

## Aventura internacional

Desde que RKO canceló en 1942 su contrato con Orson Welles, el joven prodigioso que había creado **El ciudadano** siguió siendo un creador estimado por una minoría influyente en el teatro, la radio y el cine de Estados Unidos. Se le atribuían las ventajas e inconvenientes naturales de un genio caprichoso, que tanto podía hacer un super-espectáculo invaluable como podía derrochar el dinero sin calcular siquiera su posible rescate. Buena parte de esa minoría creyó posible utilizar a Welles en la medida en que se limaran sus relaciones directas con los capitalistas, ejerciendo cierto contralor sobre el uso de sus talentos. En 1943 Welles volvió al cine como intérprete en el Rochester de **Jane Eyre** (Alma rebelde, 1943, sobre Charlotte Bronte) y después como director en tres films muy peculiares:

- 1945 — **The Stranger** (El extraño), producción Internacional, productor Sam Spiegel, con Welles, Edward G. Robinson, Loretta Young;
- 1946 — **The Lady from Shanghai** (La dama de Shanghai), producción Columbia, con Welles, Rita Hayworth, Everett Sloane, Glenn Anders;
- 1947 — **Macbeth**, producción Republic, sobre Shakespeare, con Welles, Jeanette Nolan, Dan O'Herlihy.

El autor oculto de **The Stranger** fue el productor Spiegel, que convenció a los capitalistas para aceptar como director a un hombre de fama tan escandalosa, pero convenció también a Welles para que una vez aceptado el libreto se abstuviera de retocarlo durante la filmación. El autor, lejano de **Lady from Shanghai** fue en cierto sentido Harry Cohn, ejecutivo de Columbia, que cometió el error de dar carta blanca a Welles, incluso en gastos, y se encontró meses después con que la filmación en aguas de Acapulco y en pantanos de Méjico había costado una cifra millonaria e irrecuperable. Y el autor de **Macbeth** fue en cierto sentido Herbert Yates, presidente de Republic, que accedió a la propuesta de Welles cuando éste prometió trasladar con escasos cambios su reciente versión teatral y terminar el rodaje en el mínimo plazo de 21 días. Pero el conjunto de los tres films no sirvió para que Welles recomenzara su carrera con el ímpetu inicial. En mayo 1946 hizo en combinación con Michael Todd un espectáculo especial en New York, titulado **Around the World**, que se basaba en la popular novela de Julio Verne y que resultó así un antecedente del film **La vuelta al mundo en 80 días** que Todd realizaría nueve años después. Aquí también el despilfarro provocó una pérdida colosal, ésta provocó una discusión entre Welles y el gobierno americano por la liquidación de impuestos a su renta, y el entredicho legal habría de provocar siete años de alejamiento hacia Europa y África. Si Welles volvía a América, tenía que atender un pleito.

En la agitada carrera que siguió a su debut cinematográfico, Welles se casó y divorció de Rita Hayworth (1943-47), se casó una vez más (con Paola Mori, 1955), prosiguió en Europa una abundante carrera radial y teatral, de la que se recuerda un elogiado **Othello** en Londres (con apoyo de Laurence Olivier, 1951) y viajó tanto, hacia tantos lados, que es difícil reconstruir con orden la lista de films en los que fue intérprete ocasional. De esa lista de interpretaciones en Italia, Francia e Inglaterra hay una buena cantidad de trabajos secundarios, sea por su escasa calidad, sea por su condición de breves viñetas, en **El príncipe de los zorros** (Henry King), **Cagliostro** (Gregory Ratoff), **La rosa negra** (Henry Hathaway), **La dama de negro** (Herbert Wilcox), **Una ventana sobre el camino** (Wilcox), **Muerte y fantasía** (George More O'Ferrall, episodio de un film inglés en tres), **El hombre, la bestia y la virtud** (Steno), **Si me contaran Versalles** (Sacha Guitry). En este grupo de interpretaciones se destaca sin embargo su papel de **El tercer hombre** (Carol Reed, 1949), no sólo porque la trama se concentraba en su ambiguo y apenas visible personaje, sino porque el mismo Welles escribió la parte que le correspondía en el libreto, incluyendo una famosa observación sobre la inutilidad de la pacífica Suiza, que no tiene déspotas pero que sólo ha llegado a fabricar relojes. Y se destaca también su breve papel de **Moby Dick** (John Huston) para el que Welles aportó solamente una escena y un día de trabajo, pero donde escribió sus propias palabras como predicador del púlpito y recibió por decirlas unas ocho mil libras esterlinas. La secuencia dura cinco minutos.

Toda esta azarosa carrera de intérprete, manteniendo las máximas irregularidades de agenda



abarcan veinte años y varias explicaciones, comenzando por la muy obvia de que emular a **El ciudadano** es pretender demasiado. Una explicación en la que Welles ha insistido, desde 1942 hasta hoy, es la restricción impuesta por la industria, incluyendo temas desechados por los estudios, cortes irrazonables a lo filmado, montaje asignado a manos ineptas y otras limitaciones tradicionales que la industria impone a los artistas. Esta explicación sirve para las debilidades narrativas de **Soberbia**, que tiene zonas admirables y zonas defectuosas, como una consecuencia de que RKO alteró los planes de Welles. Pero hay también limitaciones de otro orden. Cuando filmó **Macbeth** y cuando filmó **Othello**, Welles no podía proponerse grandes obras de creación cinematográfica sino formas originales, intensas, pero inevitablemente insatisfactorias, de solucionar la vieja dificultad que es filmar Shakespeare con tanto respeto por el autor como por el cine. Y cuando filmó **Jornada de terror**, **El extraño**, **La dama de Shanghai**, **Raíces en el fango** y **Sombras del mal**, a lo largo de 17 años, estaba acudiendo a una temática de intriga policial, espionaje y melodrama que puede ser eficaz e interesante como narración cinematográfica pero que aun en el grado máximo no podría comprometer al espectador por mucho tiempo ni a la grandeza por un solo minuto. Comparados con el tema de **El ciudadano**, que aparte otros rasgos tiene un alcance social en su plan, esos films tienen ante todo un déficit de sustancia. Es obvio que Orson Welles lo vio así antes que nadie, y que ha procurado agregar sentidos e inferencias filosóficas a sus films. Tanto **Raíces en el fango** como **Sombras del mal** pueden entenderse, por ejemplo, como parábolas de un mundo insensato y perverso, pero los sentidos son elusivos para el espectador común, y las interpretaciones exquisitas, más buscadas que encontradas, han quedado a cargo de críticos sagaces, imaginativos y franceses.

En otros planos, Welles ha vestido a esos films con todos los formalismos y rebuscamientos de que es capaz, a una altura en la que llegó a dominar todo secreto de la técnica cinematográfica. Parte de esa vestimenta es incidental, exterior y en cierto sentido fácil, como hacer jugar una escena dramática frente a una enorme pecera, multiplicar una imagen entre espejos, preferir enfoques oblicuos de cámara, aumentar o disminuir el volumen sonoro, contrastar una imagen con un diálogo aparentemente ajeno, y otros saltos anormales a la originalidad, que han garantizado a Welles la atención de los aficionados cinematográficos más entusiastas.

