

Orson Welles, el mago¹

Stephen Murray Kiernan



a

A FINALES DE LOS AÑOS CINCUENTA, dieciocho años después de haber filmado *Citizen Kane*, Orson Welles daba una entrevista a propósito de su carrera, con las inevitables acusaciones de haber desperdiciado su talento y de tener poco qué mostrar desde su brillante debut cinematográfico realizado cuando tenía veinticinco años. Como siempre lo hacía, Welles tiraba del lóbulo de su oreja y tocaba nerviosa y constantemente su rostro pálido, que era su modo de mostrar su impaciencia e incertidumbre. Lo que le molestaba, contestó, era que no había tenido la oportunidad de hacer cuando menos dieciocho películas de mayor calidad que *Citizen Kane*. Welles era sincero: estaba convencido de tener la capacidad para hacerlo y podía reunir a los técnicos y actores para llevarlo a cabo.

En esta entrevista, Welles estaba en sus cuarenta y tantos, robusto, aunque en comparación con la obesidad que diez años después ostentaría, no particularmente grande. Welles no había sido capaz de actuar como un director de cine “normal” aunque la gente había constatado su enorme talento visual y de edición. Su nombre era casi una marca —“Welles significa grandes películas”—, del mismo modo en que Einstein era nombrado como “científico genial”. De cualquier modo, esta percepción coexistía (sin contradicción mutua) con la creencia de que esa misma habilidad entorpecía su labor cinematográfica, causaba un aumento en el presupuesto y resultaba en una película que era demasiado sofisticada para el espectador promedio. *Kane* había sobrepasado las expectativas del emporio Hearst de los medios de comunicación —esto es bien sabido—, pero como diversión no había sido fácil de digerir para los obreros que encontraron en *Casablanca* una obra más asequible y placentera.

Así, Welles ostentaba una reputación en la industria que era una mezcla de creatividad y de auto sabotaje. Supo, cuatro o cinco años después de haber

¹ Traducción: Jesús Francisco Conde de Arriaga

filmado *Kane*, que su personalidad profundamente individualista y su modo de hacer películas no podían funcionar a su máximo potencial dentro del sistema establecido por las grandes productoras, dominadas por un pequeño grupo de hombres extravagantes — muchos de ellos originarios de Europa— que habían dado luz verde a diversos proyectos artísticos, pero que todavía tenían como prioridad las ganancias. La marca Welles se convirtió en un sinónimo de originalidad iconoclasta, pero fatalmente, también de una ínfima venta de boletos.

Orson Welles encontró un tipo de libertad fuera de las productoras, pero fue, de muchos modos, simplemente un cambio de una prisión a otra. Liberado de las restricciones de Hollywood, entró en un periodo de gastar su energía y, literalmente, la mayor parte de su tiempo en negociaciones con inversionistas para tratar de obtener los recursos para hacer sus películas. Hay muchas anécdotas significativas: en una ocasión, Welles le dijo a Wilson Churchill que se reuniría con un posible socio en el hotel en que ambos se hospedaban; después, cuando Churchill los encontró platicando, se acercó al cineasta y se inclinó profundamente para mostrar el gran respeto que tenía por él, por lo que el hombre accedió, sin reparos, a invertir en los proyectos de Welles. De igual modo, existieron también otros escenarios, por ejemplo, Welles acusó a un productor español de desaparecer con una fortuna destinada a terminar otro de sus proyectos, uno que, en consecuencia, nunca sería completado.

El director sabía que esto era una distracción fatal de su verdadera labor: una semana antes de morir, en 1985, Welles admitió en una entrevista televisiva que en verdad se arrepentía de “desperdiciar” su vida en buscar recursos. El énfasis en el verbo elegido fue expresado de un modo poderosamente trágico. *Macbeth* y *Mister Arkadin* fueron realizadas con muy poco dinero, y en consecuencia, se ven pobres en cuanto a producción y

calidad de la imagen, así como en la calidad del audio, aunque al mismo tiempo, son poderosas en técnica visual y en actuaciones. Los patrocinadores eran, sin lugar a dudas, insuficientes y con escasos recursos.

A finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta, Welles pasó cuatro años ganando dinero como actor y reuniéndose con inversionistas para estar en posibilidades de filmar su maravillosa *Othello*. Cuatro años de recaudar fondos, no cuatro años de hacer cine, aunque muchos de la industria cinematográfica pensaron que había sido así.

Cuando se realizó esta entrevista, a finales de los cincuenta, acababa de filmar, finalmente, *Touch of evil*, con el dinero de un estudio estadounidense. Ésta es una verdadera demostración del talento de Welles en términos de manejo de cámara, efectos de sonido, sonidos ambientales y música, además de colocación de cámara y dirección de actores. *Touch of evil* es un regreso a su antiguo genio, aunque el genio siempre estuvo ahí, lo que estaba perdido era el presupuesto necesario para cubrir los gastos, avanzar de manera adecuada y, sobre todo, para permitir al director concentrarse en la película. No obstante, como siempre, la mala suerte intervino y la película fue apenas exhibida en los Estados Unidos, aunque en Francia y en todos lados fue inmediatamente nombrada como una obra maestra. La nueva ola de directores franceses se preguntaban incrédulos si sus colegas estadounidenses podrían ser tan filisteos como para no reconocer su indudable calidad.

Después de terminar *The Trial* —de la cual gran parte se filmó en la estación de trenes Gare du Nord, en París, cerca de sus más grandes seguidores—, filmó una película, a mediados de los años sesenta, basada en una adaptación teatral que había hecho de varias de las obras escritas por Shakespeare en donde aparecía John Falstaff o estaban relacionadas con él. Debe recordarse que en su adolescencia, Welles editó a Shakespeare en una publicación muy exitosa, era un autor

que conocía bien y amaba profundamente. *Chimes at Midnight* tiene algunos elementos que molestan, empezando por el audio de los diálogos que no están bien sincronizados con los labios de los actores. Sin embargo, es un trabajo redondo y quizás el mayor logro cinematográfico de Welles. Nunca ha sido distribuida masivamente; en realidad, si no la has visto, no puedes saber qué tan buena es. El propio Welles y críticos como Pauline Kael pensaban que era su mejor película.

La atmósfera está perfectamente construida por el diseño de luz, vestuario, diálogos, ángulos de la cámara, foco y movimiento. Como siempre, el elenco es espléndido, y la narrativa fluye de tal modo que nos lleva a una viaje desde un establo y una posada hasta escenas de batallas y grandes eventos reales. La desesperadamente frágil historia de un hombre está en el centro de todo, y es esto lo que dota a la película entera de su ineludible poder: al principio hay alegría, después, experiencias terribles y estremecedoras, la muerte de viejos amigos y el rechazo final de Falstaff con su joven compañero, su estudiante, quien verdaderamente era como un hijo para él, que al volverse rey debe, sabiamente, terminar con la más humana de todas sus experiencias: la amistad con su antiguo mentor. El enorme ataúd en el que el cuerpo de Falstaff es colocado casi al final de la película prueba que esta decisión fue tan grave.

Finalmente, lo más inspirador de Welles como director es, quizás, no las películas que logró filmar, sino la tenacidad de encontrar los recursos para realizarlas, y cuando se presentaba esta oportunidad, crear algo superlativo. Sin embargo, lo que sucedió también —y era inevitable que sucediera en esas circunstancias— fue que algunas películas fueron empezadas, muchas de ellas nunca se terminaron, y casi todas las que se terminaron no fueron tan buenas como pudieron ser porque los recursos eran esporádicos y limitados. Así, el orquestador de toda la empresa —el mismo Welles— a menudo no estaba comprometido con el día a día y el proceso de hacer una película. Welles demostró que se pueden hacer milagros con poco dinero y mucha improvisación; también, sus películas revelan que pudieron ser más y, quizás, mejores. Pero hay una duda final: tal vez la pobreza y la constante lucha eran precisamente lo necesario para imponer en él esa disciplina y creatividad para realizar su mejor obra. 