisión" en Broadway, por la cual ganó un premio Tony en 1949, y ese mismo año fue nominado al Oscar como Mejor Actor Secundario por su interpretación en *Fuego en la nieve*, de William Wellman. Un actor experto y dedicado, comprensivo con las ambiciones de los jóvenes, era el guía ideal para introducir a los estudiantes en los fundamentos del llamado "Método" de Stanislavsky.

Tras ver algunas producciones del grupo de arte dramático en UCLA, Whitmore constituyó un informal taller de drama, siguiendo los preceptos del Actors Studio. Un pequeño grupo de diez atentos alumnos se reunía todas las semanas en una habitación vacía encima del Brentwood Country Mart, en la esquina de la Calle 26 y San Vicente, y Bill se aseguró de que Jimmy estuviese entre los elegidos. Estas clases informales fueron cruciales para el desarrollo del estilo interpretativo del joven Dean. Familiarizado sólo con los mecanismos y efectos de la interpretación declamatoria, nunca había examinado los procesos psicológicos de la actuación interior, la absorción del

actor en su papel, las transformaciones posibles por medio de la concentración.

Jimmy, que nunca dio crédito a nadie más que a sí mismo por su ascenso a la cumbre, sin embargo consideraba a Whitmore un gran catalizador en su carrera.

«Le debo mucho a Whitmore», confesaba. «Supongo que se podría decir que él me salvó cuando yo estaba confuso. Una cosa que me dijo me ayudó más que nada. Me dijo que yo no conocía la diferencia entre actuar como un trabajo ligero y actuar como un arte difícil... Me di cuenta de que era actor gracias a Whitmore. Siempre hay alguien en tu vida que te abre los ojos. Para mí, ése fue Whitmore. Me hizo

verme a mí mismo. Él me dio la llave.»

Los primeros ejercicios de las clases de Whitmore consistían en unos movimientos básicos de mímica, durante los cuales un actor tenía que mantener el interés de los otros estudiantes comunicando tensión o misterio a través de sus propios esfuerzos de concentración, sin usar palabras ni sonidos. La siguiente fase era establecer situaciones hipotéticas entre dos actores y dejarles libertad para que improvisasen una escena. Bill Bast y Jimmy hicieron una escena juntos: el primero era un joyero que trataba de retener a un ladrón (Dean) el tiempo suficiente para que llegase la policía; el ladrón por su parte trataba de reclamar

un reloj robado que le dejó al joyero para que lo reparase. Jimmy estaba tan completamente absorbido por el papel que los dos amigos acabaron por perder el control y se pusieron a pelearse de verdad. Whitmore tuvo que intervenir para separarlos.

«Jimmy mantuvo un alto grado de excitación nerviosa durante un rato, pero poco después de finalizar la clase cayó en un estado de depresión», recordaba el profesor. «La experiencia, aunque reveladora y enriquecedora, había sido física y mentalmente extenuante.»

Este efecto de "resaca" tras la tensión emocional de un momento intenso de interpretación interior seguiría siendo un problema para Jimmy durante el resto de

su carrera. Más tarde, como profesional del teatro, el cine y la televisión, descubriría que había poco tiempo para la relajación, y que, en consecuencia, tenía un bajo nivel de tolerancia emocional a las críticas, aunque fuesen positivas y constructivas.

Whitmore entabló una estrecha amistad con Jimmy, y le convenció de que no sólo tenía que abandonar UCLA, sino de que debería considerar la opción de marcharse a Nueva York para estudiar en el Actors Studio.

En realidad, Jimmy no había hecho ningún progreso en UCLA desde su relativo fracaso en "Macbeth", y cuando le descartaron para el papel del joven brujo en su siguiente producción, una

obra de Howard Richardson y William Berney titulada "Dark of the Moon", su decepción se convirtió en furioso desdén. Desde entonces no volvería a tomar parte en ninguna de las actividades oficiales del departamento de Arte Dramático.

El modo de vida de Jimmy en esta época estaba lleno de incertidumbres y falta de objetivos. Se rumoreó que en sus momentos más bajos podría haberse unido a la nómina de los aspirantes a estrella que creían que las puertas de la fama podían abrirse para ellos gracias a un escarceo sexual con una vieja actriz o un productor gay. Tres años después, supuestamente le contó a su amigo Jonathan Gilmore que durante esos

primeros meses en Los Ángeles le habían «chupado la polla cinco o seis de los nombres más grandes de Hollywood.» En retrospectiva, y de ser cierto, el tema parecía casi divertirse.

En esta época, la convivencia en el apartamento de Santa Mónica se estaba volviendo muy incómoda. Bill Bast encontraba cada vez más difíciles de soportar los brotes de depresión y los arranques de ira de Jimmy, además de su reticencia a compartir las tareas domésticas y a pagar su parte del alquiler. Bill estaba manteniéndole con su sueldo, incluso pagando el combustible del viejo Chevrolet que le había comprado Winton.

Las relaciones entre los dos

compañeros de piso, ya tensas, se volvieron finalmente imposibles cuando ambos se enamoraron de la misma chica.

Bast estaba cortejando a una joven actriz a la que había conocido en la CBS, Beverly Wills, hija de la comedianta Joan Davis. Aunque Beverly ya estaba haciendo una comedia radiofónica semanal de éxito, "Júnior Miss", aún iba al instituto, y cuando su clase celebró su picnic veraniego, Bill invitó a Dean a unirse a la fiesta. «Pensé que era un bicho raro», recordaba Beverly, «hasta que llegamos al picnic y entonces volvió a la vida de repente. Empezamos a hablar sobre actuar y Jimmy se iluminó. Me contó lo interesado que estaba en el método

Stanislavsky».

A partir de entonces, Jimmy solía salir con Bill y Beverly, formando pareja con alguna de las amigas de ésta o con Jeanetta Lewis, una compañera de la clase de arte dramático en UCLA. Como Bast estaba ocupado con su trabajo de vigilante en la CBS, era Jimmy quien se ocupaba de recoger a Beverly en la radio o en el instituto. Los dos empezaron a pasar mucho tiempo juntos, y después de unas semanas la chica decidió que Jimmy le gustaba más que Bill.

Finalmente, una noche de verano, Jimmy y Beverly se sinceraron con Bast.

«Bill, hay algo que tenemos que decirte», empezó ella. «Se trata de

Jimmy y de mí. Estamos enamorados.»

Hubo una larga pausa, durante la cual Bast no supo qué decir. «Yo dudaba seriamente que "amor" fuese la palabra que Jimmy habría escogido», decía el novio ultrajado. «Pero no hizo ningún esfuerzo por corregirla.»

Bill tuvo la poca diplomacia de ir a lamentarse de su desgracia a Jeanetta Lewis, quien a su vez se puso furiosa porque Jimmy aún estaba saliendo con ella. Jeanetta le convenció de que había llegado el momento de mudarse del apartamento y dejar que su amigo se defendiese solo. Cuando Bill, acompañado por Jeanetta, fue a recoger sus cosas, se produjo una violenta escena entre los tres y Jimmy acabó

abofeteando a su ex-novia por haber socavado su amistad con Bast.

La de Bill Bast era la única relación duradera de cierta profundidad que Jimmy había tenido en los dos años que llevaba en Los Ángeles. Pero en cierto modo, esa amistad había sido para él un colchón contra las realidades que no deseaba afrontar. Bill era el más maduro de los dos, el más práctico; el que, cuando las cosas se ponían difíciles, tenía que pedir dinero prestado a los amigos. Ahora Jimmy tenía que empezar a defenderse solo. Y en este sentido, la separación temporal de los dos amigos fue beneficiosa para él.

Beverly Wills acudió en su ayuda, pagándole el alquiler del siguiente mes

mientras Jimmy empezaba a restablecer viejos contactos en su búsqueda de empleo. Sin embargo, la relación no duró mucho. Joan Davis encontró al nuevo novio de su hija desaliñado, irrespetuoso y huraño.

Cuando iban a su casa, Jimmy ponía los pies sobre la mesa, arrasaba su frigorífico y empleaba un lenguaje obsceno. El desdén era mutuo, pues el joven despreciaba la riqueza y los modales condescendientes de su anfitriona.

Los brotes de mal humor de Jimmy echaron a perder el romance y Beverly le abandonó en el verano de 1951. Beverly Wills tendría una corta carrera en el cine, y murió durante un incendio

en su casa en 1963, junto a sus dos hijos.

Cuando Bill se marchó, Jimmy también decidió buscarse otro lugar para vivir y se puso en contacto con Ted Avery, uno de los guardas con los que había trabajado durante aquella breve semana en CBS, y que ahora había sido trasladado al p arking adjunto. Como su mujer estaba fuera visitando a su familia, Avery le ofreció dormir en el sofá de su apartamento en North Edgemont, en Hollywood.

En junio, Avery le consiguió a Jimmy un trabajo de media jornada como vigilante en el p arking. Este puesto encajaba mejor con su carácter: no tenía que llevar uniforme, el jefe era tolerante, había muchas propinas para

completar el sueldo y, lo más importante de todo, le permitía conocer a los clientes habituales, productores y actores que trabajaban en la CBS.

La industria de Hollywood estaba llena de gays, y la CBS no era la excepción a la regla. Aparte de ser lo suficientemente ambicioso para explotar su atractivo físico, Jimmy también era lo bastante ambivalente para disfrutar de las atenciones sexuales de los hombres maduros. Cuando Rogers Brackett entró en el p arking una mañana, quedó impresionado con el joven y atractivo actor y dijo que podía ayudarle.

Brackett era el director de radio de Foote, Cone & Belding, una agencia de publicidad responsable de la producción

de muchos programas en la edad de oro de las emisiones patrocinadas. Tenía 35 años, era distinguido, influyente, bien conectado y homosexual. Cuando la esposa de Ted Avery regresó a Nueva York, Jimmy se mudó al apartamento de Rogers en Sunset Plaza Drive, en las colinas de Hollywood.

Además de llevarle varias veces a un local gay llamado simplemente "The Club", en Hollywood Boulevard, Brackett actuó como un estimulante en el innato, pero ahora adormecido, apetito intelectual de Jimmy (al que apodaba "Hamlet"), introduciéndole en las obras de Cocteau y Colette. También le regaló una copia de "El principito"; el clásico de Antoine de Saint-Exupéry se

convirtió en el libro de cabecera de Jimmy, que gustaba de recitar diversos párrafos a sus amigos siempre que tenía ocasión.

Brackett también resucitó la vieja pasión de Jimmy por las corridas de toros, y en diversas ocasiones fueron a verlas a México. En Mexicali conocieron al director Budd Boetticher, que estaba allí haciendo una película llamada *The Bull-fighter and the Lady*. Boetticher le regaló un capote manchado de sangre que había pertenecido al legendario matador de Brooklyn Sidney Franklin. Jimmy siempre guardó aquel capote como un tesoro.

De todas las supuestas relaciones homosexuales en la vida de Jimmy

Dean, su amistad con Rogers Brackett es la más ampliamente documentada y la más real. Antes de su muerte en 1979, Brackett concedió una entrevista a Ronald Martinetti, autor de "The James Dean Story", para «aclarar las cosas». Sus recuerdos sugieren una relación genuinamente recíproca, en la línea mentor-protégido, padre-hijo. «Si era una relación padre-hijo, también era algo incestuosa», comentaba.

Brackett representaba la plataforma que Jimmy necesitaba para entrar en el negocio. El joven actor era muy ambicioso y calculador, y estaba obsesionado con tener su gran oportunidad, y su nuevo mecenas era un instrumento perfecto para lograr este fin.

Rogers inmediatamente le encontró trabajo en los programas de radio patrocinados por sus clientes, incluyendo "Alias Jane Doe", "Stars Over Hollywood" y "Hallmark Playhouse".

Entre los influyentes amigos de Brackett se contaba el director Sam Fuller, que le hizo un favor contratando a Jimmy para un pequeño papel (sin acreditar) en la película bélica *Fixed Bayonets!*, en agosto de 1951.

«Ahí estábamos», recordaba Jimmy, «todos agazapados detrás de una colina, cubiertos de polvo y sudor. Era de noche y llovía. Yo tenía exactamente una frase: "Es un soldado de retaguardia que vuelve". ¡Qué gran papel!» Esta línea de

diálogo fue finalmente eliminada, así que todo lo que quedó en pantalla fue su cara sucia. Jimmy cobró sólo cuarenta y cuatro dólares por su debut cinematográfico.

A finales de septiembre hizo otro papel, nuevamente sin acreditar y sin diálogos, como un marinero de aspecto avinagrado, en una comedia de Dean Martin/Jerry Lewis para la Paramount, *¡Vaya par de marinos!*

Y en octubre apareció en la comedia romántica musical *Has Anybody Seen My Gal?*, dirigida por Douglas Sirk y protagonizada por Rock Hudson (con quien cuatro años más tarde coprotagonizaría *Gigante*), Charles Coburn y Piper Laurie. Jimmy, una vez

más ausente de los títulos de crédito, interpretaba a un joven *gourmet* de los helados que le suelta a Charles Coburn la casi imposible frase: «¡Hey, abuelo! Tomaré una malteada de chocolate, con mucha leche y dos bolas de helado de vainilla, una mezclada con el resto y una flotando».

Además de proporcionarle sus primeros trabajos en el cine y la radio, Brackett introdujo a Jimmy en el circuito de las piscinas y los *cocktails* de las celebridades. Durante algunas semanas, el joven actor compartió algo del superficial *glamour* y brillo de la *jet set* de Hollywood, convirtiéndose en un adicto más a la espuria emoción del intercambio de chismorreos.

Qué implicación sexual, si la hubo, tuvo con los amigos gays de Rogers es imposible de saber, pero no pasó mucho tiempo antes de que la novedad y la excitación desaparecieran. Jimmy no se hacía ilusiones sobre su papel en este torbellino social, aunque sus comentarios fueron poco justos para el propio Brackett.

«Qué montón de idiotas», le dijo más tarde a Bill Bast. «Con todo su poder y su riqueza tienen metido en la cabeza que son dioses. Esta ciudad está llena de ellos. Cogen a esos pobres chicos, débiles como yo, y les hacen actuar, correr por ahí como bufones... Pensé que daría resultado. Pero no hace falta mucho tiempo para darse cuenta de que

no. Ya no voy a actuar más para ninguno de ellos. Si no puedo conseguirlo con mi talento, no quiero nada.»

Tanto James Whitmore como Rogers Brackett habían reconocido el enorme potencial de Jimmy. Ahora los dos le aconsejaban que se marchase de Hollywood antes de que llegara a echar raíces. Vete al este, le dijeron; donde vive el teatro; donde enseñan Strasberg y Kazan; donde un actor puede prepararse. Vete a Nueva York.

A decir verdad, no quedaba mucho que le siguiese atando a California. Los dos años que había pasado en la ciudad habían sido una serie de relaciones constantemente deterioradas: su padre y su madrastra; la grotesca parodia de

"hermandad" en "Sigma Nu"; el alejamiento de su único amigo íntimo, Bill Bast; y finalmente la ruptura con Beverly Wills.

Casualmente, Brackett tenía que ir a Chicago y después a Nueva York en viaje de negocios, y decidieron marcharse juntos. Y así fue como el 10 de octubre de 1951, Jimmy se despidió de Hollywood y puso rumbo al este. Como en todo lo que hacía, su marcha fue un movimiento espontáneo que no dejó lugar a dudas. Bill Bast regresó una noche a su apartahotel y encontró un mensaje telefónico bajo la puerta: «Llamó Mr. Dean. Se ha ido a Nueva York».

CAPÍTULO 3

MORDIENDO LA

GRAN MANZANA

«Eres tan bueno como crees que eres. Pero hará falta mucho tiempo y trabajo duro para que el resto de la gente lo sepa.» JANE DEACY

Cuando Jimmy y Brackett se bajaron del tren que les había llevado a Chicago, se alojaron en el lujoso Hotel Ambassador. Mientras Rogers asistía a una serie de reuniones de negocios, Jimmy aprovechó para hacer una visita

sorpresa a su familia y amigos en Fairmount. Su antigua profesora de drama Adeline Nall le convenció para que diese una charla a los alumnos del instituto, y Jimmy les habló sobre sus experiencias haciendo anuncios de Pepsi-Cola y compartiendo una escena con Jerry Lewis. Después se fue a Indianápolis a ver a su viejo amigo el Reverendo James DeWeerd, que le dio doscientos dólares para sus gastos.

De vuelta en Chicago, Jimmy se sentía cada vez más frustrado por la demora en los negocios de Brackett. Sintiendo la impaciencia de su protegido, Rogers le dio algo de dinero y le compró un billete para el "20th Century Limited", el lujoso autobús expreso que hacía el trayecto

Chicago-Nueva York en sólo dieciséis horas. También llamó a su amigo Alee Wilder, un compositor que tenía una *suite* permanente en el legendario Hotel Algonquin en la Calle 44 Oeste, con su "mesa redonda" de artistas e intelectuales, para que ayudase a Jimmy cuando llegase. Brackett tenía intención de ir a Nueva York tan pronto como pudiese.

Wilder fue a esperar a Jimmy a la estación Grand Central y le invitó a desayunar en el Algonquin. Después le sugirió que alquilase una habitación en el más modesto Hotel Iroquois, a un par de puertas de distancia.

«Nueva York me abrumaba», recordaba Jimmy. «Durante las primeras

semanas sólo me alejé un par de bloques de mi hotel en Times Square. Veía tres películas diarias para intentar escapar de mi soledad y depresión. Gasté ciento cincuenta dólares de mis limitados fondos sólo viendo películas.»

Finalmente, se decidió a aventurarse más allá de Times Square, y empezó a vagar por la ciudad. Se convirtió en insomne, y consumía enormes cantidades de café, tabaco y alcohol. Era una nueva dimensión de la soledad para Jimmy. Tras la muerte de su madre había conocido la soledad en compañía de otros, pero nunca había experimentado un aislamiento físico tan completo. El efecto inicial que esto tuvo sobre él fue desmoralizante y debilitador, y pasó

algún tiempo hasta que reunió la energía o el coraje suficiente para usar los contactos profesionales que Brackett le había proporcionado. Sólo cuando se quedó sin dinero y se vio obligado a aceptar empleos de media jornada, empezó a tomar contacto de verdad con la ciudad, trabajando como conductor de autobús o camarero en los restaurantes de Manhattan.

La única oportunidad de cierta relevancia que se cruzó en el camino de la futura estrella en esa época llegó en noviembre de 1951, cuando consiguió un trabajo fuera de las cámaras en el programa de televisión *Beat the Clock*, un concurso cómico presentado por Bud Collier, en el que los participantes

tenían que realizar extravagantes proezas frente al público en directo.

El principal atractivo del programa era simplemente ver a los concursantes poniéndose en ridículo ante todo el mundo. Sin embargo, las reglas del *show* estipulaban que todos los números de riesgo tenían que ser físicamente posibles, y Jimmy fue uno de los actores empleados para probarlos antes de la emisión de los programas, con un sueldo de cinco dólares la hora. Su aptitud natural para hacer payasadas superó cualquier reticencia que pudiese tener sobre su capacidad para servir como diana para toneles de agua y pasteles de nata, y trabajaba durante horas en las pruebas más difíciles para demostrar

que eran posibles. Pero al final su propia destreza física le hizo perder el empleo. Era demasiado bueno en los números de riesgo y hacía que pareciesen demasiado sencillos.

«Lo que más recuerdo sobre Jimmy era su determinación a no permitir nunca que nada le derrotase en el *show*», decía Frank Wayne, uno de los guionistas de *Beat the Clock*. «Si no lograba hacer una prueba en los ensayos, se quedaba durante su tiempo libre repitiéndola una y otra vez hasta que finalmente lo conseguía, y después venía con una gran sonrisa en la cara y decía: "Frank, lo tengo".»

En enero de 1952, cuando el dinero que había ganado en *Beat the Clock* se

agotó, Jimmy se vio obligado a marcharse del Iroquois y encontró una litera en la Asociación Cristiana de Hombres Jóvenes (YMCA) en la calle 63 Oeste, cerca de Central Park. Para pagar su modesto alquiler, se puso a lavar platos en un bar.

Jimmy siempre elegía los establecimientos más baratos para comer. Un día descubrió el "Jerry's Bar" en la esquina de la Sexta Avenida con la Calle 54, y se hizo amigo del propietario, Jerry Lucci, quien a menudo le daba de comer gratis. Se convirtió en su local favorito en la ciudad, y cuando estaba lleno, Jerry le dejaba comer en la cocina.

Con un estoicismo procedente de sus

raíces cuáqueras, Jimmy nunca dio muchos detalles sobre sus días de penuria en Nueva York. Fueron otras personas quienes contarían estas historias.

«Teníamos un patrocinador que fabricaba pudding de tapioca», recordaba Frank Wayne, «y siempre teníamos kilos de esa pasta por allí, porque los anuncios se hacían en directo en aquellos días. Y después del *show* lo tirábamos. Así que un día Jimmy se me acercó y me dijo: "Eh, Frank, si vais a tirar ese pudding, ¿puedo comérmelo?" Yo le pregunté si de verdad quería comer un montón de tapioca. Y él respondió: "Tío, cualquier cosa estaría buena ahora. No he comido nada desde

hace dos días". Así que le di el pudding y también me lo llevé a cenar».

Poco a poco, Jimmy iba ampliando su círculo de amistades en Nueva York. Mientras estaba en Chicago con Brackett, había conocido al guionista de televisión David Swift y a la actriz Maggie McNamara. Ahora ambos habían regresado a la ciudad, y con ellos y sus amigos, en particular el letrista Bill Envig y Alee Wilder, estaba encontrando el ambiente intelectual que siempre había anhelado. Como De Weerd, Whitmore y Brackett antes, ellos asumieron el rol de sus "profesores", y con ellos superó la soledad y depresión de las anteriores semanas en Nueva York.

Fueron tiempos duros para Jimmy, pero entonces Brackett, que aún seguía en Chicago, acudió al rescate. Hizo una llamada telefónica que puso a Jimmy en contacto con James Sheldon, un ejecutivo de la agencia de publicidad Young & Rubicam, que reconoció inmediatamente el gran talento del joven actor. En aquella época, Dick Van Patten estaba a punto de ser llamado a filas, y se buscaba un recambio para su papel en la *sitcom* televisiva *Mama*. Jimmy hizo una audición y consiguió el puesto de inmediato. Era una extraordinaria oportunidad, que se esfumó con igual velocidad cuando Van Patten fue declarado inútil para el servicio y volvió a la serie.

Durante uno de sus largos paseos por las calles de Nueva York, Jimmy descubrió el "Rehearsal Club", en la Calle 53 Oeste entre la Sexta y la Séptima Avenida. Era una residencia para jóvenes actrices, cantantes y bailarinas, que ofrecía alojamiento a precios razonables. Su enorme vestíbulo era el lugar de reunión para intercambiar cotilleos y contactos, y para reunirse con amigos del sexo masculino, aunque los chicos tenían prohibido subir a las habitaciones. A Jimmy le gustó tanto el ambiente que se hizo un habitual del lugar. Allí conoció a Elizabeth "Dizzy" Sheridan, una joven estudiante de danza, hija del conocido pianista Frank Sheridan.

Aquel fue el inicio de una relación muy íntima. Jimmy fue a ver bailar a Dizzy a un club de Harlem y quedó fascinado. Ella a su vez se enamoró de la conversación y la ambición del joven actor. Decidieron alquilar juntos una habitación en el Hotel Hargrave en la Calle 71 Oeste. Dizzy iba de empleo en empleo, trabajando como retocadora de fotos a media jornada cuando no estaba bailando.

Entretanto, la vida de Jimmy giraba en torno a las sesiones de *casting*, y la interminable espera por ofertas de trabajo que tardaban en materializarse. En aquella época, la mayor parte de la programación televisiva se originaba en Nueva York, y casi cualquier actor

prometedor podía conseguir un papel en algo. Aunque el nuevo medio estaba robándole el público al cine, a cambio proporcionó a la industria una nueva hornada de jóvenes actores: Rod Steiger, Grace Kelly, Anne Bancroft, Paul Newman, Eva Marie Saint... Todos ellos tenían el estilo de los estudios de Nueva York. La televisión ofrecía más papeles a los actores y encargaba más guiones a los guionistas —unos quinientos dramas en directo se emitieron sólo en 1952— que en varios años de producciones teatrales en Broadway, y creó por primera vez en América una especie de teatro nacional en el que un repertorio de nuevos talentos podían experimentar. Los

productores de televisión corrían menos riesgos: los costes eran mínimos y tenían la ventaja de ser un medio recién nacido, y esa excitación atrajo a mucha gente a la pequeña pantalla.

Tras perder el trabajo en *Beat the Clock*, Jimmy apareció en un episodio de la serie de la CBS *The Web* titulado "Sleeping Dogs", interpretando a un botones que ayuda a capturar al asesino de su hermano. Aunque su papel era pequeño, tuvo tiempo de enfrentarse con el productor Franklin Heller, hasta el punto en que sólo la intervención de la directora del episodio, Lela Swift, le salvó del despido. Cuando "Sleeping Dogs" se emitió en directo el 20 de febrero de 1952, fue contratado por los

productores de la serie *Martin Kane*, *Private Eye*, que le echaron casi de inmediato al considerarle demasiado difícil. Después intervino en un episodio del programa de la CBS *Studio One* llamado "Ten Thousand Horses Singing", un rol poco exigente interpretando a otro botones y en el que aparecía menos de un minuto en pantalla. Más suerte tuvo en "The Foggy, Foggy Dew", un segmento de media hora para el *Lux Video Theatre*, que coprotagonizaba junto a James Barton. No quedan registros filmados de sus apariciones en estos dramas, y sólo podemos suponer que eran demasiado pequeñas para llamar la atención en aquella época.

Jimmy veía estas producciones televisivas con creciente desencanto, y su reputación de actor problemático parece remontarse a este primer año en los estudios de Nueva York. Es difícil saber hasta qué punto esta fama estaba justificada, y qué parte de ella fue exagerada por su leyenda posterior. Al parecer, los directores y los productores perdían la paciencia con sus interminables exigencias mientras trataba de encontrar dimensiones a lo que eran poco más que papeles de visto y no visto. Ellos sólo estaban interesados en una interpretación profesional que no crease complicaciones en los cortos períodos de ensayos de que disponían.

Jimmy tenía la costumbre de interrogar constantemente al director sobre su papel, buscando una forma de relacionarlo con algo dentro de sí mismo que le diese una profundidad especial. A menudo el personaje se convertía en parte de él de un modo que su interpretación podía variar, dependiendo de su humor y de los otros actores que hubiese en el reparto.

Mort Abrahams, productor del episodio "I Am a Fool" para el *General Electric Theatre*, reveló que «Un actor muy conocido estaba actuando una vez junto a Jimmy, que salía con un personaje diferente cada vez que hacían la escena. Finalmente el otro actor le agarró por la corbata y le dijo:

"Escucha, hijo de puta, si vuelves a darme otra interpretación la próxima vez, voy a barrer el suelo contigo"».

Los productores tampoco estaban acostumbrados a la extraordinaria informalidad de Jimmy en su forma de vestir y de comportarse. La imagen de un actor en los años 50 aún estaba asociada con las chaquetas de *sport* de buen corte, los pantalones bien planchados y la sonrisa impecable. Jimmy causó una pequeña —¿y calculada?— impresión al aparecer en los ensayos desaliñado y sin afeitarse, con su gabardina, sus téjanos sucios y una camiseta; e incluso una vez, cuando se le empaparon los zapatos en una tormenta, descalzo.

En la primavera de 1952, la relación entre Jimmy y Dizzy sufrió un serio revés. Brackett llegó por fin a Nueva York procedente de Chicago, y estaba viviendo en su estudio de la Calle 38 Oeste. Jimmy le confesó a su novia que en el tren de Los Ángeles a Chicago, habían compartido un compartimento privado y Brackett le había hecho proposiciones sexuales. «No me amenazó ni nada», explicó Jimmy, «pero me dio la impresión de que nuestra relación dependía de aquel momento. Así que decidí rendirme. Después me sentí realmente mal, como una puta. Me sentía mal por venderme de esa forma, así que le dejé en Chicago y me vine solo a Nueva York».

Dizzy se sentía angustiada y confusa. Para empeorar las cosas, les echaron de su habitación en el Hotel Hargrave por no pagar el alquiler, y Dizzy se fue sola a una modesta habitación cerca de Hell's Kitchen, el sórdido distrito del West Side entre el río Hudson y la Novena Avenida. Un par de días después encontró a Jimmy en un estado lamentable en el "Jerry's Bar" y le perdonó, llevándole con ella a su habitación. Aunque era una situación muy incómoda, la chica accedió a acompañar a Jimmy al apartamento de Brackett para conocerle y demostrarle que eran una pareja estable.

Aunque Brackett se sintió muy disgustado por la "traición" de Jimmy,

siguió ayudándole en su búsqueda de trabajos en televisión. Los efectos fueron inmediatos y las apariciones de Jimmy en la pequeña pantalla fueron creciendo gradualmente. En mayo apareció en una obra del *Theatre Guild on the Air* titulada "Prologue to Glory" y en un episodio de *Studio One* sobre Lincoln; y en junio intervino en un capítulo del *Hallmark Hall of Fame* llamado "The Forgotten Children".

Por mediación de Brackett, James Sheldon recomendó a Jimmy a un agente de talentos, Louis Schurr, que podía ponerle en contacto con innumerables productores y directores si le gustaba y quería aceptarle como cliente. Pero Schurr no quedó muy impresionado. El

chico de Indiana no encajaba en ninguno de sus perfiles: era demasiado bajo, llevaba gafas, no hablaba o actuaba como un actor "juvenil" y no estaba preparado para un papel "maduro". Sin embargo, la ayudante de Schurr, Jane Deacy, reconoció inmediatamente su potencial y ahí comenzó una relación profesional que duraría hasta el final de la vida de Jimmy. Contra el consejo de sus colegas en la oficina, ella le aceptó como cliente.

Poco después, Deacy abandonó la Agencia Schurr para establecer su propia oficina en la Calle 42, llevándose con ella a Jimmy y a otros jóvenes actores de talento, como George C. Scott y Martin Landau, que se

convertiría en uno de los mejores amigos de Jimmy en Nueva York.

Se conocen pocos detalles precisos de la influencia que Jane Deacy tuvo sobre Jimmy Dean. Tras la muerte del actor, se negó rotundamente a conceder entrevistas o a dar información de ningún tipo sobre él. Pero puede afirmarse que ella fue la mano que guió su carrera en el cine y la televisión, examinando sus ofertas, y a veces haciéndole esperar hasta conseguir el papel adecuado y la mejor oportunidad. Jimmy parecía aceptar sus consejos y decisiones sin rechistar, y hasta el mismo día de su muerte fue "Mamá" Deacy quien aún organizaba su agenda de trabajo, la estrategia de su carrera y

sus contratos.

Hubo muchas ocasiones durante estos primeros meses en Nueva York en que Jimmy perdió la paciencia, debido a las interminables audiciones y los lentos progresos que estaba haciendo. Un día, Deacy le dijo claramente: «Eres tan bueno como crees que eres. Pero nos va a costar mucho tiempo y trabajo duro hacer que el resto de la gente lo entienda».

Deacy había intentado estimular la ambición original de Jimmy de ingresar en el Actors Studio, pero el joven actor se mostraba muy reticente a someterse al suplicio de una audición, la prueba definitiva para cualquier aspirante a entrar en el centro. El índice de fracasos

en el Studio era muy alto, y Jimmy tenía miedo de arriesgar su frágil confianza.

Un día en la primavera de 1952 conoció a una joven y atractiva actriz en la oficina de Jane Deacy, y descubrió que estaba escribiendo una escena para una audición en el Actors Studio.

«Yo estaba escribiendo a máquina en la oficina y un chico raro con gafas estaba apoyado en la puerta», recordaba la chica. «Realmente me estaba molestando porque yo quería seguir con lo que estaba haciendo. Se acercó y miró por encima de mi hombro, y preguntó qué era, y dije, "Estoy escribiendo una obra." Y él dijo: "¿Puedo leer una escena?" Le dije que no, así que se puso hostil. Le pregunté si

era actor. Dijo: "Eso espero", y yo dije: "Bueno, no pareces un actor". Entonces se marchó.

«Cuando salí más tarde, estaba sentado en el recibidor. Así que le dije: "No pretendía ser grosera. Me llamo Christine White". Y él me miró y dijo, "Me llamo Jim. ¿Quieres tomar un café?"»

Christine White también era cliente de Jane Deacy, y es posible que su encuentro fuese deliberadamente preparado por la agente, porque resultó ser el estímulo que Jimmy necesitaba. Se ofreció a ayudar a Christine a trabajar en su escena, y mientras la comentaban se convirtió en un *sketch* para ambos: un breve encuentro entre un chico y una

chica en una playa desierta, evocando una atmósfera de miedo y desesperación. Lo llamaron "Raíces".

Los dos jóvenes revisaron la escena muchas veces y la ensayaron durante cinco semanas, delante de amigos, en bares y en la calle, hasta que consiguieron un grado de realismo lo bastante fuerte para provocar la reacción e incluso la participación de los transeúntes. Pero cuando se presentaron a su audición en mayo, Jimmy se mostraba tan aprensivo que intentó posponer la prueba, insistiendo en que no estaban lo bastante preparados. Afortunadamente, Chris White era testaruda y no le permitió echarse atrás. Ante su insistencia y con

la ayuda de dos cervezas (convenientemente añadidas como atrezzo), Jimmy subió al escenario frente a la santísima trinidad de la actuación americana, Lee Strasberg, su esposa Molly y el director de cine y teatro Elia Kazan.

«Jimmy era tan ciego como un murciélago sin sus gafas, pero no se las ponía cuando actuaba», explicaba Chris. «En nuestra escena se suponía que él tenía que estar en el centro del escenario y yo tenía que entrar y tropezar con él. Jimmy no podía encontrar el centro y llegó hasta el extremo opuesto. Si yo hubiese tropezado con él me habría salido del escenario, así que tuvimos que improvisar.»

Jimmy y Chris fueron dos de los doce finalistas elegidos entre los ciento cincuenta aspirantes, y de esa docena, sólo ellos dos resultaron aceptados. Lee Strasberg recordaba después que «Dean causó una excelente impresión en la audición. Nunca volvió a actuar tan bien para nosotros como en esa prueba».

Muy pocos candidatos lo conseguían al primer intento. Geraldine Page hizo nueve audiciones, y mucho más tarde, Dustin Hoffman se presentó siete veces. A sus 21 años, Jimmy Dean se convertía en el miembro más joven del Actors Studio, y escribió una esperanzada carta a sus tíos en Fairmount:

«He hecho grandes progresos en mi carrera. Después de meses de

audiciones tengo el orgullo de anunciar que soy miembro del Actors Studio. La mayor escuela de teatro. Es el hogar de grandes como Elia Kazan, Marlon Brando, Julie Harris, Arthur Kennedy, Kevin McCarthy, Monty Clift, etcétera, etcétera. Muy pocos logran entrar, y es totalmente gratuita. Es lo mejor que le puede ocurrir a un actor. Soy uno de los más jóvenes que han entrado... Si puedo mantener esto y nada interfiere con mis progresos, uno de estos días podré contribuir con algo al mundo...»

El Actors Studio era la más prestigiosa escuela de interpretación y escaparate artístico de los 50. Elia Kazan, Arthur Miller, Marlon Brando y Marilyn Monroe estuvieron asociados

con él en esta época, y se convirtió en un barómetro intelectual y político del teatro de Nueva York, un centro para todo el que buscaba nuevas estrellas, o quería ser una nueva estrella.

Jimmy pensaba, en su día y después, que su asociación con el Actors Studio había sido un acontecimiento muy importante en su vida. Pero no es menos cierto que su relación con el centro fue cuando menos ambigua.

No podemos estar seguros de cuánto tiempo y con qué frecuencia asistió Jimmy a las clases. Tras su muerte, cuando los actores del "Método" sufrían el oprobio generalizado, Kazan pareció sugerir que la conexión del joven Dean con el Studio había sido más bien tenue:

«Todo el mundo tenía la idea de que los alumnos del Actors Studio eran una especie de grupo de pasotas desaseados», protestaba el cineasta. «Esto no es cierto. Para empezar, Dean apenas estuvo en el Studio. Vino unas cuantas veces y se sentó en las primeras filas, pero nunca participó en nada.»

Lee Strasberg, por el contrario, sí recordaba a un Jimmy muy implicado con las clases, y pensaba que su irregular asistencia se debía a las dificultades prácticas que le planteaba tener que aceptar trabajos temporales para pagarse la manutención.

Curiosamente, cuando Strasberg inauguró años más tarde una sucursal del Actors Studio en Hollywood, un enorme

póster de James Dean se convirtió en parte destacada de la decoración y, junto a Marilyn Monroe, Marlon Brando y Montgomery Clift, el suyo es el nombre que más inmediatamente se conecta con la escuela. La ironía es que, en realidad, todas estas estrellas estuvieron muy poco tiempo en el Studio. Una vez adquirieron la filosofía de Stanislavsky, poseían el talento natural para desarrollarla a su manera, sin necesidad de recibir lección alguna.

«Quizás no lo necesitaban; quizás su talento era suficiente», admitía Strasberg. «Pero Jimmy se sentaba y observaba. No trabajaba mucho. Creo que le daba un poco de miedo el trabajo. Pero le veías sentado ahí, observándolo

todo.»

Jimmy ya estaba familiarizado con la mayoría de técnicas y ejercicios que se utilizaban en el Studio, al haberlas practicado en las clases de James Whitmore en Los Ángeles. El único elemento nuevo que no había experimentado aún era la concentración de crítica y análisis aplicada por Lee Strasberg.

Strasberg es más conocido para el gran público por su papel del despiadado jefe mafioso Hyman Roth en *El Padrino Parte II*, por el cual fue nominado al Oscar. Era un rol que le venía como anillo al dedo. Bajito, de aspecto desaliñado y poco atractivo, Strasberg en su época había crucificado

a muchos de los grandes: Marlon Brando, Rod Steiger, Eli Wallach, Geraldine Page, Shelley Winters, Tony Franciosa, Paul Newman... Todos ellos, incluso en su éxito posterior, tenían miedo de actuar frente a él. Strasberg podía ver fallos en la interpretación más soberbia.

La primera vez que Jimmy sufrió el acerado escrutinio de Strasberg estaba interpretando un monólogo extraído de "Matador", una novela de Barnaby Conrad sobre un torero que prepara su última corrida. Dado su gran amor por la tauromaquia, éste era un terreno abonado para la autoindulgencia de Jimmy, y Strasberg arremetió contra él. Furioso, el joven actor se echó su capote

al hombro y salió de la clase, aparentemente para no volver a participar nunca más en lecturas o representaciones. Nadie recuerda a ciencia cierta cuándo tuvo lugar este incidente, probablemente en algún momento durante el verano y el otoño de 1952.

Jimmy explicaba más tarde su airada reacción: «No sé qué hay dentro de mí. No sé qué sucede cuando actúo. Pero si permito que me diseccionen, como a un conejo en un laboratorio de investigación, no podría hacerlo de nuevo. Podrían esterilizarme. Ese hombre no tiene derecho a destrozarme así. Echas abajo a un tipo y le quitas su instinto. ¿Y qué es un actor sin instinto?»

En esa misma época, un viejo amigo llegó desde California. Jimmy había escrito a Bill Bast a comienzos del año 1952 diciéndole que un mundo resplandeciente le aguardaba si iba a Nueva York. Pero él tenía sus propias razones para querer que Bill fuese al este. Su antiguo compadre aliviaría la soledad de su vida en la Gran Manzana y podría rescatarle de una situación personal de la que no sabía cómo salir por sus propios medios.

Bast quería ir a Nueva York de todos modos para tratar de triunfar como guionista de televisión, pero cuando llegó a la ciudad encontró que las cosas eran muy diferentes a como Jimmy se las había descrito en sus cartas.

«Cuando llegué a Nueva York, Jim estaba viviendo en unas condiciones muy desagradables, y yo le rescaté de eso», decía Bill. «Bueno, no le rescaté; él me utilizó como una excusa para salir de allí.»

Jimmy y Bill alquilaron una habitación en el Hotel Iroquois, en la Calle 44 entre la Quinta y la Sexta Avenida. El alojamiento les costaba noventa dólares al mes. La decoración era absolutamente espartana, sin televisor y con muy pocos muebles.

Las clases de Jimmy en el Actors Studio coincidieron con un período de sequía en sus trabajos para televisión. Finalmente, Bill (que había encontrado un empleo como guionista en la CBS) y

él se vieron obligados a abandonar su habitación en el Iroquois y a unir sus escasos recursos económicos con los de Dizzy Sheridan para mudarse a un escuetamente amueblado apartamento a la vuelta de la esquina, en la calle 45 Oeste.

«La noche en que nos mudamos estábamos particularmente arruinados porque habíamos pagado un anticipo del alquiler», recordaba Bill Bast. «Teníamos entre los tres menos de un dólar para comer. Así que, como aves carroñeras, cogimos todas las sobras del frigorífico e hicimos un guiso. Nuestros estómagos rugían de hambre, y ninguno de nosotros pareció percatarse de la presencia de los pequeños bichos que

flotaban en el caldo. Apartábamos a los pequeños intrusos y continuábamos comiendo en silencio.»

Cuando Jimmy, Bill y Dizzy se mudaron al nuevo apartamento, apenas tenían muebles. Sus amigos les dieron un par de colchones, algunos platos y cazuelas y unas cuantas toallas. Sin radio ni televisión ni dinero para salir, inventaban modos de entretenerse; y, ¿qué mejor combinación podía haber que un guionista, una bailarina y un actor?

Si no estaban ensayando algo o imitando a alguien, Jimmy solía coger su capote y sus pitones de prácticas, y utilizaba a sus compañeros como toros, enseñándoles a embestir mientras él

realizaba sus verónicas y reboleras. Era un juego al que también solía jugar, con mayor riesgo, en las calles de la ciudad, usando su chaqueta como capote, y los taxis de Nueva York como toros.

Ante la falta de ofertas televisivas, Jimmy tuvo que aceptar diversos empleos manuales, como cargar hielo en un camión refrigerador o trabajar en un remolcador en el río Hudson. La poca experiencia que acumuló como marinero de cubierta tuvo un buen uso ese mismo verano, cuando fue invitado a unirse a la tripulación de un velero perteneciente al productor de Broadway Lemuel Ayers.

Ayers era otro amigo de Rogers Brackett, cuya red de contactos (mayoritariamente gays) seguía

mostrándose muy útil para Jimmy. Una tarde del verano de 1952, Brackett llevó a su protegido a una reunión social en la casa de campo de los Ayers. Jimmy estaba enterado de que el productor planeaba llevar la obra de N. Richard Nash "See the Jaguar" a Broadway a finales de año, y Jane Deacy le había dicho que había un excitante papel para un actor joven.

Jimmy llevó a cabo una campaña a largo plazo en sus esfuerzos por conseguir una audición para la obra. Sabía que el casting no comenzaría hasta el otoño, así que en su primera visita a los Ayers se mostró ingenioso, encantador y divertido, una cara que sacaba a la luz cuando las condiciones

eran favorables.

Brackett seguramente participaba del juego de Jimmy, quizás incluso fuese su instigador, porque en esa ocasión no se hizo ninguna mención de que el apuesto joven era un prometedor actor. A Lemuel y a su esposa Shirley les gustó mucho el chico, y le invitaron a volver otro fin de semana. En su segunda visita a la casa, Jimmy hizo saber que tenía experiencia navegando y los Ayers le ofrecieron, tal como él pretendía, un pasaje en su velero como miembro informal de la tripulación.

Fue sólo en el barco, durante un crucero de diez días por Cape Cod, cuando Jimmy dejó caer que era actor, una "sorpresa" para Ayers. De un amigo

a otro, Lemuel le prometió que tendría la oportunidad de hacer una audición para "See the Jaguar". Algunos biógrafos de Dean han insinuado que Jimmy y el bisexual Ayers pudieron tener una breve relación física, aunque más allá de las meras especulaciones no hay ningún motivo para creer que esto sucediese nunca.

A comienzos de octubre, mientras esperaba noticias sobre la posible prueba para "See the Jaguar", Jimmy convenció a sus compañeros de piso para que le acompañasen a Fairmount a ver a su familia. Con sólo diez dólares entre los tres, el único modo de llegar a Indiana era haciendo autostop. Los tres amigos hicieron casi todo el viaje con la

estrella del béisbol Clyde McCullough, de los Pittsburgh Pirates, que iba de camino a un partido en Des Moines.

Cuando Jimmy anunció que iría a verles, Marcus Winslow telefoneó a Winton Dean a California, quien aceptó hacer una de sus poco frecuentes visitas a Fairmount para reunirse con su hijo.

«Padre e hijo se abrazaron de forma extraña, y me impresionó lo reservado que parecía Winton», recordaba Dizzy Sheridan. «Sus gestos eran sencillos y controlados. No recuerdo haberle visto reír en todo el tiempo que estuvimos allí.»

Durante los siguientes días, los tres jóvenes durmieron en camas blandas y se dieron grandes banquetes,

abandonándose a la generosa hospitalidad de los Winslow. Jimmy desempolvó su vieja motocicleta C/Z y realizó peligrosas acrobacias para sus amigos; presumió del ganado de su tío y de los novillos que él había ayudado a criar; les llevó a visitar al reverendo DeWeerd y a Adeline Nall, que les invitó a dirigirse a los alumnos de la clase de drama en el instituto. Bill ofreció una brillante exposición del arte de la escritura, Dizzy demostró que la danza era otra forma de comunicación y Jimmy recitó una frase: «Mi nombre es James Dean y soy actor» de diversas formas, y acabó describiendo a Nall como la mejor profesora que había tenido.

Aquella fue la primera y última vez que Bill Bast vio a su amigo volver al hogar de su infancia, identificado de nuevo con ese lugar de recuerdos felices y tristes. Sin embargo, la realidad pronto volvió a ellos en forma de un telegrama de Jane Deacy. Lemuel Ayers quería que Jimmy hiciese una audición para "See the Jaguar", y los tres amigos volvieron a toda prisa a Nueva York.





CAPÍTULO 4 ESTRELLADO EN BROADWAY

«A Jimmy no le faltaba talento. Podría haber sido un genio. Pero prefiero tener a alguien con una capacidad del 30% que da el 28% de sí mismo, que a alguien con una capacidad del 75% que sólo da el 20% de sí mismo.» DANIEL MANN

Las audiciones para "See the Jaguar" ya llevaban varias semanas en marcha cuando Jimmy regresó a Nueva York.

Aunque aún no existía un reparto definitivo, había varios actores jóvenes en la corta lista para el papel principal de Wally Wilkins.

"See the Jaguar" contaba la historia de Wally, un adolescente de diecisiete años que vive encerrado en una jaula por su neurótica y posesiva madre (interpretada por Constance Ford) para que no sea contaminado por el mundo exterior. Cuando ella muere, Wally sale de su prisión convertido en un pequeño salvaje analfabeto y completamente falto de preparación para enfrentarse a las crueldades del pequeño pueblo sureño con el que se encuentra. El papel parecía perfecto para Jimmy, que podía proyectar de forma muy convincente el

perplejo desconcierto del joven Wally.

Jimmy hizo una primera lectura para el autor de la obra original, N. Richard Nash, en un hotel del centro. El escritor pareció bastante complacido con lo que vio y le pidió que fuese al teatro al día siguiente para hacer otra prueba.

«Dean llegó al teatro llevando gafas, y uno de los cristales estaba roto», recordaba Nash. «Leyó con muchos titubeos. No podía entenderlo. Había leído para mí el día antes y lo había hecho muy bien. Así que cuando terminó le pregunté qué había sucedido. Me dijo que se había roto las gafas y no podía ver. Le prometí otra prueba y le dije que fuese a arreglarse las gafas. "No puedo, no tengo dinero", me contestó. Así que

le di diez dólares y organicé otra lectura.

Dos o tres días después, volvió y sus gafas seguían rotas. Pero había memorizado todo el texto, de modo que no tenía que leerlo. Consiguió el papel. Después le dije: "Hijo de puta, ¿por qué no arreglaste las gafas?" Y él sacó un cuchillo y dijo: "Vi este cuchillo y quería tener uno. Pero imaginé que no podía traicionarte, así que memoricé el texto para la lectura."»

Por primera vez en su vida profesional, Jimmy tenía un papel largo e importante en el que sumergirse, un período adecuado de tiempo para ensayar y, sobre todo, un director en el que confiaba y al que respetaba,

Michael Gordon. Las decepciones de la televisión podían olvidarse por el momento mientras observaba la destreza de los otros actores, en particular Arthur Kennedy, otro producto del Actors Studio.

Los ensayos de "See the Jaguar" comenzaron el 20 de octubre. Jimmy volvía al apartamento por las noches lleno de excitación, interpretando para Bill y Dizzy todos los papeles principales de la obra y explicándoles las sutilezas de la dirección de Gordon. Se había aprendido sus diálogos en unos pocos días, pero tenía más problemas con la canción que tenía que cantar: "Green Briar, Blue Fire", una pieza folk escrita por su amigo Alee Wilder

especialmente para la producción. Carente de oído musical, Jimmy lo pasó fatal tratando de aprenderse la dichosa canción.

«Los ensayos le ayudaron con la interpretación, pero nada podía ayudarlo con la canción», recordaba Bill Bast. Dizzy y él pasaron largas y tortuosas horas repasándola con Jimmy, y a menudo le escuchaban en mitad de la noche cantándola una y otra vez a oscuras, tratando desesperadamente de afinar.

Los ensayos transcurrieron sin mayor novedad hasta que, a comienzos de noviembre, la compañía se trasladó a Hartford, Connecticut, para hacer unos preestrenos con público. Durante uno de

los últimos ensayos en el teatro de Hartford, Jimmy tuvo una discusión con uno de los tramoyistas y acabó amenazándole con un cuchillo, el mismo que se había comprado con el dinero que Nash le prestó para las gafas. Arthur Kennedy se apresuró a arrebatarse el cuchillo de manos de su co-protagonista y rompió la hoja, advirtiéndole que no sacase «nada de esa mierda en mi espectáculo». Jimmy, que era más impulsivo que violento, debió sentirse aliviado de que su "número" tuviese una rápida resolución.

Después de otra función de prueba en Philadelphia el 18 de noviembre, "See the Jaguar" se estrenó finalmente en el Cort Theatre de Nueva York el 3 de

diciembre. La primera noche el público respondió bien a la obra y más tarde, durante la celebración en "Sardi's", Jimmy estaba exultante. Se llevó a Bill y a Dizzy a la fiesta, y sus amigos le recordaban yendo de mesa en mesa, hablando y bromeando con todo el mundo.

Pero la fiesta en "Sardi's" terminó con una nota triste cuando llegaron los periódicos de la mañana. "See the Jaguar" había sido calificada por la mayor parte de los críticos como ingenua y demasiado simbólica. El "Daily Mirror" decía: «Esta obra es un *western* alegórico sin caballo. Pensando en ello, quizás era eso lo que faltaba.» Todas las reseñas coincidían en que el

argumento estaba tan dividido entre la historia directa y la parábola altiva que fracasaba completamente en ambos sentidos.

Después de la fiesta, Jimmy y Dizzy se dirigieron al lujoso Hotel Royalton en la calle 44 Oeste, donde Lemuel Ayers había reservado una habitación para el joven actor. Pero la dirección del hotel insistió en que Dizzy debía marcharse en cuanto terminasen de cenar. Jimmy metió a su novia en un taxi y volvió a su habitación. Aquello precipitó el fin de su relación.

«Supongo que había llegado para nosotros la hora de romper, porque cuando estábamos juntos los dos nos escondíamos», explicaría Dizzy más

tarde. «Los dos nos aferrábamos el uno al otro. Pero no puedes vivir de ese modo durante mucho tiempo. Nuestras vidas estaban llenas de fantasía y éramos muy jóvenes, con un largo futuro por delante de nosotros, y por supuesto siempre estaríamos juntos para compartirlo. Hay un momento de tu vida en que todo parece ser para siempre. Y eso nunca debería perderse. Pero es bueno tranquilizarse de vez en cuando y darse cuenta de que no es para siempre.»

Muchos años después, como Liz Sheridan, Dizzy se haría conocida en todo el mundo interpretando a la madre del cómico Jerry Seinfeld en la *sitcom* televisiva *Seinfeld*. También escribió

una autobiografía en la que hablaba sobre su relación con James Dean, afirmando que aquella fue la primera vez en que alguno de los dos había experimentado el verdadero amor.

"See the Jaguar" se canceló el 6 de diciembre después de sólo seis representaciones, y la amarga decepción que Jimmy sufrió sólo fue aplacada por el modo en que su interpretación había sido especialmente elogiada por la crítica. Walter Kerr escribió en el "New York Herald Tribune": «James Dean ofrece una extraordinaria interpretación en un rol casi imposible: el de un chico desconcertado que ha estado completamente aislado de un mundo cruel por una madre demasiado

entusiasta, y que se encuentra por primera vez con la belleza y la brutalidad de la montaña.»

Este debut en Broadway, aunque efímero, marcó un punto de inflexión en la carrera interpretativa de Jimmy. "See the Jaguar" había sido un buen escaparate y atrajo suficiente atención sobre él para transformar su status en las oficinas de casting. A partir de este momento Jane Deacy pudo moldear la carrera de su cliente, rechazando la clase de pequeños trabajos con los cuales había estado sobreviviendo durante el año anterior, y en su lugar se concentró en papeles de carácter y roles secundarios "juveniles".

A lo largo de 1953, Jimmy apareció en

unos quince dramas televisados, incluyendo episodios de *Campbell Soundstage*, *Kraft TV Theater*, *U.S Steel Hour* y *Armstrong Circle Theater* para la NBC y *Danger* y *Omnibus* para la CBS. Una semana podía ser un confuso asesino a la fuga; la siguiente, el desequilibrado joven conserje de un bloque de apartamentos. En febrero interpretó a Bob Ford en "The Killing of Jesse James", un episodio de la serie *You Are There!* dirigido por un joven Sidney Lumet. Esto le dio a Jimmy la excusa perfecta para jugar con armas; algo que, según recuerda Lumet, adoraba.

En octubre apareció en "Glory in the Flower", un episodio de la serie

Omnibus. Basado en un relato del ganador del Pulitzer William Inge, Jimmy daba vida a un delincuente de un pequeño pueblo que anticipa claramente a sus futuros Cal Trask y Jim Stark; una semana después, en "Keep Our Honor Bright", dirigido por George Roy Hill para el *Kraft TV Theater*, era un estudiante universitario que implica a otros alumnos en un escándalo de engaños para desviar la atención de su delito. Aunque estos dos papeles aprovechaban la inherente vulnerabilidad e inestabilidad de Jimmy, ninguno de ellos usó estas características con un efecto tan pronunciado como Rod Serling en el drama del *Kraft TV Theatre* "A Long

"Time Till Dawn", donde el actor interpretaba a un joven recién salido de prisión cuyo agrio conflicto con su padre señala con demasiada obviedad los roles cinematográficos que estaban por venir.

En el plató de "Death is my Neighbour", un episodio de la serie *Danger*, en el que interpretaba a un conserje psicópata que acaba siendo acribillado en una ventana, Jimmy conoció a la actriz Betsy Palmer, otra nativa de Indiana, con la que vivió un corto romance. Betsy diría más tarde que a Jimmy no le interesaba el sexo, lo que coincide con la impresión que se formó Carroll Baker —que dos años después trabajaría con él en *Gigante*—

cuando le conoció en el Actors Studio:

«Estaba viviendo con una chica, pero siempre tuve la sensación de que en realidad no hacían nada», dijo la actriz. «De hecho, mi suposición es que Jimmy era casi asexual.»

Otra de sus relaciones en esta época fue la actriz Arlene Lorca, que le presentó al fotógrafo Roy Schatt. La fotografía se convirtió en una de sus numerosas nuevas pasiones, y se compró una cámara Laica. En rápida sucesión, Jimmy estaba dando clases de danza con la famosa cantante y bailarina Eartha Kitt, aprendiendo a tocar los bongos con el rey de la percusión Cyrill Jackson y recibiendo lecciones personales de fotografía de Schatt.

Apenas ha sobrevivido ningún material de los dramas televisivos en los que Jimmy participó durante esa época. En aquel entonces los programas se hacían en directo y el voraz monstruo catódico los masticaba y luego los escupía. Sólo más tarde, cuando Jimmy se convirtió en una gran estrella, los estudios y los patrocinadores empezaron a conservar los programas en que aparecía para reponerlos una y otra vez.

Jimmy se convirtió en uno de los tres principales actores jóvenes que competían por los papeles protagonistas juveniles en televisión y en Broadway. Los otros dos eran Paul Newman y Steve McQueen. El trío debió encontrarse más veces de las que podían

soportar, dando vueltas por las oficinas de *casting* o haciendo cola para las audiciones.

Los tres jóvenes resultaron ser muy diferentes al final, pero al principio de sus carreras sus imágenes eran muy similares y se mostraban especialmente sensibles ante las comparaciones con los otros. Steve McQueen, sobre todo, estaba muy molesto con Jimmy, que iba un poco por delante de él. Irónicamente, después adaptaría descaradamente todos los manierismos de Jimmy en sus primeras películas, como *The Blob* (1958).

En realidad, si hubiesen competido en un formato de liga, Jimmy hubiese ocupado holgadamente la primera

posición en 1953, y su éxito a la hora de conseguir los mejores papeles se debía más que ninguna otra cosa a la reacción que inspiraba en el público. La oficina de Jane Deacy estaba inundada de cartas de los fans: declaraciones de amor de las adolescentes, misivas fraternales de los chicos, correo pornográfico de hombres y mujeres maduros. La escala de la aclamación popular no era nada comparada con la avalancha que siguió a *Al este del edén*, pero ya era una señal de la fuerza magnética de su imagen en la pantalla.



Las botas, el suéter y el abrigo negro casualmente echado sobre los hombros no casaban con el típico estilo de vestir de los años 50.

Jimmy estaba perfeccionando su estilo, adaptándose rápidamente al

vertiginoso mundo de la televisión. Donde una película podía tardar cuatro meses o más en rodarse, él podía ser un personaje diferente cada semana en la pequeña pantalla. Era un explorador, un experimentador. En los ensayos nunca hacía una escena dos veces de la misma manera, para desesperación de los otros actores. Un buen director podía darle espacio para explorar un papel, observando sus diferentes interpretaciones y haciéndole parar cuando encontraba la correcta; un mal director podía no darle ninguna oportunidad o dejarle a su aire y despreocuparse de él. En ese caso, obtenían una actuación llena de manierismos que no se integraba con el

resto de la obra.

La veterana Mary Astor, por ejemplo, descubrió lo difícil que podía ser trabajar con Jimmy cuando ambos coincidieron en "The Thief", un episodio de *U.S. Steel Hour* emitido por la ABC en enero de 1955:

«Estábamos haciendo un ensayo final», escribía Astor en su autobiografía. «Jimmy estaba a dos metros de mí en una escena y yo apenas podía oír lo que estaba diciendo, y lo que oía parecía tener muy poco que ver con el guión. Miré a la cabina, con las manos levantadas en un gesto de "ayuda".

"¿Cuál es el problema, Mary?", preguntó el director por el altavoz.

"El problema es que no sé qué demonios está diciendo, cuándo va a decir qué o dónde va a estar cuando diga algo."

"Lo siento", respondió la voz del megáfono. "Ese es el modo en que Jimmy tiene que trabajar. Hacedlo lo mejor que podáis. Todo está yendo de maravilla"».

La apreciación de los dramas televisivos por parte de la crítica era, y aún sigue siendo, irregular y arbitraria. Era difícil para cualquier programa recibir siquiera una mención en la prensa especializada, y cuando un actor relativamente desconocido era elogiado, su nombre quedaba registrado en las oficinas de casting de todo el país.

En un número de septiembre de 1953, la influyente revista "Variety" hablaba así de la aparición de Jimmy en "Death Is My Neighbor", un episodio del programa de la CBS *Danger*:



Jimmy en una escena de "The Bells of Cockaigne", una obra para la NBC en la

que interpreta a un estibador que se juega su paga a las cartas en un desesperado intento de pagar los gastos de la enfermedad de su hijo.

«El productor ejecutivo de CBS William Dozier reunió la semana pasada a dos estrellas, Sir Cedric Hardwicke y Walter Hampden, para su programa del martes por la noche, *Danger*; pero un recién llegado, James Dean, les robó el centro del escenario. Dean, que tenía el rol de un joven conserje psicópata, ofreció una magnética actuación que insufló vida a un producto rutinario. Su interpretación fue en muchos aspectos reminiscente de la de Marlon Brando en *Un tranvía llamado deseo*, pero le dio

al papel la individualidad y los matices propios que requería. Tiene un gran futuro por delante.»

Esta reseña en "Variety" le garantizó a Jimmy una oferta para una audición en MGM. Sin embargo, Jane Deacy le aconsejó que la rechazase. Estaba decidida a que su cliente diese el salto al cine, pero no con el habitual contrato leonino y esclavizante con un estudio, sino con la fuerza de un buen papel en una película de prestigio.

El instinto de Deacy para los buenos y malos papeles puede juzgarse por las ofertas cinematográficas que Jimmy recibió durante este año. El primer rol protagonista que le ofreció un estudio de Hollywood fue en *El cáliz de plata*

(1954), una gran épica histórica de Warner Brothers, cuyo tamaño y escala hubiesen bastado para convencer a la mayoría de actores y agentes. Pero Deacy rechazó la oferta. El guión era flojo, y el papel principal estaba poco definido. Su juicio se reveló muy acertado con el paso del tiempo. La película fue un fracaso, y el rol que Jimmy hubiese interpretado no hizo nada por mejorar la reputación del joven actor que finalmente lo aceptó, nada menos que Paul Newman. Cuando *El cáliz de plata* se estrenó en televisión diez años después, Newman puso un anuncio en la prensa para pedir disculpas a los espectadores por la cinta y por su horrible interpretación.

De las dos audiciones para películas que Jimmy hizo en esta época, sólo una podría haberle proporcionado algún éxito: se trataba de *Oklahoma* (1955), la lujosa versión cinematográfica del musical de Rodgers y Hammerstein que iba a dirigir Fred Zinnemann. Dean fue considerado para el papel de Curly, el *cowboy* que presenta la acción cantando "Oh, What a Beautiful Morning".

Antes de la audición Jimmy había ido a ver a Zinnemann al Hotel Pierre, vestido con un raído traje de vaquero, y le habían impedido la entrada. Al final llegó cuarenta y cinco minutos tarde a su cita, habiendo logrado colarse por el ascensor de servicio. Para su prueba, cantó "Pore Jud is Daid" pasablemente

bien, aunque fue su presencia más que su voz lo que impresionó al director. Sin embargo, el papel se lo acabó llevando el actor-cantante Gordon MacRae.

La segunda audición de Jimmy fue para la épica bélica de Raoul Walsh *Más allá de las lágrimas* (1955), basada en una novela de León Uris sobre un grupo de jóvenes marines en la Segunda Guerra Mundial.

«Hice la prueba de pantalla para Jimmy en *Más allá de las lágrimas*,» recordaba Bill Orr, entonces un ejecutivo de Warner Bros. «Llegó con una gorra sucia, barba de tres días y pantalón de peto. Estaba vestido para el papel. E hizo la lectura más fantástica que he visto nunca. No era una lectura,

era una interpretación. Se convirtió en el personaje.»

Sin embargo, Jimmy no consiguió el papel. La Warner decidió que querían un gran "nombre" para la película, y se lo dieron a Tab Hunter, que además de ser bastante conocido, tenía contrato con ellos. Al final fue una suerte, porque la película fue un fracaso de público y crítica, y la interpretación de Jimmy no podría haberla salvado del desastre.

Audiciones aparte, el trabajo de Jimmy durante el otoño y el invierno de 1953 se concentró en su creciente éxito como estrella de la televisión. Para cuando fue contratado para hacer su segunda obra en Broadway, "El inmoralista", su nombre estaba

adquiriendo lo que a la industria le gusta llamar "potencial comercial". El éxito profesional de Dean también provocó cambios en su forma de vida en Nueva York. La excitación de la vida comunal en el apartamento de la Calle 45 Oeste había empezado a convertirse en un incómodo arreglo que exigía una constante comprensión y consideración por parte de todos. Y éste era un rasgo que ni Bill Bast, ni Dizzy Sheridan, ni mucho menos Jimmy, poseían en cantidades ilimitadas.

«Si no estábamos peleándonos por el laberinto de sostenes, panties y medias que hacían imposible el acceso al cuarto de baño», decía Bill, «discutíamos sobre los platos sin lavar, las ventanas

abiertas, las ventanas cerradas, la elección de comida, de los temas de conversación, etc.»

Dizzy aceptó un trabajo como bailarina profesional en Trinidad y fue la primera en marcharse. Cuando ella se fue, Bill se mudó al apartamento de un amigo. Viéndose solo otra vez, Jimmy decidió regresar al Hotel Iroquois.

Unas semanas después, Bill fue a visitar a su amigo y le dijo que había decidido regresar a California, desanimado por sus escasos progresos en Nueva York. Él quería escribir guiones, pero la CBS le mantenía en el departamento de relaciones públicas. Jimmy y Bill tomaron una última taza de café para despedirse.

«Olvídate de los resultados finales», le aconsejó Jimmy. «Recuerda, la recompensa está en el trabajo, no en el resultado final. Recuerda quién eres y lo que eres, y no aceptes ninguna de sus mierdas ahí fuera.» Como regalo de despedida, le dio tres de sus libros favoritos: "Orlando", de Virginia Woolf; "El corazón es un cazador solitario", de Carson McCullers; y una colección de poemas de André Maurois.

Los trabajos en televisión que acumuló durante ese año le dieron a Jimmy una seguridad financiera que nunca antes había conocido. Pero sus hábitos cambiaron muy poco. Nunca se compraba ropa y no frecuentaba los bares o los restaurantes caros. Sus

únicos lujos eran los libros, los discos y su vieja motocicleta C/Z, que se había hecho enviar desde Fairmount. Por lo demás su rutina diaria era la misma de siempre, centrándose, como muchos jóvenes actores de radio y televisión, en el café "Cromwell's", que estaba bajando las escaleras del edificio de la NBC en el Rockefeller Plaza. "Cromwell's" era el lugar donde se intercambiaban cotilleos e informaciones de castings, o se hacían nuevas amistades.

Jimmy fue adoptado por numerosos amigos o "conocidos" en "Cromwell's", en "Walgreen's" o en el Algonquin, donde a veces pasaba las veladas. Algunos de ellos eran los típicos

gorrones que nunca podía quitarse de encima, aunque tampoco parece que le molestasen demasiado.

Jimmy tenía el desconcertante hábito de ignorar a cualquiera que le estuviese aburriendo o incomodando; una falta total de comunicación que sufrían incluso sus amigos íntimos cuando estaba deprimido o retraído. Cuando Jimmy no quería ser molestado, podía hacer que sus amigos se volvieran súbitamente invisibles.



A pesar de su fama de poco aseado, Jimmy siempre encontraba un momento para afeitarse, incluso en su caravana durante los rodajes.

«Si no le gustabas, Jimmy ni siquiera te concedía el honor de su ira», comentaba una de sus amistades. «Sencillamente no existías. Podías estar en una cabina telefónica con él y no existir.» Día y noche caminaba por Nueva York observando, escuchando y aprendiendo; el actor dispuesto a perderse en las vidas de las gentes que pasaban a su lado en las calles o en los bares. Podía pasar horas hablando con taxistas, camareras, quiosqueros, o con su viejo amigo "Moondog", un músico

ciego que vagaba por la ciudad.

Una de las pocas personas que lograron sacar a Jimmy de su retraimiento durante esta época fue Barbara Glenn, una joven actriz a la que conoció durante una de sus veladas en "Cromwell's".

«Había algo muy diferente en Jimmy», recordaba Barbara. «Era difícil de describir cuando acababas de conocerle... esa cualidad de niño pequeño. Inseguro, nervioso, pero muy implicado. Intentando desesperadamente entablar conversación. Le encontré completamente fascinante.»

La relación de Jimmy con Barbara Glenn, pese a ser intermitente y tormentosa, fue una de las razones que le

decidieron a marcharse del Hotel Iroquois y buscarse su propio apartamento, ya que las chicas no estaban permitidas en las habitaciones de los hoteles. Jimmy cogió un estudio en el quinto piso de un viejo edificio en el 19 de la Calle 68 Oeste. Aparte de la casa que alquiló en Hollywood durante los últimos meses de su vida, este estudio en Nueva York fue el único hogar real que tuvo desde que se marchase de Fairmount.

En noviembre de 1953, Jimmy hizo una audición para la producción teatral de Billy Rose "El inmoralista". El guión había sido adaptado por Ruth y Augustus Goetz sobre la novela semiautobiográfica de André Gide,

publicada en 1904. Los principales personajes son Michel, un arqueólogo francés (interpretado por Louis Jourdan), y su joven esposa Marcelline (Geraldine Page). Durante su luna de miel en Marruecos, la homosexualidad latente de Michel queda evidenciada con la intervención de un joven árabe que le presenta a un homosexual nativo. La obra concluye con Marcelline, que se ha vuelto alcohólica a consecuencia del desengaño, regresando embarazada y sola a Francia.

Jimmy iba a hacer la audición para el papel de Bachir, el chantajista árabe homosexual que tienta al protagonista para que vuelva a sus vicios adolescentes presentándole a un chaperero

nativo. En una escena, la única físicamente sugerente en toda la obra, Bachir le pregunta a Michel: «¿Quieres que baile para ti?» Entonces danza sensualmente, marcando el ritmo con unas tijeras, los brazos extendidos en el aire. Esta fue la escena que Jimmy insistió en hacer en la audición, con evidente éxito.

Jimmy tenía muchas esperanzas puestas en esta producción, y rechazó todas las ofertas de trabajo en televisión mientras se preparaba para el papel. Cuando los ensayos fueron pospuestos durante dos semanas, aprovechó el intervalo para ir a pasar el día de Acción de Gracias con su familia en Fairmount. Había transcurrido más de un

año desde su última visita, y no había tenido la oportunidad de tomarse unas vacaciones debido a su trabajo en televisión.

Para gran consternación de Billy Rose, Jimmy decidió hacer el viaje a Indiana en su nueva motocicleta, una potente Triumph 500. Algunos de sus amigos en Nueva York creían que nunca le volverían ver cuando partió en dirección al medio oeste, cubierto a esas alturas del año por gruesas capas de nieve.

Jimmy hizo los 1200 kilómetros de trayecto en dos días y pasó una semana en la granja de sus tíos, paseando por el campo y leyendo "Los siete pilares de la sabiduría", de T.E. Lawrence. Para cuando volvió a Nueva York, ya había

desarrollado sus propias ideas sobre el papel de árabe que tenía que interpretar.



Cabello revuelto, profundas ojeras, ceño fruncido; un sex symbol poco convencional.

El drama de "El" se desarrolló más fuera que sobre el escenario. Nada más comenzar los ensayos en el Teatro Ziegeld el 18 de diciembre, Jimmy se enfrentó con la co-guionista Ruth Goetz, quien dijo de él que era «el actor más exasperante con el que nunca he trabajado. Descuidado, tardón, indescriptiblemente detestable». Billy Rose no le tenía mucho más aprecio; la relación de Jimmy con él fue como un ensayo de la que tendría con George Stevens en el plató de *Gigante*. En el tren que les llevaba a Philadelphia para

hacer una serie de preestrenos con público, Rose le dijo a Goetz que si Jimmy no mejoraba, «se marchará».

La gota que colmó el vaso para Jimmy fue el despido del director de la obra, Herman Schulman, tras las primeras funciones en Philadelphia. Schulman había sido una especie de figura paterna para él y le había dado mucha flexibilidad para interpretar el rol de Bachir (una de las razones, de hecho, por las que Billy Rose le había echado). Con Schulman fuera de juego, su única aliada en la producción era Geraldine Page.

Rose contrató a Daniel Mann para que sustituyese a Schulman, replantease la obra e hiciese una reescritura completa

del guión. Aparentemente, el productor pensaba que la obra estaba demasiado sobrecargada de tragedia. Quería algún alivio cómico, y el personaje de Bachir era el vehículo obvio para provocar unas cuantas risas. Jimmy estaba confundido y furioso por los repentinos cambios. Su interpretación había sido especialmente elogiada por los críticos de Philadelphia, y ahora veía cómo su rol se hundía con cada día de ensayos. Tampoco quedaba mucho tiempo para el tacto o la comprensión. La obra tenía que llegar a Broadway en una semana. Daniel Mann describía la interpretación de Dean como «un zorro follándose un balón de fútbol; está encima de él pero no puede agarrarlo».

La tensión y las fricciones finalmente estallaron en un enfrentamiento abierto sólo uno o dos días antes del estreno en Nueva York. Jimmy preguntó algo durante un ensayo, y Mann arremetió contra él: «¿Qué te hace pensar que eres tan importante aquí?» La bronca se había estado cocinando durante toda la semana, y en el calor del momento, Jimmy se marchó del teatro. Cuando se calmó lo suficiente para volver, descubrió que el ensayo seguía su curso con su suplente (el actor negro Billy Gunn) sustituyéndole. Una diplomática intervención de un oficial del Sindicato de Actores, y las fuertes presiones de Geraldine Page, devolvieron a Jimmy al reparto y la obra se estrenó tal como

estaba prevista.

«Tenía a este extraño joven que estaba desafiando a toda la compañía», se quejaba Mann. «Le pedía que hiciese lo que tenía que hacer, traté de comunicarme con él, pero era extremadamente difícil. Jimmy decidía interpretar una escena de un modo diferente, pero eso no era interpretación, era un desafío. Hacía lo que le venía a la mente y nada era igual dos veces. Tenía una actitud hacia mí como si yo fuese un policía, peor que un policía, un cerdo. Fue una gran pérdida para él porque yo le habría ayudado. Pero no pude hacerle entender que el trabajo de un director es ayudar al actor a ayudarse a sí mismo.»

"El inmoralista" se estrenó en el Royale Theatre de Nueva York el 8 de febrero de 1954. Fue una noche de triunfo para la obra y para Dean, pero su compromiso con la producción ya había desaparecido. Pensaba que los cambios habían abaratado el drama y se resentía amargamente del modo en que había sido arrollado por Daniel Mann. Esa misma noche, con las dos semanas reglamentarias de antelación, anunció que se marchaba.

Jimmy rió el último, burlándose del director por el modo en que su papel había sido ridiculizado: cuando los actores salieron a saludar al final de la representación, dio un paso adelante, se levantó la túnica hasta las rodillas e hizo

una pequeña reverencia al público. Su interpretación de Bachir le valió el premio Antoinette Perry (más conocido como el "Tony") y el premio Daniel Blum como el actor joven más prometedor del año. Sin embargo, lo más gratificante para él fue que sus tíos habían venido desde Indiana para estar presentes en el estreno. Jimmy no les había dicho nada sobre su decisión de marcharse, y Marcus y Ortense regresaron a Fairmount habiendo visto a su sobrino en uno de sus raros momentos de gloria, el príncipe de Broadway por una breve noche.

A diferencia de "See the Jaguar", "El inmoralista" obtuvo unas críticas excelentes. Su tema social fue

considerado especialmente relevante; la homosexualidad, junto con los prejuicios raciales, los problemas generacionales y otras "enfermedades" juveniles, estaban comenzando a emerger en el teatro de los años 50.

Los críticos reconocieron al mismo chico que había estado «tan excepcional el año pasado en "See the Jaguar"», aunque ahora, en vez de a un tímido e ingenuo chico de las montañas, interpretaba a «un corrupto chapero con cien trucos malignos.»

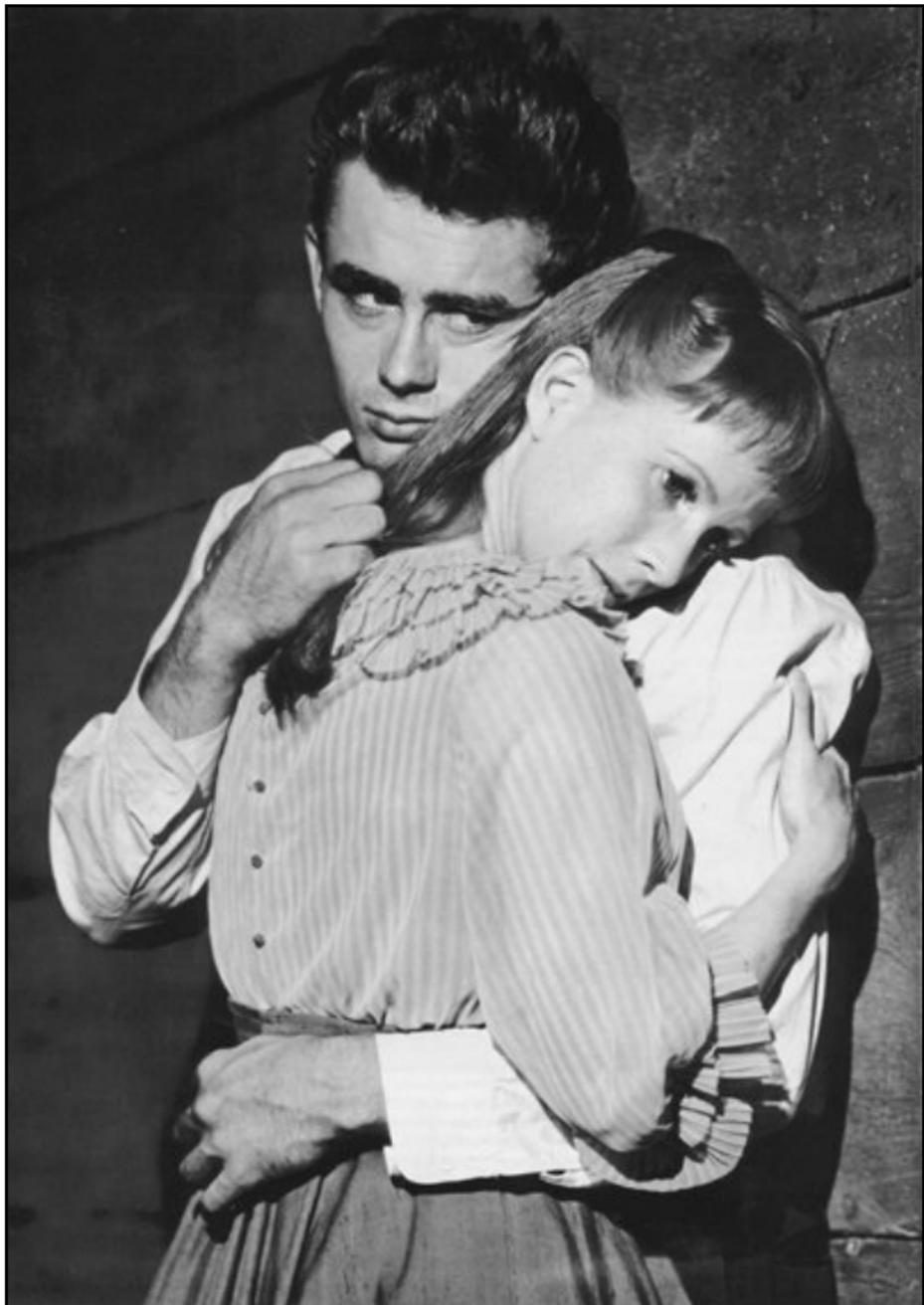
«A Jimmy no le faltaba talento», admitía Daniel Mann, molesto hasta el final. «Podría haber sido un genio por lo que yo sé. Pero prefiero tener a alguien con una capacidad del treinta por ciento

que da el veintiocho por ciento de sí mismo que a alguien con una capacidad del setenta y cinco por ciento que sólo da el veinte por ciento.»

Geraldine Page, que se había hecho muy amiga de Jimmy durante la producción, estaba muy disgustada cuando salió del teatro, y le gritó a Billy Rose: «¿Cómo puedes permitir que el oro puro se te escape de este modo?»

La mayoría de sus amigos aconsejaron a Jimmy que reconsiderase su decisión de abandonar la obra. "El inmoralista" iba a tener una larga trayectoria, y una discusión con los productores sólo podía dañar su reputación. Le advirtieron que, de seguir así, llegaría un día en que nadie querría contratarle.

Sin embargo, Jimmy tenía un buen motivo para abandonar en este momento de gloria. Y la clave de su marcha estaba en manos de Elia Kazan.





CAPÍTULO 5

COMO DIRIGIR A

LASSIE

«Empezamos a sospechar que algo grande iba a ocurrir con James Dean cuando llevábamos unos tres cuartos de película. Nunca he visto nada así en toda mi vida, incluyendo a Marlon Brando.» ELIA KAZAN

Elia Kazan había convencido a Jack Warner para que le permitiese dirigir *Al este del edén*, la versión cinematográfica de la última novela de

John Steinbeck, una relectura de la historia bíblica de Caín y Abel ambientada en la California de principios del siglo XX. Publicada en septiembre de 1952, en noviembre ya era n°1 en las listas de *best sellers*.

Kazan acababa de regresar a Nueva York desde su casa de campo en Connecticut, donde había estado trabajando con Paul Osborn en un guión que descartaba gran parte de la novela original, e iniciaba la acción en el capítulo 37, alrededor de la época de la I Guerra Mundial.

Jean Deacy leyó una copia del guión de Paul Osborn y comprendió que Cal Trask, el personaje central de la cinta, se ajustaba como un guante al

temperamento y a las dotes interpretativas de Jimmy Dean. Deacy pidió a Kazan que fuese a ver la interpretación de su cliente en "El inmoralista".

Al final, fue Osborn quien asistió a una de las representaciones de la obra en Philadelphia. Al día siguiente llamó a Kazan y le sugirió que considerase a Jimmy para el papel de Cal Trask. El cineasta había estado pensando en ofrecer el trabajo a Marlon Brando, al que había dirigido en "Un tranvía llamado deseo" en Broadway en 1947 y después en su adaptación cinematográfica de 1951, además de en *¡Viva Zapata!* (1952) y *La ley del silencio* (1954). A petición de Osborn,

sin embargo, aceptó ver a Jimmy, y le citó en las oficinas de la Warner en Nueva York.

Kazan había tenido algún contacto con Dean en el Actors Studio y había reconocido su talento. Las mismas cualidades de Jimmy como estudiante que no le habían gustado —su mal humor, rebeldía y orgullo— eran las que le hacían querer probarle para el papel de Cal.

«Cuando entré en la oficina, él estaba tumbado en un sofá en la sala de espera», recordaba

Kazan en su autobiografía, «pareciendo resentido por ninguna razón en particular. No me gustó la expresión de su cara, así que le hice esperar.

También quería ver cómo reaccionaba a eso. Parece que se aplacó, porque cuando le hice entrar había abandonado la pose beligerante. Intentamos hablar, pero la conversación no era su fuerte, así que nos sentamos mirándonos el uno al otro. Después me preguntó si quería dar una vuelta con él en su moto. No disfruté el viaje; se estaba exhibiendo. Cuando volví a la oficina llamé a Paul y le dije que este chico realmente era Cal Trask».

Jimmy no tuvo muchas dificultades para identificarse con el personaje. Aunque su infancia y adolescencia no habían sido infelices, nunca tuvo una relación cercana con su padre tras la muerte de su madre. Conocía la soledad

y había sufrido el rechazo; y, como Cal, creía estar marcado de algún modo por la anormalidad o la maldad.

Estos paralelismos entre actor y personaje no eran accidentales. Kazan era muy consciente de ellos cuando consideró a Dean para el papel. «Le elegí porque él era Cal», explicaba. «Jimmy tenía un resentimiento contra todos los padres. Era vengativo; tenía un sentimiento de soledad y de ser perseguido; y era muy suspicaz.»

Pero la película, en particular el personaje de Cal, también era muy personal para Kazan, y su íntima identificación con el tema tuvo un significativo efecto en su relación con Jimmy.

«Lo que me atrajo de *Al este del edén* no es nada demasiado misterioso», reflexionaba. «La historia de un hijo que trata de complacer a un padre que le desaprueba era una parte. Otra parte era la oportunidad de atacar el puritanismo absoluto de "esto está bien y esto está mal". Yo trataba de demostrar que el bien y el mal pueden mezclarse y que hay valores que tienen que mirarse más profundamente que con ese síndrome absoluto de aprobación y desaprobación de mis amigos de izquierdas.»

Kazan había estado en el centro de la "Caza de Brujas" del senador McCarthy tres años antes. Antiguo miembro del Partido Comunista, fue uno de los pocos "liberales" de izquierdas que

cooperaron con el Comité del Senado, delatando a colegas y amigos que habían estado en el partido con él, y su delación había dejado una gran amargura en ambas partes. Su última película, *La ley del silencio*, había tratado con el tema similar de un joven que testifica contra un sindicato corrupto. Y ahora, en *Al este del edén*, este recuerdo político no estaba demasiado lejos de la superficie.

Esta fuerte identificación personal explica la íntima relación que Kazan y Jimmy establecieron durante la preparación y el rodaje de la película. El director estaba decidido a moldear el personaje a su modo, y su concepto era completamente diferente a la sociedad que había formado con Brando. El que

Kazan lograrse controlar a Dean se debió más que nada a la estrecha colaboración que desarrollaron desde el principio. Había una cálida armonía entre ellos, el artista veterano y su joven discípulo. No había evidencias de la habitual relación director-actor, sino que se comportaban simplemente como viejos amigos.

Kazan envió a Jimmy a conocer a John Steinbeck, que también vivía en Nueva York; la impresión del escritor fue la misma: no le gustaba el joven, pero en aspecto y modales, Dean *era* Cal Trask.

El casting de *Al este del edén* dependía en gran medida de la compatibilidad y el contraste entre los tres jóvenes protagonistas: dos hermanos y la novia de uno de ellos. La

combinación de los actores considerados inicialmente para interpretar a Cal y Aron —Marlon Brando y Montgomery Clift, respectivamente— habría hecho que pareciesen mucho mayores de lo que se decía en la novela o en el guión, donde ambos son aún estudiantes.

Cuando las audiciones comenzaron a filmarse en Nueva York a mediados de febrero de 1954, la corta lista de candidatos se había reducido a James Dean, Paul Newman y Richard Davalos para los papeles masculinos; y Joanne Woodward y Julie Harris para el de la chica.

Newman, otro alumno del Actors Studio, estaba haciendo en ese momento

un pequeño papel en la obra de William Inge "Picnic" en Broadway, y fue considerado para interpretar a Aron, el hermano mayor. Aunque tenía 29 años por los 23 de Jimmy, aún conservaba el aspecto fresco de alguien más joven, y les hicieron una prueba de pantalla juntos. Newman vestía una camisa blanca con pajarita y llevaba un cigarrillo detrás de su oreja izquierda; Jimmy vestía una camisa deportiva. Lo que sigue es parte del diálogo de su prueba conjunta:

Director (fuera de cámara): Eh, vosotras dos, reinas; mirad hacia aquí.

(Los dos miran a la cámara)

Newman: No quiero mirarle, es un amargado.

Director: Oh, sólo está haciendo su trabajo. Mira hacia el otro lado, entonces.

Dean: A mí tampoco me gusta él.

Director: Okey, ¿qué tal mirar directamente a la cámara?

(Jimmy y Paul miran hacia la cámara)

Director: Miraos el uno al otro.

(Paul y Jimmy se parten de risa mientras se miran a los ojos. Jimmy lanza nerviosamente algo al aire, cogiéndolo después.)

Director: Paul, ¿crees que Jimmy gustará a las quinceañeras?

Newman: No lo sé. ¿Va a ser un sex symbol? (Echa una rápida mirada a Jimmy.) No suelo salir con chicos. Pero con su aspecto, seguro... seguro, creo

que se tirarán sobre él.

Director: ¿Qué dices tú, Jimmy?
¿crees que gustarás a las chicas?

Dean: Claro. Todo depende de si ellas me gustan a mí...

Los dos podrían haber trabajado bien juntos, y Newman indudablemente hubiese sido un Aron más complejo y agradable. Sin embargo,

Kazan se decidió por Richard Davalos, que ya había hecho en Hollywood una audición para el papel de Cal.

A modo de prueba, Kazan rodó una escena completa de la película en un plato, con Jimmy como Cal y Davalos como Aron. Esa secuencia no fue incluida en el montaje final porque la

Oficina Breen (el aparato de autocensura de la industria) la consideró inaceptable debido a sus insinuaciones de homoerotismo e incesto. En el metraje de prueba, en blanco y negro, Cal y Aron están en su dormitorio; Cal, desnudo de cintura para arriba, toca la flauta sentado sobre su cama; Aron, en segundo plano, le observa desde la suya. A continuación, Cal se lamenta de que su padre quiere sólo a Aron y le rechaza a él. Es una lástima que esta escena no fuese incluida en la versión definitiva de la película, porque ayudaba a entender las motivaciones del personaje de Cal.

«El genio de Kazan es que incluso antes de que los actores se conociesen entre ellos, él sabía cómo reaccionarían

entre sí», decía Davalos. «Era como química... Estábamos tan metidos en esos papeles, Jimmy y yo... tardé dos años en quitarme de encima ese personaje.»

A sugerencia del director, Jimmy y Richard compartieron alojamiento durante los preparativos y los ensayos, para crear la necesaria relación entre los hermanos.

Los dos actores cogieron un pequeño apartamento de una habitación frente a los estudios de la Warner y vivieron la realidad amor-odio de sus respectivos papeles como el hermano bueno y el hermano malo.

La preparación funcionó perfectamente. Ambos eran nuevos en el

juego de la celebridad y compartieron la experiencia como verdaderos hermanos, ayudándose el uno al otro, pero al mismo tiempo compitiendo por conseguir el cariño y la atención. Cuando el rodaje se puso finalmente en marcha, las tensiones de su relación en la pantalla se habían hecho instintivas.

«Nos convertimos en Aron y Cal hasta el fondo», recordaba Davalos. «Se metió en nuestra vida social. Él hacía algo y yo le rechazaba, y me seguía calle abajo a unos veinte pasos de distancia. Valió la pena.»

El tercer rol central en *Al este del edén* era el de Abra, la novia de Aron que se siente atraída progresivamente por Cal. Julie Harris se había dado a

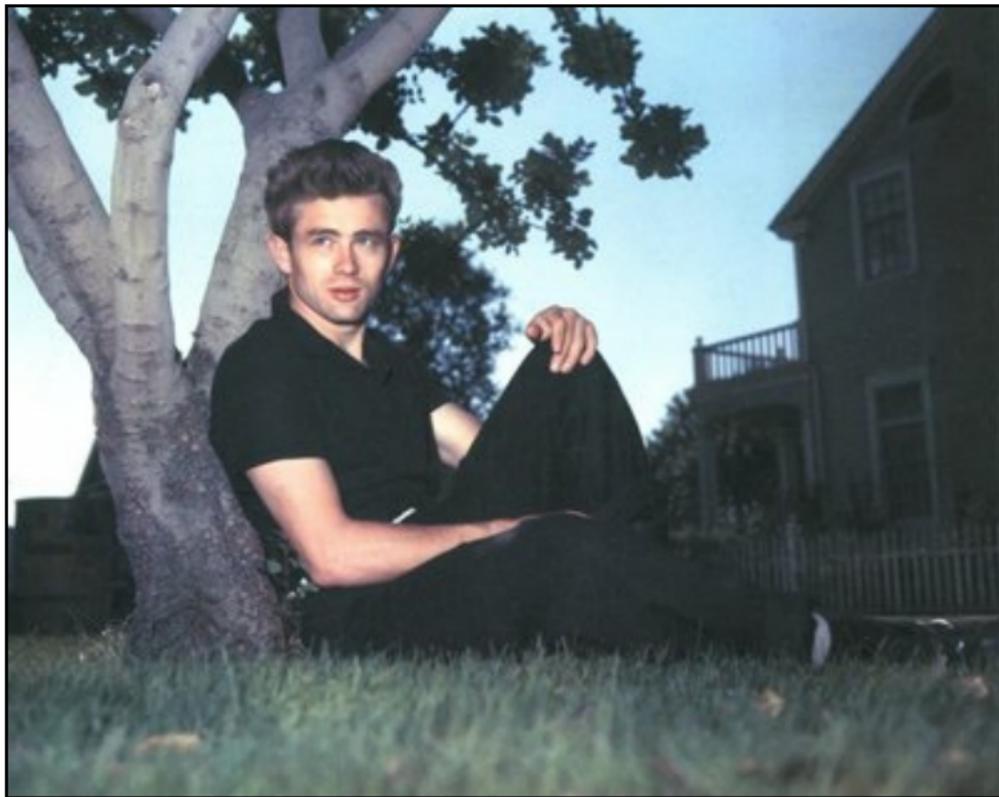
conocer con *The Member of the Wedding* dos años antes, e inmediatamente impresionó a Kazan, quien pensaba que tenía «el rostro más compasivo que nunca haya visto en una chica». Tan pronto como terminó una obra en Broadway, se apresuró a contratarla.

El reparto juvenil de *Al este del edén* estaba cerrado. Dean había conseguido el papel más codiciado en Hollywood ese año y con un director que ya era famoso por sus descubrimientos de nuevos actores.

«Tengo predilección por trabajar con desconocidos, gente que está hambrienta», confirmaba Kazan. «Es una lucha a vida o muerte para ellos y dan

todo lo que tienen en el papel. Esta cualidad desaparece después. Se vuelven civilizados y normales.»

El rodaje de la película iba a tener lugar en California, y Jimmy pretendía hacer el viaje de 6.000 kilómetros a través del continente en su Triumph 500. Sin embargo, la semana antes de marcharse a Hollywood se cayó con su moto; un accidente no lo bastante grave para lesionarle, pero sí lo suficiente para que Kazan le ordenase guardar la moto hasta que la filmación hubiese concluido.



Jimmy Dean en una pose publicitaria tomada en exteriores durante el rodaje de *Al este del edén*.

El 20 de febrero, Dean hizo su última representación en "*El inmoralista*". En las semanas que transcurrieron hasta que

se marchó a California, se entretuvo participando en el drama "Mujeres de Troya", una traducción de la obra de Sófocles a cargo de Ezra Pound. Dirigida por Howard Sackler y coprotagonizada por Eli Wallach, Anne Jackson y Joseph Sullivan, "Mujeres de Troya" tuvo una única función en la Nueva Escuela para la Investigación Social de Nueva York. Durante esta informal producción, Jimmy conoció al compositor Leonard Rosenman.

Fue el inicio de una gran amistad y, de hecho, fue Jimmy quien hizo escuchar a Kazan la música que Rosenman había compuesto para la obra, convenciéndole de que era el hombre idóneo para escribir la partitura de *Al este del edén*.

Una aparición en un episodio de la serie de la CBS *Danger* titulado "The Little Woman", en el que interpretaba a un delincuente que huye de la policía, le mantuvo en Nueva York hasta comienzos de abril de 1954. Kazan regresó de unas vacaciones en las Bahamas, y el 8 de abril volaron juntos a Los Ángeles.

«Le recogí en un coche y llevaba toda su ropa en una bolsa de papel atada con una cuerda», recuerda el cineasta. «Jimmy nunca había montado en avión. No paraba de mirar hacia abajo por la jodida ventanilla. Era totalmente inocente. Todo era nuevo para él.»

Cuando llegaron al aeropuerto de Los Ángeles, una limusina de la Warner estaba esperándoles. Dean preguntó si

sería posible que de camino al estudio pasasen por el lugar de trabajo de su padre para saludarle.

Kazan no puso ningún problema, porque le permitiría asistir *in situ* a la relación entre padre e hijo. El cineasta se sorprendió al ver la tensión que existía entre ellos, lo que reforzó su opinión de que Jimmy era la elección perfecta para el papel de Cal.

Aunque acababa de firmar un contrato de 18.000 dólares por hacer *Al este del edén*, Dean estaba sin blanca cuando llegó a la costa oeste, y pasó sus primeras noches en casa de Winton y Ethel, quienes ahora vivían en South Bundy Drive, cerca de Santa Mónica Boulevard.

Kazan le dijo a Jimmy que necesitaba dar algo de moreno a su piel y poner un poco de carne sobre sus huesos para adquirir el aspecto de un "auténtico" chico de granja que requería su personaje en la película. Dean aún tenía unas dos semanas libres antes de que empezasen los ensayos, y llamó a su viejo amigo Bill Bast, quien conocía un lugar en Borrego Springs, a unos ciento veinticinco kilómetros al sur de Palm Springs, donde podían ir. Los dos viejos amigos alquilaron un Ford descapotable y se perdieron en el desierto durante casi una semana, mientras Jimmy ordenaba sus pensamientos antes de enfrentarse a la vorágine de Hollywood.

«Kazan mandó a Jimmy al desierto

para broncearse y le hizo beber un litro de nata al día», decía Bast. «Era bastante irónico engordarle para hacerle parecer un granjero, porque él ya era un granjero. Estaba delgado por eso. Yo nunca le había visto bronceado. Pero ésa era la concepción que Kazan tenía de un chico de granja. Saludable y gordo. Jimmy lo odiaba. Le cortaron el pelo, le engordaron, le pusieron maquillaje, todo eso. Quizás para disimular el hecho de que no medía 1'80.»

Jane Deacy le había recomendado a Dick Clayton, de la agencia Famous Artists, como su representante en Los Ángeles. Un antiguo actor, Clayton había conocido a Dean dos años antes, cuando ambos tuvieron pequeños papeles en la

comedia *¡Vaya par de marinos!* Jimmy se apresuró a exigirle a su nuevo agente que consiguiese de la Warner un anticipo de setecientos dólares sobre su salario. Con el dinero, se compró un deportivo MG-TD rojo y un caballo, al que llamó "Cisco"; Dean tenía a "Cisco" en un establo del estudio, hasta que Kazan le ordenó llevárselo a un rancho cerca de Santa Bárbara.

El rancho se convirtió en uno de sus pocos escondites, donde podía escapar temporalmente de la atención de los fotógrafos o los columnistas, ansiosos por recoger los comentarios de este nuevo rebelde en la línea de Clift y Brando. Los veteranos ejecutivos del negocio ridiculizaban estas actitudes

anticonvencionales como un burdo truco de los publicistas de la Warner. Después de todo, sus ropas desaliñadas y su actitud desdeñosa no casaban con la confortable vida de *playboy* que se estaba permitiendo en sus primeros días en Hollywood.

Aquellos que habían conocido a Jimmy en los años anteriores, sin embargo, tenían una opinión muy diferente. Nick Adams, que había trabajado con él en el anuncio de Pepsi Cola en 1951, decía:

«Jimmy era consecuente consigo mismo la mayor parte del tiempo. Nunca había conocido los buenos tiempos y quería saber cómo era. Ese era el único modo que conocía de decidir cuánto iba

a aceptar de todo el asunto de ser estrella de cine. Una vez que empezó a funcionar, él se marcó su propio estilo de vida. Y lo que no encajaba en él, lo desechaba.»

El rodaje de *Al este del edén* comenzó el 27 de mayo en Mendocino, un pueblo a unos doscientos kilómetros al norte de San Francisco, haciendo las veces de Salinas en 1917. Las escenas en las que Cal sigue hasta un burdel a una mujer, que resulta ser su madre, se rodaron allí.

El 3 de junio, el equipo se trasladó al auténtico Salinas para filmar las secuencias de los campos de lechugas. El trabajo en localizaciones exteriores le dio a Jimmy el espacio para encontrar la realidad física del personaje que

estaba interpretando, lo que la revista "Daily Sketch" describiría más tarde como «el granjero americano con los ojos de un animal herido.»

El 10 de junio el trabajo en localizaciones estaba finalizado, y dos días después la compañía llegó a los estudios de la Warner en Burbank para dos meses más de filmación. Kazan construyó un enorme decorado modelado a imagen del pueblo de Salinas, completo con una feria y una noria. Aquí se rodó la escena en la que Abra finalmente admite su atracción por Cal cuando están parados en lo alto de la noria.



JOHN
STEINBECK'S
"EAST
OF
EDEN"

IS A STORY OF
EXPLOSIVE PASSIONS
AND
ELIA KAZAN
HAS MADE IT INTO
A PICTURE OF
STAGGERING
POWER!



Sometimes
you can't
tell who's
good and
who's bad!...



WARNER BROS. PRESENTS A WARNER BROS. PRODUCTION **CINEMASCOPE** AND WARNERCOLOR

JULIE HARRIS **JAMES DEAN** **RAYMOND MASSEY**

Directed by **ELIA KAZAN**

With **BURL IVER** • **RICHARD DAVALOS** • **JO VAN FLEET** • **EDDIE SMITH** Technicolor

Screenplay by **PAUL OSBORN**



Cartel promocional de *Al este de edén*. «A veces no se puede decir quién es bueno y quien es malo», rezaba el slogan.

En condiciones normales, esta secuencia se habría hecho proyectando una película por detrás de los dos actores, mostrando las luces de la feria por debajo. En vez de eso, Kazan alquiló una auténtica noria, la llevó a los estudios de la Warner, después pidió prestada una gigantesca grúa que la Disney había utilizado en el rodaje de *20.000 leguas de viaje submarino* e izó las luces, el equipo de sonido y a los ingenieros de sonido en un precario equilibrio para capturar la escena del

naciente romance.

La relación entre Jimmy y Raymond Massey —que interpretaba a Adam Trask, el padre de los hermanos— fue muy incómoda durante todo el rodaje, algo que, de hecho, requerían sus respectivos papeles. Massey representaba toda la rigidez a la que Dean se oponía. Un conservador temeroso de Dios, su forma de enfocar la interpretación era tradicional y perfeccionista, y no tardó en expresar su incomodidad con el estilo "alternativo" de su co-protagonista.

Massey no había sido contratado directamente por Kazan, sino que el actor había puesto como condición para aceptar un papel en *Más allá de las*

lágrimas que también podría aparecer en la película de Kazan. Massey encontraba los largos preparativos de Jimmy para sus escenas —hacer ejercicios, saltar arriba y abajo, largas meditaciones en el camerino— excesivos y poco profesionales. Dean, que a veces no hablaba ni reconocía la presencia de alguien si estaba metido en el personaje, le parecía un jovenzuelo grosero y ofensivo.

Kazan aprovechó esta oposición mutua en una de las primeras escenas clave, cuando Adam ordena a Cal leer algunos versículos de la Biblia como castigo por haber sacado los bloques de hielo del nuevo almacén de su padre.

En esta secuencia, Adam y sus hijos

están sentados a la mesa, y Cal empieza a leer la Biblia, primero a toda prisa, después puntuando enfáticamente su lectura con los números de cada versículo, lo cual enfurece aún más a su padre. Kazan quería que Adam finalmente explotase mientras Cal continúa desafiándole, pero Massey permanecía impassible; así que utilizó una de sus clásicas técnicas para provocar la reacción que buscaba.

Sin decírselo al religioso y puritano Massey, Kazan le dio a Dean nuevas frases en vez de los versículos de la Biblia. Cuando las cámaras echaron a rodar, Jimmy miró la Biblia y, regodeándose, empezó a decir: «El Señor es mi pastor, no debo chupar

pollas, que te den por culo, que te jodan, mierda...»

Massey, rojo de ira, se levantó de un salto y empezó a gritarle a Kazan: «No voy a trabajar con esta persona. Será mejor que llames a mi abogado y...»

«¡Corten! ¡Corten!», interrumpió el director. «Cálmate, yo le dije a Jimmy que dijera eso.»

La paz se restauró. Pero las cámaras habían seguido rodando y Kazan obtuvo por fin la reacción que estaba buscando. Los diálogos se doblaron más tarde durante la posproducción.

La maquinaria publicitaria de Hollywood tenía su propio catálogo de agentes de prensa, relaciones públicas, reporteros, paparazzi y columnistas de

cotilleos, y todos ellos se sincronizaban en la creación de extravagantes historias, anécdotas y detalles íntimos de las estrellas para satisfacer los voraces apetitos de los lectores de las revistas de fans. A Dean le provocaba náuseas la flagrante explotación de estas situaciones artificiales, pero durante un breve período de tiempo jugó su obligatorio papel en esta subcultura de lo hortera, asistiendo a citas preorganizadas con jóvenes *starlets*.

Jimmy escoltó en uno de estos eventos prefabricados, el estreno de *Sabrina*, a la actriz Terry Moore, una de las favoritas de las revistas de cine, cuya personalidad completamente maleable le provocó a su acompañante un estado de

pánico.

«Organizaron una cita entre Jimmy y Terry Moore», explicaba su amigo Bill Gunn. «Terry (la chica de *El gran gorila*) era del tipo bomba sexual, y Jimmy me contó que una limusina le recogió a él y después fueron a recoger a Terry Moore. Y ella entró en el coche y sonrió y dijo, "Oh, hola", y le miró, se apartó y se sentó muy erguida. No dijo ni una palabra en todo el camino, pero unos dos minutos antes de salir enfrente del cine, una gran sonrisa cruza su cara, le coge del brazo y empieza a hablarle al oído, simplemente blablabla. Y Jimmy no sabe qué está pasando. Salen y pasan toda la noche así. Ven la película, salen, vuelven al coche, ella se sienta

muy recta, no dice ni una palabra, él la lleva a casa y ella se marcha... y no le ha hablado en toda la noche.»

Inevitablemente, cuanto más reaccionaba él contra la maquina publicitaria, más exposición recibía. Un día entró en la cantina del estudio y vio su retrato enmarcado colgado de una pared. Descolgó la fotografía y la estrelló contra el suelo. «Les dije que no quería esta mierda. Les dije que nada de fotografías en la pared», protestó. «No quiero fotografías más en ninguna parte. ¿No pueden entenderlo? No quiero eso.» Al día siguiente el incidente fue adecuadamente publicitado, el último escándalo a sumarse a la larga colección de anécdotas del "chico salvaje".



A los estudios les gustaba que sus jóvenes estrellas asistiesen a las premieres. Jimmy fue obligado a escoltar a Terry Moore en el estreno de Sabrina. Su expresión de incomodidad vale más que mil palabras.

La actitud adoptada por los periodistas poco comprensivos quedó resumida en un artículo de Maurice Zolotov:

«James Dean era hosco, malhumorado, brutal, sin ningún elemento de amabilidad, sensibilidad, consideración por los demás o pasión romántica. Era físicamente sucio. Odiaba bañarse, cortarse el pelo, afeitarse o ponerse ropa limpia. Olía tan mal que las

actrices que trabajaban con él le encontraban insoportable.»

Los columnistas de cotilleos estaban trabajando duro para construirle una vida amorosa a la nueva estrella de la Warner, anticipando un romance potencial cada vez que Dean asomaba la cabeza por la cantina del estudio, y catalogando a sus novias con la esperanza de que alguna de ellas sobreviviese a la primera cita. Para aquellos que le habían conocido en Nueva York, el interminable desfile de compañeras no tenía nada de extraño ni de novedoso. Jimmy pasaba las noches con ellas, jugaba a ser el escolta atento, las ignoraba si le aburrían, quizá se acostó con unas cuantas. Usualmente una

chica duraba mientras no hiciese demasiadas exigencias emocionales, pero si una situación así surgía, Dean podía ser despiadadamente desdeñoso.

Durante los últimos quince meses de su vida, sólo hubo una chica que logró sacarle, aunque brevemente, de su autoabsorción. El mismo día que *Al este del edén* llegaba a los estudios de la Warner, la actriz Pier Angeli, cedida por MGM, se presentaba en un plató contiguo para co-protagonizar junto a Paul Newman *El cáliz de plata*.

No pasó mucho tiempo antes de que la joven italiana fuese presentada al famoso rebelde y animada por los publicistas de la Warner a tener una "cita" con él. Pero estas "citas" eran

completamente diferentes a los flirteos organizados por el estudio. Pronto se les vio comiendo y cenando juntos, y sólo una semana después de conocerse, Pier pasó la tarde de su veintiún cumpleaños ayudando a Jimmy a lavar a "Cisco" en el rancho de Santa Bárbara. Como regalo de cumpleaños, Dean le regaló un brazalete y un collar de oro a juego.

Al este del edén estaba entrando en sus últimos días de rodaje y las expectativas ya eran muy altas. La sala de proyecciones siempre estaba abarrotada de gente para ver los copiones diarios, y el departamento de publicidad de la Warner había recibido la orden de preparar un tratamiento especial para la película y para su nueva estrella. Nadie

quería decepciones, y Kazan el que menos.

«Jimmy tenía algo con Pier Angeli y estaba muy distraído», recordaba el director, «y eso estaba afectando a su trabajo, así que como yo estaba solo — mi mujer no estaba allí— le dije que iba a vivir en el camerino, ya que no quería dormir en el hotel. Me instalé en el camerino contiguo al suyo en el estudio. Así le tenía vigilado día y noche, para asegurarnos de acabar la maldita película».

El arreglo era más confortable de lo que parece a primera vista. Aunque a los actores no se les permitía vivir en el estudio durante los rodajes, los camerinos más grandes estaban

equipados con un baño y una cocina. Kazan persuadió a la Warner para que hiciesen la vista gorda, y en lo que respecta al trabajo, esta íntima proximidad entre actor y director tenía sus ventajas. Kazan recordaba las dificultades de una escena en particular:

«Nos pasamos toda la tarde y Jimmy no la hacía bien, así que esa noche le di vino. Jimmy no podía beber mucho porque era inestable y el alcohol le afectaba, pero se tomó un par de copas de vino e hizo una escena genial.»

Pese a que reconocía su talento, los sentimientos personales de Kazan hacia Dean se habían ido deteriorando durante las últimas semanas de rodaje. «Dirigir a James Dean era como dirigir a la fiel

Lassie», afirmó en una ocasión. «Yo le echaba un sermón, o le aterrorizaba, le halagaba furiosamente, le daba palmaditas en el hombro, o una patada en el culo. Era muy instintivo y muy estúpido en muchos aspectos.»

Jimmy, por su parte, nunca comentó en público sus dificultades con Kazan, y su alta opinión de él como director aparentemente nunca estuvo en tela de juicio. El actor acabó aceptando la impaciencia del cineasta de origen turco, y trabajó duro para no provocarle innecesariamente.

Richard Davalos reflexionaba acerca de los efectos que tuvo sobre la moral de Dean la exigente dirección de Kazan: «Jimmy no sabía cómo tomarse las

críticas. No tenía una personalidad interpretativa que pudiese absorberlo y no dejar que le afectase demasiado personalmente. Estaba desconcertado.»

Fue Julie Harris quien mejor entendió la vulnerabilidad de su compañero de reparto. El propio Kazan admitía que «Julie Harris era muy amable y tolerante con Jimmy. Yo tenía que ser duro con él muchas veces, pero ella fue muy amable y siempre le apoyaba».

En la primera noche de Julie en Los Ángeles, Jimmy se ofreció a llevarla a dar un paseo por las colinas de Hollywood en su MG descapotable, a más de 100 km/h.

«Sabía que no podía decirle "Ve más despacio"», recordaba la actriz, «porque

eso hubiese sido una bandera roja para él. Jimmy era volátil e impredecible, siempre tomándote el pelo. Pero había algo muy dulce en él, aunque era un chico malo. Para mí era como una especie de Tom Sawyer... manipulaba a la gente y sabía que lo estaba haciendo».

El rodaje de *Al este del edén* finalizó el 9 de agosto, y Kazan recordaba la sensación de expectación que se estaba desarrollando en torno a la película: «Empezábamos a sospechar que algo grande iba a ocurrir con Dean cuando llevábamos unas tres cuartas partes de rodaje. Podías ver que era muy bueno. Nunca he visto nada así en toda mi vida, incluyendo a Marlon Brando.»

Al concluir la producción, Dean

empezó a sentir el no infrecuente anticlímax que sigue a la desbandada del equipo de una película. Julie Harris se lo encontró sollozando en su camerino, diciéndose a sí mismo: «Se ha acabado». Julie trató de consolarle diciéndole que aquello era sólo el principio de una gran carrera, pero Jimmy se mostraba inconsolable, y ella se dio cuenta de que para él, el final de un rodaje era como la ruptura de una familia.

Acostumbrado a vivir en espacios pequeños, Dean desalojó su camerino en la Warner solamente tras ser expulsado por el mismísimo jefe del estudio.

«Cuando *Al este del edén* terminó, Jack Warner se enteró de que Jimmy aún

estaba viviendo en el plató», recordaba el ejecutivo Bill Orr. «Jack no quería que la gente se quedase porque no teníamos seguro para cubrir eso, y no hacía mucho que un incendio después de una fiesta había causado muchos daños. Hizo una excepción con Jimmy porque Kazan se lo había pedido, pero después de *Al este del edén*, quería a Jimmy fuera del plató.

«Un día Jack me llamó y me dijo que sacase a Jimmy del estudio al final de la semana. El viernes hablé con el guarda de la puerta para que le dejase quedarse hasta el lunes, porque aún no tenía un lugar donde vivir y estaba buscando uno. Cuando Jimmy volvió al plato el lunes, todas sus cosas le estaban esperando en

la puerta.»



Jimmy, con gesto desconsolado en el campo de alubias.

Dean estaba furioso. Cuando se marchó esa mañana, juró que nunca

volvería a trabajar allí. Warner Bros., al parecer, mantuvo un diplomático silencio, porque ya estaban negociando una extensión de su contrato. Jimmy se alojó temporalmente en Sherman Oaks, un suburbio de Los Ángeles, se compró una motocicleta nueva y calmó su ira quemando ruedas arriba y abajo por Sunset Boulevard.

Después de *Al este del edén*, la MGM pidió a la Warner la cesión de Jimmy para protagonizar la nueva película de Vincente Minnelli, *The Cobweb* (1955). Sin embargo, el estudio decidió que el papel —el paciente psicópata de una clínica psiquiátrica— no era el más adecuado para su nueva estrella y rechazaron la petición, pese a las

protestas del propio actor.

Dean tuvo que conformarse con volver a Nueva York para cumplir algunos compromisos contractuales en televisión. Apareció en "Run Like a Thief", un episodio del programa *Philco TV Playhouse*, e hizo sin éxito una audición para la producción de Broadway de "La casa de té de la luna de agosto". Burgess Meredith consiguió el papel, que sería después interpretado por Marlon Brando en la versión cinematográfica. En cualquier caso, Jimmy no hubiese podido aceptar el trabajo, porque su contrato con la Warner sólo le permitía hacer teatro después de completar su tercera película para ellos.

Otras apariciones en la pequeña pantalla incluyeron "The Dark, Dark Hours" e "I Am a Fool", ambas para el programa *General Electric Theatre*. En la primera, era un psicópata que irrumpe en la casa de un médico (interpretado por el futuro presidente Ronald Reagan), exigiendo atención médica para su compañero herido. "I Am a Fool", por su parte, era una adaptación de un relato corto de Sherwood Anderson, la historia de un anciano (Eddie Albert) que recuerda cómo perdió al amor de su vida debido a sus mentiras patológicas. Dean interpretaba al personaje de Albert de joven en una serie de *flashbacks*. El papel de Lucy, la chica de la que se enamora, le correspondió a Natalie

Wood, una ex-actriz infantil de 16 años que afrontaba uno de sus primeros roles adultos. Aquel fue el principio de una amistad que se desarrollaría cuando volvieron a trabajar juntos un año después en *Rebelde sin causa*.

«El primer día de ensayos, todo el mundo llegó puntual excepto Jimmy», recordaba Natalie sobre su primer encuentro con Dean. «Como todo el mundo en Hollywood, yo había escuchado las historias sobre él y estaba francamente asustada... Después de una media hora, Jimmy entró por una gran ventana del edificio. Llevaba una sucia camisa de *sport* y un enorme impermeable sujetando la parte delantera de sus *jeans*. Saltó al suelo, echó un vistazo

alrededor, cogió un guión de la mesa y se sentó en un rincón. El director le dijo: "Vamos, Jimmy, siéntate al lado de Natalie. Vas a tener que enamorarte de esta chica". Jimmy ni siquiera me miró. Simplemente gruñó.»

Después del primer ensayo, los dos jóvenes comieron juntos.

«Encontramos una cafetería», continuaba la actriz, «y hablamos sobre el guión en el que estábamos trabajando. Después él dijo: "Yo te conozco. Eres una actriz infantil." Yo dije que era cierto, pero que eso era mucho mejor que actuar como un niño. Al principio no lo cogió. Después empezó a reírse. Yo también me reí, y así fue como comenzó nuestra maravillosa amistad».

El 29 de septiembre, Jimmy hizo su última aparición pública con Pier Angeli en la *premiere* de *Ha nacido una estrella* en el Pantages Theater de Hollywood. Cogiendo a todo el mundo por sorpresa, la joven actriz anunció su compromiso con el cantante Vic Damone una semana más tarde. Damone, un viejo amigo de Pier, era educado, católico, de origen italiano, y aparentemente un mejor partido a los ojos de la ambiciosa y posesiva madre de Angeli, que desde el principio había presionado a su hija para que abandonase al hosco y maleducado Dean.

El inesperado fin de su romance destrozó a Jimmy. Por una vez, había salido de su caparazón y se había

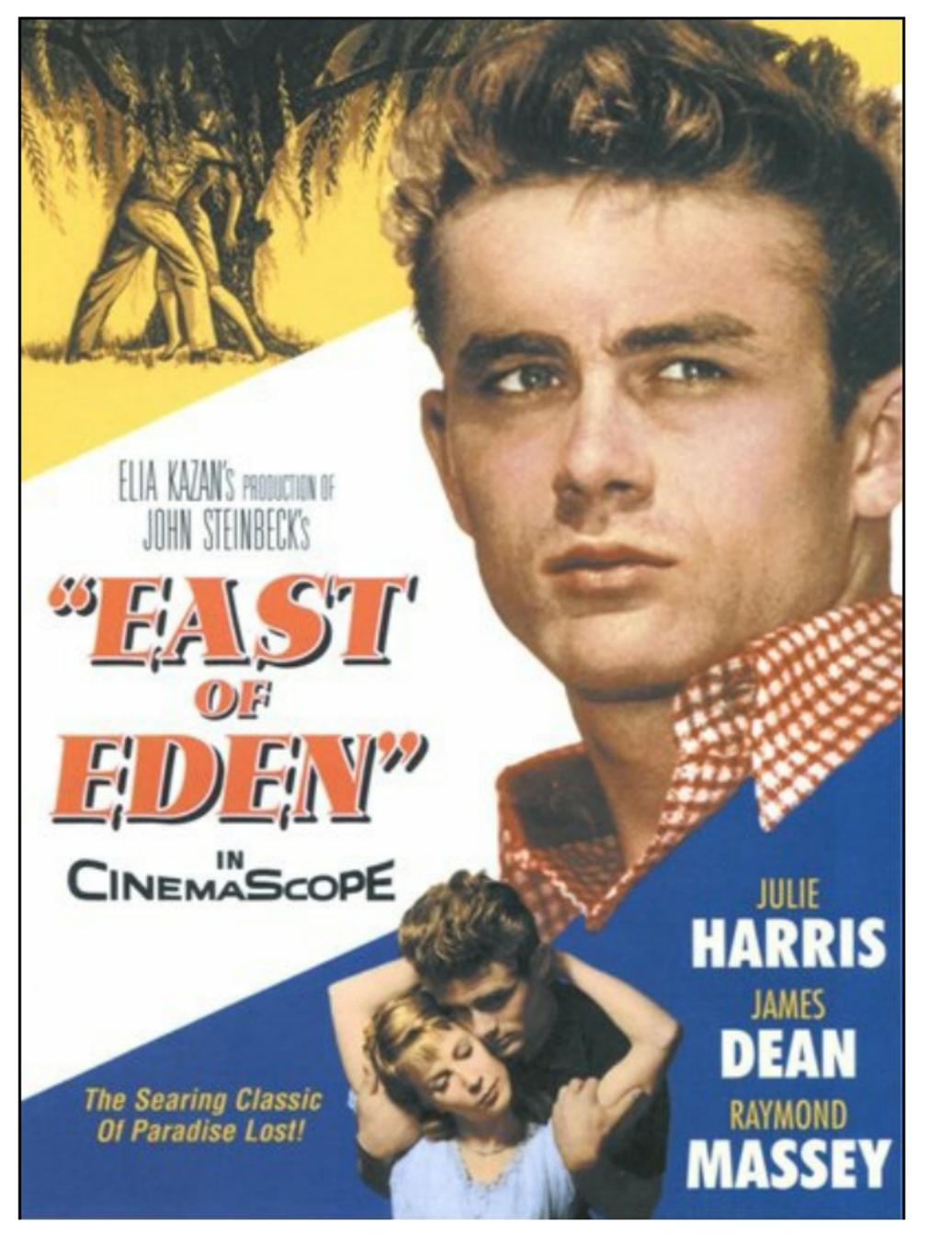
abierto a otra persona. Había llevado a

Pier a visitar a su padre y su madrastra en Santa Mónica. Llamó a Jane Deacy a Nueva York y le dijo que quería casarse rápidamente. Tenía muchos planes de futuro. «Para bien o para mal, voy a pasar el resto de mi vida con ella», le dijo a Richard Davalos. Iban a comprarse una casa con un gran jardín en Beverly Hills y a llenarla de niños. Pasarían la luna de miel en Italia y tendrían una audiencia privada con el Papa.

La boda de Pier Angeli y Vic Damone tuvo lugar el 24 de noviembre en la iglesia de St. Timothy, uno de los grandes eventos sociales del año en Hollywood. Dean observó la ceremonia

montado sobre su moto desde la calle de enfrente, con lágrimas en los ojos.

Supuestamente, Jimmy se marchó de Los Ángeles después de la boda y desapareció durante diez días. Algunos dicen que regresó a la granja de sus tíos en Indiana; otros, que se reunió con el actor Nick Adams y que los dos pasaron el tiempo construyendo un coche de carreras.

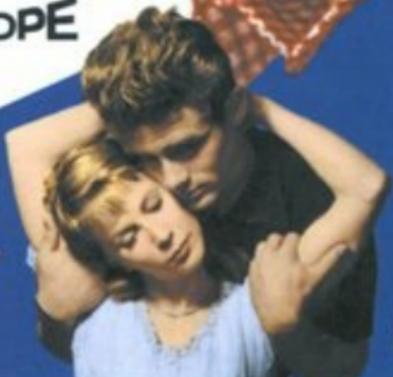


ELIA KAZAN'S PRODUCTION OF
JOHN STEINBECK'S

**"EAST
OF
EDEN"**

IN
CINEMASCOPE

JULIE
HARRIS
JAMES
DEAN
RAYMOND
MASSEY



*The Searing Classic
Of Paradise Lost!*

En cualquier caso, cuando reapareció en Hollywood, el montaje de *Al este del edén* estaba casi terminado. El 4 de diciembre, Elia Kazan proyectó la película para Jimmy y el resto del equipo en las oficinas de Warner Bros. Dos días después, el "Hollywood Reporter" informaba del primer preestreno con público en Huntington Park: «La gente se volvió loca con James Dean».

«En el primer pase de la película la platea estaba llena de chicos que nunca le habían visto», corroboró Kazan, «y en el momento en que Jimmy apareció en la pantalla empezaron a gritar y a chillar, y el cine se venía abajo...»

Independientemente de su infelicidad personal, Dean debió disfrutar de lo lindo al ver como algunos de sus viejos enemigos tenían que tragarse sus antiguos desprecios. Uno de estos casos fue particularmente llamativo: Hedda Hopper, una de las columnistas más influyentes de Hollywood, había desacreditado implacablemente el talento de Jimmy en el pasado, e incluso había rechazado su invitación para el preestreno de *Al este del edén*. Sin embargo, su amigo Clifton Webb la llamó más tarde para decirle que había visto una de las más extraordinarias interpretaciones de su vida.

Rápidamente se organizó un pase privado para Hedda, que aún estaba,

según su propia confesión, decidida a no impresionarse. Después escribió: «No recuerdo haber visto nunca a un joven con tanto poder, tantas facetas de expresión, tanta pura inventiva.»

IS A STORY
OF EXPLOSIVE
PASSIONS
AND
**ELIA
KAZAN**
MADE IT
A PICTURE OF
STAGGERING
POWER!

of
the good
there is
in the worst
of us – and
the bad in
the best
of us...



Aunque Jimmy se negó a aparecer, la premiere de *Al este del edén* congregó a un gran número de estrellas de Hollywood, y Marilyn Monroe fue una de las más brillantes.

A pesar del éxito de los preestrenos en California, Jimmy se mostraba aprensivo respecto a la recepción que público y crítica dispensarían a su primer papel protagonista. Y aún así, casi perversamente, hacía poco o nada por ayudar a la campaña promocional que precedió al estreno de la película. Lo que quería en realidad era volver a casa, primero a Nueva York y después a Fairmount. Pero en esta ocasión, fue algo más que una simple visita a sus

amigos y familiares. Se convirtió en un ensayo fotográfico para la revista "Life", una oportunidad de presentar su nueva imagen al mundo.

Dean solía acudir a las fiestas que el director Nicholas Ray organizaba en su bungalow del Chateau Marmont, en Sunset Boulevard, con la intención de que la gente de talento se conociese, intercambiase ideas y formase alianzas. En una de estas reuniones, Jimmy conoció a Dennis Stock, un fotógrafo que acababa de llegar a Los Ángeles procedente de Nueva York, donde había ganado el primer premio en un concurso de la revista "Life". Los dos jóvenes empezaron a hablar sobre fotografía y no tardaron en hacerse amigos.

Después de ver un preestreno de *Al este del edén*, Stock se dio cuenta de que estaba asistiendo al nacimiento de una nueva estrella, y la idea de un reportaje fotográfico sobre Jimmy comenzó a tomar forma en su mente. Cuando le comentó la idea a su amigo, ambos coincidieron en que para dar la adecuada profundidad a la historia, tendrían que ir a Fairmount y a Nueva York, para de esta manera tener una perspectiva completa de su camino al estrellato. El fotógrafo contactó con los editores de la revista "Life", que aprobaron la idea sin poner ninguna traba y le dieron un anticipo para gastos.

Jimmy y Dennis salieron para Nueva York a comienzos de febrero de 1955.

Stock le fotografió en su destartalado piso de la Calle 68 Oeste, sentado en un aula en el Actors Studio, en una clase de danza con Eartha Kitt, tocando los bongos con Cyril Jackson, y en sus locales favoritos, el "Jerry's Bar" y el "Cromwell's".

La fotografía más famosa del reportaje se tomó una fría y lluviosa tarde de febrero en Times Square. Jimmy aparece caminando solo en medio de la tormenta, los hombros encogidos, las manos enterradas en los bolsillos de su abrigo, con un cigarrillo empapado entre los labios. Más que ninguna otra imagen, esta foto representa la soledad e introversión de Jimmy Dean, y ha sido continuamente reproducida desde

entonces.

A continuación, los dos jóvenes se dirigieron a Fairmount, y se alojaron en la granja familiar de los Winslow. Jimmy asistió al baile del Día de San Valentín, visitó su antiguo instituto y la funeraria local. Allí, se metió en un ataúd y apremió a Stock a que le hiciese una foto, que más tarde serviría para apoyar la percepción común de que Dean tenía una preocupante obsesión con la muerte.

El reportaje fotográfico fue publicado en "Life" el 7 de marzo de 1955, durante la semana del estreno de *Al este del edén*. Stock se quejó de que los editores no supieron apreciar su enfoque casero. «¿Cómo podemos decir que esta es una

estrella? ¿Cómo sabemos quién demonios es?», le preguntaron. Pero un editor rescató la historia: «Mirad, este chico va a ser realmente grande. Y Dennis es el único que le tiene, así que tenemos que ir con ello». Revelaron la verdadera identidad del chico de granja incluyendo también fotografías de *Al este del edén* y una nota explicativa en la primera página de la historia, que titularon "Malhumorada nueva estrella".

El estreno mundial de *Al este del edén* se celebró en el Astor Theater de Nueva York el 9 de marzo, y atrajo a una de las mayores multitudes que nunca se hayan visto en Times Square. Las entradas, a ciento cincuenta dólares cada una, incluían una cena en el lujoso Sheraton

Astor Roof; los beneficios de la premiere se dedicaron, apropiadamente, al Actors Studio. Entre la constelación de estrellas que asistieron a la velada estaban Marilyn Monroe, Marlene Dietrich, Eva Marie Saint... pero ni rastro de James Dean.

Aunque había pasado por delante del cine uno o dos días antes para ver su nombre y su imagen prominentemente desplegados en la marquesina, Jimmy telefoneó a Jane Deacy unas horas antes del estreno y le dijo que no pensaba asistir. «Lo siento, "Mami", pero ya sabes que no puedo hacer este número,» se excusó. «No puedo soportarlo».

Jane Deacy alertó a los ejecutivos de Warner Brothers, y se hicieron

frenéticos esfuerzos por contactar con él. Pero era demasiado tarde. Dean había llamado a su agente desde el aeropuerto, y mientras la película se proyectaba en Nueva York, él estaba en un avión con rumbo a Los Ángeles.

El crítico Jack Moffit, del "Hollywood Reporter", fue uno de los que más se acercaron a predecir el extraordinario efecto que Jimmy tendría sobre el público de su propia generación:

«El valor en taquilla de un atractivo y dinámico joven actor llamado James Dean», escribía. «Este es el chico que puede cautivar a los típicos fans del cine, les gusten o no las historias trágicas. Es una rareza, un joven intérprete que es un gran actor, y la

atormentada elocuencia con la que expone los problemas de la juventud incomprendida puede llevarle a ser aceptado por el público juvenil como una especie de símbolo de su generación.»



PRESCRIPTIONS
Kiser & Christ
DRUGS

1881

NO
PARKING
ANY
TIME

BANK

UNION
TRUST
BANK

"Time" le describió como «un joven de Indiana que es incuestionablemente la mayor noticia de Hollywood en 1955».

En "Los Angeles Examiner", Dorothy Manners decía: «Todo lo que han oído sobre James Dean es cierto. Es un gran actor joven cuya interpretación del atormentado "hermano malo" es un raro logro... y también lo sería para un actor del doble de su edad y experiencia».

Una de las pocas notas discordantes la puso Bosley Crowther, que le describió en el "New York Times" como «Una masa de histriónico pan de gengibre. Hace pucheros, farfulla, se apoya en las paredes, se traga las palabras... todo lo que Brando solía hacer. Nunca hemos

visto a un actor seguir tan claramente el estilo de otro. Lo que pudiese haber de razonable tormento en este joven está enterrado bajo su torpe exhibición».

Al este del edén se convirtió en un gran éxito de taquilla cuando se estrenó para el gran público en Nueva York y Los Ángeles. La misma historia se repitió en Londres, París, Roma...

Francois Truffaut, escribiendo en la prestigiosa "Cahiers du Cinema", reconocía las hechuras de una figura de culto:

«*Al este del edén* es la primera película en proporcionarnos un héroe baudelairiano, fascinado por el vicio y el contraste, amando y odiando a la familia al mismo tiempo», decía en su

artículo el cineasta francés. «James Dean ha triunfado al dar viabilidad comercial a una película que de otro modo apenas hubiese merecido la atención, insuflando vida a una abstracción, interesando a un público masivo en los problemas morales tratados de un modo inusual... Sus poderes de seducción —sólo hay que escuchar la reacción del público cuando Raymond Massey rechaza su dinero— son tales que puede matar al padre y a la madre en la pantalla con la plena bendición del público.»

Habiéndose resistido tanto al brillo de Hollywood, Jimmy Dean no estaba preparado para una reacción popular tan espectacular como la provocada por *Al*

este del edén. Fue la única de sus tres películas que vio estrenada. No viviría para volver a saborear un éxito igual.

CAPÍTULO 6

DIRIGIENDO

REBELDE SIN

CAUSA

«¿Qué demonios estás haciendo? ¿No ves que estoy teniendo un momento real? Nunca cortes una escena cuando estoy teniendo un momento real. ¿Para qué coño piensas que estoy aquí?»

JAMES DEAN A NICHOLAS RAY

Al este del edén había expresado el eterno conflicto entre la rigidez de un padre y la búsqueda de amor y

comprensión de un adolescente; y toda una generación de jóvenes se había empezado a identificar instintivamente con el sufrimiento y el desconcierto de Cal Trask, el personaje interpretado por James Dean. En *Rebelde sin causa*, esta identificación se hizo mucho más específica. Jim Stark era un representante directo de la frustración de esa generación y de su rechazo de los valores materialistas con los que habían crecido.

Rebelde sin causa tuvo su origen en un libro homónimo de no-ficción publicado en 1944 por el Dr. Robert M. Lindner, y subtulado "La historia de un psicópata criminal". Los derechos cinematográficos de la obra fueron

adquiridos por Warner Bros, en 1946, y el joven Marlon Brando había sido confirmado como protagonista en 1947. Pero los ejecutivos del estudio dudaban sobre la viabilidad comercial de una película sobre delincuentes juveniles, y el proyecto acabó siendo abandonado.

«Cuando hice las pruebas de pantalla originales para *Rebelde sin causa* en 1947», recordaba el ejecutivo de la Warner William Orr, «finalmente le di el papel protagonista a Marlon Brando. El guión aún no estaba terminado, pero yo estaba buscando a un joven sensible, inusual, y todo el mundo me decía: "Tienes que ver a este chico."»

«Cuando Marlon vino para su prueba de cámara, no dijo una palabra.

Simplemente se sentó ahí rompiendo un sobre en pedacitos. Así que imaginé que debía ser un genio y le contraté. Regresé a California, leí el guión y apestaba; así que no hicimos la película, ni ejercimos nunca el contrato de Brando.»

Como su amigo Elia Kazan, Nicholas Ray había llegado al drama a través del política y socialmente comprometido teatro experimental de los años 30: el Group Theatre, el Federal Theatre, el Teatro de Acción, el Teatro de la Liga de los Trabajadores... Ray actuó en el debut de Kazan como director escénico, "The Young Go First" (1936), y también fue su asistente en su primera película, *Lazos humanos* (1944). En 1946 empezó a trabajar en CBS Televisión y

el éxito de uno de sus *thrillers* para la cadena, "Sorry Wrong Number", le llevó a Hollywood para dirigir *They Live By Night* (1947).

En el verano de 1954, Ray acudió a la oficina de Steve Trilling, jefe de producción de la Warner, para discutir cuál sería su siguiente película después de *Busca tu refugio* (1954). El ejecutivo le sugirió hacer una adaptación de "Rebelde sin causa". El cineasta se negó, alegando que «Ahora no estoy interesado en un psicópata ni en el hijo de una familia pobre».

De esa reunión con Trilling, sin embargo, surgió la idea de "The Blind Run", una historia original de diecisiete páginas sobre delincuencia juvenil, que

Ray escribió en septiembre de 1954. «Estoy convencido de que para todos esos muchachos de las familias "normales", la delincuencia es un modo de llamar la atención», razonaba. Ray pretendía describir a una nueva clase de adolescente, un chico con problemas que procede de una familia de clase media.

Ray quería que "The Blind Run" fuese una historia romántica, pero también una síntesis consciente sobre lo que estaba ocurriendo en América en aquellos días.

«Siempre he creído que "Romeo y Julieta" es la mejor obra sobre "delincuencia juvenil" que se ha escrito nunca», explicaba el director. «Yo quería un sentimiento de "Romeo y Julieta" en torno a Jim y Judy y sus

familias. De aquí vino la convicción sobre la estructura de la historia: tratar de seguir la forma clásica de la tragedia. La acción principal estaría comprimida en un sólo día. Una de mis notas era: "Un chico quiere ser un hombre, deprisa." El problema era mostrar, durante ese día, cómo empezaba a convertirse en uno.»

En 1954, el contexto del drama adolescente había cambiado radicalmente: Luis Buñuel había ganado la Palma de Oro en el Festival de Cannes de 1951 con *Los olvidados*, su película sobre la delincuencia juvenil en los barrios más miserables de México DE; J.D. Salinger había conseguido la aclamación de público y crítica con su

novela "El guardián entre el centeno", la historia de un adolescente rebelde; y Hollywood, finalmente, se había aventurado en el tema de la violencia juvenil con films como *Llamad a cualquier puerta* (1948), *City Across the River* (1949), *¡Salvaje!* (1953), *Atraco sin huellas* (1954) y *Semilla de maldad* (1954), que dejaron bastantes beneficios en taquilla.

El estudio permitió a Ray elegir al productor que desease de entre los que tenía bajo contrato.

En la Warner, uno de los baluartes feudales de Hollywood, esto era un símbolo de buena voluntad. El director se decidió por el más joven de todos: David Weisbart, un antiguo montador de

39 años y productor de películas de género, que le había sido recomendado por Elia Kazan.

"The Blind Run" pasó a llamarse *Rebelde sin causa*: junto con el libro del Dr. Lindner, el estudio había comprado la libre utilización del título, que podía usarse en cualquier otra historia. Las razones de Ray para mantener ese título iban más allá del simple sensacionalismo: ese mismo año se había publicado en América "El hombre rebelde", de Albert Camus.

La palabra "rebelde" se convirtió en un manta para el director. En una sociedad consensuada, el «Me revelo, luego existo» de Camus parecía una transgresión radical. Confirmaba la

posición del cineasta: definitivamente del lado de los jóvenes.

Ray se mudó a una oficina en los estudios de la Warner el 27 de septiembre para empezar a trabajar en el guión. Descartó el viejo libreto de 1947 y dejó que el proyecto se desarrollase casi como una improvisación sobre sus propias investigaciones y sobre sus colaboraciones con tres guionistas distintos. Su primera elección fue su viejo amigo Clifford Odets, cuyas obras habían tratado sobre el descontento juvenil en los años 30, pero el estudio le asignó a su último "chico maravilla", León Uris, cuyo guión para *Más allá de las lágrimas*, basado en su propia novela, era el gran estreno de la Warner

para ese año.

En octubre, Uris y Ray se embarcaron en una concienzuda labor de investigación: se reunieron con la policía, con miembros de la Autoridad Juvenil de California, con psicoanalistas infantiles y criminólogos universitarios; visitaron los albergues juveniles, las comisarías y los juzgados.

«A la policía de Culver City le gustó nuestro enfoque y nos ofreció todo cuanto necesitásemos», decía Ray. «Reuniones con trabajadores sociales y psiquiatras, acceso a los juzgados, salir en coches de policías en las llamadas de disturbios.»

Unos días después, el director escribía a Weisbart: «En este punto hemos

provisto a León con incidentes, contactos, teoría y práctica, personajes y situaciones. Debería sentirse lo bastante libre para eliminar el concepto intelectual a partir de este momento y simplemente escribir la historia».

Uris empezó por describir «una de esas tranquilas comunidades "normales", ahora asombrada por el gran número de delincuentes juveniles en su seno». En un gesto de condescendencia que el director no le perdonaría, llamó a su comunidad Rayfield («Lo cual me hizo vomitar... No leí el resto», confesaba Ray.) Uris entonces regresó obedientemente al punto de partida original, pero cualquier relación de trabajo entre los dos hombres se había

vuelto imposible, y el escritor acabó abandonando el proyecto.

Después de muchas reuniones, Ray escogió a un nuevo guionista, Irving Shulman, novelista y ex-maestro de escuela. Shulman había escrito en 1947 la primera obra que trataba sobre la delincuencia juvenil moderna, "The Amboy Dukes" (que sirvió como base a *City Across the River*), y dedicó una tesis a "La delincuencia juvenil en la novela americana." El escritor hizo lo que le pidieron, estructurando el guión, creando los personajes de clase media y señalando las escenas más importantes.

Un año después, con los Oscar en puertas, Shulman afirmaría ser el autor de la historia original de *Rebelde sin*

causa. Ray, sin embargo, atribuyó un buen porcentaje del trabajo a David Weisbart y a sí mismo. Fueron ellos quienes sugirieron la escena del planetario; y Weisbart inmediatamente hizo las gestiones para filmar en el de Griffith Park.

«Trabajé durante unas diez o quince semanas en el guión y para entonces estaba casi muerto, de tan rápido como escribí», se quejaba Shulman. «Pero no me gustaba trabajar con Ray, y todo el proyecto se convirtió en una pesadilla. Así que fui a Finley McDermot, el editor de historias, y le dije que quería marcharme. Mi guión era propiedad de Warner Brothers, pero me dieron permiso para utilizar la historia básica

para una novela, que publiqué en 1956 con el título "Children of the Dark".»

Desde que se instalara en una oficina contigua a la de Kazan, Ray había estado oyendo hablar del joven actor al que su colega había descubierto. Pero Kazan no le recomendó: «Yo estaba harto de Dean al final de *Al este del edén*», se quejaba. «Empezó a abusar de la gente y a ir de estrella.» Incluso ver un primer montaje de la película dejó a Ray inseguro. Pero Jimmy iba a menudo a verle a su oficina, y fue después de varias visitas cuando decidió que debía interpretar a Jim Stark, el antihéroe de *Rebelde sin causa*.

El entorno de Dean, con el previsible éxito que esperaba a *Al este del edén*, le

sugirió buscar un proyecto más seguro, quizá una adaptación de un *best seller*, con un director de prestigio. Jimmy, sin embargo, nunca dejaba de asistir a las reuniones que Ray organizaba los domingos por la tarde en su bungalow del Chateau Marmont, a las que invitaba a amigos para escuchar música, cantar y charlar.

«Había visto *Al este del edén*, había conocido a Jimmy y sabía que era el actor ideal para Jim

Stark», recordaba el director. «Pero aún no estaba seguro, aunque él estaba interesado en el proyecto, de que fuese a hacerlo. Parte de la dificultad era de tipo personal: desde que empecé a conocerle un poco, me di cuenta de que

para tener una buena colaboración, Jimmy necesitaba un clima especial. Necesitaba confianza, tolerancia y comprensión. Un modo importante de crear este clima era implicarle en cada fase del desarrollo de la película. Con ese propósito le llevé una tarde a mi casa para que conociese a Irving Shulman».

Shulman era un adicto a los coches de carreras, y Ray tenía muchas esperanzas de que esto le hiciese conectar con Dean. Sin embargo, el resultado fue decepcionante.

«Después de un breve borbotón, la conversación sobre coches quedó reducida a nada», recordaba el cineasta. «Como solía suceder cuando la chispa

no surgía en el primer encuentro, Jimmy se retrajo.»

Por otra parte, Ray dudaba de que la Warner le permitiese utilizar a su nueva estrella en una película pesimista, de bajo presupuesto y en blanco y negro. El éxito de los preestrenos de *Al este del edén* confirmó sus miedos. Necesitaría un compromiso muy firme por parte de Dean para convencer al estudio de que le dejasen hacer *Rebelde sin causa*.

Cuando Jimmy se marchó a Nueva York a finales de diciembre, Ray decidió ir a verle con lo que existía del guión de Shulman, unas treinta páginas. Al menos las ideas principales estaban ahora definidas: el marco de clase media; la relación "Romeo y Julieta" en

el centro de la historia; la escena en el planetario; y la secuencia de la carrera de coches.

Ray pasó tanto tiempo como le fue posible con Jimmy mientras estuvo en Nueva York. Solían salir a cenar juntos cada noche, y después iban a fiestas o al cine. En vez de mostrarle las páginas del guión, el director le contaba las ideas generales, desarrollándolas mientras Dean añadía sus propios comentarios.

«Fui a Nueva York para ver dónde vivía Jimmy», explicaba Ray. «Deberías haber visto su habitación, un lugar pequeño, abarrotado de libros y cajas. Salimos juntos por ahí durante casi una semana. Jugamos al baloncesto, fuimos al cine, nos emborrachamos con sus

amigos. Éramos realmente íntimos cuando regresamos para empezar la película.»

La noche antes de que el director volviese a Hollywood, los dos estaban cenando juntos. Dean seguía sin comprometerse con la película. Parecía distraído, y finalmente interrumpió la charla sobre el guión para confesarle a Ray su particular y muy personal problema:

«Tengo ladillas», dijo. «¿Qué hago?»

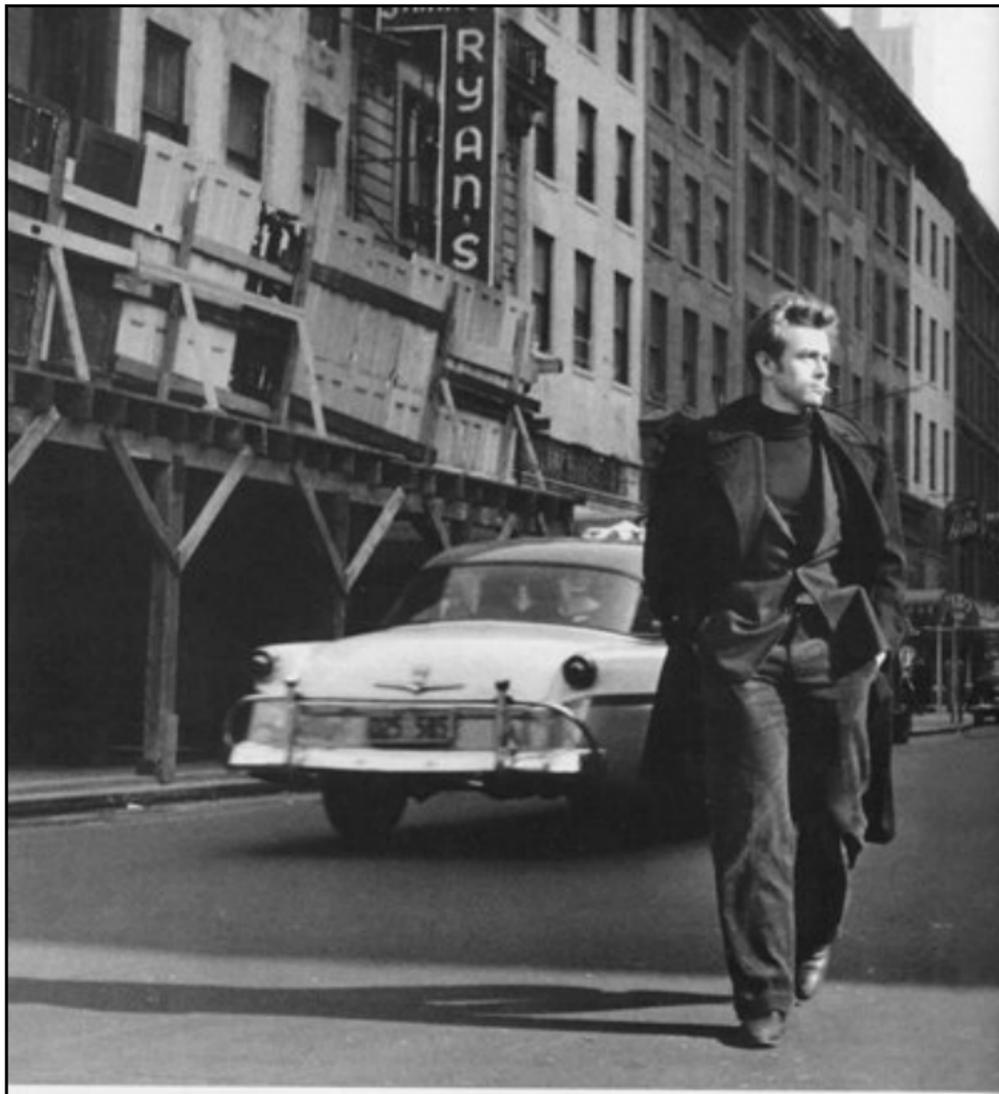
«Le llevé a una farmacia para comprar algo para combatirlas, y finalmente nos separamos en la calle», recordaba Ray. «Me dio las gracias por mi ayuda, sonrió, y dijo: "Quiero hacer tu película. Pero no dejes que la Warner lo sepa."»

Le dije que estaba muy contento. Entonces nos estrechamos la mano.»

Jean Deacy intervino a continuación para hacer saber a la Warner lo entusiasmado que estaba su cliente por hacer el papel de Jim Stark. El 4 de enero de 1955, el "Daily Variety" anunció que James Dean había sido definitivamente confirmado en *Rebelde sin causa*.

Simultáneamente, el estudio le había adjudicado un papel en su gran épica *Gigante*, que iba a dirigir George Stevens y estaba programada para empezar a rodarse en marzo. Jimmy estaba ansioso por interpretar al *cowboy* Jett Rink, aunque eso supusiese ocupar el tercer lugar en los créditos por detrás

de Rock Hudson y Elizabeth Taylor. Si Dean hubiese sido confirmado para la película de Stevens, es dudoso que *Rebelde sin causa* se hubiese puesto en marcha. Sin embargo, el embarazo de Liz Taylor provocó un retraso de dos meses en el calendario de *Gigante*, y el aplazamiento le dio tiempo suficiente para trabajar en las dos películas.



Una de las imágenes más conocidas del reportaje fotográfico de Dennis Stock: Jimmy, con las manos enfundadas

en su sempiterno abrigo negro, paseando por las calles de Nueva York.

El 18 de enero, Jimmy regresó a Hollywood para rodar el drama "The Unlighted Road" para el programa de televisión *Schlitz Playhouse*. En el mismo, interpretaba a un autoestopista falsamente acusado de un asesinato que no ha cometido. El episodio fue emitido por la CBS el 6 de mayo de 1955 y repetido unas dos veces al año, hasta que la copia quedó dañada o destruida en los 60. Aparte de algunas entrevistas y un anuncio de seguridad vial que rodó pocos días antes de su muerte, ésta fue la última aparición de Jimmy Dean en la pequeña pantalla.

Una serie de factores externos llevaron hasta el tercer guionista de *Rebelde sin causa*, Stewart Stern. Stern era un veinteañero que sólo había escrito una película, *Teresa* (1951), de Fred Zinnemann, y algunas obras para televisión. Conoció a Nick Ray en casa de Gene Kelly, y el director le dijo que le había gustado mucho su trabajo en *Teresa*. El músico Leonard Rosenman, a quien Ray había contratado para componer la banda sonora de *Rebelde sin causa*, también le recomendó, y Stern fue rápidamente contratado. Trabajando contrarreloj, guionista y director se embarcaron en largas sesiones nocturnas que duraban hasta la hora del desayuno.

Stern pasó diez días y diez noches en los juzgados juveniles, haciéndose pasar por un asistente social: «Uno de esos chicos sólo tenía trece años y ya había pasado seis en instituciones», explicaba. Unió todos los elementos difusos del guión y escribió una historia que era provocativa y psicológicamente significativa. Stern veía *Rebelde sin causa* como una versión moderna de "Peter Pan": tres jóvenes inventando un mundo propio.

«Desde el principio, Nick, Jimmy y yo sabíamos que *Rebelde* era una oportunidad única en nuestras vidas para decir algo sobre la naturaleza de la soledad y el amor», dijo el guionista. «Aunque nuestros elementos eran reales,

lo que procurábamos conseguir tenía una especie de dimensión mítica. Incluso la concepción de la historia contada en un solo día era más mítica que real.»



La escena inicial de *Rebelde sin causa*: Jim Stark, borracho y semiinconsciente, yace en el suelo en posición fetal. Jimmy improvisó esta escena a partir de la sucinta descripción en el guión, «Jim Stark borracho en una cuneta».

El 18 de marzo de 1955, Stern entregó un guión que sólo necesitaba algunos pequeños ajustes. Esta fue la versión con la que Ray comenzó a trabajar en el rodaje.

En esas mismas fechas, Jimmy volvió a Los Ángeles huyendo del estreno de *Al este del edén* en Nueva York. Sus planes eran empezar los ensayos de *Rebelde sin causa* y participar en algunas

carreras con su flamante deportivo, un Porsche 356 Super Speedster blanco, que le había costado cuatro mil dólares. Los columnistas de Hollywood menospreciaron sus pretensiones automovilísticas como un simple truco publicitario, y la fraternidad del motor era de la misma opinión.

Pero Dean les demostró rápidamente que estaban en un error, ganando dos carreras locales en Palisades y Pasadena, e inscribiéndose en una competición más prestigiosa que se celebraría durante el fin de semana del 26-27 de marzo en Palm Springs.

«Corriendo es el único momento en que me siento completo», confesaba Jimmy antes de ganar la carrera

preliminar del sábado y clasificarse para la gran final del domingo, en la que quedó segundo. En vez de contentarse con un logro tan destacable, sus amigos se lo encontraron después de la carrera temblando de furia y al borde de un ataque de nervios.

Ken Miles, el piloto que ganó en Palm Springs, hizo dos reveladores comentarios sobre la forma de conducir de Dean: que corría unos riesgos demenciales con su propia vida; y que nunca llegaría a la cima en la competición porque se preocupaba demasiado por los demás pilotos.

Los preparativos para *Rebelde sin causa* estaban muy avanzados y Nick Ray debió ver la nueva pasión de su

protagonista con mucha aprensión; pero no hizo ningún intento de interferir, ni entonces ni durante el rodaje. De hecho, Jimmy compitió en otras dos carreras durante las semanas siguientes: Bakersfield (1 de mayo) y Santa Barbara (29 de mayo). No fue hasta que empezó a trabajar en *Gigante* cuando la Warner le obligó por contrato a suspender sus actividades automovilísticas.



Jimmy era un gran aficionado a los toros y no perdía oportunidad para practicar con el capote que le había regalado el director Bud Boetticher mientras asistían a una corrida en México.

Mientras la fecha de inicio de rodaje se aproximaba, Ray trabajaba en la composición del reparto, girando en torno a la personalidad de Jimmy Dean. El director no estaba dispuesto a sacrificar su película llenándola con estereotipos de las oficinas de casting. Los actores jóvenes con aspecto creíble no abundaban en Hollywood, y el modo en que Ray reunió a sus delincuentes juveniles supuso una ruptura con el cine

tradicional. Cientos de chicos respondieron a los anuncios y se apiñaron en el mismo plato donde se había rodado *Un tranvía llamado deseo*, esperando sus audiciones individuales. Ray y el productor David Weisbart hicieron personalmente todos los test, preguntando a los aspirantes cosas como: «¿Qué tal te llevas con tu madre?»

Otro propósito de estas pruebas era experimentar con el sistema Cinemascope en blanco y negro —que se iba a utilizar por primera vez en esta película— y acostumbrarse a trabajar con Ernest Haller, el director de fotografía asignado por el estudio. Ray hubiese preferido a alguien a quien ya

conociera, como Franz Planer, pero éste ya había sido contratado por la Fox.

Para el papel de Judy, la Warner quería una estrella, y consideraron pedir prestada a Carroll Baker a la MGM. Ray hizo pruebas a Pat Crowley, Kathryn Grant y Margaret O'Brien, que respondió a todas las preguntas profesando su amor por sus padres y profesores. Jayne Mansfield también apareció, pero «ni siquiera puse película en la cámara para su prueba,» confesaba Ray. «Fue sólo una alucinación del departamento de casting.» La rechazó a todas, y casi se había decidido por Carroll Baker, a quien había hecho una prueba por recomendación de Elia Kazan, cuando

Natalie Wood apareció en escena.

Natalie había conseguido el guión por medio de su agente, Dick Clayton (el mismo que representaba a Dean en Hollywood), y anunció que quería el papel. Era varios años más joven que las demás candidatas, y cuando entró en la oficina de Ray, no fue sólo su juventud lo que le atrajo. Natalie no tardó en darse cuenta de que el director la encontraba extremadamente deseable. La entrevista tuvo lugar en la primera semana de febrero, y para cuando hizo su primera prueba de cámara diez días después, ya eran amantes. Ella tenía dieciséis años; él, cuarenta y cuatro.

Cuando Natalie hizo su primera audición, Dean aún estaba en Nueva

York. Dennis Hopper, ya contratado para el papel del pandillero Goon, había ocupado su lugar en los anteriores test y lo hizo de nuevo con Natalie. Al día siguiente, ella le llamó y le pidió una cita.

Superada su sorpresa inicial, Hopper aceptó recogerla cuando saliera del bungalow de Ray en el Chateau Marmont. Esa noche, hicieron el amor en el destartado coche del actor. Cuando el director se enteró de la situación, recordaba Dennis, «aceptó el trío».

La relación a tres bandas continuó hasta que María Gurdin, la posesiva y ambiciosa madre de Natalie, se enteró. «Sabía lo de Natalie y Nick,» explica

Hopper, «y no le gustaba, pero no dijo nada porque él era el director. Pero le habló a un ejecutivo del estudio de Natalie y de mí, y me ordenaron que la dejase en paz».



Sal Mineo, homosexual encubierto, confesó haberse enamorado de Jimmy durante el rodaje de Rebelde sin causa, lo que ayudó a dar más credibilidad a la relación entre sus personajes.

Jack Warner y Steve Trilling habían quedado moderadamente impresionados con la prueba de Natalie, pero no creían que pudiese cargar con el peso de un personaje tan complejo como Judy. Nick Ray, por el contrario, estaba convencido de que sí podía e insistió en hacerle una segunda audición.

Unos días después, Hopper llevó a cenar a Natalie y a una amiga de ésta. «Cuando llevaba a las chicas de vuelta a casa, un coche chocó con mi

descapotable en Laurel Canyon Boulevard», recuerda el actor. «Los tres salimos despedidos del coche, y aunque la otra chica y yo sólo teníamos algunos arañazos, Natalie sufrió una pequeña conmoción. Me asusté porque estuvo inconsciente durante un minuto. Después recuperó la consciencia y me dijo que llamase a Nick Ray, no a sus padres.»



Natalie Wood había sido una de las

más populares estrellas infantiles de Hollywood. En Rebelde sin causa afrontó uno de sus primeros papeles adultos y tuvo un romance con el director Nicholas Ray.

Pero la recepcionista de la sala de emergencias del hospital llamó a la policía, que llegó unos minutos más tarde. Dejaron marchar a Hopper y a la amiga de Natalie tras hacerles unas preguntas, y después insistieron en llamar a los padres de la actriz. Ésta seguía repitiendo: «Nick Ray, llamad a Nick Ray». El director llegó al hospital acompañado de su médico personal, y Natalie le dijo: «Nick, me han dicho que soy una maldita delincuente juvenil.

¿Tengo ahora el papel?»

Casualmente, mientras Ray llevaba a Natalie a casa después de que los médicos le diesen el alta, mencionó que había intentado llamarla desde el estudio esa tarde. Warner y Trilling habían visto su segunda prueba y aceptaron contratarla para el papel de Judy.

Para Natalie Wood, *Rebelde sin causa* fue una transición a la madurez, su primer rol adulto en el cine después de una larga carrera como estrella infantil y juvenil (aquella era su película número veinte). Aunque lastrada por la brevedad de las escenas con su padre y la simplicidad de sus diálogos, su interpretación resulta plenamente

convinciente con la dolorida ira del afecto paternal rechazado y la subsiguiente búsqueda de calor físico y emocional en su relación con Jim Stark.

Ray aún estaba escogiendo a los miembros de la pandilla juvenil cuando reparó en «Un chico que se parecía a mi hijo Tony, sólo que era más guapo». El chico en cuestión era Sal Mineo, un actor juvenil de Broadway que tenía dieciséis años. El director le llamó y le preguntó qué había hecho. Mineo recitó su curriculum y dijo que no quería ser sólo un miembro de la pandilla, se moría por ser John "Platón" Crawford, el tercer vértice del trío protagonista.

Ray estaba considerando a Jeff Silver y Billy Gray para el papel de Platón, y

le dijo a Mineo: «Francamente, no eres en absoluto el tipo de chico que tengo en mente, pero ya que estás aquí, veamos que tal lo haces.» Acto seguido, llamó a Corey Allen, un joven alto y fornido que iba a interpretar a Buzz, el líder de la pandilla. «Quítate la chaqueta», le ordenó, «e improvisa una escena con él.»

Aunque impresionado con lo que vio, Ray seguía teniendo dudas sobre la capacidad de Mineo para interpretar a Platón. Le dio las gracias y le dijo que estarían en contacto, pero no quiso darle falsas esperanzas.

Al día siguiente, Sal recibió una llamada telefónica de Ray. «Me gustaría que vinieses a mi hotel para hacer otra

escena», explicó. «Esta vez con Jimmy.»

«Hicimos una escena y no hubo chispa entre nosotros», recordaba Sal sobre su audición con Dean en el Chateau Marmont. «Nick se acercó y sugirió que nos sentáramos y hablásemos durante un rato. Cuando Jimmy supo que yo era del Bronx, empezamos a hablar sobre Nueva York y después pasamos a los coches, y antes de darnos cuenta éramos colegas. Entonces volvimos al guión, y esta vez fue como un reloj. Cuando llegamos a una parte en la que teníamos que reír históricamente, Jimmy soltó una risita, y no pude evitar seguirle. Al cabo de un rato no podíamos parar de reír.»

Al final de la secuencia, Ray le dio las gracias a Sal y volvió a decirle que

estarían en contacto.

La llamada llegó al día siguiente, y esta vez el joven actor fue convocado a la oficina de Ray en la Warner.

«Nick tenía el ceño fruncido cuando entré», relataba Mineo. «Finalmente, después de mirarme durante unos minutos, dijo: "Sal, de vez en cuando un director tiene que arriesgar. Voy a asumir un riesgo. Eres Platón".»

El 23 de marzo, después de muchas semanas de pruebas y audiciones, Ray había ensamblado por fin a su elenco adolescente: James Dean como Jim Stark; Natalie Wood como Judy; Sal Mineo como Platón y Corey Allen como Buzz. Beverly Long (Helen), Frank Mazzola (Crunch), Jack Simmons

(Moose), Dennis Hopper (Goon), Nick Adams (Cookie), Steffi Skolsky (Mil), Jack Grinnage (Chick) y Tom Bernard (Harry) componían el resto de la pandilla.

Una de las más extrañas decisiones de casting fue que Jim Backus, conocido como actor cómico (*I Married Joan*, *La isla de Cilligan*) y como la familiar voz de *Mr. Magoo*, interpretase al padre de Jimmy.

«Ray tuvo mucho coraje al escogerme para *Rebelde sin causa*», admitía Backus. «En aquella época los estudios aún tenían el poder sobre la vida y la muerte. Si necesitaban a un marido calzonazos, iban a su archivo de maridos calzonazos y encontraban a un

hombre pequeño, probablemente con gafas, alguien como Hume Cronyn. Pero Nick se resistió a las presiones del estudio y conseguí el papel.»



Para evitar problemas en la peligrosa escena de la pelea de navajas, Jimmy llevaba un chaleco protector bajo sus ropas.

Antes de empezar el rodaje, Ray les dijo a sus jóvenes actores que saliesen juntos a divertirse. «La idea de Nick era convertirnos en una familia», explicaba Steffi Skolsky, «para hacer que la película emergiera de nosotros, más que de su dirección. Así que todos salíamos juntos, excepto Jimmy. Íbamos a la playa, nos colamos en un almacén abandonado una noche, para tener la sensación de ser un grupo. Cuando empezamos a filmar, realmente pensábamos como uno solo».

Rebelde sin causa era un proyecto comunitario. Ray animó a sus muchachos a improvisar, a cambiar los diálogos y sugerir escenas sacrificando algunas de

sus ideas originales.

«Nos reuníamos en el bungalow de Nick en el Chateau Marmont», recordaba Leonard Rosenman, presente en las primeras sesiones del guión. «Nick y Stewart Stern nos contaban lo que habían planeado para una escena y después nosotros reaccionábamos. Natalie decía: "Bueno, no creo que yo debiera decir eso." O alguien decía: "¿Por qué Jimmy no entra simplemente en la comisaría y...?" Era una conversación muy fluida. Escribíamos y rechazábamos y conservábamos. Pero lo que realmente ocurrió fue que llegamos a conocernos como personas y nos convertimos en un muy buen equipo.»



Todo el equipo de Rebelde sin causa se convirtió en una gran familia. En esta imagen vemos a Nicholas Ray conversando con Natalie Wood, Jimmy y Ann Doran, su madre en la ficción.

Ray permitió que esta situación

experimental evolucionase a su propio ritmo, sin forzar en ningún momento las cosas. «Ningún director puede interpretar todos los papeles. Es un gilipollas si piensa que puede hacerlo», decía. «Siempre trabajo comunalmente, ya se trate de adolescentes o de adultos. Un director muestra el camino. No manipula a sus actores.»

Esta forma liberal de trabajar podría haber provocado el caos si Ray no hubiese tenido la intuición de dejar que Jimmy asumiese el protagonismo de la película.

«Jimmy Dean trabajó muy íntimamente con Nick», confirmaba Jim Backus. «Puede que ésta sea la primera vez en la historia del cine en que un chico de

veinticuatro años, con sólo una película en su curriculum, era prácticamente el co-director. Jimmy insistía en el realismo total y, mirando hacia atrás, a veces me pregunto cómo terminamos una película tan violenta sin que nadie resultase gravemente herido.»

Dean ya había estado implicado en el desarrollo del guión con Ray y Stern. Ahora le dieron la libertad y responsabilidad de una total colaboración en la interpretación y caracterización de su personaje. Su trabajo en *Rebelde sin causa* fue el más exigente, el más satisfactorio y posiblemente el mejor de su carrera; pero también puso un gran peso sobre sus hombros. Y a Jimmy le entró el

pánico.

El 25 de marzo, sólo cinco días antes de la fecha programada para el comienzo del rodaje, Dean desapareció repentinamente. No podían encontrarle en su apartamento de Nueva York; su agente y varios amigos dijeron desconocer su paradero; y los ejecutivos del estudio empezaron a consultar con Ray sobre la posibilidad de contratar un sustituto, además de amenazar con demandarle por ruptura de contrato.

Un ritual de la amistad de Stewart Stern con Jimmy era que siempre imitaban el sonido de un animal en vez de decir «Hola» cuando se veían. Tres días después de la desaparición de Dean, el teléfono de Stern sonó en plena

noche y un mugido de vaca retumbó al otro lado de la línea; el guionista mugió en respuesta. Después Jimmy le dijo: «No estoy seguro de que deba hacer esta película, porque no estoy seguro de poder confiar en Nick. ¿Estoy cometiendo un error al hacer esta película?»

«No puedo responderte a eso», replicó su amigo. «Yo no puedo asumir la responsabilidad de decirte lo que debes o no debes hacer.»

Stern no le comentó a nadie en el estudio la llamada de Jimmy, y no supo nada más de él hasta uno o dos días después, cuando finalmente apareció en el estudio a tiempo para empezar a filmar. El origen de sus dudas, le

explicó a Stern, estribaba en que Ray cambiaba continuamente de idea sobre la dirección de una escena, pero nunca explicaba por qué, a diferencia de Elia Kazan, siempre al mando y siempre seguro de lo que quería.

«Yo entendía esto demasiado bien», recordaba Stern, porque a él le molestaba mucho el modo en que Ray expresaba su completa satisfacción con una escena del guión y después pedía a los actores que la ignorasen e improvisaran. Esto llevó a varios cambios a los que Stern se opuso y a algunos más que descubrió demasiado tarde. Después admitiría que le hubiese gustado lanzarse sobre la pantalla con un puñal en respuesta a algunos de los

nuevos diálogos introducidos en la película sin su aprobación.



Natalie, Jimmy y Ray charlan antes de rodar una escena vital. Ray se sentía muy unido a sus dos jóvenes protagonistas, y ellos aprendieron

mucho de su director.

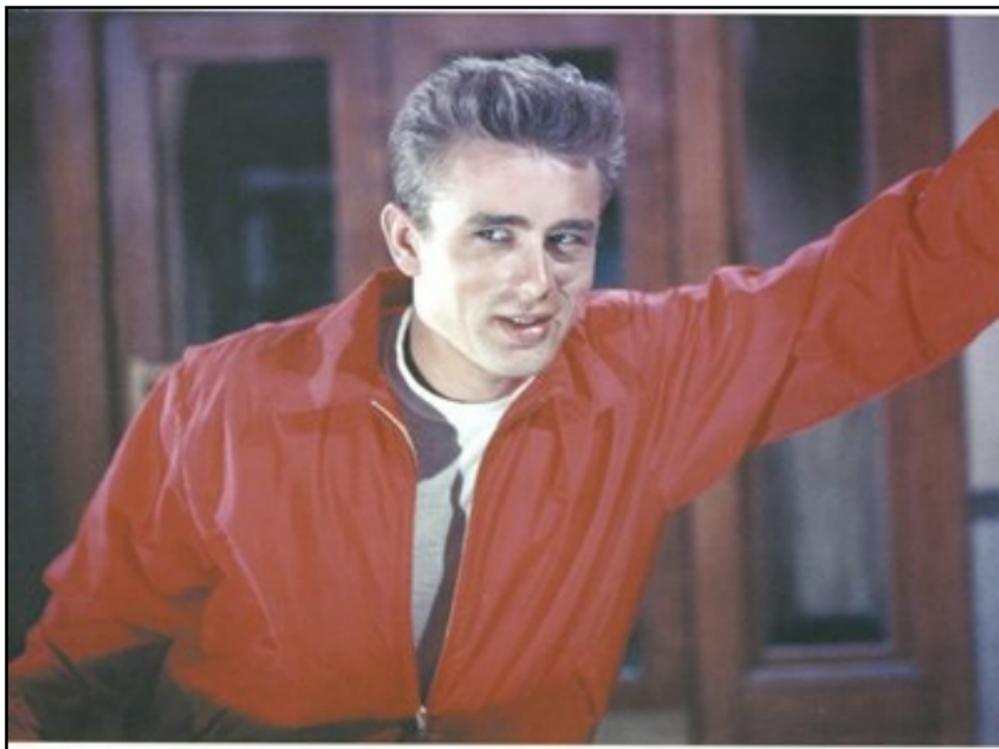
Jimmy cortó el contacto con sus amigos durante las semanas anteriores al rodaje de *Rebelde sin causa*. Sólo le veían ocasionalmente, a última hora de la noche o primera de la mañana, vistiendo como un vagabundo con ropas sucias, mal afeitado y, a menudo, borracho o "fumado". «Quizá el desasosiego mental de los personajes de *Rebelde sin causa* le hizo querer volver a experimentar el sentimiento de estar perdido y ser diferente a la norma», opinaba Bill Bast. «Pero después empecé a pensar que, esta vez, no era tanto una cuestión de estudio e investigación como una sensación de

que él también pertenecía en parte a ese sector de la humanidad que está perdida, sola, confundida.»

Esta autoevaluación se correspondió con el único período de su vida en que Dean estuvo en contacto con un psiquiatra. Según las columnas de cotilleos de la época, visitó al psiquiatra de Brando durante ese mes de marzo, aunque nadie parece saber con cuánta frecuencia se veían ni lo implicado que llegó a estar con el psicoanálisis. Por lo poco que mencionó a sus amigos sobre el tema, parece que no le gustó la experiencia.

«Sea lo que sea lo que hay dentro de mí y me hace como soy es como un rollo de película», explicaba. «La película

sólo funciona en la oscuridad. Ábrela y déjala a la luz y la matarás.»



Jimmy Dean y su cazadora roja: la imagen de una nueva generación.

El rodaje de *Rebelde sin causa*

comenzó en Griffith Park el 30 de marzo, con un calendario previsto de treinta y seis días de fotografía principal en blanco y negro y un modesto presupuesto de un millón de dólares.

De forma casi inmediata, la producción se vio metida en problemas con la censura. La Oficina Breen hizo varias puntualizaciones al guión de Stewart Stern: no podía sugerirse que Judy había sido arrestada por prostitución, sino por saltarse el toque de queda; tenía que quedar claro que las chicas que fumaban a escondidas estaban usando cigarrillos corrientes, no marihuana; no podía haber indicios de actividad sexual entre Jim y Judy, a pesar de su atracción; y las

connotaciones homosexuales de la relación entre Jim y Platón también tenían que ser expurgadas de la película. Considerando todas las restricciones impuestas, es sorprendente que la película lograra causar tanto impacto.

Nick Ray también tuvo problemas con los nerviosos ejecutivos de la Warner durante los primeros días de rodaje. El viernes, el productor David Weisbart señaló que las voces de algunos de los actores no se oían, y Jack Warner se quejó sobre la forma de recitar sus diálogos de Natalie Wood. Ray ya había tomado la iniciativa al respecto, y envió a Natalie a ver a una profesora de dicción, su amiga Nina Moise.

El sábado, sin embargo, el estudio

decidió que la película debía rodarse en color. La versión oficial dice que la compañía de Cinemascope, subsidiaria de 20th Century Fox, se había negado a alquilar su proceso para películas en blanco y negro. También puede ser que Jack Warner, tras ver la escena de la pelea de navajas, quisiese embellecer la que ahora llamaba «una película muy importante».

Ray, en cambio, daba una explicación muy diferente de la situación:

«No sabían lo que yo estaba haciendo y no querían que terminase la película», afirmaba el director. «Yo dije: "De acuerdo, vendedme todos los derechos de la película." Los ejecutivos dudaron y dijeron: "Te volveremos a llamar."»

Entonces Steve Trilling fue al proyccionista y le preguntó qué pensaba de los copiones. "Mr. Trilling", respondió el hombre, "francamente, creo que es la única película que vale algo en todo el estudio." Así que me dijeron: "Okey, Nick, termínala."»

Unos días después volvieron a llamarle, esta vez para decirle que desechase el material que ya había rodado, y elevaron su presupuesto para permitirle rodar la película en color.

Ray estaba verdaderamente encantado de trabajar en color. El color juega un importante rol temático en *Rebelde sin causa*. «Empecé con Jimmy en un marrón neutro y después pasó a los jeans azules y la cazadora roja», explicaba.

«Cuando ves a Jimmy con su chaqueta roja apoyado en su Mercedes negro no es sólo una pose. Es un aviso. Una señal.»

El arranque en falso del rodaje, y el congestionado calendario con el que se encontraron a continuación, podría haber minado la buena relación que Ray había creado con sus actores. Pero la sensación de compromiso era tan fuerte que nadie se quejó.

El 4 de abril, una serie de páginas revisadas adaptaron el guión al color, cambiando las fechas de Navidad por Pascua (cualquier referencia a una fecha en particular desapareció finalmente de la cinta), e incorporando las revisiones de los diálogos resultantes de los

ensayos con los actores y de las exigencias de la censura. Estas simplificaciones se hicieron sentir en el resultado final.

Después de dos días de trabajo en el City College de Santa Mónica, se filmó el primer grupo de escenas en el estudio —cuatro días en la comisaría de policía— en el plato 6 de Burbank. El 11 de abril, la unidad volvió a Griffith Park para rodar en color la pelea de navajas entre Jim y Buzz, una de las escenas más recordadas de *Rebelde sin causa*.

Ni Jimmy ni Corey Allen habían estado nunca en una pelea de estas características. Ray había visto la delincuencia juvenil donde acaba —en los juzgados— pero no entendía la

mentalidad de las pandillas. Fue Frank Mazzola quien introdujo al director en el mundo de las guerras de bandas juveniles. Frank, que daba vida a Crunch, el lugarteniente de Buzz, era realmente el líder de una banda en Hollywood High, "Los Atenienses".

«Frank fue excluido inicialmente por los directores de casting porque pensaban que era demasiado peligroso. Pero insistió en verme, y su perseverancia tuvo recompensa», dijo Ray. «Era el jefe de una banda, pero vivía en una casa mejor que la de mi productor o la mía. Fui introducido en el *inner sanctum* como su "tío".»

El duelo de navajas en el exterior del planetario fue una combinación de

improvisación y coreografía. Mazzola ayudó a coreografiar la pelea, y Mushy Callahan, un ex-boxeador que era el doble de Jimmy, también dio algunos consejos. Como Dean y Allen estaban utilizando navajas reales, llevaban chalecos protectores bajo la camisa. Pero aún existía la posibilidad de un accidente, y tener tres cámaras de Cinemascope cubriendo la pelea sólo añadía más tensión.

Dennis Hopper siempre ha pensado que, en realidad, fue Jimmy Dean quien dirigió *Rebelde sin causa*. «Controlaba todas las escenas en las que estaba, y aparece en casi todas», dice. El rodaje de la pelea de navajas sirve para ilustrar esta afirmación.

Durante su lucha, Corey Allen le hizo un pequeño corte a Dean detrás de la oreja. Ray gritó: «¡Corten! ¡Corten!» y llamó a un encargado de primeros auxilios para que le curase la herida a Jimmy.

Dean se puso hecho una furia y empezó a gritar al director. «¿Qué demonios estás haciendo?», rugió. «No vuelvas a decir "corten", tío. Yo soy el único que dice "corten" aquí. Si estoy así de cerca, quiero eso en la película. No quiero que lo quites.»

Superado este pequeño incidente, el día 16 se rodó la escena climática de la película, cuando Jim, Judy y Platón se esconden en una enorme mansión abandonada, la misma que se había

utilizado unos años antes en *El crepúsculo de los dioses*. El calendario tuvo que reestructurarse de nuevo porque el edificio iba a ser demolido dos días antes de lo esperado.

Las diversas relaciones y atracciones existentes detrás de las cámaras dieron colorido al rodaje de *Rebelde sin causa*, aportando su propia cuota de tensiones. Natalie Wood estaba teniendo una aventura con Nick Ray, aunque también se rumoreó que estaba tan colada por Dean que había visto *Al este del edén* veinte veces; Sal Mineo, un homosexual encubierto (una necesidad porque en 1955 la homosexualidad aún era ilegal) también estaba desesperadamente enamorado de Jimmy.

En cuanto al resto de los actores, Dennis Hopper seguía persiguiendo a Natalie, mientras Steffi Sidney estaba encaprichada de él. Para completar las complicaciones, Beverly Long había salido anteriormente con Corey Allen. Que una red tan enmarañada de intrigas se estuviese tejiendo mientras la película avanzaba divertía enormemente a Ray, que aprovechó al máximo estas energías en conflicto para elevar la tensión en el plato.

Haciéndose eco del personaje al que interpretaba, Mineo se sentía fuertemente atraído por Dean. Tanto Jimmy como Ray eran conscientes de ello, y el director le pidió que "usara" eso en las escenas que compartían. En

consecuencia, Dean le dijo a Mineo que le mirase «del mismo modo en que yo miro a Natalie. ¿Por qué no finges que yo soy ella y tú eres yo? Finge que quieres tocar mi pelo, pero no te atreves. Yo no soy tímido como tú. Yo te quiero. Yo tocaré tu pelo.»

Por los mentideros de Hollywood circulaba la historia de que Dean y Mineo eran amantes. Aunque no existe ninguna evidencia del romance, el convencimiento de que había sucedido seguía persistiendo años después. Cuando el biógrafo de Dean Joe Hyams le preguntó si Jimmy y él se habían acostado, Sal lo negó. «Pero podríamos haberlo hecho», añadió, chasqueando los dedos, «así de fácil».

El triángulo formado por Dean, Wood y Mineo continuó fuera de la pantalla. Jimmy solía llevar a Natalie y a Sal al estudio y a las localizaciones a velocidades de vértigo en su furgoneta Ford del '55. Cuando Ray se enteró de que sus tres estrellas estaban recorriendo a toda velocidad las autopistas, le puso freno.

«A Jimmy le gustaba la velocidad, la excitación y controlar su vida», recordaba Mineo. «No temía a la muerte. Realmente creía que era inmortal».

El rodaje de *Rebelde sin causa* finalizó el 26 de mayo, con varios días de retraso sobre el plan previsto. Nick Ray y Dean habían alcanzado tal

sensación de camaradería que, aquella última noche, ambos sentían una extraña reticencia a poner fin a su asociación creativa.

«Jimmy y yo nos habíamos quedado solos; todo el mundo excepto el portero se había ido a casa», narraba el director. «Estábamos dando vueltas, asegurándonos de que no nos dejábamos nada. En realidad no queríamos admitir que todo se había acabado. Le dije: "Vámonos. No tenemos nada más que hacer aquí."»

»Jimmy subió a su moto y yo monté en mi coche y entramos en la ciudad a toda velocidad. Entonces nos paramos en un semáforo para decirnos buenas noches, y aún no podíamos admitir realmente que

todo se había acabado. Así que encontramos un restaurante que abría toda la noche y tomamos un temprano desayuno».

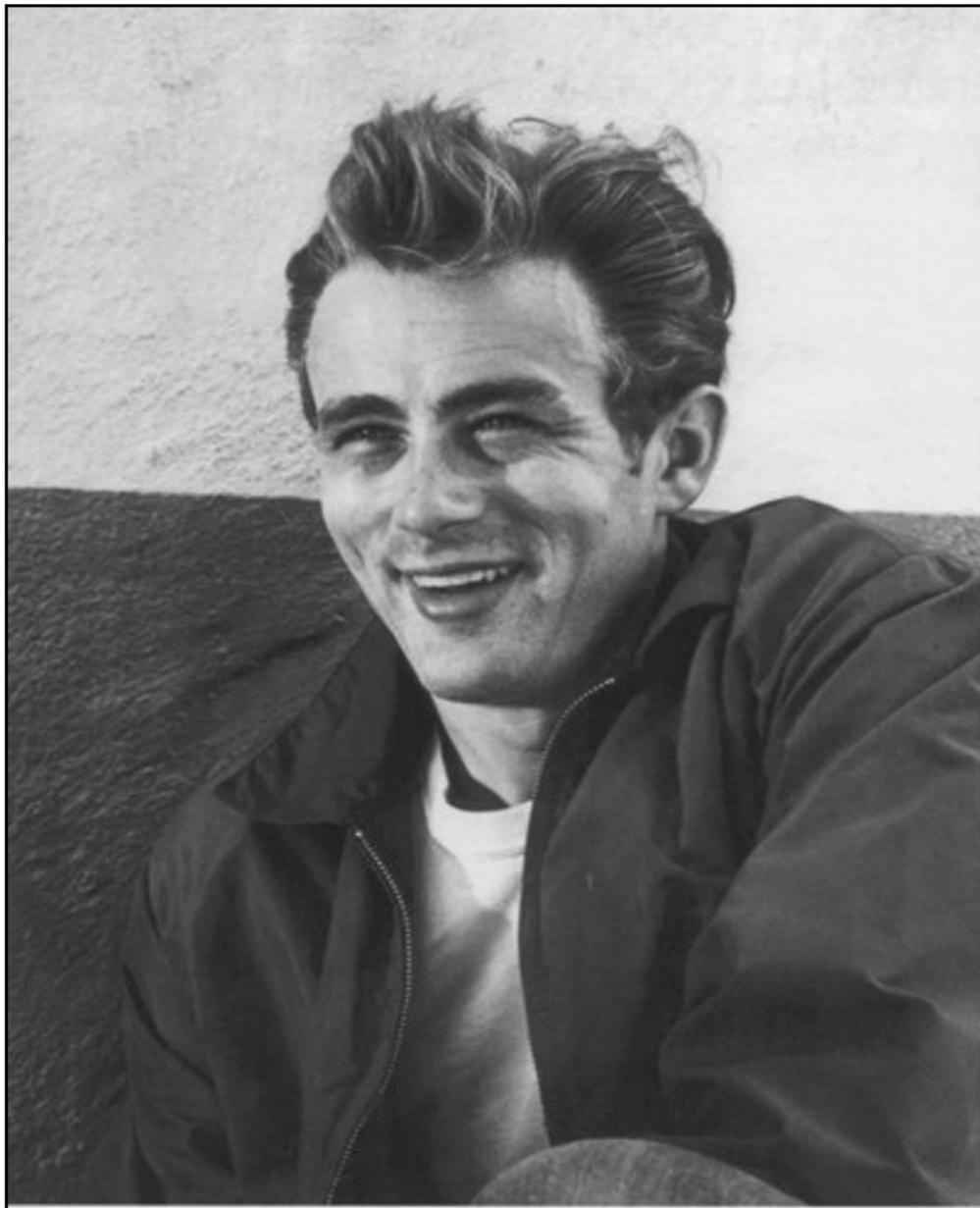
Esta asociación había sido única para ambos, desarrollando un nivel de comunicación y creatividad que se proyectó a todos los que trabajaban en la película. Trabajando con Ray, Dean alcanzó la madurez que no había mostrado en ninguna ocasión previa. En *Al este del edén* había dependido mucho de la amabilidad y comprensión de los demás, sobre todo de Julie Harris. En *Rebelde sin causa*, por el contrario, él se había convertido en el maestro.

«Era tan inspirador, siempre tan paciente y amable», recordaba Natalie

Wood. «No se comportaba en absoluto como si fuese una estrella. Todos nos dábamos sugerencias los unos a los otros y él era muy crítico consigo mismo. Nunca estaba satisfecho con su trabajo, y se preocupaba por cómo resultaría cada escena. Era tan grande cuando interpretaba una escena, que tenía la habilidad de que todos los demás también pareciesen grandes. Solía venir al plato y observar las escenas incluso cuando él no estaba en ellas. Estaba muy interesado en toda la película y no sólo en su propio papel».

«Ensayar con él nos mantenía a todos sobre ascuas», decía Mineo. «Sin avisar introducía frases diferentes e improvisaba las escenas. Yo no había

visto los copiones y francamente, por lo que veía de Jimmy en el plato, no entendía a qué venía tanto alboroto. No pensaba que fuese muy bueno. Entonces vi las proyecciones, y era genial. Estaba sentado justo detrás de mí en la sala y media docena de veces, cuando estaba realmente increíble, me giré para mirarle. Tenía esa sonrisa suya y estaba casi ruborizado, mirando al suelo.»



Una imagen mítica: Jimmy, más que

nadie, ayudó a definir la vestimenta de los jóvenes en las generaciones venideras: camisetas, téjanos y botas.

En términos prácticos, lo que James Dean encontró, o redescubrió, con Nicholas Ray fue espacio para la interpretación. «Cuando un actor interpreta una escena exactamente del modo que un director ordena, no está actuando. Está siguiendo instrucciones», argumentaba. «Cualquiera puede hacerlo. Así que la misión del director es sólo esa, dirigir, indicar el camino. Después el actor debe tomar el mando. Y se le debe conceder el espacio, la libertad para mostrarse a sí mismo en el papel. Sin ese espacio un actor no es

más que un robot sin pensamiento con botones para apretar».

Dean tenía intención de asistir a las 500 Millas de Indianápolis, pero los once días de retraso en el rodaje de *Rebelde sin causa* le impidieron abandonar California, porque casi inmediatamente tenía que comenzar las pruebas de vestuario y maquillaje en *Gigante*. No le quedaban muchas oportunidades para competir antes de que George Stevens se lo prohibiese. El 29 de mayo participó en una carrera en Santa Bárbara, forzando tanto su Porsche Speedster que reventó un pistón y tuvo que retirarse. Aquella sería la última carrera de su vida.

A PICTURE OF PROUD PEOPLE. A LOVE STORY. A CAVALCADE--A
CONFLICT OF CREEDS--A PERSONAL DRAMA OF STRONG LONGINGS
--A BIG STORY OF BIG THINGS AND BIG FEELINGS. THIS IS GIANT!

GIANT

GEORGE
STEVENS'
PRODUCTION



FROM THE NOVEL BY
EDNA FERBER

STARRING

in WARNERCOLOR

ELIZABETH TAYLOR
ROCK HUDSON · JAMES DEAN



ALSO STARRING CARROLL BAKER · JANE WITHERS · CHILL WILLS · MERCEDES McCAMBRIDGE · SAL MINEO
SCREEN PLAY BY FRED GUIOL AND IVAN MOFFAT · PRODUCED BY GEORGE STEVENS AND HENRY GINSBERG · DIRECTED BY GEORGE STEVENS · IN ASSOCIATION WITH WARNER BROS.



CAPÍTULO 7

MARGINADO EN

TEXAS

«Su interpretación era una mezcla de técnica, inteligencia y trabajo duro. Daba la impresión de ser completamente natural e improvisar sobre la marcha. Pero ni un solo detalle era nunca espontáneo. Lo tenía todo pensado. Un actor que sólo trabajase con la inspiración no podría hacer esto. Él tenía su propio concepto de la interpretación.» GEORCE STEVENS SOBRE JAMES DEAN

Dean apenas tuvo tiempo para relajarse después de terminar el rodaje de *Rebelde sin causa*. Le esperaba *Gigante*, una epopeya texana basada en el *best seller* de Edna Ferber.

George Stevens iba a ser el productor y director de *Gigante*, y ésta era una de las principales razones por las que Jimmy quería estar en la película. Stevens era una de las auténticas leyendas del viejo Hollywood, uno de los pocos cineastas en activo que llevaban haciendo películas desde los años 20. Ganador del Oscar en 1951 por *Un lugar en el sol*, también había sido nominado por *El amor llamó dos veces* (1943) y por su más reciente, y quizás

más distinguida película, *Raíces profundas* (1953).

"Gigante" apareció primero en forma de serial en la revista "Ladies' Home Journal" antes de que la editorial Doubleday la publicase en 1952. La novela capturó la imaginación de millones de lectores, dado su amplio atractivo: era una historia de amor que narraba las vidas de tres generaciones de una dinastía texana, en el contexto de las tensiones raciales en el Profundo Sur.

Edna Ferber había tenido una larga y fructífera relación con el cine, ya que diez de sus libros habían sido llevados a la pantalla, incluyendo "Tulsa", "So Big" y "Showboat". Era natural, por

tanto, que la autora esperase una respuesta entusiasta por parte de Hollywood hacia su última, popular y controvertida obra. "Gigante" había despertado las iras de algunos texanos que creían que Ferber daba una mala imagen de ellos, presentándoles como racistas y, peor aún, como unos nuevos ricos arribistas.

El 20 de mayo de 1952, "Daily Variety" publicó la noticia de que Ferber se negaba a permitir que los estudios de Hollywood echasen un vistazo por adelantado a su nueva novela. Durante un corto período, esta política de "manos fuera" funcionó: el libro era una fruta prohibida por la que los estudios tendrían que luchar entre sí,

y "Gigante" ocupó brevemente el lugar más alto en la lista de propiedades más codiciadas por los productores.

Sin embargo, el gran interés por "Gigante" fue efímero y finalmente Ferber se vio incapaz de encontrar un comprador para su obra. Pero la controversia que rodeaba al libro interesó a Stevens y a su socio, el productor Henry Ginsberg. El cineasta también veía la historia como una especie de *western* a gran escala.

Para hacerse con el libro de Ferber, Stevens y Ginsberg formaron la compañía independiente Giant Productions, y en diciembre de 1952 hicieron a la autora una oferta por los derechos cinematográficos de "Gigante".

Después, a Ginsberg se le ocurrió la idea de que los tres formasen una compañía de producción con el propósito de «producir, distribuir y explotar películas empezando con *Gigante* y también fotonovelas basadas en otras propiedades literarias de Ferber». Ella escribiría, Ginsberg produciría y Stevens dirigiría, los tres sin cobrar ninguna compensación. Giant Productions se formó el 4 de mayo de 1953. y el 16 de noviembre la nueva compañía adquirió formalmente la novela y sus derechos durante diez años.

Encontrar un estudio que respaldase a Giant Productions, sin embargo, no fue fácil. Pero cuando *Raíces profundas* se estrenó en el verano de 1953 y se

convirtió en un gran éxito de crítica y público, allanó el camino para que Warner Bros, aceptase *Gigante*.

«Después de tres o cuatro meses de trabajar en el guión, se lo llevé a Jack Warner para preguntarle si lo apoyaba», recordaba Stevens posteriormente. «No tenían absolutamente nada en marcha en el estudio. Jack lo leyó y dijo: "Pondré un millón". Gastamos tres millones y después tuvimos una reunión con Jack, y él preguntó: "¿Cuánto más?" Yo respondí: "Dos millones y medio". Él me preguntó si podía ajustarme a mi presupuesto y dije: "Claro". Entonces se metió la mano en el bolsillo y sacó un cheque por dos millones y medio y dijo: "Pensé que era justo lo que

necesitabas".»



Para tener una carrera tan corta como piloto de carreras, Jimmy amasó una importante cantidad de trofeos. Aquí posa con algunos de ellos durante una pausa en el rodaje de Rebelde sin causa.

Un contrato firmado por el estudio y por Giant Productions en diciembre de 1953 estipulaba que Warner Bros, se haría cargo de la financiación, distribución y promoción de la película; ni Ferber ni Stevens ni Ginsberg recibirían un salario, pero compartirían el 50% de los beneficios cuando el estudio hubiese recuperado su inversión; cualquier incremento en el presupuesto tendría que ser aprobado por Jack Warner; Stevens tenía que entregar un guión definitivo treinta días antes de empezar el rodaje y una película terminada cuatro meses después de completar la fotografía principal.

Stevens contó con sus habituales Ivan

Moffat y Fred Guiol como "asesores de la historia" y, después de varios tratamientos, los tres finalizaron un guión definitivo. Cada borrador era enviado al departamento de investigación de la Warner, que se ocupaba de las posibles consecuencias legales. Aparentemente, Ferber había modelado a sus personajes a partir de texanos reales y vivos. La familia Benedict estaba basada en una familia llamada Kleberg y en su King Ranch, y, entre otros préstamos obvios, Jett Rink se parecía mucho al famoso millonario texano Glenn McCarthy. Los personajes y los acontecimientos de sus vidas ficticias tenían demasiadas similitudes con sus homólogos reales para que la

Warner se sintiese cómoda. Stevens prometió que los caracteres de su película no se parecerían en nada a los Kleberg y a los demás.

El guión original de Stevens, Moffat y Guiol tenía trescientas setenta páginas, reducido después a doscientas cuarenta. Pero Ferber opinó que las sucesivas versiones tenían muchos fallos en los diálogos, las caracterizaciones e incluso en algunas escenas.

Finalmente, Ferber decidió escribir su propia versión del guión y se prestó voluntaria para pasar tres semanas en Los Ángeles. La novelista voló a California en junio de 1954 y trabajó seis días a la semana con Stevens, Moffat y Guiol, aunque el grueso del

guión fue obra suya. El 8 de agosto entregó a Stevens una versión final no mucho más larga que un tratamiento, que el director encontró visualmente pobre. Ferber tenía un don para los diálogos, pero no conocía la gramática visual del cine. Por tanto, Stevens, Moffat y Guiol decidieron seguir adelante con su propio guión.

Para Stevens, elegir a los tres protagonistas de su película debió parecerse a ser un niño en una pastelería, con tantas estrellas disputándose los papeles. Al principio pensó en William Holden y Audrey Hepburn, pero ambos rehusaron. El camino del casting de los tres personajes principales tomó a partir de

entonces tantos giros que mantuvo al realizador ocupado desde finales de 1953 hasta bien entrado 1955.

Clark Gable fue uno de los primeros actores en perseguir el personaje de Bick Benedict, pero Stevens quería a alguien más joven, que pudiese envejecer a lo largo de la historia. También consideró a Charlton Heston, Henry Fonda, Sterling Hayden, Gregory Peck, Burt Lancaster (el favorito de Edna Farber), Kirk Douglas, James Stewart y Tyrone Power.

Entonces, Ross Hunter, productor de *Obsesión* para la Universal, insistió a Stevens para que viese la interpretación del prometedor Rock Hudson en esa película. Stevens comprendió

inmediatamente que las escenas de Hudson con Jane Wyman iban a convertirle en el mayor galán romántico de Hollywood desde Gable. Después vio una película anterior de Rock, *Historia de un condenado*, en la que interpretaba a un pistolero que envejecía varias décadas, igual que Bick pasaba de la juventud a la madurez en *Gigante*.

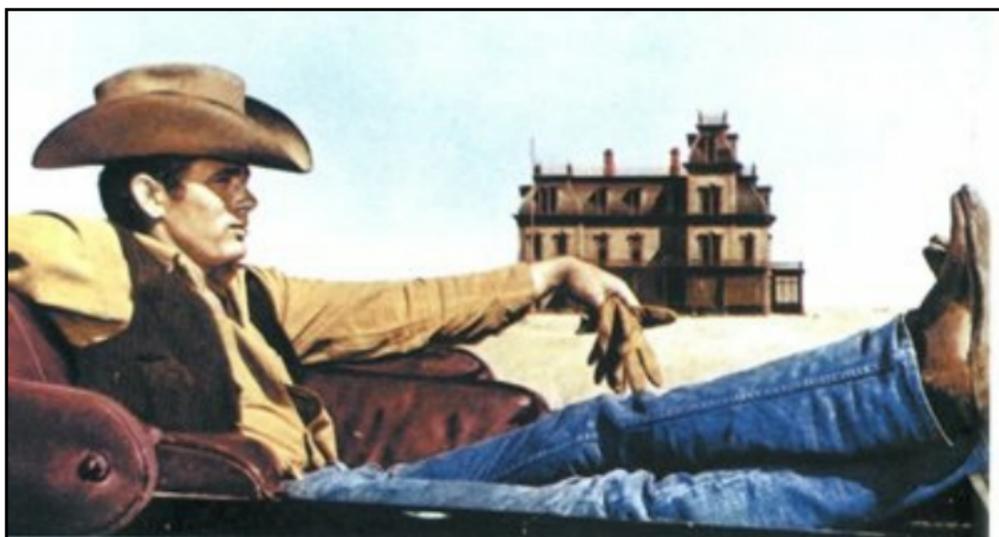
Stevens advirtió a la Warner que iniciase las negociaciones para pedir prestado a Hudson a la Universal. Pero el estudio se resistía a perder los servicios de su nueva estrella y decidieron ponerle en otro melodrama con Jane Wyman, *Sólo el cielo lo sabe*. Aunque ansioso por conseguir el papel principal en *Gigante*, Hudson estaba

convencido de que la Universal nunca le cedería. Sin embargo, el 4 de noviembre de 1954, Louella Parsons escribía en el "L.A. Examiner": «Rock suplicó tanto que finalmente se llevó el gato al agua». Ese mismo día, el actor envió a Stevens un telegrama desde Evanston, Illinois, diciendo que estaba «caminando sobre las nubes». La Universal notificó a la Warner que Hudson estaría disponible a partir del 17 de mayo de 1955, y se llegó a un acuerdo con su agente, Henry Wilson.

Elizabeth Taylor, por su parte, estuvo muy lejos de ser la primera elección de Stevens para interpretar a Leslie Lynnton. Aunque la había dirigido cuatro años antes en *Un lugar en el sol*, el

realizador pensaba que, a sus 23 primaveras, la actriz era demasiado joven para convertirse en una mujer que envejece tres décadas como la matriarca de la familia Benedict.

Taylor estaba tan decidida a conseguir el papel que telefoneó personalmente a Stevens, pero el realizador la rechazó. A comienzos de julio de 1954, volvió a probar suerte con Audrey Hepburn y viajó a Nueva York para discutir el papel con ella. En esos momentos, la actriz estaba representando "Ondine" en Broadway. El 9 de julio, cuando la obra terminó sus representaciones, Stevens se reunió con Hepburn, pero no se pusieron de acuerdo sobre la interpretación de la historia de Edna Ferber.



Una de las imágenes clásicas de Gigante: Jett Rink repantingado en el asiento trasero del enorme coche que conduce para los Benedict, con la ostentosa mansión Reata recortándose contra el horizonte.

Con Audrey fuera de la competición, el director consideró brevemente a Irene

Dunne, Arme Baxter, Grace Kelly, Jane Wyman, Jennifer Jones, Jean Simmons, Rita Hayworth y Olivia de Havilland, entre muchas otras. Finalmente, se decidió por Eva Marie Saint, pero un memorándum de la Warner con fecha del 25 de enero de 1955 advirtió a Stevens de que Saint estaba embarazada, y no estaba previsto que diese a luz hasta finales de abril.

El 28 de enero, Henry Ginsberg fue informado por carta de que Grace Kelly estaba «muy interesada» en el papel de Leslie, pero la MGM ya la había destinado a una película con Spencer Tracy, que ella no quería hacer. A Stevens le gustaba la opción de Kelly, a quien consideraba «la estrella femenina

más importante» de la época. Pero por mucho que Grace declaró que deseaba el trabajo, la MGM se negó a prestársela a Stevens.

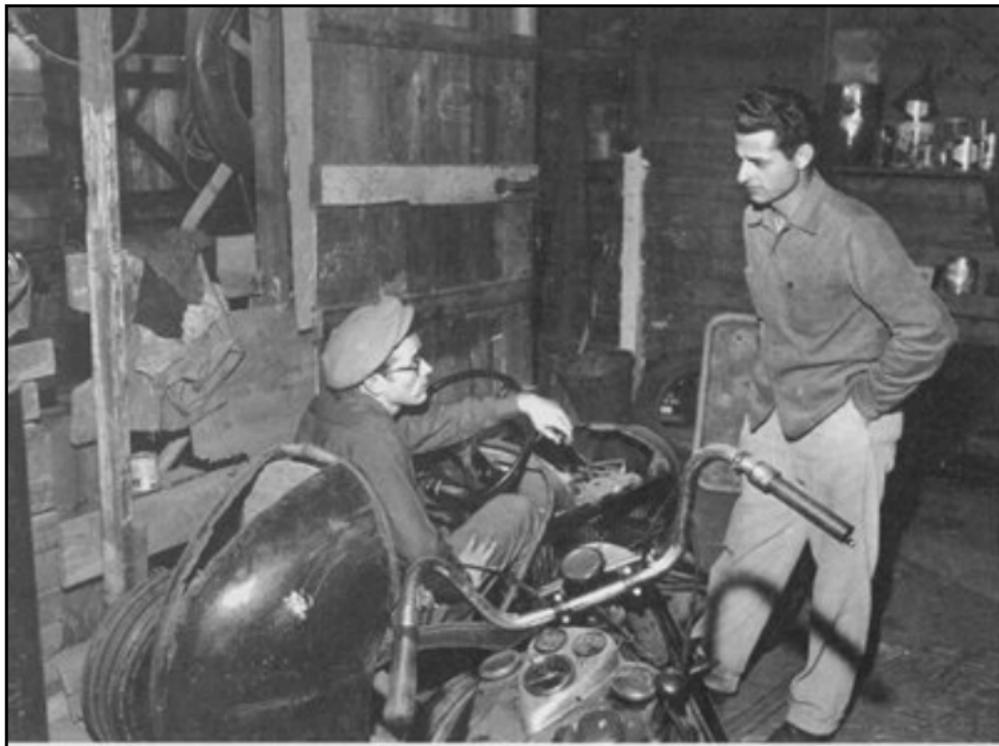
Enterada de los problemas que los productores de *Gigante* estaban teniendo para encontrar a su protagonista femenina, Elizabeth Taylor volvió a llamar a Stevens. En esos momentos estaba embarazada, pero prometió estar lista para empezar a trabajar inmediatamente después del parto. Finalmente, Stevens le preguntó a Rock Hudson a quién prefería como coprotagonista femenina, «¿Grace Kelly o Elizabeth Taylor?» Hudson había conocido a Elizabeth a través de Montgomery Clift, y sabía que la actriz

simpatizaba con los gays.

«Elizabeth Taylor», respondió Rock.

«Bien. Contrataremos a Elizabeth», dijo George Stevens.

Más tarde, Hudson recordaría con una sonrisa que, «Si yo hubiese dicho "Grace Kelly", él habría encontrado un modo de hacerme pensar que Elizabeth sería mejor. Eso era lo maravilloso de su dirección, hacerme creer que todo era idea mía».



Fotografiado por Dennis Stock en su entorno favorito: rodeado de motores y ruedas durante su visita a Fairmount.

Había otro problema, sin embargo. Al igual que Grace Kelly, Liz Taylor tenía contrato con la Metro, y, por segunda vez, el estudio se negó a ceder a una de

sus estrellas a la Warner. «Casi tuve que hacer una sentada», recordaba la actriz. «La MGM me quería para otra película, algo como una secuela de *Lassie*.» Finalmente, el 4 de mayo de 1955, la Metro consintió en prestársela a Stevens hasta el 21 de agosto, a cambio de una sustanciosa compensación.

«Esos bastardos de MGM me obligaban a hacer cinco películas al año por mis cien mil dólares», se quejaba Elizabeth, «y por este préstamo para *Gigante* iban a sacarle a la Warner 250.000».

El 28 de abril, unos días antes de que su cesión se hiciese efectiva, Taylor se presentó en los estudios de la Warner en Burbank para las pruebas de vestuario.

Casi inmediatamente, tuvo su primera discusión con Stevens. El director la vistió con unos gruesos zapatos de cuero, una falda larga y un sombrero de hombre, una vestimenta apropiada para las llanuras de Texas, pero ella se quejó de que se sentía como «una lesbiana travestida». El director la ridiculizó frente a todo el equipo, acusándola de ser sólo otra cara bonita que nunca sería una actriz de verdad. Aunque al final se libró del sombrero, Liz aparece con el resto de su vestuario en varias escenas en el rancho Reata, lo que contribuyó a la credibilidad de su personaje y mejoró su interpretación global.

En cuanto al papel de Jett Rink, el tercer vértice del triángulo protagonista

de *Gigante*, Stevens reconsideró a algunos de los actores en los que había pensado originalmente para el personaje de Bick, como William Holden y Robert Mitchum, a quien hizo serios intentos de contratar. Pero cuando los problemas de fechas con otra producción dejaron a Mitchum fuera de juego, el realizador sopesó, entre muchos otros, a Alan Ladd, Anthony Quinn, Rod Steiger, Nick Adams, Van Heflin, Montgomery Clift y Richard Burton.

Cuando James Dean llegó a Hollywood para comenzar a rodar *Al este del edén* en abril de 1954, Stevens y Henry Ginsberg ya estaban instalados en una oficina en los estudios de la Warner, trabajando en el guión de

Gigante con Fred Guiol e Ivan Moffat. Que esta oficina estuviese situada en el trayecto que Jimmy recorría a diario desde su camerino al plato de *Al este del edén* fue una pura coincidencia. Pero no había nada de fortuito en su hábito de dejarse caer por allí para charlar con la gente de Stevens. Jimmy sabía que el director estaba preparando *Gigante*, y que estaba destinada a ser una producción "monstruosa". Aunque no había hecho campaña abiertamente por el papel de Jett Rink, se hizo amigo del co-guionista Fred Guiol.

«Cuando Jimmy estaba trabajando con Kazan, pasaba por delante de nuestra oficina todos los días», recordaba Stevens, «y pronto empezó a dejarse

caer para charlar con Freddy Guiol.

Hablaban sobre coches y pesca y cosas así. No era una conversación muy fluida. Cada cinco minutos, alguien decía una palabra».

Jimmy había aprendido las tácticas de las largas campañas de casting durante sus días en Nueva York. Se había convertido en un experto en ablandar a secretarias, recepcionistas y asistentes, insistiendo o no según la situación lo exigiese. Su labor de zapa dio resultado. Para cuando terminó de trabajar en *Al este del edén*, su nombre ya había superado a los de Alan Ladd y Richard Burton en la lista de candidatos para el papel de Jett Rink. Stevens estaba examinando los cambios que la elección

de Dean implicaría en la caracterización y la función del personaje en la historia.

«Cuando *Al este del edén* estuvo terminada fuimos a verla», confirmó Stevens, «y el chico era increíble. Así que cuando adjudicamos el personaje de Jett Rink —que realmente pedía un tipo robusto y duro— le dije a Freddy: "Agárrate el cinturón, Fred. ¿Qué te parece Jimmy Dean para el papel?"

«Así que al día siguiente fui a ver a Jim y le dije: "Quiero que le echés un vistazo a este guión y me digas qué piensas. Mira si es demasiado raro para ti". Sin prisa alguna, lo leyó, volvió a mi oficina y simplemente dijo: "Estaría bien". Hablamos un poco más y decidió hacer la película.»

El orden original de los créditos de *Gigante* en los papeles privados de Stevens era Rock Hudson— James Dean — Elizabeth Taylor— Jane Withers— Chill Wills. No sería hasta el año siguiente, 1956, mientras el director montaba los miles de metros de película, cuando la MGM cerró el orden exacto de los créditos en negociaciones con la Warner, especificando que Elizabeth Taylor tenía que ser «la primera entre los miembros del reparto». Después iría Hudson, y Dean ocuparía el tercer lugar, en consonancia con sus respectivos salarios. Liz cobró 175.000 dólares por trabajar en *Gigante*, y Hudson 100.000. En contraste, el sueldo de Jimmy era el mínimo garantizado de 15.000 dólares.



La escena más reconocible de Gigante; Jett adopta una postura de crucifixión cuando Leslie le visita en su parcela de "Pequeña Reata".

Tal como Edna Ferber lo había

representado en su libro, el personaje de Jett Rink —basado, como se ha señalado anteriormente, en el terrateniente texano Glenn McCarthy— era un hombre enorme, entrado en carnes y presuntuoso. Física y temperamentalmente, Jimmy no podría haber sido más distinto. Pero Stevens había visto en él la oportunidad de enfatizar el elemento de "marginado" en Jett: el jornalero adoptado, siempre excluido de la vida personal de la familia Benedict. Dean tenía las cualidades para expresar tanto ese estado de exclusión como la resultante amargura que acaba envenenando toda su vida.

Jimmy afrontó la caracterización con

su habitual intensidad, estudiando a auténticos tipos de Texas sobre los cuales modelar a su personaje. Tan pronto como llegó a las localizaciones de

Marfa, se puso su uniforme de *cowboy*: botas, Levi's, camisa vaquera y un enorme sombrero. Nunca se cambió de ropa, ni delante ni detrás de la cámara, hasta las dos últimas semanas de rodaje, cuando empezó a transformarse en el envejecido Jett Rink. También adoptó un acento sureño, aprendió a usar el lazo, a tocar canciones *country* con la guitarra y a cazar conejos con su profesor de diálogo, Bob Hinkle.

Su interpretación del envejecido Jett

Rink, sin embargo, siempre ha sido objeto de controversia entre aquellos que opinan que demostraba sus limitaciones como actor y aquellos que aseguran que le confirmó como un intérprete maduro capaz de asumir roles fuera de su propia realidad. Lo cierto es que aunque el rodaje de *Rebelde sin causa* le dejó muy poco tiempo para hacer pruebas de maquillaje, Jimmy envejece de un modo más convincente que Rock Hudson o Liz Taylor, quienes apenas muestran signos de cambio en los treinta años que abarca la película, excepto por sus cabellos, que toman un tono gris-azulado. En contrapartida, Dean resulta mucho más efectivo como el maduro Jett, con sus arrugas y su

mostacho.

Jimmy llegó a dominar tan completamente la presencia física de un hombre mayor, que cuando se encontró un día con su amigo Sal Mineo en los estudios durante las pruebas de vestuario y maquillaje, éste no le reconoció. Dean quedó tan complacido que se llevó a Mineo a comer a la cantina y se lo presentó a Stevens. Como resultado de este encuentro, Stevens le dio a Sal el papel de Ángel Obregón II, uno de los chicos mexicanos del rancho Reata, cuyo funeral castrense tras su muerte en la guerra es una de las escenas fundamentales al final de la película.



Jett invita a Leslie a tomar el té en su cabaña, una escena de sutil tensión erótica entre los dos personajes.

El 18 de mayo, Warner Bros, organizó una conferencia de prensa en sus oficinas de Burbank para anunciar el

comienzo de la fotografía principal de *Gigante*. George Stevens, Elizabeth Taylor, Rock Hudson, Mercedes McCambridge y Chill Wills atendieron a los reporteros y a los fotógrafos esbozando la mejor de sus sonrisas. Jimmy Dean, por el contrario, llegó tarde, vestido con *unos jeans* y una vieja camisa de franela roja, sombrero y botas de *cowboy*, y sin afeitarse. Se sentó en un rincón, con el sombrero sobre los ojos y un cigarro colgando de los labios, y cuando Stevens le presentó, no sonrió ni se levantó. Simplemente se quedó allí sentado.

»Se limitó a contemplar sus botas», recordaba un reportero que estaba en el evento. «Cuando un fotógrafo se acercó

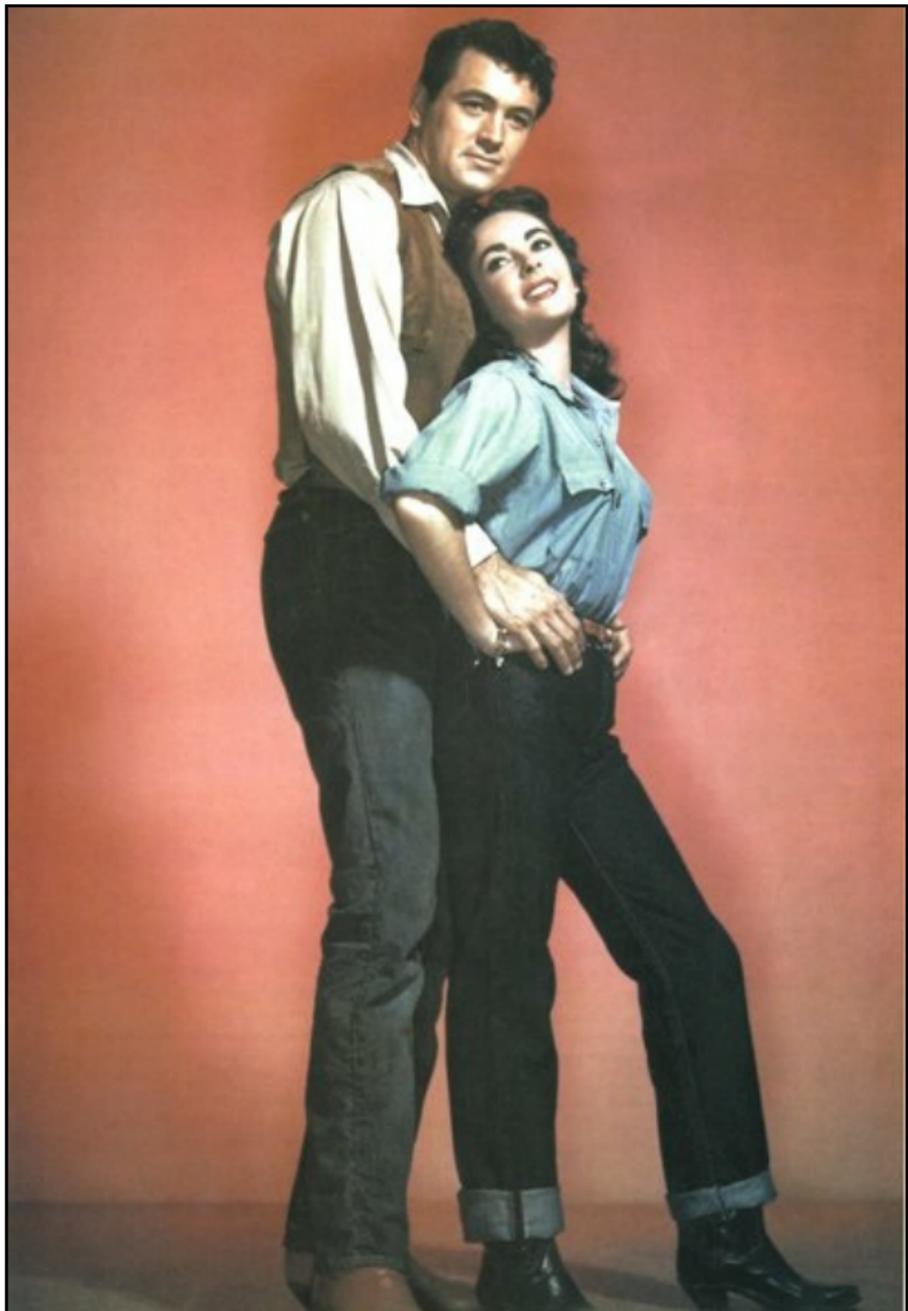
para sacarle una instantánea, se puso rápidamente sus gafas de sol.»

«¿Sería tan amable de quitarse las gafas, Mr. Dean?,» preguntó el atribulado fotógrafo.

Jimmy negó con la cabeza. «No pretendo ser grosero», se excusó. «Es sólo que tengo bolsas bajo los ojos, y necesito un afeitado.» En otro rincón de la sala, un representante del estudio murmuraba para sí mismo: «Eso es típico del chico. Espero que el ejército le reclute y le enseñen un poco de cooperación».

Este incidente se convirtió en otra famosa pieza del folklore sobre James Dean, agriando sus relaciones con la producción incluso antes de que el

rodaje hubiese empezado. Pero había una razón para su hosco comportamiento, que ningún periodista se molestó en explicar: cuando se celebró la conferencia de prensa, Jimmy estaba en mitad de una semana de filmación nocturna en *Rebelde sin causa*. El agotado actor había llegado a las oficinas de la Warner directamente después de quince horas de trabajo en exteriores nocturnos en Griffith Park.



Una imagen publicitaria de *Gigante*, con Rock Hudson y Elizabeth Taylor caracterizados como Bick y Leslie Benedict.

El rodaje de *Gigante* comenzó al día siguiente, 19 de mayo de 1955, en los platos de Warner Bros, en Burbank, con un calendario de setenta y dos días de fotografía principal. Pero pronto quedó claro que el presupuesto estimado de 1,5 millones de dólares iba a estar muy lejos de ser suficiente. Un cálculo revisado de 2,5 millones no tenía mucho mejor aspecto, ni tampoco el calendario de rodaje, que el jefe de producción, Mel Dellar, pensaba que se quedaba corto en unos treinta y cinco días. Las

previsiones del estudio eran que *Gigante* acabaría costando alrededor de 5 millones de dólares. Jack Warner quería que Stevens mantuviese el metraje de la película por debajo de las dos horas, pero el director no tenía ninguna intención de cumplir esa condición (el montaje final de *Gigante* duraba 201 minutos). Tampoco aceptó rodar en Cinemascope, a pesar de la insistencia de Warner.

Después de trabajar en Los Ángeles en las escenas de interiores, el 31 de mayo la producción se trasladó a Virginia para rodar algunos exteriores en Keswick, siete millas al este de Charlottesville. Y por fin, el 4 de junio llegaron a Marfa, Texas, donde

permanecerían durante una larga —y muy calurosa— parte del rodaje.

Marfa era un remoto pueblo de unos 2500 habitantes, situado en la parte occidental del enorme estado texano, a unos noventa kilómetros de la frontera con México. Mercedes McCambridge describía el lugar como «el paisaje más horrible sobre la faz de la tierra. No había absolutamente nada. Ni colinas, ni agua, ni árboles y los demás pueblos estaban a miles de kilómetros de distancia».

Como resulta fácil deducir, Marfa no era una localización que pudiese acomodar a una gran producción de Hollywood, con su equipo de doscientas cincuenta personas. El único hotel

aceptable, "El Paisano", se llenó inmediatamente, dejando que todos los demás se alojasen en casas alquiladas después de cuidadosas negociaciones acorde a su status. La única sala de cine del pueblo fue requisada para la proyección de las escenas diarias. La temperatura por el día era insoportablemente calurosa. El termómetro superaba habitualmente los 40° C y no había llovido en los últimos cinco años. La vida en Marfa era dura, pero los lugareños estaban acostumbrados y consideraban a sus visitantes como gente consentida de la ciudad.

«Nos levantábamos con la salida del sol, a eso de las 5 de la mañana», se

defendía el director de producción, Tom Andre, «y trabajábamos todo el día hasta que se hacía de noche. Hacía más calor que en el infierno. Después nos íbamos al hotel, nos dábamos una ducha, cenábamos, veíamos las secuencias del día y nos íbamos a dormir. La temperatura bajaba por la noche, pero había mucha humedad y no teníamos aire acondicionado».

George Stevens era conocido por sus elaboradas producciones, y *Gigante* no fue una excepción. Gastó 200.000 dólares en la construcción de Reata, la mansión de estilo gótico que se eleva de forma surrealista sobre la planicie desértica (un extravagante decorado que se utilizó solamente para las tomas

exteriores y fue abandonado como un bizarro monumento hasta que se derrumbó a comienzos de los años 80). Un árbol de Navidad fue adquirido en mitad de agosto en el Parque Nacional de Sequoia, y solamente el transporte costó quinientos dólares. Dos serpientes (nunca utilizadas) fueron capturadas en un safari de tres días, y unas 4000 cabezas de ganado se emplearon como extras.

Retrasado por el final del rodaje de *Rebelde sin causa*, Jimmy Dean no pudo unirse al equipo de *Gigante* hasta el 6 de junio. Como el alojamiento en Marfa era limitado, se vio obligado a compartir una casa con Rock Hudson, un emparejamiento quizá organizado

deliberadamente por Stevens para crear la corriente de hostil familiaridad que los dos hombres tendrían que mostrar en la película. Pero el conservador Stevens difícilmente podría haber anticipado la potencial tensión sexual entre los dos actores: Hudson era la gran "reina" de la escena gay de Hollywood; Jimmy, el andrógino bisexual que se movía en los márgenes de esa escena. (Como todo el mundo sabe, Rock Hudson sería una de las primeras celebridades víctimas del SIDA en 1985, una muerte que conmocionó a los Estados Unidos y a Europa y decidió a los gobiernos a tomar una actitud más comprometida hacia la enfermedad.)

Con todo, la presumible estratagema

del director funcionó a la perfección. El mutuo desprecio que Dean y Hudson sentían el uno por el otro no estaba lejos de la hostilidad que Jett y Bick exhibían ante las cámaras. Rock encontraba la hosquedad de Jimmy difícil de tolerar, y sus técnicas de actor del Método le parecían una ridícula pérdida de tiempo.

«Antes de llegar al plato solía calentar como un boxeador antes de un combate», se lamentaba Hudson. «Nunca entraba en el campo de cámara sin antes saltar en el aire con las rodillas elevadas hasta debajo de su barbilla, o corriendo a toda velocidad alrededor del plato chillando como un ave de presa.»

Como la mayoría de los profesionales que trabajaron con Dean, Hudson estaba

convencido de que la impredecibilidad de su co-protagonista en los ensayos y en el rodaje era un intento deliberado por robarle sus escenas. Aunque puede que hubiese una cierta malicia en la negativa de Jimmy a hacer una escena exactamente del modo en que se ensayaba, también era algo esencial para su técnica interpretativa: tenía que haber un nivel de espontaneidad en todo lo que hacía, en parte para mantener su propia adrenalina, en parte para provocar la reacción de cualquiera que actuase con él.

La escena del club nocturno con la joven Luz Benedict (interpretada por Carroll Baker), por ejemplo, fue ensayada y rodada casi treinta veces

durante los tres días que tardó en completarse. «Él siempre añadía algo nuevo», decía Baker. «Nunca era exactamente lo mismo dos veces, y yo tenía que escucharle y observarle igual que Luz, un poco tensa y aprensiva.»

La impredecibilidad de Jimmy también molestaba a George Stevens, que nunca podía estar seguro de lo que había obtenido en una toma, y se veía obligado a escrutar minuciosamente cada una de ellas buscando cualquier matiz o gesto que su actor pudiese haber cambiado, o cualquier detalle o diálogo o movimiento que pudiese estropear la continuidad. La gran cantidad de tiempo que Dean necesitaba para prepararse antes de cada toma ponía aún más

presión sobre Stevens cada vez que dudaba si dar la toma por buena o volver a rodarla.

Inmediatamente después de incorporarse al rodaje de *Gigante*, Jimmy se dio cuenta de las enormes diferencias que existían entre Stevens y los otros dos grandes directores con los que había trabajado, Elia Kazan y Nick Ray. Stevens no era un director de actores, y no construía sus películas alrededor de las interpretaciones. Para él, los actores eran simples hilos en un complejo entretejido de elementos, piezas dentro de un gran mecanismo.

Stevens no sólo dominaba por completo la película, eliminando cualquier contribución artística que

Jimmy pudiese hacer, sino que su voluntad de hierro también interfirió en la vida personal de su estrella.

«Tres días antes de partir hacia las localizaciones de *Gigante*», recordaba el cineasta, «Jimmy se había inscrito en una carrera en Palm Springs. Fred Guiol y yo tuvimos una conversación al respecto y estábamos francamente preocupados de que pudiese pasarle algo. Así que tuve una charla con Jimmy y le dije: "He oído que te has inscrito en una carrera. Pero, ¿qué pasa si te rompes un brazo? No puedes hacer la película con un brazo escayolado". Le convencí de que había mucho en juego, así que no participó en esa carrera».

La tensión entre Stevens y Dean se fue

acumulando a medida que la película avanzaba, dificultando su comunicación a nivel creativo. El director empezó a reaccionar furiosamente contra el elaborado análisis de escenas y personajes de su estrella.

«A veces descomponía una escena en tantos pedacitos que los árboles no le dejaban ver la escena, por así decirlo», reflexionaba Stevens. «Debo admitir que a veces le subestimé; y a veces él sobreestimaba los efectos que pensaba que estaba consiguiendo. En conjunto fue un infierno trabajar con él. Siempre estaba tirando y aflojando, y había desarrollado una diseñada irresponsabilidad. "Es duro para ti", parecía querer decir, "pero tengo que

hacerlo de este modo". Desde el ángulo del director no es la mejor clase de tipo con el que trabajar.»



Rock Hudson y Elizabeth Taylor se

hicieron muy amigos durante el rodaje de la película de George Stevens. Tras la muerte del actor en 1985, Elizabeth se embarcó en una cruzada para combatir el SIDA en el mundo.

Para Elizabeth Taylor, Stevens parecía a veces un padre severo, sintiéndose obligado a castigar o restringir a su "hijo" respondón. «Sentía una especie de cariño por Jimmy Dean», revelaba la actriz. «Era curioso observarle. Chocaban frontalmente y había una pelea terrible. Después, cuando yo no estaba en cámara, veía a George observando a Jimmy. George sonreía, pero nunca hizo saber a Jimmy que estaba orgulloso de él.»

De hecho, tras la muerte de Dean, Stevens pasó seis meses «encerrado con él» en la sala de montaje, y revisó muchas de sus anteriores críticas hacia el actor.

«Su interpretación era una mezcla de técnica, inteligencia y trabajo duro», diría varios años después de hacer *Gigante*. «Daba la impresión de ser completamente natural e improvisar sobre la marcha. Pero ni un solo detalle era nunca espontáneo. Lo tenía todo pensado... Un actor que sólo trabajase con la inspiración no podría hacer eso... Tenía su propio concepto de la actuación, era algo escurridizo.»

La alta opinión que Dean tenía de Stevens como director, por el contrario,

no sobrevivió a la película. Jimmy estaba acostumbrado a la arrogancia conceptual de Elia Kazan y a los juicios instintivos de Nick Ray.

Kazan y Ray eran directores que creaban la estructura de sus escenas mientras rodaban, eligiendo sus ángulos y sus tomas antes de entrar en la sala de montaje. Stevens, en cambio, construía sus películas rodando cada escena desde todos los ángulos posibles, y después montaba las mejores tomas entre kilómetros de película. Este no era un sistema que Jimmy admirase demasiado.

«Stevens tiene un método que yo llamo el sistema "alrededor del reloj"», explicaba Jimmy. «Coge toda esa película y rueda cada escena desde

todos los ángulos posibles —arriba, abajo, aquí, allá— y cuando ha terminado, consigue al mejor montador de la ciudad. Entonces se pasan un año seleccionando entre kilómetros y kilómetros de celuloide las mejores tomas y las mejores escenas. Resuelven todo el tinglado como si fuese un rompecabezas. Y cuando han terminado, ¡sorpresa!, otra obra maestra. ¿Cómo va a hacerlo mal?»

Después de trabajar juntos en *Rebelde sin causa*, Jimmy había hablado con Nicholas Ray sobre la posibilidad de formar su propia compañía de producción, esperando que aprendería a dirigir y finalmente se dedicaría a escribir.

«Actuar es maravilloso y realmente satisfactorio», le contó a Hedda Hopper, «pero mi talento apunta hacia la dirección y, más allá de eso, mi gran miedo es escribir. Soy demasiado joven y estúpido. Debo tener cierta edad. Me da mucho miedo escribir... pero algún día...»

Descontento con los directores manipuladores como George Stevens, Jimmy pensaba que dirigiendo sus propias producciones podría volcar toda su capacidad en fantásticas y visionarias creaciones. Con los años, se haría muy normal que un actor con talento se pasase a la dirección; pero en el Hollywood de mediados de los cincuenta, era inaudito que un joven

inexperto proclamase tales ambiciones. Pero había alguien que se tomó las aspiraciones de Dean muy en serio: su amigo Dennis Hopper.

«Lo que teníamos realmente era una relación profesor-alumno», explica Hopper. «Cuando estábamos haciendo *Rebelde sin causa* le agarré un día y le dije: "Quiero saber cómo actúas, porque eres el más grande". Así que él me preguntó por qué actuaba, y yo le dije que la vida en mi casa había sido una pesadilla, todos gritándome cuando yo quería ser creativo, porque la gente creativa "acaba entre rejas"... Jimmy y yo descubrimos que ambos éramos neuróticos y teníamos que justificar nuestras neurosis creando, sacando fuera

el dolor y compartiéndolo. Empezó a observar mis escenas después de eso. Yo ni siquiera sabía que él estaba allí. Se acercaba y murmuraba: "¿Por qué no lo intentas de este modo?" Y siempre tenía razón.»

Esta relación maestro-alumno continuó con mayor efecto en *Gigante*, donde Hopper tenía un papel mucho más importante, el del hijo de Bick, Jordan Benedict III. Hopper hablaba con Jimmy sobre las realidades psicológicas de su personaje y sobre los detalles de la interpretación y, al hacerlo, comprendió el potencial de la visión creativa de su amigo.

«Lo que está mal en la mayoría de los directores», continúa Hopper, «es que

entienden un aspecto de la película, como la fotografía, el montaje o la interpretación; pero no todos los aspectos juntos. Jimmy sí lo hacía. Empezó a negarse a aceptar las direcciones de Stevens porque todo lo que obtenía eran malas indicaciones».

Aparte de Hopper, Dean tuvo pocos amigos íntimos en el plató de *Gigante*. En Marfa pasaba la mayor parte de su tiempo libre con Bob Hinkle, perfeccionando los trucos de lazo y caballo que había aprendido con Ted Avery años atrás. Por la noche, los dos se iban a dar largos paseos por la pradera cazando conejos y, a menudo, Jimmy se dormía en el plató al día siguiente debido a los efectos de sus

excursiones nocturnas. Estos hábitos no ayudaban a que Stevens superase su impaciencia hacia la joven estrella.

Usualmente, Jimmy prefería la compañía de los lugareños a la de sus compañeros de reparto. Era muy popular entre la gente local porque siempre tenía tiempo para hablar con ellos y firmar autógrafos. Sin embargo, se mostraba muy irritado cuando los reporteros y los fotógrafos de las revistas se abalanzaban sobre él. A diferencia de *Al este del edén* y *Rebelde sin causa*, *Gigante* se rodó con una política de puertas abiertas, y a veces había más de mil personas observando cómo se filmaba una escena.

La prensa se movía libremente por el

plató, pero Dean sólo hablaba con ellos si no se estaba concentrando en su trabajo. Una reportera que le abordó en un mal momento imploró: «Pero Mr. Dean, he venido desde Nueva York sólo para hablar con usted.»

«Y yo, señora», replicó Jimmy, «he hecho todo este camino sólo para actuar».

Pero a pesar de todos los numeritos que Jimmy pudiese montar, Elizabeth Taylor era el indiscutible centro de atracción en el rodaje. A sus 23 años, era la reina de Hollywood, la feliz esposa del actor inglés Michael Wilding, adorada por todos. Y todo el mundo sentía curiosidad por ver cómo conectarían el joven rebelde y la estrella

de la MGM. Bill Bast describe la irregular progresión de su relación:

«El día en que los presentaron, poco antes de empezar la película, Jimmy estuvo encantador, hasta el punto de llevarla a dar una vuelta en su nuevo Porsche. Su comportamiento fue todo lo contrario a lo que a Liz le habían advertido que podía esperar de él. Liz salió de ese primer encuentro convencida de que la gente se equivocaba al referirse a él como un lunático antisocial. La siguiente vez que ella le vio fue durante las pruebas de maquillaje y vestuario. Se acercó con su aire más cordial, esperando la misma cálida recepción que había tenido el primer día. En vez de eso, se quedó

alucinada cuando Jimmy la miró por encima de sus gafas, murmuró algo para sí mismo, y se marchó como si no la hubiese visto. Liz se sintió terriblemente ofendida».



Jimmy se relaja tras rodar la escena del millonario baño en petróleo de Jett Rink.

Pero el principal motivo detrás del extraño comportamiento de Jimmy es que estaba terriblemente nervioso. Por primera vez, era «el benjamín en una carnada de profesionales», como le definió Mercedes McCambridge. Este nerviosismo se hizo patente durante la filmación de la escena en que Jett y Leslie toman el té en la cabaña del primero. Dean estaba tan impresionado por el status estelar de Liz que no podía relajarse y hacer la escena adecuadamente.

«Jimmy estaba haciendo su primera

escena con Elizabeth Taylor y fue la primera y última vez en que le vi nervioso en el plato», recuerda Dennis Hopper. «Estaba tan tenso que apenas le salían las palabras. Había unas cuatro mil personas viendo la escena a unas cien yardas de distancia, gente local y visitantes; y de repente Jimmy se giró y caminó hacia ellos. Llegó a mitad de camino, se bajó la bragueta, se sacó la polla, meó, se la guardó, volvió a la escena y dijo; "Okey, rodemos." E hicieron la escena en una sola toma.

»Yo le había visto hacer algunas locuras, pero ésta se llevaba la palma. Y cuando le pregunté por qué, me dijo: "Estaba nervioso. Soy un actor de Método. Trabajo con mis sentidos. Si

estás nervioso, tus sentidos no pueden llegar a tu subconsciente, y no puedes trabajar. Así que imaginé que si podía mear frente a cuatro mil personas, podía hacer cualquier cosa frente a Elizabeth Taylor delante de una cámara"».

A pesar de lo desconcertante que este incidente pudiese ser para ella, Elizabeth y Jimmy se hicieron íntimos amigos durante las semanas de localizaciones en Marfa. Ella se convirtió en una especie de hermana mayor para él, y en una aliada frente a George Stevens.

«Teníamos la misma edad, como un hermano y una hermana», recuerda Taylor con cariño, «bromeando todo el tiempo, fuese lo que fuese de lo

estábamos hablando. Yo sentía que era un chico del que tenía que cuidar, pero incluso eso era probablemente un truco. No creo que Jim necesitara a nada ni a nadie... excepto su interpretación».

Las columnas de cotilleos se apresuraron a hablar de romance entre los dos jóvenes, pero su amistad era muy similar a la que Elizabeth había tenido con otro actor sexualmente ambiguo, Montgomery Clift, en *Un lugar en el sol*. Más tarde, Taylor revelaría que Dean tenía inclinaciones homoeróticas, algo que se había rumoreado durante años pero nunca confirmado. «Los hombres a los que conocí —Monty, Jimmy y Rock—, yo les ayudé a salir del armario», decía.

Otro aliado de Jimmy en el plató de *Gigante* fue el fotógrafo Sanford Roth, que había sido enviado a Texas para hacer un reportaje fotográfico sobre el actor para la revista "Collier's". Roth se ganó inmediatamente la estima de Jimmy porque había vivido en Europa y fotografiado a figuras tan ilustres como Picasso, Chagall, Einstein, Cocteau y Stravinski. Al regresar a Hollywood, el fotógrafo de 49 años y su esposa Beulah se convirtieron en algo imposible para Jimmy: unos padres con credibilidad intelectual. Los Roth le "adoptaron" y estimularon sus apetitos intelectuales y artísticos. «Quería estudiar escultura en París y conocer a Cocteau y Miró», recordaba Sanford Roth. Sentado en

casa de los Roth, Jimmy leía a Malaparte y a Genet y hablaba de ir a Europa antes de que acabase el año.



Elizabeth Taylor, considerada en su época como una de las mujeres más bellas del mundo, posa sensualmente en ropa interior en un descanso entre tomas.

Las tensas relaciones entre Stevens y Dean se rompieron definitivamente cuando la producción de *Gigante* regresó a Hollywood el 11 de julio para finalizar el rodaje. En Marfa habían existido pocas distracciones fuera del plató y, aparte de sus cacerías nocturnas, Jimmy no había tenido ningún problema de puntualidad o disciplina. Comparado con las escenas de interiores que quedaban por filmar, su porcentaje de participación en las secuencias en localizaciones había sido muy alto, y sólo hubo unos pocos días en que no se puso ante las cámaras. Al volver al estudio, sin embargo, hubo demasiadas ocasiones en que Jimmy, vestido y

preparado psicológicamente para una escena, se pasaba todo el día sentado sin hacer nada. En *Al este del edén* y *Rebelde sin causa*, su presencia en pantalla había sido aproximadamente del 90% del metraje total, mientras que en *Gigante* la proporción había descendido a un 10%. La frustración y el aburrimiento empezaron a apoderarse de él, e ideó un sistema con un miembro de la producción por el cual le comunicaban, de forma no oficial, si sería requerido o no para el trabajo del día. Stevens descubrió este truco y le echó una reprimenda.

A su vez, Jimmy exigió que le diesen un planillo especificando sus días de trabajo y sus días libres, y durante unas

semanas la paz se restableció. Pero, inevitablemente, el programa sufrió presiones y hubo que hacer alteraciones de última hora. Dean se encontró otra vez dando vueltas por el plató sin nada que hacer.

«He estado ahí sentado durante tres días, vestido y listo para trabajar a las 9 en punto cada mañana», se quejó a Hedda Hopper. «A las 6 no había hecho ni una escena o ensayo. Me sentaba ahí viendo a ese zoquete de Rock Hudson haciendo el amor a Liz Taylor. No voy a soportarlo más.»

Jimmy regresó a su sistema privado con otro espía en la oficina de producción, apareciendo en el estudio sólo cuando estaba seguro de que haría

falta en el plato. Pero esta vez su picaresca sufrió un serio revés: McCambridge se cayó una mañana y se hizo un corte en la cara. El programa tuvo que alterarse, y Dean no aparecía por ninguna parte. Stevens pasó el resto de la mañana ensayando, y en la hora de la comida Liz Taylor salió con su coche a buscar al actor desaparecido.

Elizabeth sabía que Jimmy había decidido pasar el día mudándose a su nuevo apartamento, en el 14.611 de Sutton Street, en Sherman Oaks; localizándole allí, regresó con él a tiempo para el trabajo de la tarde. Cuando Dean entró en el plató, Stevens estaba hecho una furia y le llevó a la oficina de Jack Warner, amenazando con

echarle de Hollywood cuando terminase la película. Después de aguantar las críticas del director durante más de una hora, Jimmy dijo: «¿Has terminado? Bien, déjame decirte algo. No soy una máquina. Puede que esté trabajando en una fábrica, pero no soy una máquina. Estuve despierto toda la noche del viernes para hacer esa escena. Llego listo para trabajar y tú me tienes sentado todo el día. ¿Puedo decirte que por cada día que me tengas sentado, serán dos días la próxima vez? Después tres, luego cuatro. Lo pagarás. Y tú no vas a evitar que siga trabajando. Ahora volvamos al plató».

Jimmy pareció no dar mayor importancia al incidente, y resolvió el

día de forma bastante cooperadora. Pero su comportamiento le había enfrentado a muchos técnicos de la unidad. Cuando se disculpó por la ausencia que había provocado el retraso de la mañana, no hubo el menor atisbo de comprensión en ninguno de ellos. El joven esperó en silencio y finalmente dijo: «Quizá sería mejor que me fuese a la Luna».

«Te ayudaremos a hacer las maletas», replicó uno de ellos; y durante el restante mes de trabajo fue condenado al ostracismo por todos ellos. A veces aplaudían su actuación, pero nunca le hablaban fuera del plató. Esta reacción le dolió más de lo que era capaz de admitir, y llegó a contemplar la posibilidad de seguir al pie de la letra

las palabras de Stevens. No está claro lo cerca que Jimmy estuvo de abandonar la película, pero durante las restantes semanas de rodaje, se mantuvo fiel a su hoja de llamadas; aunque hay que destacar que, en los días en que iba al plató, el director nunca volvió a hacerle esperar.

El comportamiento rebelde y caprichoso de Jimmy Dean no fue el único quebradero de cabeza que Stevens tuvo que afrontar durante la larga y tortuosa producción de *Gigante*. Los constantes problemas de salud de Liz Taylor retrasaron el rodaje de un modo mucho más notable, disparando el calendario y, por ende, el presupuesto.

Elizabeth cayó enferma durante el

rodaje de exteriores en Texas, y las alarmas se dispararon en el estudio. Los ejecutivos de la Warner empezaron a intercambiarse frenéticos memorándums sobre la sucesión de dolencias de la estrella, incluyendo una infección de garganta que pasó a su vejiga, tromboflebitis y un coágulo de sangre en una pierna.

Cuando regresaron a Los Ángeles, los problemas médicos de Taylor siguieron persiguiendo al equipo de producción. Mientras los costes aumentaban, la paciencia de la Warner se agotaba. Debido a una infección en su pierna izquierda, fue ingresada en el Hospital St. John's de Santa Mónica el 31 de julio. Los directores de la primera y la

segunda unidad hicieron planes para rodar sin ella, pero el 6 de agosto la compañía se vio obligada a cancelar la producción.

Aunque regresó al plató el 10 de agosto, Elizabeth seguía quejándose de fuertes dolores en la pierna. Se celebró una conferencia médica en la cumbre, y llegaron a la conclusión de que Liz tenía ciática. Los doctores de la Warner se reunieron para decidir si ponerla en tratamiento durante varios días en el hospital. Cuando Stevens se enteró, se subió por las paredes. Estaba convencido de que los achaques de la actriz eran puramente psicosomáticos.

Para una gran escena que se iba a filmar en la terminal aérea de Lockheed,

Stevens consideró usar a la doble de Elizabeth, pero el 12 de agosto la estrella llegó al plató con muletas, diciendo que estaba lista para trabajar.

Debido a los retrasos, fue necesario que Henry Ginsberg escribiese al departamento legal de MGM pidiendo permiso para utilizar a Taylor durante cuatro semanas más allá del 21 de agosto, cuando expiraba su período de préstamo. Predeciblemente, el productor tendría que volver a pedir a la Metro otra extensión de la cesión de la estrella, esta vez hasta el 30 de septiembre. Además, la Warner también tuvo que persuadir a la Universal para que ampliase la fecha de finalización del préstamo de Rock Hudson, del 23 de

agosto al 30 de septiembre.

A principios de septiembre, los ejecutivos de la Warner estaban seriamente preocupados. El hábito de Stevens por rodar demasiado metraje, agravado por las frecuentes enfermedades de Liz Taylor, habían provocado serios retrasos en la producción. Jack Warner y su mano derecha, Steve Trilling, estaban dispuestos a dar un golpe de mano y arrebatarse a Stevens el control de la producción. Pero la radical medida nunca llegó a aplicarse, y el rodaje de *Gigante* finalmente se completaría el 13 de octubre.

Entretanto, Jimmy pasó las que iban a ser las últimas semanas de su vida

trabajando. Aunque todavía estaba bajo la prohibición de pilotar coches de carreras impuesta por Stevens, el 4 de septiembre se fue al circuito de Santa Bárbara a ver competir a su buen amigo Lew Bracker. Dean estaba deseando volver a ponerse detrás del volante para correr, y contemplaba la posibilidad de cambiar su Porsche Speedster por un modelo aún más potente.

Jimmy dio por finalizada su participación en *Gigante* el 17 de septiembre. Esa misma noche, asistió junto a su última novia, la actriz suiza Ursula Andress, a un preestreno de *Rebelde sin causa* en el Village Theater de Westwood, en Los Ángeles. Después del arrasador triunfo de *Al este del*

edén, Rebelde se había convertido en una de las películas más esperadas de la temporada, y la respuesta del público fue muy favorable.

Unos días más tarde, Jimmy fue llamado a la Warner para ver los copiones de la última escena que había rodado en *Gigante*, la de la fiesta en homenaje a Jett Rink. Stevens presentó la secuencia al público, formado por miembros del reparto, ejecutivos del estudio y unos cuantos invitados, describiéndola como una de las escenas más difíciles nunca acometidas por un actor.

Como de costumbre, Dean llegó tarde a la proyección, entrando en la sala justo cuando las luces se encendían al final.

Al día siguiente le dijo a Nick Adams: «Todos tenían los ojos húmedos así que ha debido salir bien». (Técnicamente, sin embargo, la escena estaba lejos de ser perfecta: Jimmy mascullaba tanto en sus tomas que tuvieron que doblarle tras su muerte, con Adams imitando su voz.)

Al salir de la sala de proyección, Jimmy se despidió de Stevens, sin rencores. «Ahora todo se ha acabado», le dijo. «Ya no tenemos que fastidiarnos más el uno al otro. Y yo puedo volver a mis carreras.»

Esas escenas de la "última cena" se proyectaron el martes 27 de septiembre. Fue en mitad del visionado de los copiones del viernes 30 cuando George Stevens recibió una llamada telefónica

en la sala de proyección de la Warner, informándole de que James Dean había muerto en un accidente de coche.





CAPÍTULO 8

LA ÚLTIMA

CARRERA DE

JIMMY DEAN

«En cierto sentido soy un fatalista. No sé cómo explicarlo exactamente, pero tengo el presentimiento de que hay cosas en la vida que no se pueden evitar. Nos suceden, probablemente porque están concebidas de ese modo. Simplemente atraemos nuestro propio destino». James Dean

Para ser alguien tan joven, James Dean

tenía una inusual preocupación con la muerte. Quizá por el hecho de haber visto fallecer a su madre con sólo nueve años, la conocía de cerca y estaba obsesionado con ella. Por eso, no era extraño que tuviese premoniciones sobre su propia muerte a temprana edad. Más de una vez había dicho a sus amigos que no esperaba vivir para cumplir los treinta. Pero no se trataba tanto de un "deseo de morir" como de una abrumadora consciencia de la proximidad e inevitabilidad de su cita con la Parca.

Cuando un reportero le preguntó en una entrevista: «¿Qué es lo que respetas por encima de todo?»

«Es fácil. La muerte», respondió. «Es

la única cosa que merece respeto. Es la única verdad inevitable, innegable. Todo lo demás se puede cuestionar. Pero la muerte es verdadera. En ella está la única nobleza para el hombre y, más allá de ella, la única esperanza.»

El fotógrafo Frank Worth visitó a Jimmy en su casa de Sherman Oaks durante la última semana de septiembre de 1955, y escuchó algunas de las cintas que el actor había grabado: «Me dieron escalofríos», recordaba. «Todas eran sobre la muerte, poemas y cosas que había compuesto. Eran sus ideas sobre cómo sería morir, y cómo sería estar en la tumba y todo eso.»

Algunos biógrafos han especulado con que el amor de Jimmy por la velocidad

era una manifestación de sus supuestas tendencias suicidas. En efecto, era muy temerario cuando conducía, y estaba perfectamente preparado para aceptar los riesgos que eso conllevaba. Cuando le preguntaron si no tenía miedo a sufrir un accidente fatal en los circuitos, contestó con total tranquilidad: «¿Qué mejor forma de morir? Es rápido y limpio y te vas en un halo de gloria».

Pero su temeridad al volante, al igual que su amor por la tauromaquia o su afición a hacerse fotos dentro de ataúdes no significan que Jimmy pretendiese matarse. Era simplemente una cuestión de ir tan lejos y tan rápido como pudiera.

En julio de 1955, el Comité Nacional

de Carreteras había popularizado el slogan "La vida que salves puede ser la tuya," presentándolo en vallas publicitarias, en prensa y en *spots* televisivos con la participación de diversas celebridades. Jimmy fue elegido para aparecer en uno de estos espacios de seguridad vial, dada su reputación de amante de los coches rápidos y de las carreras.

El 28 de julio, aprovechando una pausa en el rodaje de *Gigante* en los estudios de Warner Bros., Dean y su entrevistador (el actor Gig Young) grabaron el *spot* en un plato contiguo, para su futura emisión en televisión.

Vestido como el joven Jett Rink, sombrero de *cowboy* incluido, Jimmy

charló con Young sobre coches, sobre su éxito en las carreras y sobre los peligros de conducir rápido en la autopista:

Young: ¿Qué velocidad puede alcanzar tu coche?

Dean: Oh, unos 150 km/h.

Young: Lo has usado para competir, ¿no?

Dean: Una o dos veces.

Young: ¿Dónde?

Dean: Corrí muy bien en Palm Springs. La gente dice que correr es peligroso, pero preferiría arriesgarme en el circuito cualquier día que en la autopista... Bueno, Gig, creo que será mejor que me vaya.

Mientras Jimmy se preparaba para marcharse, Young le preguntó si tenía

algún consejo especial para los conductores jóvenes, a lo cual se suponía que él debía responder con el slogan del Comité: «Conduce con cuidado, porque la vida que salves puede ser la tuya».

En vez de eso, Jimmy se giró hacia la cámara y, señalándose a sí mismo, dijo: «Recordad, conducid con cuidado porque la vida que salvéis podría ser... la mía».

En las últimas semanas de septiembre, el futuro de Dean parecía lleno de promesas y de excitación. La NBC le había contratado para comenzar a rodar en octubre una gran producción por la que iba a cobrar 20.000 dólares, un sueldo hasta entonces sin precedentes en

la televisión. Warner Bros, había accedido a prestarle a MGM, en compensación por la cesión de Elizabeth Taylor en *Gigante*, para protagonizar *Marcado por el odio*, un *biopic* del boxeador Rocky Graziano. Y Jane Deacy acababa de llegar a Hollywood para negociar con la Warner un nuevo contrato para su cliente: 900.000 dólares por nueve películas en seis años, incluyendo una provisión de doce meses sabáticos que comenzarían en algún momento de 1956.



Jimmy había estado loco por los

coches y las motos desde su infancia en Indiana, cuando su tío le enseñó a conducir un tractor. Hollywood le dio el dinero que necesitaba para dar rienda suelta a su pasión y para tener la oportunidad de ganar carreras.

Jimmy tenía varios planes para ese futuro año libre. Le dijo a Jane Deacy que quería interpretar a Hamlet; a otros amigos les comentó que se tomaría unas largas vacaciones en Europa; y también anunció que estaba planeando dedicarse completamente a las carreras de coches durante esos doce meses, para lo cual encargó que le trajesen desde Inglaterra un deportivo Lotus Mark IX.

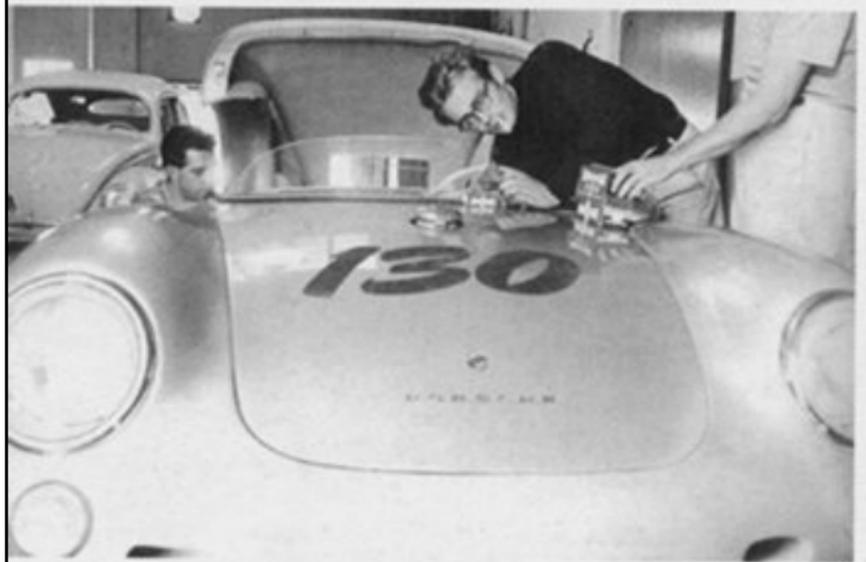
Tras la suspensión forzosa de todas

sus actividades competitivas durante el rodaje de *Gigante*, no fue ninguna sorpresa que su ambición inmediata girase en esa dirección. Había una carrera en Salinas a finales de mes, y cuando vio un Porsche Spyder 550 de competición en la sala de muestras de Competition Motors, en Vine Street, Hollywood, se enamoró de él. El Spyder era un modelo muy limitado, y Jimmy sabía que tendría que esperar meses hasta que su Lotus llegase de Inglaterra.

Rolf Weutherich, un mecánico que trabajaba en Competition Motors, detallaba años más tarde la primera conversación que Dean y él mantuvieron acerca del Porsche:

«Fue el 19 de septiembre de 1955.

Jimmy quería entrar en la categoría de los grandes coches en la siguiente carrera, la categoría para coches con motores muy potentes», decía el mecánico. «Entonces recordé el Porsche Spyder que teníamos a la venta. Jimmy dio una vuelta a la manzana con él y realmente le gustó. Sólo puso una condición antes de comprarlo: me hizo prometer que yo le acompañaría a todas las carreras en las que participase, y que lo revisaría personalmente antes de cada una. Naturalmente, dije que sí.»



Después de recoger su flamante Porsche 550 Spyder, Jimmy lo llevó al taller de George Barris, que customizaba los coches de las estrellas, para que le pintase su número de competición y el cariñoso apelativo "Pequeño Bastardo".

El 21 de septiembre, Dean se compró el Spyder 550, canjeándolo por su Porsche Speedster 356 y añadiendo un cheque de tres mil dólares para completar el valor total de su nuevo deportivo, 6900 dólares, una cifra extraordinaria entonces para un coche. El Spyder era un descapotable diminuto, con una carrocería de aluminio plateado tan frágil como una cascara de huevo, sin parabrisas y con un aparato de aire

acondicionado hecho a mano. Lo mejor de todo: podía alcanzar los 225 km/h.

Jimmy le aplicó sus toques personales en el taller de George Barris, que se especializaba en customizar los coches de las estrellas. Su número de competición, el "130", fue pintado en negro en el capó y en las puertas. En la parte trasera se escribió el nombre con el que su nuevo dueño lo había bautizado: "Pequeño Bastardo", una referencia a una broma privada entre Jimmy y su amigo Bill Hickman.

Dean estaba exageradamente orgulloso de su nuevo coche, y durante los días anteriores a la carrera en Salinas lo condujo por los alrededores de Hollywood para enseñárselo a sus

amigos y hacerle el rodaje antes de someterlo a las tensiones de la competición.

El 25 de septiembre, Jane Deacy organizó una fiesta en honor de Jimmy en el Hotel Chateau Marmont de West Hollywood, a la que asistieron sus tíos Marcus y Ortense Winslow, que habían ido a Los Ángeles para visitar a su famoso sobrino y para pasar unos días con Winton Dean en Santa Mónica.

Jimmy estaba de un humor excelente. Quería que todos sus amigos le acompañasen en su retorno a las carreras, e hizo una lista de aquellos a los que invitaría a ir a Salinas: Bill Bast, Nicholas Ray, Nick Adams, Richard Davalos, Len Rosenman y el

sobrino de éste, Lew Bracker, el agente de seguros y fanático de los coches que se había convertido en un íntimo amigo de Dean en los últimos meses.

Bracker había animado a Jimmy a comprarse el Spyder, pero para prevenir los riesgos de su pasión deportiva, también le instó a hacerse un seguro de vida por valor de 100.000 dólares. Bracker fue a ver a Jimmy a su casa de Sherman Oaks el jueves 29 de septiembre, para pedirle la lista de los beneficiarios de su póliza. Dean dejó 85.000 dólares a sus tíos Marcus y Ortense, 10.000 para la educación de su primo Marcus Jr., y otros 5000 para sus abuelos, Charles y Emma Dean. Bracker le aconsejó que sería mejor hacer un

testamento en regla, y Jimmy organizó una cita con un abogado para la semana siguiente. Por desgracia, éste fue uno más de los muchos asuntos que dejó inconclusos. En ausencia de un testamento en el momento de su muerte, todos los bienes de Jimmy pasaron automáticamente a su familiar más cercano, su padre, que por alguna razón—accidental o no— no había sido incluido en la lista de beneficiarios.



Al final, sólo Bill Hickman y el fotógrafo Sandford Roth aceptaron acompañarle a Salinas, junto con el mecánico Rolf Weutherich. En la víspera de su partida, Jimmy dejó su gato siamés a una amiga, la actriz

Jeanette Miller, para que lo cuidase. Había sido un regalo de Elizabeth Taylor, y Jimmy lo llamó "Marcus", en honor a su tío.

A primera hora de la mañana del viernes 30 de septiembre, Jimmy condujo su furgoneta Ford hasta Competition Motors, donde Weutherich hizo un último chequeo al Spyder. Como el motor aún necesitaba más kilometraje para alcanzar su rendimiento óptimo, Jimmy decidió que en vez de llevarlo en un remolque detrás de la furgoneta, él conduciría el deportivo hasta Salinas (un viaje de unos 450 kilómetros), con Weutherich como copiloto. Sandford Roth y Bill Hickman les seguirían en la camioneta Ford de Jimmy.

La pequeña comitiva se puso en marcha hacia las dos de la tarde, tomando la Ruta Ridge (entonces llamada Autopista 99) al norte de Los Ángeles, parando para comer algo en un bar de carretera. A las 3:30, atravesando Bakersfield, los dos vehículos fueron parados por el agente de tráfico Otie V. Hunter, quien les multó por circular a 100 km/h en una zona limitada a 70. El agente Hunter no sabía que estaba sancionando a una famosa estrella de cine, aunque Jimmy dio como su lugar de trabajo «Warner Brothers.»

«Tómeselo con calma», le aconsejó Hunter proféticamente, «o no llegará a Salinas».

Después, Jimmy le dijo a Roth: «Nos vemos para cenar en Paso Robles», (a unos 225 kilómetros de distancia).

Dean continuó al norte por la 99, atravesó Formosa y Long Hills y cogió la Ruta 466 (ahora 46), que va de Bakersfield a Paso Robles. Alrededor de las 5:00, a unos 40 kilómetros de Cholame, vio un Mercedes 300 SL aparcado en un punto de repostaje conocido como "Blackwell's Comer," en la conjunción de las Rutas 466 y 33. Paró para echar un vistazo al coche, y habló durante unos momentos con su propietario, Lance Reventlow, el hijo de Barbara Hutton. Reventlow también iba camino del norte a la carrera en Salinas. Jimmy le enseñó la multa por exceso de

velocidad.

«Y acabo de hacer un anuncio de seguridad en la carretera», dijo, riendo. «A algún jodido periodista le va a encantar esto.»

Jimmy compró una bolsa de manzanas en la tienda y entró de un salto en el Spyder. «Sin parar hasta Paso Robles», gritó, y pisó a fondo el acelerador, sin abrocharse el cinturón de seguridad. "Blackwell's Comer" fue su última parada.

Aproximadamente a las 5:50 de la tarde, Dean y Weutherich llegaron a la intersección de la Autopista 466 con la 41 en Cholame, a unos 250 kilómetros de Los Ángeles. Era una carretera recta y solitaria, y empezaba a oscurecer. Un

Ford Tudor coupé del 50, pintado de blanco y negro, que viajaba en sentido opuesto por la 466, comenzó a girar hacia la izquierda para dirigirse al noroeste por la 41. «¡Tiene que parar!», gritó Jimmy. «Tiene que vernos».

Pero parece que el otro conductor, un estudiante de 23 años llamado Donald Turnupseed, si es que llegó a ver al coche plateado que circulaba sin luces, lo hizo demasiado tarde. Estaba en mitad de su giro y bloqueando el camino del Spyder, que se estrelló brutalmente contra el lado del conductor del Ford. Su fina carrocería de aluminio se arrugó como si fuese papel. El deportivo salió rebotado de la colisión y fue a parar junto a un poste de teléfonos.

Turnupseed, manando sangre por la nariz, salió del Ford por su propio pie. Varios coches se detuvieron, y otro conductor se fue a buscar el teléfono más próximo para avisar a la policía. Weutherich había salido despedido por el impacto y yacía malherido sobre el asfalto, con fractura de cráneo y una pierna rota. Jimmy había quedado atrapado entre los restos del Spyder, su camiseta blanca totalmente ensangrentada. Una mujer que tenía experiencia como enfermera se dio cuenta de que el joven tenía el cuello roto y que aparentemente no respiraba. La muerte había sido instantánea.

Unos quince minutos después, una ambulancia llegó a la escena del

accidente, seguida por dos coches patrulla. Sandford Roth y Bill Hickman llegaron poco más tarde. Al ver las luces de la policía, Hickman sospechó inmediatamente que Jimmy había tenido un accidente. Bajó de la furgoneta y fue corriendo hasta los restos del Porsche. Allí pudo ver el cuerpo sin vida de su amigo.

«Vi lo que parecía una especie de obstáculo en la distancia», recordaba Hickman. «Cuando nos acercamos, la obstrucción tomó forma. Era un Ford coupé en mitad de la carretera. En una cuneta a la derecha, vi lo que había sido el Porsche plateado. Ahora era como un paquete de cigarrillos arrugado. ¿Pero dónde estaba Jimmy? Salté del coche, y

me encontré con un policía de carretera haciendo preguntas.

«Entonces lo vi todo. Rolf había salido despedido del coche. Jimmy estaba muerto en su asiento. El impacto le había roto el cuello. Rogué a los enfermeros que le pusiesen oxígeno en el camino al hospital, pero no sirvió para nada. Jimmy estaba muerto.»

Roth tomó fotografías de los dos coches en caso de que se necesitasen como prueba. Las fotos que nunca mostró a nadie son las de Dean atrapado dentro del Porsche destrozado, ensangrentado y con el cuello roto.

En el arcén de la carretera, Donald Turnupseed estaba en estado de *shock*, pero virtualmente ileso. No dejaba de

repetir a todo el mundo: «No le vi... Juro que no le vi». Su coche apenas tenía una abolladura, y él había escapado del accidente solamente con la nariz rota.

El pie de Jimmy había quedado atascado entre los pedales del Spyder, y los enfermeros tuvieron dificultades para sacarle del amasijo de hierros. Dean y Wuetherich fueron metidos en la ambulancia, que salió a toda velocidad hacia el Hospital War Memorial de Paso Robles, 42 kilómetros al oeste de la escena del siniestro. Los doctores no pudieron hacer nada por Jimmy, excepto certificar su muerte por «rotura de cuello, acompañada de lesiones en la mandíbula, brazos y órganos internos»,

según rezaba el parte médico.

Desde el hospital se telefoneó a los estudios de Warner Bros, en Burbank. La jornada laboral ya había terminado en el estudio, y un guarda fue el primero en saber que James Dean, su más importante nueva estrella, había muerto. El guarda alertó inmediatamente a Henry Ginsberg, el productor de *Gigante*, quien, profundamente consternado, hizo circular la noticia.

Winton Dean se enteró de la muerte de su hijo por medio del agente Dick Clayton, que había recibido una llamada de Ginsberg. Esa misma noche, viajó hasta el depósito de cadáveres de Paso Robles para identificar el cuerpo de Jimmy.

Ginsberg también llamó a la sala de proyección de la Warner, donde el reparto de *Gigante* estaba viendo las tomas del día con George Stevens. Elizabeth Taylor recordaba más tarde la dramática escena en su autobiografía, "An Informal Memoir":

«De repente el teléfono sonó. Escuché a George Stevens decir: "No, Dios mío. ¿Cuándo? ¿estás seguro?" Y gruñó un par de veces y colgó el teléfono. Paró la película y encendió las luces, se puso en pie y dijo: "Acabo de recibir la noticia de que Jimmy Dean ha muerto."»

Elizabeth se desvaneció. Después se levantó y salió corriendo de la sala de proyección. Estuvo colgada de los teléfonos del estudio hasta las 9 de la

noche, llamando a la policía, a los hospitales, a los depósitos de cadáveres y a la prensa, tratando de desmentir la información, pero no obtuvo sino tristes confirmaciones.

Más tarde, cuando se disponía a coger su coche para marcharse a casa, se encontró con Stevens, que subía a su Mercedes.

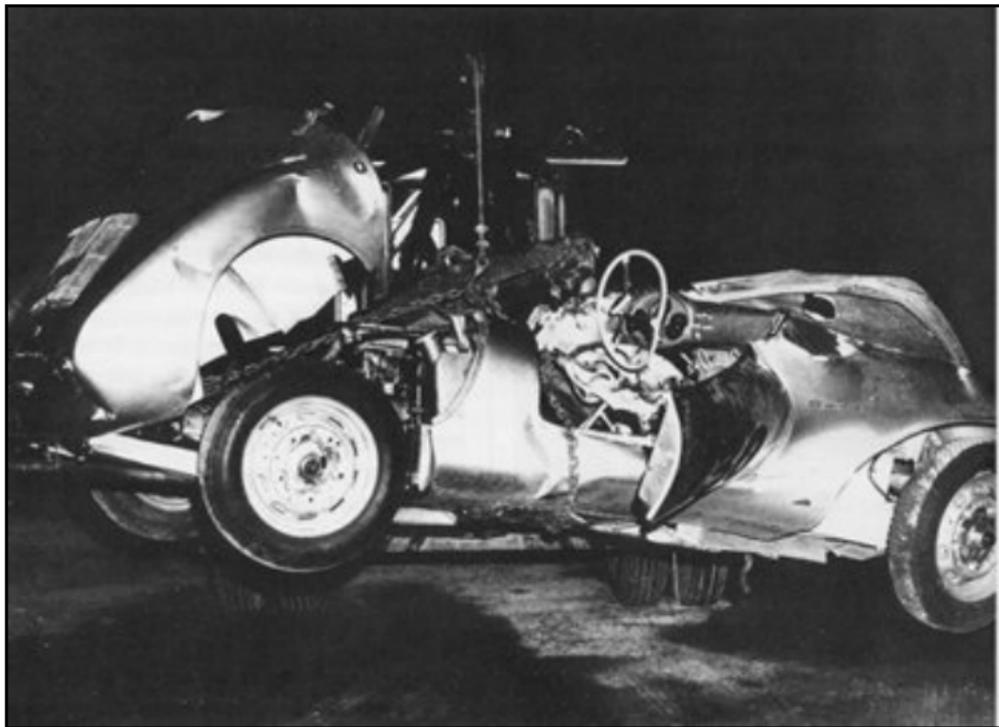
«No puedo creerlo, George. No puedo creerlo», dijo la actriz.

«Yo sí lo creo. Se veía venir», replicó fríamente Stevens. «Del modo en que conducía, se veía venir.»

Demasiado deprimida para trabajar al día siguiente, Elizabeth sufrió una crisis nerviosa. Su pena era tan profunda que el 2 de octubre tuvo que ser

hospitalizada en el Centro Médico de la Universidad de California. Mientras el largo calendario de rodaje de *Gigante* se acercaba a su conclusión, la frágil salud de la actriz, que había estado preocupando durante meses a los directivos de la Warner, se quebró completamente, forzando la cancelación de la producción el 13 de octubre, aunque sólo faltaban un par de días para finalizar la película.

Entre los amigos íntimos de Jimmy y aquellos que habían trabajado con él, la reacción a su muerte fue de *shock* y una cierta sensación de inevitabilidad. Fue algo terrible, aunque esperado.



La fatídica noche del 30 de septiembre de 1955: una grúa iza el Porsche Spyder destrozado poco después del fatal accidente.

En Nueva York, Lee Strasberg acogió la noticia sin emoción. Sólo después comprendería lo que significaba. «Vi a

Jimmy Dean en *Gigante* la otra noche», confesaba un año más tarde, «y debo decir que lloré. No lloré cuando me enteré de su muerte. De algún modo lo esperaba, como si, cuando realmente has triunfado, ocurre algo terrorífico».

Barbara Glenn recibió una llamada telefónica de su amigo Martin Landau, y antes de que él le dijese nada, ella lo supo.

«No podría decir que esperaba su muerte», decía Barbara, «pero él sabía que era así como me sentía. No creo que ese día en particular se planteara suicidarse. Nunca esperé que montase en su moto y dijera: "Nunca volveré". Pero yo sabía que era inminente. Sabía que algún día no volvería. Seguro, ese día

fue un accidente. Igual que cualquier otro día habría sido un accidente».

Natalie Wood, Sal Mineo y Nick Adams estaban en Nueva York promocionando el inminente estreno de *Rebelde sin causa* cuando se enteraron de la tragedia. Ahorrador como siempre, Jack Warner había cubierto los gastos del viaje del trío con el dinero que exigió a la NBC por cederles a Natalie para un rol secundario en una versión musical de "Heidi," junto a Jo Van Fleet (que había sido la madre de Dean en *Al este del edén*) y Elsa Lanchester.

En la noche del 30 de septiembre, Natalie, Mineo y Adams fueron a ver la obra "Panorama desde el puente", de Arthur Miller. Su estrella era Richard

Davalos, que había interpretado al hermano de Jimmy en *Al este del edén*. Tras la función, ellos tres, Davalos y su esposa fueron a cenar al restaurante China Dolí de la Sexta Avenida, frente al Hotel Warwick, donde Natalie se alojaba. Ninguno de ellos sabía aún que James Dean había muerto pocas horas antes.

«Estuvimos hablando sobre el estilo de vida de Jimmy, y Nick aventuró la opinión de que no viviría hasta los treinta», recordaba la actriz. «Los demás le abucheamos, pero Nick dijo que Jimmy se sentía atraído por muchos deportes peligrosos: las carreras de coches, las motos, los toros, los rodeos...»

El pequeño grupo terminó de cenar alrededor de las 23:30. "Heidi" iba a emitirse en directo al día siguiente y Natalie tenía que levantarse temprano, así que Mineo y Adams la acompañaron al hotel inmediatamente después de la cena. Como la actriz aún era menor de edad, viajaba con una tutora de la Warner, y fue ella quien escuchó la noticia. Mientras Natalie se iba directamente a la cama, la tutora se llevó aparte a Mineo y Adams para contarles que Dean había fallecido, y les pidió que no se lo dijiesen a Wood. A la mañana siguiente, Natalie se unió a Jo Van Fleet en la entrada del hotel mientras la limusina de la NBC las recogía para llevarlas al estudio. Fue el

conductor quien les preguntó si se habían enterado de la muerte de Jimmy. Las dos se quedaron petrificadas y no pudieron hablar durante el resto del viaje.

Mientras ensayaba para la obra, Natalie se enfrentó a los reporteros que le pedían una declaración y le preguntaban por los rumores de que Jimmy y ella habían sido «más que amigos». «Completamente falso», respondió la actriz.

Cuando la obra terminó, Wood regresó al hotel y se sentó sola en su habitación. La reacción aplazada a la muerte repentina de alguien tan importante para ella hizo el *shock* aún más devastador. Entonces llamó a Mineo y, en una

irónica variación de la escena de *Rebelde sin causa* en que Judy y Jim se consuelan mutuamente tras la muerte de Platón, Natalie y Sal lloraron juntos la desaparición de Jimmy Dean.

El sábado por la mañana, los periódicos de la costa oeste informaban sobre la tragedia con grandes titulares: «La estrella de cine James Dean muere en accidente de tráfico», decía "Los Ángeles Times." «Un accidente mata a la estrella de cine James Dean», proclamaba el "San Francisco Chronicle."

La noticia del fatal accidente de Jimmy no llegó a tiempo para las ediciones del sábado en los diarios de la costa este, y sólo se mencionaron los

hechos generales, pero su muerte fue anunciada por radio y televisión. El domingo, sin embargo, la historia y el obituario tuvieron una excepcional cobertura en toda América y en el resto del mundo. Un interés tanto más destacable teniendo en cuenta que sólo una de sus tres películas, *Al este del edén*, se había estrenado. Pero todos los reportajes coincidían en que era un «brillante joven actor» cuya pérdida «teñía a Hollywood de luto».

Inicialmente, Winton Dean quiso que Jimmy fuese enterrado junto a su madre en el cementerio de Marión, pero Marcus Winslow le convenció de que Fairmount, su hogar adoptivo, sería un mejor lugar para su descanso eterno.

El martes 4 de octubre, cuatro días después de su fatal accidente, los restos mortales de Jimmy Dean fueron llevados en avión a Fairmount. Winton y su esposa Ethel acompañaron el féretro durante el viaje. El cadáver de Jimmy estuvo expuesto al público en la funeraria Hunt desde el miércoles hasta el viernes, y el sábado 8, tres mil personas (mil más que la población total de Fairmount) asistieron al funeral. Dos mil cuatrocientas se quedaron fuera de la Iglesia de Back Creek —que sólo podía albergar a seiscientas almas— mientras se celebraban los servicios funerarios, junto a una marabunta de reporteros y fotógrafos de prensa y cámaras de televisión.

Pero si los medios habían estado esperando un gran desfile de estrellas de Hollywood, se sintieron decepcionados. Henry Ginsberg, el ejecutivo de Warner Brothers Steve Brooks y Stewart Stern (guionista de *Rebelde sin causa*) fueron los únicos representantes de la industria que asistieron al funeral. Otros que volaron desde California para darle el último adiós fueron sus amigos Nick Adams, Lew Bracker y Dennis Stock. Elizabeth Taylor envió una enorme corona de orquídeas, que se añadió al más de un centenar de tributos florales, principalmente de gente que nunca había conocido a Jimmy.

El féretro fue transportado después por seis antiguos compañeros de clase

de Dean en el Instituto Fairmount. La procesión recorrió un corto trayecto hasta el Park Cemetery, localizado en la pradera que se extiende entre el pueblo y la granja Winslow. La misa fue celebrada por el Pastor Xen Harvey y por el viejo amigo de Jimmy, el reverendo metodista James De Weerd. Harvey concluyó la misa con estas proféticas palabras:

«La carrera de James Dean no ha terminado. Acaba de empezar. Y el mismísimo Dios está dirigiendo la producción».

En los días posteriores a la muerte de Jimmy, todos los hechos relativos al accidente se convirtieron en una fuente de gran controversia. Muchos

periodistas se lanzaron alegremente a aventurar diferentes teorías: que el actor conducía demasiado deprisa; que no llevaba puestas sus gafas; que el accidente fue resultado de su reticencia a ceder el paso a otro coche; que en realidad era Weutherich quien estaba tras el volante cuando se estrellaron...

La investigación oficial sobre la muerte de James Dean tuvo lugar el 11 de octubre en la Cámara del Consejo del Ayuntamiento de Paso Robles. Durante el proceso, Donald Turnupseed aseguró que no había visto a Jimmy hasta que fue demasiado tarde para evitar la colisión. El trabajo del sheriff-forense de San Luis Obispo, en cuya jurisdicción había ocurrido el accidente, tenía que

determinar la causa y decidir si fue o no resultado de una acción criminal. Un jurado compuesto por doce ciudadanos fue llevado al lugar del siniestro para que sacasen sus propias conclusiones.

Con el objetivo de mejorar la seguridad en la carretera, los restos del Porsche fueron exhibidos por todo el país. Los efectos de la propaganda fueron anulados por los buscadores de sensaciones macabras. Miles de admiradores llegados desde todos los puntos del país dieron su último adiós a Jimmy Dean. La lápida de su tumba fue posteriormente robada y reemplazada... para ser nuevamente expoliada.

De las marcas en la carretera se dedujo que Jimmy no había llegado a pisar el freno. De hecho, la posición de los coches parecía indicar que había intentado esquivar al Ford coupé de Turnupseed. Dada la escasa distancia

entre ambos vehículos, frenar en seco hubiese hecho inevitable la colisión, y es probable que Jimmy estuviese acelerando para esquivar el peligro.

La investigación estuvo llena de gráficos, fotografías y testigos expertos. Las evidencias policiales mencionaron la posibilidad de que el sol hubiese cegado a Dean, pero a esas horas el sol estaba muy bajo detrás de las colinas como para deslumbrar a alguien. También se habló mucho sobre la escasa altura del Spyder y su color plateado, que supuestamente lo habrían hecho difícil de ver para Donald Turnupseed.

El capitán de policía Tripke, que llegó a la escena del accidente unos minutos después del suceso, había hecho sus

propios cálculos sobre la velocidad a la que circulaba el Porsche en ese momento: «Descubrimos que James Dean había recibido una multa por exceso de velocidad en la Autopista 99», explicó Tripke. «Y al comprobar la hora de la sanción y el kilometraje cubierto hasta la escena del accidente, calculamos que si hubiese seguido la ruta más directa y no se hubiese detenido, tendría que haber promediado 105 Km/h. Pero no siguió el camino más directo, sino que tomó la Autopista 99 atravesando Bakersfield, después continuó hacia el norte por la 99 hacia Formosa, antes de coger dirección oeste por la 46. Se detuvo en "Blackwell's Comer," comió una manzana y bebió una

Coca-Cola, y mantuvo allí una conversación con varias personas. Intentó que un tipo con un Corvette echase una carrera con él, pero el conductor del Corvette no quiso. Con todos estos desvíos y con la parada, el promedio tuvo que ser superior a los 105 Km/h».

El veredicto del jurado, después de deliberar durante unos escasos veinte minutos, fue que el accidente había sido provocado por la excesiva velocidad de Dean, y que Turnupseed era completamente inocente. Esta fue la inadecuada conclusión de un proceso que duró exactamente dos horas y quince minutos.

Inevitablemente, las teorías oficiales

nos dejan a mitad de camino. No cabe duda de que Jimmy había estado conduciendo muy rápido pero, más allá del factor de la velocidad, el accidente pudo deberse a un simple malentendido de intenciones.

Un informe posterior (probablemente basado en una reconstrucción de los hechos por parte de Rolf Weutherich) explicaba que Dean, avanzando colina abajo hacia la intersección, vio a Turnupseed en el centro de la calzada, preparándose para hacer un giro no señalizado, pero supuso que el otro conductor le dejaría pasar. Éste, a su vez, prosiguió con su maniobra, pensando que el Porsche reduciría la velocidad. Entonces Jimmy, en vez de

frenar, intentó esquivarle girando hacia la derecha. En realidad, fueron las dudas de Donald Turnupseed las que causaron el accidente que le costó la vida a James Byron Dean aquella funesta tarde del 30 de septiembre de 1955.

CAPÍTULO 9

LA FORJA DE UNA LEYENDA

«Jim Dean y Elvis fueron los portavoces de toda una generación. Cuando yo estaba en la escuela de interpretación en Nueva York, existía el dicho de que si Marlon Brando cambió el modo en que la gente actuaba, James Dean cambió el modo en que la gente vivía.» MARTIN SHEEN

Las banderas ondearon a media asta en los estudios de Warner Brothers durante

los días posteriores a la muerte de James Dean. Pero la fría realidad empresarial no tardó en imponerse al luto. El estudio estaba muy preocupado por el modo en que la brusca desaparición de su joven estrella podría afectar al rendimiento comercial de las dos películas que tenía pendientes de estreno.

La muerte súbita de un actor había provocado reacciones imprevisibles en el pasado: la histeria que siguió al fallecimiento de Rodolfo Valentino en 1926 ayudó a vender sus películas, pero los decesos de Carole Lombard, Jean Harlow, Leslie Howard o John Garfield habían sido fatales para la taquilla, y en la Warner estaban seguros de que el

mismo destino aguardaba a *Rebelde sin causa* y *Gigante*. Natalie Wood, que ya había estado trabajando en la promoción de *Rebelde* dando entrevistas a prensa y televisión en Nueva York y Hollywood, experimentó de primera mano la reacción del estudio:

«La inmediata reacción de Warner Bros, fue que la película sólo podía ser una catástrofe e intentaron cancelar la *premiere*», recordaba la actriz. «Jack Warner dijo que estaban acabados con estas dos películas. "Nadie vendrá a ver un cadáver", dijo. Entonces se produjo una contrarreacción. Para su asombro, *Rebelde sin causa* fue un gran éxito, a pesar de lo que había sucedido.»

En honor a la Warner, hay que decir

que nunca tuvieron intención de sensacionalizar la tragedia. La publicidad de *Rebelde sin causa* ya estaba preparada cuando Jimmy murió, y la película se estrenó como estaba originalmente planeada. Pero se mostraban inseguros sobre cómo enfocar la promoción de *Gigante*, y llegaron hasta el punto de consultar a un psicólogo para evitar la explotación del culto al astro fallecido.

Los rumores en torno a *Rebelde sin causa* habían sido muy intensos incluso antes del accidente de Dean, y ahora la nueva película de Nicholas Ray se convirtió en el centro de un frenesí mediático. La *premiere* se celebró el 26 de octubre en el Astor Theatre de Nueva

York, el mismo cine donde *Al este del edén* se había estrenado el marzo anterior. El acontecimiento no sólo fue cubierto por la prensa especializada de Nueva York y Hollywood, sino por reporteros de todo el país e incluso de Europa.

Las críticas fueron unánimes en reconocer la brillantez de la estrella protagonista de la cinta:

«El difunto James Dean revela completamente el talento latente en su interpretación en *Al este del edén*», escribía Arthur Knight en el "Saturday Review." «Como un nuevo y reticente miembro de la banda, proyecta la ferocidad, el tormento y la cruda ternura de una generación inquieta. Han

desaparecido los manierismos de Brando, también el obvio toque de Kazan. Se afirma como un notable talento, moderado, podría parecer, por las mismas pasiones que muestra tan eficazmente en esta extraña y poderosa película.»

«Entre varias grandes interpretaciones, la de James Dean es inolvidable por su sutileza y fuerza», afirmaba Campbell Dixon, del "Daily Telegraph". «El poder para sugerir con un encogimiento de hombros, un gesto torpe, una sonrisa inesperadamente encantadora o una furia súbitamente desencadenada, toda la soledad de los jóvenes, sus sueños y agónicas confusiones.»

Las críticas no pudieron dejar de mencionar la macabra ironía del trágico accidente de Jimmy. «En esta película», decía la revista "Newsweek", «gana una carrera con la muerte. Hace sólo cuatro semanas, a los veinticuatro años, la perdió». La revista "América" abundaba en el tema: «Una de la principales exhibiciones de irresponsabilidad adolescente en la película es un juego llamado "carrera de gallinas"... La trágica coincidencia de que Dean perdiese la vida en un accidente de automóvil hace unas semanas da a esta secuencia un casi insoportable halo morboso».

Rebelde sin causa creó una nueva mitología de la violencia y estableció

los códigos para una nueva forma de combate ritual entre los adolescentes. En América, hubo un dramático incremento de peleas callejeras con navajas; y en Londres, los hospitales se vieron desbordados de víctimas de la versión inglesa de la "carrera de gallinas": las colisiones frontales.

Como resultado de los disturbios que solían estallar durante las proyecciones, *Rebelde sin causa* fue prohibida en varios países. En España, por ejemplo, estuvo censurada hasta 1964, lo que no impidió que varias copias de contrabando se exhibieran en secreto, convirtiéndose en un título de culto.

Al este del edén ya había establecido a James Dean como la imagen definitoria

de una generación inquieta y desarraigada. Ahora, su violenta muerte se volvió inseparable de *Rebelde sin causa*. Esta película se convirtió literalmente en su epitafio, y le confirmó como el gran rey rebelde para las décadas venideras.

«Una parte de la juventud del mundo se reconoció como en un espejo en el rostro de ese joven héroe», escribía Edgar Morin en la revista francesa "Presence du Cinema". «Con su muerte, James Dean se convirtió en el héroe total: la muerte había autenticado su furor por vivir y el desafío adolescente a la vida, que es siempre un desafío a la muerte.»

Los adolescentes de los 50 se sentían

poco o nada identificados con los astros de Hollywood tradicionales, y buscaron sus propios ídolos. Los héroes de la nueva generación eran personajes marginados, problemáticos e incluso violentos: Marlon Brando en *Salvaje*; Montgomery Clin en *De aquí a la eternidad*; y James Dean en *Rebelde sin causa*, que parecía personificarlos a todos. Como un marginado icono rebelde, Jimmy expresaba como ningún otro la confusión emocional de sus coetáneos, la angustia, la eterna duda, la dolorosa consciencia de que no todo era posible.

Tras el estreno de *Rebelde sin causa*, las oficinas de la Warner se vieron inundadas por cartas de fans que

expresaban su dolor por la muerte de Jimmy. Para cuando se cumplió el primer aniversario de su fallecimiento, el estudio había recibido más de 50.000 misivas de admiradores procedentes de todos los rincones del mundo. La avalancha de correo obligó a la Warner a contratar a dos compañías independientes solamente para ocuparse de contestar las miles de cartas.

El culto al ídolo caído se convirtió en un fenómeno global: la revista francesa "Cinemonde" dedicó cada número de septiembre durante cuatro años a su memoria; en Londres, un empleado de Correos declaraba haber visto *Rebelde sin causa* cuatrocientas veces, y se cambió el nombre por James Byron

Dean; dos fanáticas alemanas se suicidaron en 1959, diciendo que la vida sin él era insoportable; en Polonia, Dean se convirtió en un símbolo de protesta contra el régimen comunista; en Italia y Sudamérica, en un icono contra el catolicismo. En todas partes, James Dean era la imagen del descontento, la infelicidad, la auto-compasión o la violencia.

Hedda Hopper fue una de las primeras figuras del mundillo de Hollywood en comprender la naturaleza y alcance de la reacción pública a la muerte de Dean: «El correo que inundó mi oficina sólo podía compararse al que recibí después de la muerte de Rodolfo Valentino», decía la famosa columnista. «Las cartas

llorando a Jimmy llegaban a miles semana tras semana. Eran de jóvenes y viejos, y siguieron llegando tres años después. Era un chico extraordinario y la gente sentía ese magnetismo. Estaba en el umbral de la madurez, el anhelo adolescente por crecer, tratando de encontrarse a sí mismo, y había millones de personas que conocían ese sentimiento.»

Los ejecutivos de Warner Bros, temían un asalto a sus estudios de Burbank, y tomaron elaboradas medidas de seguridad para evitar que los cazadores de *souvenirs* invadieran el lugar y destrozasen los platos en los que Jimmy había trabajado en busca de recuerdos. El vestuario de sus tres películas se

convirtió en preciados objetos de coleccionista.

El apartamento de Dean en la calle 68 Oeste de Nueva York y su casa en el valle de San Fernando también fueron arrasados por voraces fans en busca de trofeos. «Limpiaron completamente su casa», decía Joe D'Angelo, que había sido el doble de Jimmy en *Gigante*. «Los buitres vinieron y se lo llevaron todo.» Sus amigos recogieron todas las pertenencias personales que pudieron para evitar más expolios, y todo aquel del que se sabía que poseía algún objeto que hubiese pertenecido a Dean era objetivo de persecución. Nick Adams afirmaba: «Tengo policías en mi puerta a cada hora y duermo con dos

revólveres cargados bajo la almohada para impedir que mi casa sea desvalijada».

Adams fue uno de los pocos amigos de Jimmy que usaron su relación con él como un vehículo para desarrollar sus propias ambiciones profesionales, y concedió incontables entrevistas a las revistas de fans, revelando detalles íntimos sobre el ídolo fallecido. En los 60 alcanzó la fama interpretando a Johnny Yuma en la popular serie de televisión *The Rebel*, y murió en febrero de 1968 a consecuencia de una sobredosis de drogas.

A Jimmy aún le quedaban muchas batallas por ganar después de muerto. En la ceremonia de los Oscar de 1955,

Al este del edén optaba a cuatro premios (Mejor Director, Actor, Actriz Secundaria y Guión) y *Rebelde sin causa* a tres (Actor Secundario, Actriz Secundaria y Guión). Dean fue nominado como Mejor Actor por su interpretación en *Al este del edén*, la primera vez en la historia que un actor recibía esta distinción de forma póstuma. Pero los miembros de la Academia se mostraron reticentes a premiar a un "fantasma", y el Oscar fue para Ernest Borgnine por *Marty*.

Sin embargo, Jimmy acabaría ganando dos galardones póstumos por *Al este del edén*. En diciembre, el Consejo de Organizaciones de Cine le concedió el premio a la Mejor Interpretación del

Año. El público asistente al banquete, celebrado en el Hotel Beverly Hilton de Los Ángeles, se puso en pie para guardar un respetuoso minuto de silencio en memoria del actor. Y en febrero de 1956, los abuelos de Jimmy, Charles y Emma Dean, volaron hasta Hollywood para aceptar la medalla que la revista "Photoplay" había concedido a su nieto como Mejor Actor de 1955.

El 10 de octubre de 1956, pocos días después del primer aniversario de la muerte de Dean, Warner Bros, estrenó *Gigante* en el Roxy Theatre de Nueva York. A pesar de su inflado presupuesto de 5,5 millones de dólares, la película se convirtió en el mayor éxito financiero del estudio hasta la fecha. Aunque

ocupaba el tercer lugar en los títulos de crédito, por detrás de Rock Hudson y Elizabeth Taylor, era a Jimmy a quien el público quería ver, y las críticas fueron tan eufóricas como la reacción de los espectadores:

«Es fácil ver por qué el hecho de su muerte es tan difícil de aceptar por tanta gente», decía "The Hollywood Reporter", que continuaba: «Stevens saca todo el partido a la inusual habilidad de Dean para actuar con todo su cuerpo tanto como con su voz o su cara».

El "Saturday Review" exclamaba: «¡Es Dean, Dean, Dean! Es el fallecido James Dean como Jett Rink en quien se fija el público, y muchos le observan

con fascinación y amor».

La revista "Time" hablaba de «genio» en su valoración de *Gigante*:

«James Dean, que murió en un accidente de coche dos semanas después de rodar su última escena en *Gigante*, muestra claramente en esta película por primera (y fatídicamente última) vez lo que sus admiradores siempre han dicho que tenía: una veta de genio. Ha captado el acento de Texas a la perfección, y domina las pequeñas sonrisas, tics, contracciones y gruñidos que componen la mayor parte del lenguaje de un hombre que habla consigo mismo mucho más que con los demás... Dean logra la que es seguramente la mejor actuación atmosférica vista en la pantalla desde

Marlon Brando en *La ley del silencio*.»

Incluso Bosley Crowther, crítico del "New York Times" y furibundo anti-Dean, cambió de opinión tras ver su interpretación en *Gigante*:

«Es el desaparecido James Dean quien hace de este maligno personaje el más fuerte y corrosivo de la película», escribía. «Este es un inolvidable epitafio para la breve carrera de Mr. Dean.»

Gigante recibió diez nominaciones a los Oscar, incluyendo Mejor Película, Mejor Director y una doble nominación al Mejor Actor para Rock Hudson y James Dean. Sólo George Stevens se llevó la estatuilla a casa. En su segunda candidatura póstuma consecutiva, Jimmy

fue nuevamente derrotado, esta vez por Yul Brynner en *El rey y yo*.

Durante los tres años posteriores a su muerte, las cartas de fans dirigidas a Jimmy Dean continuaron superando al correo de cualquier estrella viva de Hollywood, a pesar de que la Warner hizo poco por estimular la leyenda necrófila. De hecho, el estudio se negó a patrocinar y ni siquiera reconocer un club de fans oficial.

En ausencia de un club legitimado, cientos de organizaciones locales surgieron por todo el país, comunicándose a través de cartas, reuniones, revistas y por el boca a boca. Había veintiséis clubes de fans sólo en Indiana. Nueva York era el cuartel

general del club más grande de América: "Dedicated Deans", que contaba con 430.600 miembros y solía hacer donaciones a la caridad y enviaba flores a la tumba de Jimmy. Otras asociaciones destacadas eran "Deans Teens", que tenía 392.450 afiliados; "Lest We Forget", con 376.870; y el "James Dean Memorial Club", con 328.590. Se calcula que los clubes de fans del actor totalizaban 3.800.000 miembros de pago, sólo en los Estados Unidos.

Muchos de estos clubes solían celebrar competiciones para encontrar al joven que más se pareciese a su héroe desaparecido. El ganador de uno de estos concursos fue propuesto para

interpretar el papel de Dean cuando Warner Bros, empezó a planear el rodaje de *The James Dean Story* en 1956. Finalmente, se decidió que la película debía ser un biodocumental y se reunieron una gran cantidad de fotografías, fragmentos de películas y entrevistas para ilustrar la vida y muerte del actor. Robert Altman y George W. George fueron los responsables de ensamblar todo el material, y se utilizaron varias técnicas visuales para animar las fotografías. Pocos de los amigos de Jimmy aceptaron participar en el proyecto, y un sentimentaloidé guión de Stewart Stern arruinaba el efecto general.

The James Dean Story fue

promocionada como "una clase diferente de película", pero cuando se estrenó en 1957 fracasó en taquilla y la Warner se apresuró a retirarla de la circulación. (En los 70, los derechos fueron adquiridos por la compañía inglesa VPS, y parte de su metraje se utilizó para una película biográfica más seria dirigida por Ray Connolly.)

Mientras los clubes de fans proliferaban como setas y el volumen del correo aumentaba vertiginosamente, el culto necrófilo a James Dean se convirtió en un fenómeno internacional. Había una gran demanda de fotografías, artículos de prensa, *souvenirs*, cualquier cosa que llevase su nombre. Los buitres oportunistas que abundan en el mundo

del espectáculo reconocieron rápidamente el enorme potencial de explotación de la leyenda.

Varias compañías discográficas se llenaron los bolsillos lanzando discos piratas con las grabaciones caseras de Dean y LP's de pop con su fotografía en la carátula y canciones dedicadas a él: "Jimmy Dean's First Christmas in Heaven", "The Bailad of James Dean", "James Dean. The Greatest of AII", "Jimmy Plays the Bongos", "His Name Was Dean" (que vendió 25.000 copias en su primera semana), y un largo etcétera.

Las revistas sensacionalistas se lanzaron en masa a publicar delirantes artículos sobre el actor, con titulares

como "Rumores del suicidio de Jimmy Dean"; "¿Dejó Jimmy Dean un hijo?" "¿Murió realmente Jimmy Dean?" o "El fantasma que arruinó el matrimonio de Pier Angelí". Una dependienta de Nueva York que afirmaba tener una conexión celestial con él vendió medio millón de copias de su libro "¿Jimmy Dean vuelve! Lea sus propias palabras desde el Más Allá".

El rechazo a aceptar su muerte ayudó a propagar el disparatado rumor de que su cuerpo mutilado, pero aún vivo, había sido sacado del accidente y escondido en un sanatorio, desfigurado y quizá medio loco. En esta misma línea, otros bulos afirmaban que Jimmy había intercambiado su identidad con un Rolf

Weutherich muerto para escapar de la publicidad que tanto odiaba; o que había entrado en un monasterio budista; o que había desertado a Rusia; o que estaba oculto en Los Ángeles, persiguiendo a sus enemigos con su navaja y su pistola; o que hacía visitas a las chicas que le dejaban sus fotografías y direcciones en el apartado de correos de un periódico local.

Hubo incluso quien afirmó que su tumba en el cementerio de Fairmount estaba vacía: que Jimmy no fue enterrado allí; o si lo fue, que su cadáver fue robado poco después del funeral, cuando la tierra aún estaba fresca. Viendo ciertos visos de realidad en este último rumor, la policía local

montó guardia día y noche en Park Cemetery durante las semanas posteriores al funeral.

El culto necrófilo en torno a Dean dio un giro aún más morboso cuando su Porsche Spyder destrozado fue exhibido en varios institutos de Los

Ángeles a modo de advertencia para conducir con precaución. Después, un entusiasta de los coches deportivos, el Dr. William Eschrich, pagó mil dólares por los restos del Porsche y lo desmontó en piezas. Instaló algunas partes del motor en su propio coche y le vendió la transmisión a un colega, el Dr. McHenry. En octubre de 1956, McHenry se mató durante una carrera conduciendo el deportivo que llevaba la transmisión

del Spyder. Eschrich también sufrió un accidente en la misma competición.

Las peripecias del Spyder no terminaron aquí: un joven matrimonio compró la arrugada carrocería al Dr. Eschrich y la exhibió en una bolera de Los Ángeles, cobrando 25 centavos sólo por ver los restos del coche de James Dean, y 50 por tener el privilegio de sentarse en su asiento y tocar el volante retorcido y manchado de sangre. La "empresadora" pareja vendió unas 800.000 entradas antes de que les persuadieran —o coaccionaran— para abandonar el negocio. Posteriormente, lo que quedaba del Spyder fue desmontado en pequeñas piezas vendidas como recuerdos.

La lista de artículos de este *merchandising* de rapiña es interminable: desde fotografías, cromos y navajas llamadas "James Dean Special", a falsos mechones de cabello o anillos con "auténticos" pedacitos de su tumba engarzados como diamantes... Se vendieron bustos de Dean a tamaño natural hechos de "Miracleflesh", un material de textura similar a la carne, a cinco dólares la unidad, a un ritmo de trescientos por semana. "Mattson's", una tienda de Hollywood donde los actores de *Rebelde sin causa* habían comprado su vestuario, vendió miles de cazadoras rojas como la que Jimmy había lucido en la película, a 22,95 dólares cada una.

«Si Jimmy estuviese aquí y viera lo

que está pasando», decía Lew Bracker en una entrevista a la revista "Life", «se moriría otra vez sin necesidad de accidente. Es una histeria masiva. Ha paralizado a todo el país. Es enfermizo. Es algo que los adolescentes veían en Jimmy, quizá a sí mismos. Todo el mundo se reflejaba en la fama de Jimmy y en su muerte.»

En aquel entonces, los peregrinajes al hogar natal de una estrella de Hollywood eran un fenómeno casi inédito. Pero en los años que siguieron a la muerte de Jimmy, Fairmount se vio literalmente sumergida en la leyenda, mientras un ingente número de personas procedentes de todo el mundo acudían en masa a visitar los lugares en los que

su ídolo había pasado su infancia y adolescencia. Miles de devotos encontraron el camino hasta el pequeño cementerio del pueblo, y muchos se detenían en la granja de los Winslow tras presentar sus respetos en la tumba de Dean. Estos visitantes usualmente pedían algo que hubiese pertenecido al actor.

«Nunca pudimos olvidar», se lamentaba Marcus Winslow, «porque siempre había alguien en la puerta que había estado en el cementerio para visitar a Jim y quería conocernos. Pensamos que acabaría después de un tiempo, que le dejarían descansar en paz. Deberíamos haber imaginado que no sería así».

Los habitantes de Fairmount se habían sentido muy orgullosos del éxito de su vecino más famoso, pero sus arraigadas raíces cuáqueras no estimulaban la deificación de los héroes muertos. A pesar de ello, el 15 de mayo de 1956 se inauguró en el pueblo la Fundación en Memoria de James Dean, una organización sin ánimo de lucro cuyos fines fundamentales eran honrar su legado y apoyar las artes dramáticas, musicales y literarias con becas e instalaciones para el estudio y la interpretación. También se inauguró un pequeño museo con algunos de los objetos personales de Jimmy, cedidos por los Winslow. Varios voluntarios ayudaron a contestar las

aproximadamente 200.000 cartas que inundaron la Fundación a finales de 1956. Sin embargo, parece que la organización se creó con demasiadas prisas, y nunca tuvo los fondos adecuados para promover mucho más que algún ocasional espectáculo teatral. Con los rumores de mala gestión pendiendo sobre ella, la Fundación finalmente quedó "en suspensión" hasta el día de hoy.

En 1980, Fairmount decidió honrar el 25° aniversario de la muerte de Jimmy con un festival de cuatro días, que ahora se ha convertido en un acontecimiento anual. El homenaje a Dean incluyó un concurso de rock, servicios religiosos y un *show* que contó con la presencia del

batería original de Elvis Presley, D.J. Fontana. Lee Strasberg y Martin Sheen, entre otras celebridades, formaron parte del comité conmemorativo. Sheen, que había rendido tributo a Jimmy en el papel del asesino en serie Charles Starkweather —quien, a su vez, también se modeló a sí mismo a su imagen y semejanza— en *Malas tierras* (1973), donó una placa de bronce al instituto local, y dedicó una estrella del mismo metal al lugar del nacimiento de Jimmy, en la vecina Marión. El actor también habló ante la tumba de Dean:

«Jim Dean y Elvis fueron los portavoces de toda una generación», dijo Sheen. «Cuando yo estaba en la escuela de interpretación en Nueva York

hace años, existía el dicho de que si Marlon Brando cambió el modo en que la gente actuaba, James Dean cambió el modo en que la gente vivía».

Resulta imposible juzgar si el impacto de la leyenda de Jimmy Dean hubiese sido el mismo de haberse producido en otra época. Él se convirtió en el primer símbolo de una nueva generación de jóvenes que comenzaban a forjarse una identidad propia y rechazaban los valores de la sociedad que les rodeaba.

«Después de la Segunda Guerra Mundial la generación joven sentía un muy comprensible disgusto hacia la generación que había causado la guerra», reflexionaba Elia Kazan. «Había una sensación de que los valores

morales de la vieja generación estaban vacíos, que ya no significaban nada y que ya no eran válidos para nosotros. Así que había un genuino cuestionamiento de los valores de los padres por parte de la gente joven.»

No fue ningún accidente que James Dean y el rock'n'roll penetrasen en la consciencia juvenil americana al mismo tiempo. La sociedad del bienestar de la primera mitad de los 50 produjo una subcultura revolucionaria: los adolescentes rompieron con el represivo conformismo de sus padres, viviendo sus sueños a través de las estrellas de cine y de la música rock. Capaces de expresar su independencia por primera vez, se crearon un mundo propio en el

que la fantasía era la realidad y los deseos infantiles de violencia, sensualidad y libertad comenzaron a parecer posibles.

Elvis Presley, Bill Haley, Jerry Lee Lewis, Buddy Holly, Little Richard y muchos otros tomaron al asalto las listas de ventas de todo el mundo, reclamando para sí al nuevo público juvenil. Pero la leyenda de Jimmy Dean se resistió a desaparecer. Más bien al contrario, los nuevos ídolos del rock le tomaron como modelo en su forma de vestir y de comportarse. Como un héroe mitológico, Dean marcó a su generación y a las venideras, y apenas hubo una estrella del cine o de la música en aquellos años que no se viese eclipsada por su

alargada sombra.

En las décadas posteriores, cada vez que un nuevo actor ha puesto empeño en destacarse del rebaño y ha mostrado su inconformismo con las actitudes imperantes en Hollywood, ha sido comparado recurrentemente con Jimmy: Steve McQueen, Jack Nicholson, Clint Eastwood, Robert De Niro, Nicolas Cage, Sean Penn, Johnny Depp o River Phoenix estuvieron entre aquellos que, en los inicios de sus carreras, fueron considerados como sus sucesores.

Del mismo modo, Dean emergió como un héroe de la cultura rock durante los años 60 y 70. No hay más que echar un vistazo a la portada del disco "The Freewheeling", donde un joven Bob

Dylan viste y posa del mismo modo que Jimmy. Y Lou Reed, otro ilustre paseante de las calles más sórdidas de Nueva York, le dedicaba una estrofa de su clásico "Walk on the Wild Side": «Jackie Curtís pensó que era James Dean por un día».

En 1971, el cantautor Don McLean le unió a otras superestrellas en su inmortal "American Pie". Dylan era el bufón; Presley el rey; Joan Baez la reina:

"Cuando el bufón cantó para el rey y la reina

con un abrigo que pidió prestado a James Dean

y una voz que venía de ti y de mí."

Y en 1974, el rockero *glam* David

Essex cantaba a la imagen ambigua del mito en su tema "Rock On":

"Aún buscando a esa pequeña reina de los *bluejeans*,
la chica más guapa que nunca he visto
mírala agitarse en la pantalla del cine
Jimmy Dean-James Dean."

Quizá más que en ningún otro momento desde los 50, James Dean es hoy la representación definitiva del icono adolescente. Convertido en un producto de consumo para las masas —cinéfilas o no—, ha trascendido la categoría de símbolo para devenir en "objeto", una marca comercial tan reconocible y tan americana como la botella de Coca-

Cola.

En los 80, Levi's hizo una serie de *spots* publicitarios utilizando dobles de James Dean. El equipo y los actores se fueron a Marfa, Texas (el lugar donde se había rodado *Gigante*), para hacer el primer *spot* frente a la fachada de la vieja mansión de Reata, ignorando que el decorado se había desmoronado hacía mucho tiempo y que los fans se lo habían llevado por piezas. Sustituyéndola por un edificio que se parecía lo más posible al original, uno de los *spots* presentaba a una actriz con un sombrero de *cowboy* y unos Levi's, con las botas encima de un antiguo Rolls Royce descapotable, imitando la clásica pose de Dean en *Gigante*. En Francia, la

imagen de Jimmy está tan culturalmente asociada con los *jeans* que un gran cartel publicitario en París usó sólo su rostro para anunciar los vaqueros Levi's.

«No sólo quiero ser un buen actor», explicó Jimmy en una ocasión. Ni siquiera quiero ser simplemente el mejor. Quiero crecer y crecer, tan alto que nadie pueda alcanzarme (...) Quiero alejarme del pequeño mundo en el que existimos.

Quiero dejarlo todo atrás, todos los pensamientos insignificantes sobre las pequeñas cosas sin importancia, cosas que se habrán olvidado dentro de cien años, de todos modos. Hay un nivel en alguna parte donde todo es sólido e importante. Voy a intentar llegar allí y

encontrar un lugar que sé que está muy cerca de la perfección, un lugar donde todo este complicado mundo podría estar, si dedicase tiempo a aprender.»

James Dean siempre supo que en su destino estaba escrito que algún día sería una gran estrella de cine. Cincuenta años después de aquella fatídica tarde de septiembre de 1955, estaría contento al comprobar que ha alcanzado la inmortalidad que tanto admiró y codició en vida.

APÉNDICE I

LOS "AMIGOS"

DE JIMMY

Como todo el mundo sabe, Marlon Brando y Monty Clift eran los grandes ídolos cinematográficos de Jimmy Dean. Con el tiempo, los tres han llegado a ser considerados como una especie de Santísima Trinidad de la interpretación, los líderes visibles de los actores del "Método", a pesar de que ni Brando ni Clift sentían un especial aprecio por su joven y aventajado discípulo. Pero por otra parte, y esto no es tan comúnmente

conocido, Jimmy también tuvo una influencia decisiva sobre las carreras en Hollywood de otros dos coetáneos que con el tiempo acabarían convirtiéndose en leyendas por derecho propio: nada menos que Paul Newman y Elvis Presley.

Las páginas que siguen son un pequeño compendio de las admiraciones, odios, alabanzas, insultos, envidias, casualidades, éxitos, fracasos y tragedias que, en el breve espacio de cinco años, conectaron a James Dean con cuatro de los colosos del *entertainment* americano del siglo XX. Pasen y vean.

ADORANDO AL DIOS BRANDO

Una de las leyendas recurrentes en la biografía de Dean es su supuesta rivalidad con Marlon Brando, para muchos el actor más grande de todos los tiempos. En realidad, esto fue en gran medida un invento de los periodistas de la época, que se empeñaron en fabricar un enfrentamiento donde no había más que admiración. Es bien sabido que Jimmy idolatraba a Brando y lo consideraba un modelo a seguir; y Marlon, aunque inicialmente desdeñó a su indeseado discípulo, acabó reconociendo a Dean como uno de los mejores actores de su generación.

El rebelde chico de Omaha había entrado como un tornado en la

anquilosada escena de Broadway a mediados de los años 40. Estudiante de arte dramático con Stella Adler, la veterana actriz vio en él a un genio de la interpretación en bruto y le hizo trabajar y trabajar hasta convertirlo en un verdadero actor. En 1947 conoció a Elia Kazan, que le confió el papel de Stanley Kowalski en la obra de Tennessee Williams "Un tranvía llamado deseo" (rol que repetiría en la versión cinematográfica, también dirigida por Kazan, en 1951). Brando representó la obra durante casi dos años, hasta que aceptó la oferta del productor y director de cine Stanley Kramer para ponerse a las órdenes de Fred Zinnemann en *Hombres* (1950), un drama intimista

sobre los veteranos de guerra minusválidos. Al igual que había hecho en Broadway, su intensidad sin pulir, su talento para la improvisación y su habilidad para sumergirse dentro del personaje que interpretaba, incendiaron la pantalla. Brando, aleccionado en el "Método" de Stanislavski, era el nuevo rostro de la interpretación americana, y los críticos de Hollywood quedaron tan impresionados como lo habían estado sus colegas de Nueva York.

En julio de ese mismo año, Jimmy Dean estaba pasando unas semanas de vacaciones con su familia en la granja de Fairmount, antes de matricularse en la UCLA. En la víspera de su vuelta a California, fue al cine de su Marión

natal para ver *Hombres*, y quedó paralizado. A un nivel adolescente, simplemente se identificó con Marlon Brando, el rebelde príncipe de Broadway, el obscuro inconformista que se negaba a ser absorbido por el sistema de Hollywood. Pero por encima de eso, Brando le descubrió una nueva dimensión de la interpretación: la exploración de la vida real dentro de un personaje, la comprensión del comportamiento humano. Jimmy se sintió abrumado por la intensidad de la actuación de Marlon. Su preparación para el papel había incluido vivir durante cuatro semanas en el pabellón de paraplégicos de un hospital militar, pasando todo el día en una silla de

ruedas para experimentar lo que se sentía. Era una meticulosidad y una disciplina que atraían a Dean, más allá de la mera excitación de la interpretación. Cuando regresó a California, estaba completamente comprometido con la ambición de convertirse en un gran actor.

Jimmy había encontrado su modelo a imitar. Después supo que Brando y él tenían muchas cosas en común: Marlon también procedía del Medio Oeste —en su caso, Omaha, Nebraska—; su padre también se había opuesto a su ambición de ser actor; como él, Marlon amaba las motocicletas, las cazadoras de cuero, los *jeans*, tocar los bongos y burlarse de las convenciones sociales. Los dos

tenían un andar desgarrado, rasgos faciales andróginos y una mirada hipnótica. Brando representaba el peligro, el misterio y el poder, y pronto tendría una cohorte de discípulos, entre ellos Paul Newman y el propio Jimmy.

Las comparaciones entre Brando y Dean ya eran constantes incluso antes de que éste llegase a Hollywood en 1954 para comenzar a trabajar en *Al este del edén*. Los dos actores representaban un nuevo estilo realista en el cine. El público aún no estaba acostumbrado a las convenciones de esta nueva forma de interpretación. Hasta la aparición de Brando en *Un tranvía llamado deseo* o de Montgomery Clift en *De aquí a la eternidad* (1953), los antihéroes de

Hollywood siempre habían estado representados por la extroversión de James Cagney, Paul Muni o Humphrey Bogart. Ahora, por primera vez, el antihéroe estaba prescindiendo del gesto y la vocalización pulida, para comportarse como un verdadero marginado de la calle.

Al mismo tiempo que *Al este del edén* se rodaba en los platos de Warner Brothers, Brando empezaba a trabajar en su papel de Napoleón en la producción de la 20th Century Fox *Desirée* (1954). Dean reverenciaba el talento y el estilo de vida liberal de Marlon, e intentó, sin mucho éxito, trabar amistad con su ídolo. A menudo se le podía encontrar en los estudios de la Fox viendo a

Brando en acción. Los columnistas, que ya habían etiquetado a Jimmy como "el Brando de los pobres", se apresuraron a acentuar la rivalidad entre los dos actores, destacando en grandes titulares los ocasionales comentarios despectivos de Brando hacia su joven discípulo (como cuando le dijo a un reportero que el chico nuevo en la ciudad simplemente le había cogido prestada su vieja motocicleta y sus bongos), y arrastrándoles finalmente a una disputa tan innecesaria como fútil. Una de las grandes fantasías de Dean era que algún día desafiaría a Brando a un duelo interpretativo para demostrar definitivamente quién era el mejor.

La relación entre Jimmy y Elia Kazan,

nunca cordial pero inicialmente basada en un cierto grado de respeto mutuo, fue empeorando a medida que el rodaje de *Al este del edén* avanzaba. Kazan sabía que Brando era casi un semidiós para Jimmy, y se había dado cuenta de que la voz del joven quedaba reducida a «un susurro de iglesia» cuando hablaba sobre él, así que decidió invitar a Marlon a visitar el plato de su película, como un estímulo para Dean. A Brando le habían dicho que Jimmy estaba obsesionado con él, pero trató de mostrarse amable sin ser condescendiente. Una fotografía del histórico acontecimiento muestra a un relajado Marlon, flanqueado por Kazan, con el brazo apoyado sobre su hombro,

y Julie Harris, que contempla al visitante como si fuese el hombre más importante sobre la faz de la Tierra; Jimmy, entretanto, mira en otra dirección, y parece sentirse incómodo y rechazado. Kazan observó que Dean estaba «tan lleno de adoración que parecía hundido en la miseria».

Lo cierto es que Kazan nunca había sentido demasiado aprecio por Jimmy desde los días en que se había cruzado con él en los pasillos del Actors Studio, y siempre le había comparado desfavorablemente con Brando. En su autobiografía dijo que Marlon, bien preparado por Stella Adler, tenía una técnica excelente. «Dean no tiene ninguna técnica de la que se pueda

hablar», añadía mordazmente. «Marlon era el héroe de Dean, quien trató de superarle en el juego del inconformismo. La diferencia en sus respectivos comportamientos es que Brando a menudo hacía cosas extravagantes sólo para divertirse. Pero Dean era autodestructivo, masoquista. Estaba enfermo.»

Brando y Dean volvieron a encontrarse poco después en una fiesta en Beverly Hills. Ante la insistencia de sus anfitriones, Marlon se llevó a Jimmy aparte para darle una charla "paternal".

«Jimmy estaba haciendo el loco, así que hablé con él», recordaba la estrella de *La ley del silencio*. «Le llevé a un lado y le pregunté si no sabía que estaba

enfermo. Que necesitaba ayuda... Me escuchó. Él sabía que estaba enfermo. Le di el nombre de un psicólogo y fue a verle. Y al menos su trabajo mejoró. Hacia el final creo que estaba empezando a encontrar su propio camino como actor.»

El compositor Leonard Rosenman describía la juguetona réplica de Dean:

«Había un disco que Jimmy adoraba, Elvis Presley cantando "Hound Dog". En mitad de la noche llamaba a alguien y pegaba el teléfono al altavoz, y cuando contestaban y decían: "¿Hola?", él ponía en marcha el tocadiscos y Elvis empezaba a cantar "You ain't nothin' but a hound dog..." Se lo hizo a Brando una vez.»

En una entrevista posterior a la muerte de Dean, el escritor Truman Capote le preguntó a Brando si alguna vez había intimado con Jimmy.

«No, Dean nunca fue amigo mío», respondió Marlon, concluyente. «Pero tenía una idea fija sobre mí. Cualquier cosa que yo hiciera, él la hacía. Siempre estaba tratando de acercarse a mí. Solía llamarme por teléfono. Yo escuchaba cómo le hablaba al contestador, preguntando por mí, dejando mensajes. Pero nunca le cogí el teléfono. Nunca le devolví las llamadas.»

Cuando *Al este del edén* se estrenó, las comparaciones entre los dos actores fueron especialmente hirientes para Jimmy. Bosley Crowther, crítico del

"New York Times" y declarado anti-*Deaneano*, escribía sobre su interpretación en esta película:

«James Dean arrastra los pies, hace pucheros, farfulla, se apoya contra las paredes, pone los ojos en blanco, se traga las palabras... todo lo que Marlon Brando solía hacer. Nunca hemos visto a un actor seguir tan claramente el estilo de otro. Mr. Kazan debería ser abofeteado por permitirle hacer una cosa tan *amateur*. Lo que pudiese haber de razonable tormento en este joven está enterrado debajo de su torpe interpretación.»

El columnista Sidney Skolsky era aún más concluyente en sus apreciaciones: «El mejor modo de describir a Jimmy

Dean en pocas palabras es decir que es Marlon Brando hace siete años».

Cuando un reportero le preguntó qué pensaba de ser continuamente comparado con Brando, Jimmy trató de dar carpetazo al tema de una vez por todas:

«La gente me decía que me comportaba como Brando antes de que yo supiese quién era Brando», explicaba. «No me molesta la comparación, y tampoco me halaga. Yo tengo mis propias rebeliones personales y no tengo que utilizar las de Brando. Sin embargo, es cierto que a la gente le recuerdo a él: los dos crecimos en granjas, vestimos como nos apetece, montamos en moto y trabajamos para

Elia Kazan. Como actor, no tengo ningún deseo de comportarme como Brando. Es muy difícil no sentirse impresionado, no llevar contigo la imagen de un actor de gran éxito. Pero eso es todo. Siento que dentro de mí hay expresiones igual de válidas y tengo unos cuantos años para desarrollar mi propio estilo.»

Lee Strasberg, que había trabajado con Brando y con Jimmy a su paso por el Actors Studio, era categórico respecto a las comparaciones entre ambos:

«¡Nunca!», exclamaba. «Son dos tipos de personalidades totalmente diferentes. Lo que era común en la época eran los personajes que interpretaban. No me importa lo que los autores puedan haber pretendido, ellos llevaron al escenario

lo que hoy llamamos un antihéroe, la persona que no puede expresarse, la persona que no es un héroe en el sentido ordinario de la palabra.»

Natalie Wood, que trabajó con Dean en *Rebelde sin causa* y después con Kazan en *Esplendor en la hierba* (1961), creía que la semejanza tenía más que ver con el director que con cualquiera de los dos actores: «Jimmy fue a menudo acusado de imitar a Marlon Brando», reflexionaba la actriz. «La persona que creo que influenció a ambos era Elia Kazan. Cualquier manierismo común era obra suya.»



La histórica fotografía de la visita de Marlon Brando al plato de Al este del edén. Nótese la expresión de incomodidad y confusión de Jimmy, que parece querer estar en cualquier otra parte, en contraposición con el rostro extático de Julie Harris. En la imagen

también aparece Elia Kazan.

«La gente tenía tendencia a ver a Jimmy», decía el actor Bill Gunn, amigo de Dean, «observar sus manierismos y decir: "Oh, otro Brando". Pero lo que querían decir en realidad era, "Oh, otro virtuoso"».

Estas comparaciones desaparecieron por fin tras el estreno de *Rebelde sin causa*. Aunque fuese de forma póstuma, Dean consiguió ser definitivamente reconocido como un talento personal e independiente, no como un mero imitador del astro más resplandeciente de la década.

«Han desaparecido los manierismos de Brando, el demasiado obvio toque de

Kazan. Se confirma como un talento destacable», dijo en su crítica de la película el "Saturday Review."

La actitud de Brando hacia su rival también pareció relajarse en cierta medida mientras Jimmy trabajaba en su tercera y última película, *Gigante*. La presentadora de televisión Maila Nurmi, más conocida como "Vampira", solía encontrarse a ambos actores por Hollywood en esa época, y Marlon le dijo en una ocasión: «Dile a tu amigo — ese chico con el que sales— que pienso que los mejores actores del mundo son Paul Muni, Laurence Olivier y James Dean».

Encantado con el cumplido, Jimmy le devolvió el mensaje, de nuevo a través

de Vampira: «Sabes que yo pienso que los mejores actores del mundo son Muni, Olivier y Brando».

En 1956, cuando Warner Brothers comenzó a preparar la película biográfica *The James Dean Story*, le pidieron a Brando que actuase como narrador. Durante un breve tiempo, el actor consideró seriamente la idea.

«A veces me excito por algo, pero nunca dura más de siete minutos. Siete minutos exactamente», decía Marlon. «Pero realmente estoy considerando esto de Dean. Podría ser importante... Esta glorificación de Dean es errónea. Por eso creo que el documental podría ser importante. Para demostrar que no era un héroe; mostrar lo que era realmente:

tan sólo un chico perdido tratando de encontrarse a sí mismo. Eso tiene que hacerse, y me gustaría hacerlo. Quizá como una especie de expiación por algunos de mis propios pecados. Como hacer *Salvaje*.»

Finalmente, sin embargo, Brando declinó participar en el proyecto y el trabajo fue para Martin Gabel.

Años más tarde, Marlon le diría a uno de sus biógrafos: «Sólo hay un par de buenos actores por generación. La mía estuvo cubierta por Brando y por Dean. Antes de que nazca otro Brando u otro Dean ha de llover bastante».

MONTY, EL IDOLO RETICENTE

Durante sus primeros meses en Nueva

York en el invierno de 1951, Jimmy Dean combatió su soledad haciendo de los cines de Times Square su segundo hogar. El joven forastero solía ver hasta tres películas diarias, agotando así sus escasos ingresos. En esos días admiró la interpretación de su héroe Marlon Brando en *Un tranvía llamado deseo* (1951), pero también quedó profundamente impresionado por *Un lugar en el sol* (1951), la adaptación de la novela de Theodore Dreiser "An American Tragedy", que había dirigido George Stevens con Montgomery Clift y Elizabeth Taylor en los papeles protagonistas. En 1951, Brando y Clift representaban el emergente nuevo rostro de la interpretación americana, y ambos

eran los principales exponentes del famoso "Método". Clift, nativo de Omaha al igual que Brando, y cuatro años mayor que éste, había hecho su primera aparición en Broadway en 1935 con sólo trece años, y desde entonces había pasado más de una década en el teatro de Nueva York antes de convertirse en una estrella de cine dando la réplica a John Wayne en el clásico *western* de Howard Hawks *Río Rojo* (1948) y recibiendo dos nominaciones al Oscar por su trabajo en *Los ángeles perdidos* (1948) y en la mencionada *Un lugar en el sol*.

Mientras estaban trabajando juntos en *Gigante*, Jimmy le dijo a su amigo Dennis Hopper: «Sabes, creo que tengo

una oportunidad para triunfar, porque en esta mano tengo a Marlon Brando diciendo "¡Que te jodan!" y en la otra mano tengo a Montgomery Clift diciendo, "Por favor, perdóname". "¡Qué te jodan!" "Perdóname." "¡Qué te jodan!" Y en algún lugar entre medias, está James Dean».

Con esta frase, Jimmy se acercó más que nadie a definir exactamente la relación que existía entre ellos tres. Él era una síntesis de la jactanciosa arrogancia de Brando y la atormentada sensibilidad de Clift, oscilando casi esquizofrénicamente entre los dos.

De hecho, Bill Gunn afirmaba que Dean valoraba a Monty por encima de Marlon: «Jimmy estaba afectado por

Brando, pero estaba más conmovido por Monty. Admiraba su personalidad fracturada. Brando era demasiado obvio. Monty tenía clase».

Clift sabía que era uno de los héroes de Dean, pero siempre se negó a entablar contacto con él. Según Dennis Hopper, «Jimmy solía llamar a Monty Clift cuando estaba en Nueva York y le dejaba mensajes en el contestador: "Soy un gran actor y tú eres mi ídolo y necesito verte porque tengo que hablar contigo". Y Clift cambiaba su número de teléfono».

Cuando Dean murió, Clift vio sus tres películas seguidas, y cada vez que se emborrachaba, se lamentaba del hecho de haberle negado la oportunidad de

verle y hablar con él.

«La muerte de James Dean tuvo un profundo efecto sobre mí», confesaba. «En el instante en que me enteré, vomité. No sé por qué.»

EL HOMBRE QUE LE DEBIA SU CARRERA A DEAN

A comienzos de los años 50, Nueva York era un hervidero de jóvenes actores entrenados en el "Método", haciendo sus primeras armas en el teatro y en las producciones en directo que proliferaban en la recién nacida televisión. En este grupo estaban Martin Landau, Rod Steiger, Eva Marie Saint,

Anne Bancroft y un chico de Cleveland cuya carrera iba a entrecruzarse de varios curiosos y trágicos modos con la de Jimmy Dean.

Paul Newman era seis años mayor que Jimmy; había estudiado Economía en el Kenyon College de Ohio y Arte Dramático en la Escuela de Drama de Yale, antes de llegar al Actors Studio en 1952. Al año siguiente obtuvo el segundo papel protagonista en el montaje de "Picnic" en Broadway y comenzaba a perfilarse como una de las grandes promesas de la escena teatral.

Dean y Newman coincidían a menudo en las audiciones, en los días en que ambos luchaban por abrirse camino en la televisión y el cine. Una de estas

ocasiones fue en *Al este del edén*, donde Jimmy aspiraba al papel de Cal Trask y Paul al de su hermano mayor, Aron. Los dos actores hicieron una histórica prueba de pantalla juntos, pero Newman acabó perdiendo el papel ante Richard Davalos.

El mismo año que Jimmy protagonizó *Al este del edén*, rechazó el papel principal en una chapucera épica romana titulada *El cáliz de plata*. Ocupando su lugar, Newman hizo aquí su debut cinematográfico. Pero mientras las adolescentes chillaban histéricamente cuando Dean aparecía en pantalla en *Al este del edén*, el público se reía de Paul, ridículamente vestido de romano, en *El cáliz de plata*. Fue uno de los debuts

más desastrosos en la historia del cine. La carrera de Newman estaba en el filo incluso antes de haber comenzado, y tuvo que suceder una tragedia para que la situación diese un giro de 180 grados.

Cuando Robert Wise aceptó dirigir *Marcado por el odio*, James Dean ya estaba comprometido con la película. Había leído la biografía del boxeador Rocky Graziano sobre su difícil ascenso desde las calles de Nueva York a la fama como campeón de los pesos medios, y le había dicho al productor de MGM, Charles Schnee, que quería hacerla. «Jimmy estaba determinado a hacerla», recordaba su agente Dick Clayton. «Nos reunimos con los productores e hicimos algunos ajustes.»

Tras la trágica muerte de Dean, Wise tuvo que admitir el hecho de que, repentinamente, no tenía protagonista para *Marcado por el odio*. «Nos habíamos quedado colgados», recordaba, «y empezamos a buscar, y comí con John Cassavetes.» El actor neoyorquino era entonces un veinteañero y comenzaba a abrirse camino en el cine; pero Wise no pensó que tuviese la constitución física adecuada para el papel.

Buscando a otro actor que pudiese interpretar a Graziano, Wise vio a Newman en un pequeño drama bélico pendiente de estreno llamado *Traidor a su patria* (la película no sería estrenada hasta después de *Marcado por el odio*),

y supo que tenía a su Rocky. «Parecía un candidato mucho más probable que cualquier otro», explicaba el director. Esa simple afirmación —la intuitiva seguridad de que alguien es adecuado para un papel— salvó la carrera de Paul Newman.

«No sé si podría decirse que eso salvó su carrera», decía Wise. «Pero ciertamente la hizo despegar.» Dick Clayton disiente: «*El cáliz de plata* había dejado K.O. a Paul, la experiencia fue horrible para él. En ese punto, estaba harto de Hollywood».

Aún así, tener que contratar a un virtual desconocido en el papel protagonista después de haber tenido a la joven estrella más prometedora de

Hollywood era una especie de pérdida de estatus. «Newman apenas estaba estableciéndose como actor de cine, y en realidad no tenía ningún nombre en absoluto», decía Wise.

Años después, sin embargo, el director estaba convencido de que Newman fue la mejor elección posible, y dudaba de que hubiese podido obtener la misma interpretación de Dean. «Paul hizo una caracterización fuerte y creíble», afirmaba Wise. «Realmente trabajó duro para llevar a Rocky a la pantalla.»

Marcado por el odio lanzó a Paul Newman al estréllate Dos años después protagonizó *El zurdo*, un *biopic* sobre el mítico forajido Billy el Niño que

adaptaba la obra de Gore Vidal "The Death of Billy the Kid" y que supuso el debut cinematográfico del director Arthur Penn. Como la película de Robert Wise, *El zurdo* había sido concebida con James Dean en el papel protagonista. Ese mismo año, Newman obtuvo su primera nominación al Oscar por *La gata sobre el tejado de zinc* e inició la senda que le ha convertido en una de las últimas leyendas vivas de Hollywood. Pero de no ser por la trágica desaparición de su mayor rival, la historia podría haber sido muy diferente.

CUANDO EL REY QUISO SER

REBELDE

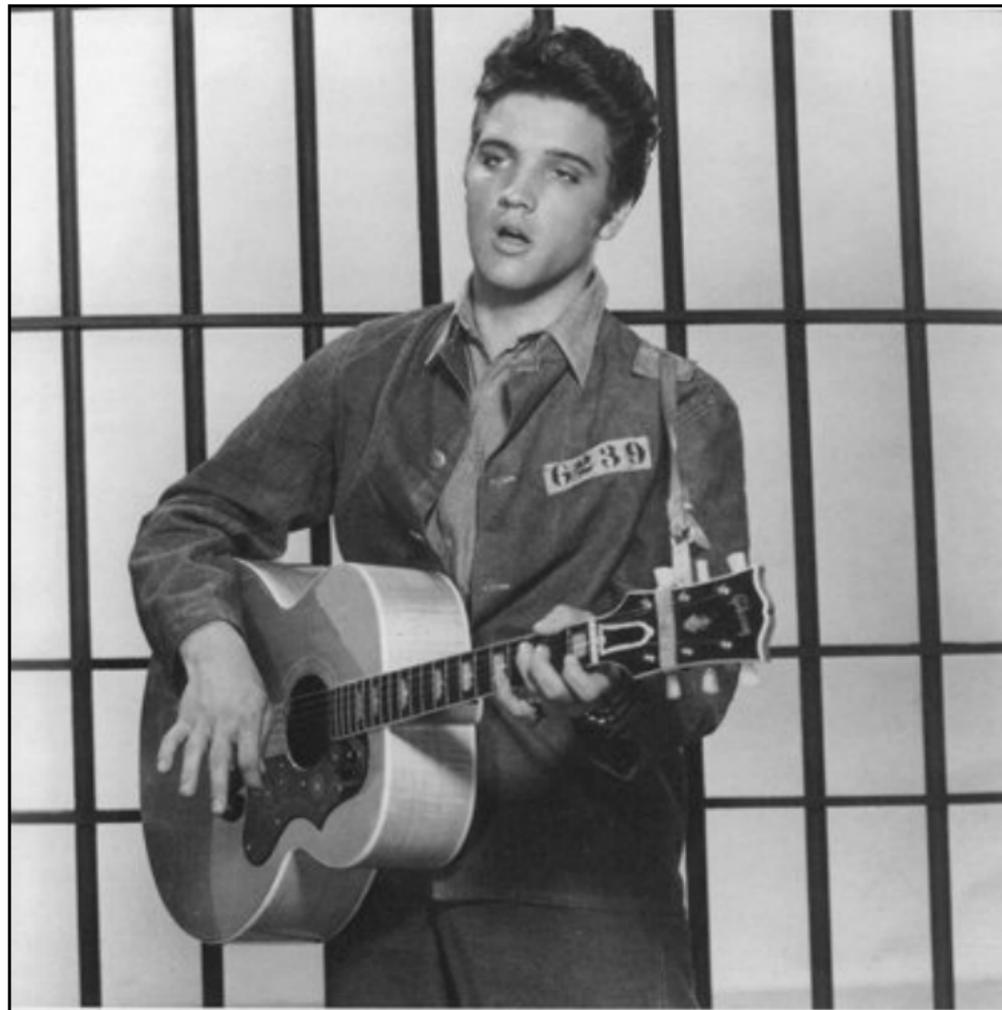
James Dean y Elvis Presley, el Rey adolescente de Hollywood y el Rey del rock, se admiraban mutuamente en la distancia. Aunque las aficiones musicales de Jimmy estaban más orientadas hacia las percusiones africanas, las sinfonías clásicas y Bartok, también le gustaban Elvis y otros cantantes del pujante rock'n'roll. En sus últimos meses de vida, escuchaba continuamente "Hound Dog", uno de los primeros *singles* de éxito de Presley, y una de sus bromas preferidas consistía en llamar por teléfono a sus amigos a altas horas de la noche para ponerles la canción a todo volumen.

Elvis, cuatro años más joven que Dean, llegó a Hollywood poco después de la muerte de Jimmy para hacer su debut en el cine con *Ámame tiernamente* (1956). En aquellos primeros tiempos, Elvis confesaba abiertamente su adoración por Dean. El Rey aspiraba a ser un buen actor, pero sabía que en el cine no era más que un aprendiz y veía a Jimmy como un maestro intocable. De hecho, existe una filmación en la que Elvis comentaba que él jamás se compararía con Dean, porque Jimmy era un genio.

Elvis literalmente tomó a Dean como su modelo interpretativo, y llegó a rendir un sentido homenaje, rodilla en tierra, a Nick Ray, el director de

Rebelde sin causa, cuando se lo encontró en la cantina de Warner Brothers.

«Yo estaba sentado en la cafetería de la Warner un día, y Elvis se acercó», recordaba Ray. «Él sabía que yo era amigo de Jimmy y que había dirigido *Rebelde*, así que se puso de rodillas delante de mí y empezó a recitar diálogos enteros de la película. Elvis debía haber visto *Rebelde* una docena de veces por entonces, y recordaba cada una de las frases de Jimmy.»



Elvis Presley en El rock de la cárcel, la mejor película -junto a El barrio contra mi- de su irregular carrera cinematográfica, y nueva vuelta de

tuerca sobre el tema del delincuente juvenil con buen corazón que Jimmy Dean había popularizado en *Rebelde sin causa*.

A Elvis le gustaba ser llamado "el James Dean del rock'n'roll", aunque David Weisbart (productor de *Rebelde sin causa* y también de *Ámame tiernamente*), negaba ninguna similitud real entre las dos estrellas:

«En lo que respecta a los adolescentes, Elvis Presley es lo que yo llamo una válvula de seguridad», decía Weisbart. «Lo que quiero decir es que los chicos gritan y gesticulan y dejan salir sus emociones cuando le ven actuar. Pero cuando veían interpretar a

Jimmy embotellaban sus emociones y se volvían huraños y melancólicos. Elvis es totalmente extrovertido, mientras que Jimmy era el polo completamente opuesto. Básicamente, Jimmy era un solitario, mientras que Elvis es sociable.»

En otra de sus primeras (y mejores) películas, *El barrio contra mí* (1958), Elvis no tuvo reparos en tratar de copiar la famosa escena de *Rebelde sin causa* en la que Dean se enfrentaba a su padre. A decir verdad, los guionistas, Herbert Baker y Michael Vincente Gazzo, habían sido específicamente aleccionados por el productor, Hal Wallis, para que hiciesen esta adaptación de la novela de Harold Robbins "A Stone for Danny

Fisher" lo más parecida posible a *Rebelde*, para que el paralelismo entre Elvis y Dean resultase inconfundible para el público juvenil. Tras la muerte de Jimmy, Hollywood buscaba desesperadamente un nuevo ídolo juvenil, y Presley, con su atractivo físico, sus canciones de éxito y su rebeldía de andar por casa parecía el candidato perfecto. Sin embargo, tras el fracaso de *Estrella de fuego* (1960) su carrera cinematográfica se dirigiría hacia una decadencia total que culminó en 1969 con las desastrosas *Charro* y *Change of Habit*. Años más tarde, Barbra Streisand le ofrecería el papel de Norman Maine, su marido en la ficción, en el *remake* de *Ha nacido una*

estrella (1976), pero el Coronel Tom Parker, representante y gurú profesional del Rey, se negó a que su pupilo participase en la película, y el personaje fue a parar a manos de Kris Kristofferson.

APÉNDICE II
MIS PROBLEMAS
CON LAS
MUJERES



Jimmy encontró el verdadero amor con Pier Angeli. Por ella, el eterno rebelde incluso accedió a vestir de smoking en las fiestas y consideró unirse a la Iglesia Católica para casarse con ella.

Desde su muerte, uno de los aspectos más debatidos en torno a la figura de James Dean ha sido el de sus verdaderas tendencias sexuales. ¿Era gay? ¿hetero? ¿bisexual? Lo cierto es que, durante los últimos años de su corta vida, Jimmy tuvo una serie de relaciones heterosexuales más o menos estables — las de Dizzy Sheridan, Barbara Glenn y Pier Angeli, fundamentalmente— en las cuales incluso llegó a hablarse de

matrimonio. También tuvo varias novias con las que pasó buenos momentos, al menos durante un tiempo, entre ellas Beverly Wills, Arlene Sachs, Betsy Palmer, April Channing, Christine White, Lili Kardell y Ursula Andress. Y sus citas en Hollywood incluían a *starlets* tan bellas como Katy Jurado, Pat Hardy, Marilyn Morrison y Leslie Carón.

Su amigo Dennis Hopper es muy claro al respecto: «James Dean no era gay», afirma. «Los dos grandes amores de su vida en Hollywood fueron Pier Angeli y Ursula Andress. Pier se casó con Vic Damone. Ella le había pedido antes a Jimmy que se casase con ella, pero él le dijo que esperase hasta ver cómo

avanzaba su carrera. Ursula Andress conoció a John Derek y plantó a Jimmy en el *set* de *Gigante*, después de que él se negase a casarse con ella por la misma razón.»

Paralelamente, sin embargo, existe otra línea de pensamiento que afirma que James Dean era homosexual. El autor de "Boulevard of Broken Dreams", Paul Alexander, revela que Jimmy tuvo una vida muy promiscua e incluso sadomasoquista en sus primeros tiempos como actor en Nueva York. Entre otros episodios escabrosos, el libro de Alexander habla de una o más sesiones de *fistfucking* (sexo anal practicado con el puño) en el apartamento de un joven bailarín, y de la afición de Dean a que le

apagasen cigarrillos sobre su torso desnudo, lo que le valió el apelativo de "el cenicero humano". Estas afirmaciones parecen ser poco más que fantasías y leyendas, y nunca han estado respaldadas por ninguna base sólida.

Otros muchos han especulado con una tercera posibilidad intermedia: que Jimmy fuese activamente bisexual (un amigo íntimo, Jonathan Gilmore, se refería a él como «multisexual»). Más hombres que mujeres afirmaban haberse acostado con él; pero cuando su amigo Bill Bast hizo una lista de los homosexuales que insistían en que, en un momento u otro, Dean había estado con ellos, calculó que hubiese tenido que vivir más de cien años para hacer

realidad todas sus afirmaciones.

El mismo Jimmy se encargó de sugerir esta posibilidad cuando dijo: «Bueno, ciertamente no voy por la vida con una mano atada a la espalda». Pero, ¿qué era en realidad? No es raro que un joven gay, que aún está acostumbrándose a su sexualidad, tenga idilios con mujeres. Además, hay que tener en cuenta que Dean vivió en una época llena de tabúes, cuando las relaciones extramaritales eran temas de conversación prohibidos en público, y la homosexualidad, una "enfermedad" identificada con las drogas y el comunismo. ¿Habría llevado un estilo de vida abiertamente gay si las presiones sociales del momento no se lo hubiesen

impedido? ¿Reprimía sus auténticos impulsos sexuales y se relacionaba con mujeres porque "supuestamente" tenía que enamorarse de ellas?

Lo cierto es que Jimmy era un gran experimentador, y que absorbía ávidamente todas las posibilidades que la vida podía ofrecerle. La teoría más plausible es que su breve interludio gay fue más un medio para impulsar su carrera que una verdadera tendencia sexual. Aparte de ser lo suficientemente ambicioso para explotar su atractivo físico, Dean también era lo bastante ambivalente para disfrutar de las atenciones sexuales de los maduros productores homosexuales que abundaban en el Hollywood de la época.

Supuestamente, le confesó años después a su amigo Jonathan Gilmore que durante aquellos primeros meses le habían «chupado la polla» varios peces gordos de la industria, la famosa y poco honorable tradición del "sofá de cásting."

En este sentido puede interpretarse su relación con el agente publicitario Rogers Brackett, la única aventura abiertamente homosexual de su vida. Brackett conoció a Jimmy en el párking de la CBS en junio de 1951, y quedó inmediatamente fascinado por el apuesto joven. No tardó en llevárselo a vivir con él, convirtiéndose en su mentor y en su ocasional compañero de cama. Dean estaba obsesionado con tener su gran

oportunidad, y Brackett era el trampolín que necesitaba para entrar en el negocio, así que no dudó en ceder a sus aproximaciones sexuales. Su relación se enfrió cuando Jimmy empezó a salir con Dizzy Sheridan, aunque esto no le impidió seguir aprovechándose de los contactos profesionales que Brackett le había proporcionado.

Cualesquiera que fuesen sus apetitos sexuales, Jimmy no pareció tener nunca excesivas dificultades para satisfacerlos. Ocasionalmente se pavoneaba de ello de un modo casi adolescente, refiriéndose a sus ligues femeninos indistintamente como «conquistas» o «clítoris».

En sus años de estudiante en

Fairmount, parecía tener una marcada preferencia por las mujeres mayores. Incluso algunas profesoras cayeron totalmente rendidas ante sus encantos, hasta el punto de mejorar sus notas en varias ocasiones. En concreto, Jimmy se mostraba extremadamente atraído por Elizabeth McPherson, que daba clases de educación física a las chicas y también era estudiante de arte dramático. Tuvieron una corta relación, a pesar de que había una diferencia de edad de siete u ocho años entre ambos, lo que, a decir verdad, parecía preocuparla a ella más que a él. Su breve *affaire* terminó cuando Jimmy se graduó y se fue a vivir con su padre a California.

En la primavera de 1951, Jimmy conoció a Beverly Wills, hija de la comediante Joan Davis y novia de su amigo y compañero de piso Bill Bast. Aunque en aquellos días Jimmy estaba saliendo con Jeanetta Lewis, una estudiante del departamento de drama de la UCLA, le "levantó" la chica a Bast, un incidente que terminó temporalmente con su amistad.

Sin embargo, el romance no fue más allá del verano, cuando Beverly se fue a Paradise Cove para estar con su padre en su casa de la playa. Una tarde, Jimmy quedó con ella en el salón de baile del pueblo. Él no era un gran bailarín; Beverly no sólo era buena, era infatigable. Después de verla bailar

durante horas y horas con una sucesión de chicos, Jimmy perdió la paciencia y explotó.

«Se puso hecho una furia», recordaba Beverly. «Agarró a un chico por el cuello y amenazó con ponerle los dos ojos morados... Yo corrí hacia la playa y Jimmy me siguió. Tuvimos una discusión y yo me quité el colgante de oro que él me había regalado.»

Dean se fue a Nueva York a buscar fortuna como actor en octubre de 1951. La primera novia que tuvo en la Gran Manzana fue una bailarina llamada Elizabeth "Dizzy" Sheridan, hija del pianista Frank Sheridan. La conoció una noche en el Rehearsal Club, un alojamiento para jóvenes actrices y

bailarinas, y atrajo su atención leyendo al azar frases de una revista en el vestíbulo de la residencia. Su relación con ella fue muy diferente del idilio veraniego que había tenido con la "muñequita" Beverly Wills. En Dizzy encontró a alguien que se veía a sí misma como una artista y a quien le gustaba hablar sobre libros e ideas en los bares del West Side.

«Cuando conocí a Jimmy», recordaba Sheridan, «parecía un niño despeinado y hambriento que necesitaba un amigo. Después, descubrí que siempre tenía ese aspecto».

Poco después, los dos jóvenes se fueron a vivir juntos al Hotel Hargrave. Fue un romance muy íntimo, y finalmente

sofocante para Jimmy, pero duró más (aproximadamente un año) de lo que estaban destinados a durar la mayoría de sus noviazgos. Iba a recogerla a sus clases de baile y después se dirigían a una cafetería o, si podían permitírselo, a "Jerry's", su local favorito en Nueva York.

Con el tiempo, la pasión que habían compartido en los primeros días fue dando paso a una íntima amistad. La relación terminó cuando Dizzy aceptó una oferta de trabajo como bailarina en Trinidad, quizás un alejamiento deliberado de Jimmy y de la ciudad en la que habían compartido tantas cosas. Sin embargo, siempre siguieron apoyándose mutuamente y Dizzy

continuaría entrando y saliendo de la vida de Jimmy hasta el día de su muerte.

En los meses siguientes, muchas mujeres cayeron en brazos de Dean, aunque esta vez sin un aparente propósito o compromiso serio. Ni siquiera su amigo Bill Bast podía llevar la cuenta del interminable desfile de chicas que siguieron a Dizzy Sheridan.

«Abordaba a una chica nueva en la oficina de Jane Deacy, o en "Cromwell's"», recordaba Bast, «y estaba con ella durante unas horas o, como mucho, un día. Las chicas le acompañaban allá donde fuese: a la oficina de su agente, o a entrevistas, a ensayos, a cenar, o a su habitación».

La única representante del sexo

femenino con la que Jimmy mantuvo algún tipo de relación duradera durante esos meses fue la actriz Barbara Glenn, a la que conoció en el bar "Cromwell's" cuando "See the Jaguar" se estaba representando en Broadway.

«Yo estaba en "Cromwell's" y vi a esa patética figura agazapada en un rincón», decía Barbara «Le pregunté a un amigo: "¿Quién es aquel del rincón?" y me dijo que era Jimmy Dean, un actor de "See the Jaguar." Miré a Jimmy y parecía tan solo que no pude soportarlo. Le dije a mi amigo que se acercase y le pidiera que comiese con nosotros, y él vino y compartimos una mesa.»

Jimmy y Barbara mantuvieron una relación intermitente y tormentosa,

siempre rompiendo y reconciliándose, hasta que él se fue a Hollywood en abril de 1954. Barbara tenía que viajar frecuentemente lejos de Nueva York debido a su trabajo, y Jimmy le escribía esporádicamente, sobre todo cuando se sentía solo o deprimido.

Su anterior noviazgo con Dizzy Sheridan había sido relativamente tranquilo gracias al buen humor y la sensibilidad de la joven. Esa había sido una época en la que Jimmy no tenía MG deportivo de Jimmy, montando a caballo en Griffith Park, o relajándose en la playa. Algunos columnistas de la prensa rosa pensaron que esto era demasiado bueno para ser cierto. ¿Estaba el demonio del este "reformándose" con la

bella italiana?



Morena, menuda y con cara de ángel,
Pier Angeli se hizo muy popular con sus

películas para la MGM, pero su turbulenta vida sentimental traicionaba la imagen virginal que proyectaba en la pantalla y finalmente acabó sepultando su carrera en Hollywood.

«Solíamos ir a las playas de California y nos ocultábamos lejos de todas las miradas», recordaba la actriz poco antes de su muerte. «Pasábamos gran parte de nuestro tiempo juntos en la playa, sentados o haciendo el tonto como niños. Hablábamos sobre nosotros y nuestros problemas, sobre el cine y actuar, sobre la vida y la muerte... Teníamos un completo conocimiento mutuo... No hacía falta que nos viesan juntos en las *premieres* o en clubs. No

necesitábamos estar en las columnas de cotilleos o en las grandes fiestas de Hollywood. Éramos como dos niños y así era como nos gustaba... Éramos jóvenes y queríamos disfrutar de la vida juntos, y lo hicimos. A veces simplemente íbamos en coche y parábamos en una hamburguesería para comer o íbamos a ver una película a un auto-cine. Todo era muy inocente.»

Pier Angeli estaba muy lejos de la clase de chicas que Dean había conocido hasta entonces: era tímida, reservada, frágil y seria. «A diferencia de la mayoría de las chicas de Hollywood», le dijo a un reportero, «ella es auténtica y genuina». Lo que quería decir en realidad es que no era

otra de las *starlets* con las que el estudio se empeñaba en emparejarle en espurias "citas."

Jimmy amó a Pier como nunca había amado a ninguna otra chica. Por ella, dominó sus hábitos más temerarios, optando en su lugar por dar paseos a la luz de la luna en las playas de California. Violada por un soldado americano a los quince años, Pier no era exactamente relajada en la cama, pero esto probablemente no molestaba a Dean. De hecho, se sentía mucho más intrigado por las mujeres que no estaban deseando acostarse con él.

Su historia de amor, sin embargo, estaba condenada al fracaso. La *signara* Pierangeli ya se había opuesto al

romance de su hija con Kirk Douglas, y Jimmy le gustaba aún menos. Había dejado muy claro que Pier se casaría con un buen chico católico italiano, no con un salvaje rebelde cuáquero. La *signora* desaprobaba el aspecto desaliñado de Jimmy, las citas nocturnas y los coches rápidos. Sus modales dejaban aún más que desear. La primera vez que Jimmy acompañó a Pier a casa, varias horas más tarde de lo convenido, su madre les estaba esperando en la puerta. Ese tipo de comportamiento no estaba permitido en Roma, le informó. «Cuando estés en Roma, haz lo que hacen los romanos. Cuando estés en Hollywood...», murmuró Jimmy, sarcásticamente. No sorprende que la

signora presionase a su hija para que se librase de su nuevo e impresentable novio.

Pero no era sólo la madre de Pier quien desaprobaba la relación. En MGM tampoco pensaban que fuese una buena idea; incluso su fiel agente y amiga, Jane Deacy, aconsejó a Jimmy que no se casara. «Si te casas con ella, serás Mr. Pier Angeli», le advirtió.

Dean estaba en un estado de aprensión y confusión con respecto al futuro de su romance. Cuando un amigo le preguntó si pensaba casarse con Pier, respondió: «Ella es intocable. Somos miembros de castas completamente diferentes.

Ella es la clase de chica a la que pones en una vitrina y te dedicas a

contemplar. De todos modos, su vieja no me traga. Y no puedo decir que la culpe».

El final de su relación con Pier cogió a Jimmy completamente desprevenido. Hacia finales de septiembre de 1954, concluido el rodaje de *Al este del edén*, Jimmy tuvo que marcharse a Nueva York para cumplir un compromiso televisivo. Pasó una última noche con Pier, tratando de convencerla para que le acompañase. Ella se negó y, al parecer, se produjo una agria discusión entre ellos.

El mismo día que Dean volaba hacia Nueva York, Pier se encontró con el cantante Vic Damone en los estudios de la Warner. Eran viejos amigos y

llevaban mucho tiempo sin verse. Coincidieron esa misma noche en una fiesta, y al día siguiente Damone visitó a los Pierangeli para pedirles la mano de su hija. El cantante cumplía todos los requisitos de la temible *signora*: era católico, de origen italiano y muy educado. El 4 de octubre, Pier y Damone anunciaron su compromiso a la prensa. Jimmy quedó devastado al enterarse de la noticia y, durante un tiempo, se negó a creerlo.

«Cuando Jimmy se enteró de que Pier le había rechazado en favor de Vic Damone», recordaba Bill Bast, «cayó en una profunda depresión. Aunque había intentado mantener sus verdaderos sentimientos bien guardados, fue incapaz

de reprimirlos. Era demasiado humano para evitar el dolor que acompañaba al rechazo. Todo lo que sabía era que el alivio del amor le había sido negado una vez más».



La última relación seria que Jimmy tuvo en su vida fue con la glamourosa

actriz suiza Ursula Andress. Se conocieron en el verano de 1955, cuando él acababa de regresar del rodaje de Gigante en Texas y ella era una recién llegada a Hollywood.

La boda se celebró el 24 de noviembre en la iglesia de St. Timothy, en Rancho Park, y fue uno de los grandes acontecimientos del año en Hollywood. Jimmy observó lastimosamente la ceremonia desde el extremo opuesto de la calle, e hizo rugir ruidosamente su motocicleta cuando los recién casados salieron de la iglesia, antes de marcharse a toda velocidad entre una nube de humo e ira.

«Podría decirse que no estoy

exactamente encantado y feliz de su boda con Vic», declaraba Dean algo más tarde. «No sé qué ocurrió. Supongo que cuando volví a Nueva York su familia y sus amigos le comieron la cabeza y le hicieron cambiar de opinión sobre mí (...) Ella me dio la noticia la noche antes de anunciar su compromiso, pero no me dijo quién era él. Me sentí hundido cuando supe que era Vic Damone. Bueno, quizá le gusta como canta. Espero que sean muy felices.»

¿Por qué Pier Angeli se casó apresuradamente con otro hombre si ella y Jimmy estaban tan enamorados? Leonard Rosenman, el compositor neoyorquino amigo de Dean, sugería una siniestra razón para la ruptura:

«Jimmy se emborrachaba con un par de vasos de vino, y cuando estaba borracho podía ser muy desagradable», explicaba Rosenman. «Su personalidad cambiaba completamente; era totalmente incontrolable y podía ser cruel. Era como Jekyll y Hyde. También se volvía violento, y tenía la reputación de pegar a sus novias. Supongo que pegó a Pier demasiadas veces y que ella se hartó.»

El matrimonio de Pier Angeli y Vic Damone fue tan impulsivo e imprudente como la mayoría de compromisos del *showbusiness*, y cuatro años después acabó con un divorcio y un largo litigio en los tribunales por la custodia de su único hijo. Un segundo enlace con el músico italiano Armando Trovajoli

acabó tan tristemente como el primero, y cuando su carrera interpretativa declinó, volvió a Europa para trabajar en subproductos eróticos. Pier murió de una sobredosis de barbitúricos en septiembre de 1971, con sólo treinta y nueve años. El recuerdo de Jimmy siempre permaneció con ella, y "culpaba" a su fantasma del fracaso de sus dos matrimonios:

«James Dean es el único hombre al que he amado profundamente, como una mujer debería amar a un hombre», confesaba poco antes de su muerte. «Nunca he amado a ninguno de mis maridos del modo en que amé a Jimmy. Lo intenté, pero nunca duró. Me despertaba por la noche y descubría que

había estado soñando con Jimmy. Estaba acostada en la misma cama que mi marido, pensaba en mi amor por Jimmy y deseaba que fuese él y no mi esposo quien estuviese a mi lado. Tuve que separarme de ellos porque no pienso que se pueda estar enamorada de una persona —aunque esté muerta— y vivir con otra.»

Con su sueño del amor ideal roto en mil pedazos, Jimmy ya no tenía ninguna razón para seguir comportándose bien, y empezó a vivir la noche de Hollywood. Con su amigo Lew Bracker, se dedicaba a perseguir a las mujeres en los bares y en las fiestas. Una de sus técnicas de seducción favoritas era llevarse a las chicas a casa y hacerles su famoso

número del torero: cuando bajaba su capote y entraba a matar, simultáneamente se bajaba los pantalones y mostraba su miembro erecto. Más fiable, sin embargo, resultaba la apelación directa a los instintos maternos de una mujer, simplemente acurrucando la cabeza en su regazo. «Todas las mujeres quieren ser tu madre», le dijo a su amigo Joe Hyams, añadiendo que tenía más éxito con las mujeres mayores. Marilyn Morrison, ex-esposa del cantante Johnnie Ray, fue una de ellas, al igual que Barbara Hutton, la segunda ex-mujer de Cary Grant y alcohólica heredera del imperio Woolworth, que lo recogió una noche de insomnio en el bar "Googie's"

y se lo llevó con ella a una *suite* del Hotel Beverly Hills.

Jimmy solía reunirse cada medianoche en el "Googie's", en Sunset Boulevard, con un grupo de compinches que llegó a ser conocido como los "Vigilantes Nocturnos." En el centro de esta camarilla estaba una excéntrica criatura llamada Vampira. Nacida Maila Nurmi en Finlandia, era casi diez años mayor que Dean y los otros actores que la acompañaban. Tenía un *show* de televisión en el que presentaba películas de terror y cultivaba una imagen bizarra, basada en el personaje de Morticia Addams. Su amistad con Jimmy se debía a la curiosidad de éste por el ocultismo y a las afirmaciones hechas por Vampira

—o por su maquinaria publicitaria—de que tenía el don de la "comunicación espiritual".

Durante un tiempo se les vinculó románticamente. Pero si ella llegó a albergar algún sentimiento hacia Dean, lo cierto es que nunca fue correspondida. «No salgo con brujas», le dijo Jimmy concluyentemente a Hedda Hopper.

«Nunca salí con Vampira, y me gustaría aclarar esto», continuaba. «Tengo un cierto conocimiento de las fuerzas satánicas, y estaba interesado en saber si esta chica estaba obsesionada con estas fuerzas. Era un tema sobre el que yo quería aprender. La conocí y empezamos a conversar. ¡No sabía

absolutamente nada! Usa su inane caracterización como una excusa para la más infantil expresión que puedas imaginar.»

Jimmy salió con una larga lista de *starlets* después de que Pier Angeli le dejase: Lili Kardell, Katy Jurado, Pat Hardy, Ella Logan... Pero su único romance importante fue con otra joven actriz europea, la suiza Ursula Andress, que unos años más tarde saltaría a la fama emergiendo del mar como una sensual sirena con bikini blanco en la primera película de la saga Bond, *007 contra el Dr. No* (1962).

Andress acababa de llegar a Hollywood procedente del cine italiano, y en su primera entrevista en América

dijo ser «la Marlon Brando femenina.» Jimmy y ella se conocieron en una fiesta en el verano de 1955, poco después de que él regresase del rodaje de *Gigante* en Texas, e iniciaron un romance tempestuoso y obsesivo.

Aunque sólo tenía 19 años, Ursula había vivido en Roma y en París, se había sentado en las rodillas de Jean-Paul Sartre y se había relacionado con el ambiente bohemio de los escritores y los artistas existencialistas. Era directa y anticonvencional, rasgos que atraieron a Jimmy, pero también le gustaba discutir más que a ninguna otra chica con la que hubiese estado antes. Fue la única de todas sus novias que no aceptaba sus excentricidades, a menos

que él pudiese convencerla de que había una buena razón detrás, y discutían y debatían incesantemente, en público o en privado. La prensa rosa decía con malicia que Jimmy quería aprender alemán «para poder discutir con Ursula en dos idiomas».

«Nos peleamos como los perros y los gatos», confirmaba Dean. «Pensándolo mejor, como dos monstruos. Pero después lo arreglamos y es divertido. Ursula no acepta mis chorradas y yo no acepto las suyas. Supongo que es porque los dos somos muy egoístas.»

Jimmy y Ursula se mantenían lejos de las fiestas y los clubes donde se movían los columnistas de cotilleos. Raramente asistían juntos a actos públicos y, según

sus amigos, también pasaban separados la mayor parte de su tiempo libre. Su relación se basaba más en la pasión física que en la comprensión mutua. Vampira afirmaba que Dean sentía poco respeto por Andress, y que la estaba «utilizando por razones físicas. Ella era la voluptuosa *pin-up*».

Nadie, excepto la propia Andress, puede saber lo serio que fue realmente su romance, ni lo emocionalmente implicado que Jimmy estaba cuando ella le dejó para casarse con John Derek, joven galán en alza y futuro esposo de Bo. Vampira recuerda que Dean no la dejó marchar con mucha elegancia ni dignidad, persiguiéndola por todo Hollywood con su moto e irrumpiendo

en un restaurante donde estaba cenando con Derek.

Dean encontró consuelo en las atenciones de otra joven actriz europea, la francesa Leslie Carón. «Las chicas extranjeras me intrigan», confesaba a un reportero. Quizá su aparente intangibilidad, su distanciamiento respecto a la típica mujer americana, las convertía en una proposición más excitante. Tras la muerte de Jimmy, se difundió ampliamente que Ursula Andress había llorado histéricamente al conocer la noticia y que se había culpado de ello por haber puesto fin a su romance.

¿Hacia dónde hubiesen llevado a Jimmy sus instintos y emociones si

hubiese vivido más? Él sentía una gran empatía con la ternura y la calidez de las mujeres que conoció, y soñaba con crear algún día la unidad familiar que perdió siendo niño. Si hubiese vivido un periodo de tiempo normal, posiblemente hubiese terminado formando una familia, pero también es probable que hubiera seguido explorando la ambigua y andrógina sexualidad que formaba parte de su carácter profundamente experimentador.

APÉNDICE III

DEAN POR DEAN

¿Qué mejor colofón para una biografía biografía que dejar que sea su propio protagonista quien tome la palabra y nos desvele sus opiniones personales sobre la interpretación, su infancia, las mujeres, la velocidad, Hollywood, la vida...? Es muy posible que sus propias declaraciones nos ayuden a entender las múltiples facetas que formaron parte de su corta existencia mucho mejor de lo que cualquier biografía podría hacerlo.

ACEPTACIÓN

«Uno de los impulsos más profundos de la naturaleza humana es el deseo de ser aceptado, el anhelo de ser estimado, de ser una persona apreciada por los demás.»

ACTORS STUDIO

«No sé lo que hay dentro de mí. No sé lo que sucede en mi interior cuando actúo. Pero si les dejas que me diseccionen como a un conejo en un laboratorio, podría no ser capaz de funcionar de nuevo. Podrían esterilizarme.»

ACTUAR

«Un actor debe tener un interés cardinal en todas las cosas. Para interpretar la vida debes estudiar cada

aspecto de ella.»

«Para ser un gran actor debes recordar dos cosas: concentración e imaginación ilimitada. Con eso, no hay límites a lo que puedes hacer. Desarróllalas, y tú también te desarrollarás.»

AL ESTE DEL EDÉN

«La película es un estudio sobre la dualidad, sobre que es necesario llegar a la bondad por medio de un sentido de lo satánico en vez de por un sentido de lo puritano... Consideré un gran desafío revelar honestamente cosas que eran de mí mismo tanto como del personaje. Odio cualquier cosa que limite el progreso o el crecimiento. Odio las instituciones que hacen eso; un único

modo de actuar, un único modo de pensar.»

ANGELI, PIER

«Tiene un alma muy bella. Te golpea inmediatamente. Es bella. Abrumadoramente bella.»

ANIMALES

«Vacas, cerdos, gallinas y caballos pueden no parecer grandes profesores de drama, pero lo crean o no, aprendí mucho sobre actuar de ellos. Trabajar en una granja me dio una percepción sobre la vida que me ha sido de gran ayuda en mis interpretaciones.»

AUDICIONES

«Tenía los calcetines ensangrentados

porque me salían ampollas de tanto caminar por Hollywood. No importa cuánto caminase y viese a esta gente, sabía que no iba a ocurrir nada y me sentía totalmente perdido.»

AUTOCRÍTICA

«La historia de mi vida me parece tan aburrida que no puedo contarla adecuadamente sin la "Marcha fúnebre" o "Hearts and Flowers" proporcionando un fondo lúgubre.»

¿CINE O TEATRO?

«Ahora mismo, no considero que pertenezca específicamente a ninguno de los dos medios. El cine es un medio muy veraz porque la cámara no te deja salirte con la tuya. En el teatro, incluso puedes

holgazanear un poco, si estás inclinado a ello. La técnica, por otra parte, es más importante. Mi verdadero objetivo es conseguir que la cámara funcione en el escenario.»

CONFUSIÓN

«No se quién soy en realidad, pero la verdad es que no importa.»

DESTINO

«A mi modo de ver, el destino de un actor está marcado incluso antes de que salga de la cuna.» «Está predestinado que voy a triunfar como lo hizo Marlon, que voy a ser una gigantesca estrella de cine.»

«No hay nada que no puedas hacer si

lo das todo. La única cosa que impide a la gente conseguir lo que quieren son ellos mismos. Se ponen demasiadas barreras en su camino. Es como si tuviesen miedo de tener éxito. En cierto modo, creo que sé por qué. Hay una enorme cantidad de responsabilidad acompañando al éxito, y cuanto mayor es el éxito, mayor la responsabilidad. La gente no quiere esa clase de responsabilidad. Pero creo que si no tienes miedo, si coges todo lo que tienes, todo lo que hay de valioso en ti, y lo diriges a un objetivo, tienes que alcanzarlo. Si empiezas a aceptar al mundo, a permitir que las cosas ocurran a tu alrededor, las cosas resultarán como jamás habrías pensado que sucederían.»

DIRIGIR

«Un director debería ser una inteligente y competente guía para el actor. Cuando un actor interpreta una escena exactamente del modo en que el director se lo ordena, no está actuando. Está siguiendo instrucciones. Cualquiera que tenga las condiciones físicas puede hacerlo. Así que la tarea del director es sólo esa, dirigir, indicar el camino. Después el actor tiene que asumir el mando. Y se le debe conceder el espacio, la libertad para expresarse en el papel. Sin ese espacio un actor no es más que un robot sin voluntad con un montón de botones.»

EPITAFIO

«"Una hora de gloria vale más que una vida sin nombre". Es del poeta Alan Seeger. Esa es la frase que quiero poner en mi lápida.»

ESTANCAMIENTO

«Sólo hay una cosa realmente mala en el mundo y es el estancamiento, quedarse parado.»

ESTATURA

«¿Cómo puede medirse el talento en centímetros? Están locos.»

ESTEREOTIPOS

«No doy el tipo de galán romántico. ¿Puedes imaginarme haciendo el amor a Lana Turner?»

FAMA

«La última vez que estuve en esta tienda, nadie me prestó ninguna atención. Era demasiado bajo. De repente he crecido unos cuantos centímetros.»

«Cualquier figura pública se posiciona como un objetivo y ése es el riesgo que asume. La mayoría de nosotros tenemos más de una elección y yo escogí ser lo que soy en vez de un granjero en Indiana... A pesar de todos los obstáculos, nunca me he lamentado por ello.»

FATALISMO

«En cierto sentido soy un fatalista. No sé cómo explicarlo exactamente, pero

tengo el presentimiento de que hay algunas cosas en la vida que simplemente no se pueden evitar. Nos suceden, probablemente porque están concebidas de ese modo. Simplemente atraemos nuestro propio *destino*.»

FRUSTRACIÓN

«Maldita sea, sé que soy mucho mejor actor de lo que me han dejado demostrar hasta el momento. Me han inhibido, restringido, no he podido ejercitar la plena capacidad de mis habilidades.»
«Aunque viviese cien años, no tendría tiempo para hacer todo lo que quiero.»

GIGANTE

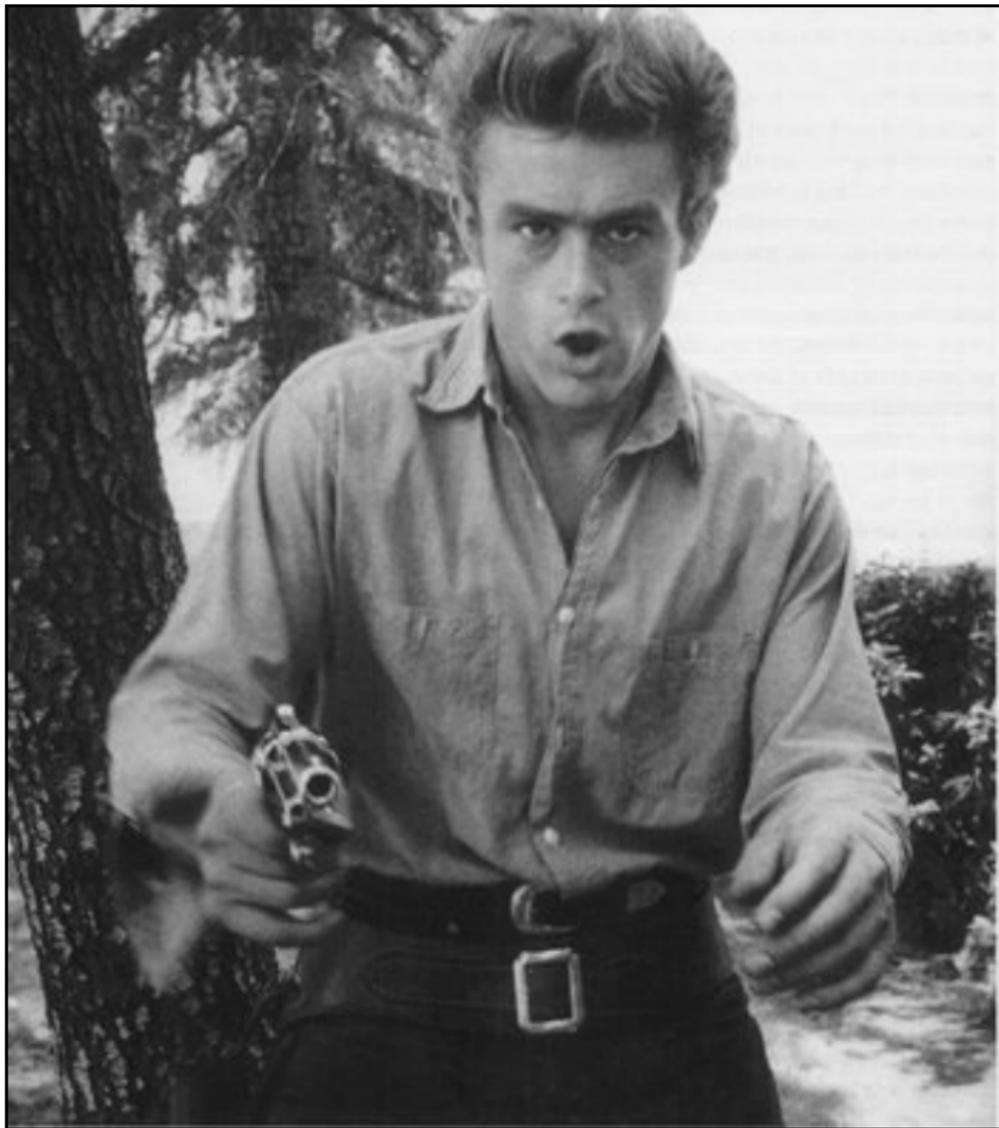
«Ni siquiera quiero ver la película.

Ese no soy yo, no es ahí donde quiero ir. Stevens no me está ayudando a madurar el personaje de Jett Rink. No del modo en que debería haber madurado y crecido para convertirse en el personaje que necesitaba ser al final de la película.»

HAMLET

«Quiero interpretar pronto a Hamlet. Sólo un chico joven puede interpretarlo tal como era, con la ingenuidad. Algo se pierde cuando lo interpreta un actor mayor, como Laurence Olivier. Se anticipan a las respuestas. No sientes que Hamlet esté pensando, sólo declamando. Los actores maduros tienen la sonoridad de la voz y la técnica, pero

ese Hamlet no es el chico confuso que realmente era.»»



HOLLYWOOD

«No necesito a Hollywood. Quizá ellos tampoco me necesitan a mí, pero yo tengo ventaja. Tengo algo que ellos quieren y van a tener que pagar para conseguirlo.»

«Que jodan a Hollywood. Que jodan al sistema. Que se vayan a la mierda los productores, los intermediarios y los peces gordos del este. Que se vayan a la mierda las estrellas, el culto a la *personalidad, el falso glamour. Lo mejor que podría* ocurrir aquí es que un puto gran terremoto como el de San Francisco redujese esta ciudad a polvo. Después algunos de los que hubiésemos sobrevivido podríamos salir a las calles con cámaras ligeras y rodar la desnuda

realidad de la existencia. Imagina a las ratas y los perros salvajes corriendo entre las ruinas y alimentándose de los cadáveres de todos los gordos inútiles de los estudios que murieron de miedo después de los primeros temblores de tierra. Eso es lo que estos bastardos están haciendo todo el tiempo, comiéndose unos a otros, realizando asesinatos y torturas rituales, y maldiciendo a sus enemigos y prohibiendo las caras que no encajan en el paisaje. Cuando esos tipos hacen que algún matón te amenace, diciendo que te despertarás en el desierto enterrado hasta el cuello con una naranja metida en la boca, no están bromeando. Son asesinos. ¿Debemos soportar toda esa

mierda? Cuando Los Ángeles vuelva a ser un desierto y los navajos recuperen sus tierras, será el momento de hacer la gran épica de Hollywood. *Lo que el viento se llevó* parecerá una película casera al lado de *la mía: cuando el ventilador esparce la mierda.*»

«Cómo manejar a un individuo, en eso consiste Hollywood. Si eres mediocre, si cantas de modo que las amas de casa piensen que ellas también pueden cantar en la ducha, entonces estás dentro. Pero si estás buscando al individuo que hay dentro de ti para actuar, si eres muy diferente, entonces llega la frustración. Lo que necesitan es un muñeco de peluche. Creo que eso es todo lo que

Hollywood puede manejar.»

HONESTIDAD

«Soy un pequeño diablo, terriblemente cohibido y tan tenso que no sé cómo la gente está en la misma habitación que yo. Yo no me toleraría a mí mismo.»

INDEPENDENCIA

«Nadie te ayuda, lo haces todo por tí mismo. No le debo nada a nadie.»

INDIANA

«Nunca fui un granjero. Siempre quise salir de allí, pero nunca me fugué porque no quería herir a nadie.»

INFANCIA

«Cuando yo tenía cuatro o cinco años

mi madre me hacía tocar el violín. Era un condenado niño prodigio. Mi madre murió cuando yo tenía nueve años y el violín también fue enterrado.»

INSATISFACCIÓN

«Siempre pienso que lo mejor está por llegar, y cuando llegue, sé que no estaré satisfecho.»

MADRE

«Yo solía llorar en su tumba y decía: "Madre, ¿por qué has tenido que dejarme? Te necesito, te quiero". Al final, acabé golpeando la tumba y diciendo: "Te voy a enseñar por abandonarme... que te jodan, voy a ser jodidamente grande sin ti.»

MATRIMONIO

«Sería genial llegar a casa y tener a alguien que me comprenda, que se preocupe por mí.»

MIEDO ESCÉNICO

«Quizá fumé demasiado y puede que bebiese demasiado café, pero me sentía enfermo, y creí que vomitaría encima de Jerry Lewis (en *¡Vaya par de marinos!*)»

MUERTE

«El hombre es lanzado a un mundo sin compasión en el cual trata de cumplir propósitos, todos los cuales inevitablemente se quedan en nada al morir. Puede llegar a esquivar la idea de su inminente disolución viviendo su vida

en términos de generalidades impersonales y convencionales, pero sólo puede ser sincero consigo mismo viviendo constantemente con el pensamiento de su desaparición final de este mundo... El hombre está inevitablemente sujeto a un destino ante el cual puede cerrar los ojos, pero del cual no puede escapar.»

«Tienes que vivir deprisa. La muerte llega muy pronto.»

MÚSICA

«Colecciono de todo, desde música de los siglos XII y XIII a los modernos. Ya sabes, Schoenberg, Berg, Stravinski. También me gusta el disco de Sinatra "Songs for Young Lovers".»

NEUROSIS

«Una persona neurótica tiene la necesidad de expresarse y mi neurosis se manifiesta mediante el drama. ¿Por qué actúan la mayoría de los actores? Para expresar las fantasías en las que se han implicado.»

NUEVA YORK

«He descubierto un mundo completamente nuevo aquí, una forma completamente nueva de pensar... esta ciudad es el final. Aquí tienen todo lo que hay en el mundo. Si dejas que las cosas sucedan, nadie sabe hasta dónde puedes llegar. Es el talento lo que cuenta aquí.»

PADRE

«Nunca entendí a mi padre. Nunca entendí qué estaba buscando, qué tipo de persona había sido, porque él nunca intentó ponerse en mi lado de la valla, o trató de ver las cosas del modo en que yo las veía cuando era pequeño.»

PUBLICIDAD

«Vine a Hollywood para actuar, no para divertir a la sociedad. El artista objetivo siempre ha sido un incomprendido. Probablemente debería tener un agente de prensa. Pero no me preocupa lo que la gente escriba sobre mí. Hablaré con los reporteros que yo quiera, los demás pueden publicar lo que les plazca.»

«Quizá la publicidad es importante, pero yo no puedo soportarla. Mucha gente me ha dicho cómo funciona. Los periódicos te dan una gran fama. Luego algo ocurre, y te destrozan. ¿Quién los necesita? Lo que cuenta para el artista es la interpretación, no la publicidad. Gente que no me conoce en absoluto ya me ha etiquetado como un excéntrico.»

RAY, NICHOLAS

«Ese hombre es un gran ser humano, no como algunos de los bastardos que he conocido en esta ciudad.»

REBELDE SIN CAUSA

«Lo que me interesó de *Rebelde sin causa* fue hacer algo que pudiese

contrarrestar a *Salvaje*. Salí por ahí con chicos en Los Ángeles antes de hacer la película. Algunos de ellos incluso se llaman a sí mismos "salvajes". Llevan cazadoras de cuero y salen buscando a alguien con quien armar un poco de follón. No son chicos pobres. Muchos de ellos tienen dinero, crecen y se convierten en pilares de la comunidad. Tío, me dan miedo. Pero es una película constructiva, da a algunos de esos chicos, los que no quieren ser tipos duros, algo con lo que identificarse.»

«Un trabajo de interpretación nunca me ha exigido tanto. Puse todo lo que tenía en esa película y estoy contento con el resultado general. Cualquier escritor, músico, pintor o actor te dirá

que cuando miran hacia atrás a su trabajo saben si se podría mejorar, pero al final tienes que decir: "OK, ya vale. Está terminado. Perdura o fracasa tal como está." Ahora considero a Natalie, Nick y Sal no como colaboradores, sino como amigos, los únicos amigos que tengo en esta ciudad y espero que pronto todos volvamos a trabajar juntos.»

REBELDÍA

«¿Por qué demonios debo cambiar? Ningún bastardo va a decirme lo que tengo que hacer. Todo lo que he hecho ha sido según mis propios términos. No voy a aceptar órdenes de nadie.»

SOLEDAZ

«Actuar es como una religión; te

dedicas en cuerpo y alma a ello y de repente descubres que no tienes tiempo para ver a tus amigos, y para ellos es difícil de entender. No ves a nadie. Estás solo con tu concentración e imaginación, y eso es todo lo que tienes. Ser un actor es la cosa más solitaria del mundo.»

STEVENS, GEORGE

Stevens cree que no puede equivocarse nunca. ¿Sabías que gasta más película que cualquier otro director?»

STRASBERG, LEE

«Ese hombre es una enciclopedia andante con una fantástica percepción

del comportamiento humano. La mayoría de lo que he aprendido sobre interpretación viene de ese hombre.»

SUFRIMIENTO

«Sufrir es bueno. Sufrir es el único modo de entender de qué va todo.»

VELOCIDAD

«Mi sexo brota a raudales en las curvas rápidas, en los derrapes, etc.. He dormido con mi MG.» «Compitiendo es el único momento en que me siento completo.»

VIDA

«Un actor debe interpretar la vida, y para hacerlo debe estar dispuesto a aceptar todas las experiencias que la

vida tiene que ofrecer. De hecho, debe buscar más de lo que la vida pone a sus pies. En el corto espacio de su vida, un actor debe aprender todo lo que hay por conocer, experimentar todo lo que hay por experimentar, o aproximarse a ese estado tanto como sea posible. Debe ser sobrehumano en sus esfuerzos por almacenar en su subconsciente todo lo que podría necesitar utilizar en la expresión de su arte. Nada debería ser más importante para el artista que la vida y el vivirla, ni siquiera el ego. Alcanzar el pleno significado de la vida es la tarea del actor; interpretarla es su problema; y expresarla es su dedicación... Ser actor no es fácil. Ser un hombre es aún más duro. Quiero ser

ambas cosas antes de morir.»

«Quiero vivir tan intensamente como pueda. Ser tan útil a los demás como sea posible, por ejemplo. Pero también vivir para mí mismo. Quiero sentir las cosas y las experiencias hasta el máximo... disfrutar de lo bueno de la vida mientras dure.»



**JAMES
DEAN**

**NATALIE
WOOD**

**SAL
MINEO**

... Warner Bros.

**"REBEL
WITHOUT
A CAUSE"**

CINEMASCOPE
... WARNERCOLOR

... and they both come
from 'good' families!





APÉNDICE IV

FILMOGRAFÍA

FIXED BAYONETS!
(1951)

Equipo TÉCNICO. DIRECTOR: Samuel Fuller. PRODUCCIÓN: 20th Century Fox. PRODUCTOR: Jules Buck. DURACIÓN: 92 minutos. Blanco y negro.

Equipo ARTÍSTICO

Richard Baseheart, Gene Evans, Michael O'Shea, Richard Hylton, Crag Hill, Skip Homeier, James Dean (sin acreditar).

¡VAYA PAR DE MARINOS!

(*Sailor Beware*, 1952)

Equipo TÉCNICO. DIRECTOR: Hal Walker. PRODUCCIÓN: Paramount. PRODUCTOR: Hal Wallis. DURACIÓN: 108 minutos. Blanco y negro

Equipo ARTÍSTICO

Dean Martin, Jerry Lewis, Corinne Calvet, Marlon Marshall, Robert Strauss, Leif Erickson, James Dean (sin acreditar).

HAS ANYBODY SEEN MY GAL?

(1952)

Equipo TÉCNICO. DIRECTOR:

Douglas Sirk. PRODUCCIÓN:
Universal International. PRODUCTOR:
Ted Richmond. DURACIÓN: 88
minutos. Technicolor.

Equipo ARTÍSTICO

Piper Laurie, Rock Hudson, Charles
Coburn, Gigi Perreau Lynn Barl, Larry
Gates, William Reynolds, Skip
Homeier, James Dean (sin acreditar).

AL ESTE DEL EDÉN (*East of Edén*, 1955)

Equipo TÉCNICO. PRODUCTOR Y
DIRECTOR: Elia Kazan. GUIÓN: Paul
Osborn, basado en la novela de John
Steinbeck. DIRECTOR DE
FOTOGRAFÍA: Ted McCord.
MONTAJE: Owen Marks. DIRECTOR

ARTÍSTICO: James Basevi.
VESTUARIO: Anna Hill Johnstone.
MÚSICA: Leonard Rosenman.
DURACIÓN: 115 minutos. Warner
Color Cinemascope.

Equipo ARTÍSTICO

Julie Harris (ABRA), James Dean (CAL TRASK), Raymond Massey (ADAM TRASK), Burl Ivés (SAM, EL SHERIFF), Richard Davalos (ARON TRASK), JO Van Fleet (KATE), Albert Dekker (WILL HAMILTON), Lois Smith (ANNE), Harold Gordon (GUSTAV ALBRECHT), Nick Dennis (RANTANI), Lonny Chapman (ROY), Barbara Baxley (ENFERMERA), Bette Treadville (CAMARERA), Harry Cording (PORTERO).

ESTRENO: 10 de marzo de 1955.

REBELDE SIN CAUSA

(Rebet Without a Cause, 1955)

Equipo TÉCNICO. DIRECTOR: Nicholas Ray. PRODUCTOR: David Weisbart. GUIÓN: Stewart Stern, Irving Shulman y Nicholas Ray. DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA: Ernest Haller. MONTAJE: William Ziegler. DISEÑO DE PRODUCCIÓN: Malcolm C. Bert. VESTUARIO: Moss Mabry. MÚSICA: Leonard Rosenman. DURACIÓN: TU minutos. Warner Color Cinemascope.

Equipo ARTÍSTICO

James Dean (JIM STARK), Natalie Wood (JUDY), Sal Mineo (PLATÓN), Jim Backus (FRANK STARK), Ann

Doran (SRA. STARK), Corey Allen (Buzz), William Hopper (PADRE DE JUDY), Rochelle Hudson (MADRE DE JUDY), Dennis Hopper (GOON), Edward Platt (RAY FREMICK), Steffi Sidney (MIL), Beverly Long (HELEN), Frank Mazzola (CRUNCH), Jack Simmons (COOKIE), Nick Adams (CHICK), Jack Grinnage (MOOSE).
ESTRENO: 26 de octubre de 1955.

GIGANTE

(Giant, 1956)

Equipo TÉCNICO. DIRECTOR:
George Stevens. PRODUCTORES:
Henry Ginsberg y George Stevens.
GUIÓN: Fred Guiol e Ivan Moffat,

basado en la novela de Edna Ferber.
DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA:
William C. Mellor. MONTAJE:
William Hornbeck. DISEÑO DE
PRODUCCIÓN: Boris Leven.
VESTUARIO: Marjorie Best. MÚSICA:
Dimitri Tiomkín DIRECTOR
ARTÍSTICO: Ralph Hurst.
DURACIÓN: 201 minutos. Warner
Color. Equipo ARTÍSTICO

Elizabeth Taylor (LESLIE LYNNTON
BENEDICT), Rock Hudson (JORDAN
"BICK" BENEDICT), James Dean
(JETT RINK), Carroll Baker (Luz
BENEDICT II), Jane Withers (VASHTI
SNYTHER), Chill Wills (BAWLEY
BENEDICT), Mercedes McCambridge
(Luz BENEDICT), Dennis Hopper

(JORDÁN BENEDICT II), Sal Mineo
(ÁNGEL OBREGÓN II), Rod Taylor
(SIR DAVID KARFREY), Earl
Holliman (BOB DACE), Judith Evelyn
(SRA. NANCY LYNNTON), Robert
Nichols (PINKY SNYTHE), Paul Fix
(DR. HORACE LYNNTON), Alexander
Scourby (OLD POLO), Fran Bennett
(JUDY BENEDICT), Charles Watts
(SENADOR WHITESIDE), Elsa
Cárdenas (JUANA BENEDICT),
Carolyn Craig (LACEY LYNNTON),
Sheb Wooley (GABE TARGET), Mary
Ann Edward (ADARENE CLINCH),
V́ctor Millán (ÁNGEL OBREGÓN),
Micky Simpson (SARGE), Monte Hale
(BALE CLINCH), Pilar del Rey (SRA.
OBREGÓN), Maurice Jara (DR.

GUERRA), Noreen Nash (LONA
LANE), Ray Whitley (WATTS),
Napoleón Whiting (JEFFERSON).

ESTRENO: 10 de octubre de 1956.

BIBLIOGRAFÍA

ADAMS, Cindy. *Lee Strasberg: The Imperfect Genius of the Actors Studio*. Doubleday. Nueva York, 1980.

ADAMS, Leith y BURNS, Keith (editores). *James Dean: Behind the Scene*. Birch Lane Press. Nueva York, 1990.

ALEXANDER, Paul. *Boulevard of Broken Dreams: The Life, Times and Legend of James Dean*. Plume. Nueva York, 1997.

AMBURN, Ellis. *The Obsessions, Passions and Courage of Elizabeth Taylor*. Harper Collins. Nueva York, 2000.

ANDREW, Geoff. *The Films of Nicholas Ray*. BFI Publishing. Londres, 2004.

ARENS, Axel. *James Dean. Photographs*. W.W. Norton. Nueva York, 1992.

BAST, William. *James Dean: Biography*. Ballantine Books. Nueva York, 1956.

BEATH, Warren Newton. *The Death of James Dean*. Grove Press. Nueva York, 1986.

BOSWORTH, Patricia. *Montgomery Cliff Biography*. Bantam. Nueva York, 1979.

BRANDO, Marlon. *Las canciones que mi madre me enseñó*. Anagrama. Barcelona, 1994.

BRODE, Douglas. *The Films of the Fifties*. Cita del Press. Nueva York, 1992.

CAREY, Gary. *Brando!* Pocket Books. Nueva York, 1973.

CIMENT, Michel. *Kazan on Kazan*. Viking Press. Nueva York, 1974.

CORLEY, Edwin. *Farewell, My Slightly Tarnished Hero*. Michael Joseph. Londres, 1973.

CORTIJO, Javier. *Paul Newman. El galán indomable*. T&B Editores. Madrid, 2001.

CUNNINGHAM, Terry. *The Timeless James Dean*. Stagedoor Publishing. Londres, 2004.

DALTON, David. *James Dean. The Mutant King*. A Cappella Books.

Chicago, 2001.

DALTON, David y CAYEN Ron. *James Dean*. Editions Sylvie Messinger. París, 1984.

DE BECKER, Raymond. *De Tom Mix à James Dean*. Librairie Arthème Fayard. París, 1959.

EISENSCHITZ, Bernard. *Nicholas Ray. An American Journey*. Faber and Faber. Londres, 1993.

ELLIS, Royston. *Rebel*. Cónsul Books. Londres, 1962.

GARFIELD, David. *A Player's Place: The Story of the Actors Studio*. Macmillan. Nueva York, 1980.

GILMORE, John. *The Real James Dean*. Pyramid Books. Nueva York, 1975.

GOLDMAN, Albert. *Elvis*. McGraw-Hill. Nueva York, 1981.

GOW, Gordon. *Hollywood in the Fifties*. Tantivy Press. Londres, 1971.

HERNDON, Venable. *James Dean: A Short Life*. Doubleday. Nueva York, 1974.

HOLLEY, Val. *James Dean, the Biography*. St. Martin's Press. Nueva York, 1995.

HOLLEY, Val y LOEHR, David. *James Dean: Tribute to a Rebel*. Publications International. Lincoln, 1991.

HOPKINS, Jerry. *Elvis, a Biography*. Simon & Schuster. Nueva York, 1971.

HOPPER, Hedda y BROUGH, James. *The Whole Truth and Nothing But*.

Doubleday. Nueva York, 1963.

HOSKYNS, Barney. *James Dean. Shooting Star*. Bloomsbury. Londres, 1989.

HOWLETT, John, *James Dean. A Biography*. Plexus Publishing. Londres, 1997.

HUDSON, Rock y DAVIDSON, Sara. *Rock Hudson*. Morrow. Nueva York, 1986.

HUMPHREYS, Joseph (asesor), *Jimmy Dean on Jimmy Dean*. Plexus Publishing. Londres, 1990.

HYAMS, Joe & Jay. *James Dean: Little Boy Lost*. Random House. Londres, 1992.

JACOBS, Timothy. *James Dean*. Mallard Press. Estados Unidos, 1991.

JEFFERS, H. Paul. *Sal Mineo. His Life, Murder and Mystery*. Carroll & Graf Publishers. Nueva York, 2000.

KASS, Judith M. *Todas las películas de Montgomery Clift*. Odín Ediciones. Barcelona, 1993.

KAZAN, Elia. *A Life*. Alfred A. Knopf. Nueva York, 1988.

KELLEY, Kitty. *Elizabeth Taylor: The Last Star*. Simon & Schuster. Nueva York, 1981.

KINDER, Chuck. *The Silver Chost*. Harcourt Brace & Jovanovich. Nueva York, 1979.

KREIDI, John Francis. *Nicholas Ray*. Twayne. Nueva York, 1977.

LAGUARDIA, Robert. *Monty: A Biography of Montgomery Clift*. Avon.

Nueva York, 1977.

LAMBERT, Gavin. *Natalie Wood. A Life*. Alfred A. Knopf. Nueva York, 2004.

LEVEN E, Bruce, *James Dean in Mendocino: The Filming of "East of Edén"*. Pacific Transcriptions. Mendocino, 1994.

MANSO, Peter. *Brando. The Biography*. Hyperion. Nueva York, 1994.

MARTINETTI, Ronald. *The James Dean Story*. Pinnacle Books. Nueva York, 1975.

McGILLIGAN, Patrick. *Film Crazy: Interviews with Hollywood Legends*. St. Martin's Press. Nueva York, 2000.

MICHAELS, Lloyd. *Elia Kazan. A*

Guide to References and Resources.
G.K. Hall & Co. Boston, 1985.

MORELLA, Joe y EPSTEIN, Edward.
The Rebel Hero in Films. Cita del.
Nueva York, 1971.

MOSS, Marilyn Ann. *Ciant. Ceorge Stevens, a Life on Film*. University of Wisconsin Press. Wisconsin, 2004.

OLESKY, Walter G. *James Dean*.
Lucent Books. San Diego, 2001.

OPPENHEIMER, Jerry y VITEK, Jack.
Idol: Rock Hudson. Bantam.
Nueva York, 1986.

OUMANO, Elena. *Paul Newman*. St. Martin's. Nueva York, 1989.

PARISH, James Robert.
Actors' Televisión Credits, 1950-1972.
Scarecrow Press. Metuchen, Nueva

Jersey, 1973.

PERRY, George. *James Dean*. DK Publishing. Nueva York, 2005.

RICHIE, Donald. *George Stevens: An American Romantic*. Museo de Arte Moderno. Nueva York, 1970.

RIESE, Randall. *The Unabridged James Dean: His Life and Legacy from A to Z*. Contemporary Books. Chicago, 1991.

RODRIGUEZ, Elena. *Dennis Hopper*. St. Martin's. Nueva York, 1988.

ROSS, Walter. *The Immortal*. Frederick Muller. Londres, 1958.

SCADUTO, Anthony. *Bob Dylan*. W.H. Allen. Londres, 1972.

SCHATT, Roy. *James Dean: A Portrait*. Delilah. Nueva York, 1982.

SHEPPARD, Dick. *Elizabeth*.

Warner. Nueva York, 1974.

SPOTO, Donald. *Rebel: The Life and Legend of James Dean*. Harper Collins. Nueva York, 1996.

ST. MICHAEL, Mick. *James Dean in His Own Words*. Omnibus. Londres, 1989.

STERN, Phil. *Phil Stern's Hollywood: Photographs 1940-1979*. Alfred A. Knopf. Nueva York, 1993.

STOCK, Dennis. *James Dean Revisited*. Chronicle Books. San Francisco, 1987.

STOCK, Dennis. *James Dean. Fifty Years Ago*. Harry N. Abrams, Inc. Nueva York, 2005.

TANITCH, Robert. *The Unknown*

James Dean. Batsford. Londres, 1997

TAYLOR, Elizabeth. *Elizabeth Takes Off*. Putnam's. Nueva York, 1987.

THOMAS, Bob. *Brando: Portrait of the Rebel as an Artist*. W.H. Allen. Londres, 1973.

THOMAS, Tony. *The Films of Marlon Brando*. Cita del Press. Secaucus, Nueva Jersey, 1973.

THOMAS, T.T. *James Dean*. Popular Library. Nueva York, 1957.

TRUCHAUD, Francois. *Nicholas Ray*. Classiques du Cinema. París, 1965.

VERMILYE, Jerry y RICCI, Mark. *The Films of Elizabeth Taylor*. Carol. Nueva York, 1993.

VILLIERS, Marceau. *James Dean*. Anthologie du Cinema, L'Avant Scene

du Cinema. París, 1966.

VINEBERG, Steve. *Method Actors: Three Generations of an American Acting Style*. Schírmer Books. Nueva York, 1991.

WILK, Max (editor). *The Colden Age of Television*. Delacorte. Nueva York, 1976.

— oOo —