

# Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:  
Interpretando a / para Huston

Autor/es:  
Aguijar, Carlos

Citar como:  
Aguijar, C. (2006). Interpretando a / para Huston. Nosferatu. Revista de cine.  
(51):32-36.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41440>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



**donostiakultura.com**

# Interpretando a / para Huston

*Carlos Aguilar*

*Aktore baten seme, aktoreen aita eta aktorea bera ere, Hustonek beti asmatu ohi zuen bere pelikuletako antzezleak aukeratzeko garaian. Hollywoodeko izar ugari egon izan dira bere zuzendaritzapean, eta haietako batzuei –esaterako Humphrey Bogarti– hark lagundu zien gailurrera igotzen. Horiez gain, sekundario ugari zigokien papera ematen jakin izan zuen beti.*



**L**a filmografía de John Huston comprende nada menos que cinco decenios y se desarrolla en unas condiciones geográficas-industriales más bien dispares; desde las otrora todopoderosas Warner Bros., Columbia Pictures, 20th Century Fox y Metro Goldwyn Mayer de Hollywood, hasta producciones independientes e incluso propias, pasando por el inefable Dino De Laurentiis, astutos magnates judíos y oscuras compañías canadienses. Nada tan lógico, en consecuencia, como que los intérpretes utilizados por Huston cubran la práctica totalidad de los estilos, las generaciones, las nacionalidades y los niveles del Séptimo Arte en medio siglo de existencia.

Con todo, y por supuesto, Humphrey Bogart es el primer nombre que viene a la cabeza al respecto, debido a una relevante suma de motivos múltiples, entre los cuales, obviando la amistad que los unió y los gustos personales que compartían, sobresalen tres: el cuantitativo –nada menos que seis películas comunes, **El halcón maltés** (*The Maltese Falcon*, 1941), **Across the Pacific** (1942), **Cayo Largo** (*Key Largo*, 1948), **El tesoro de Sierra Madre** (*The Treasure of the Sierra Madre*, 1948), **La Reina de África** (*The African Queen*, 1951) y **La burla del diablo** (*Beat the Devil*, 1953), las dos últimas con el propio Bogart implicado en la financiación–, el cualitativo –el mítico actor neoyorquino personificó en **La Reina de África** el personaje houstoniano probablemente más y mejor recordado, por los unos y los otros, aquí y allá– y el histórico: la película que entraña la primera colaboración entre ambos, **El halcón maltés**, asimismo supone tanto el primer largometraje de Huston cuanto el primer protagonismo central de Bogart. El azar participó en la medida correspondiente, cierto es, puesto que el rol de Sam Spade en **El halcón maltés** lo habían rechazado egregios astros del género, en concreto George Raft y Paul Muni, descontentos del guión y recelosos ante la posibilidad de trabajar para un director debutante; apenas estrenarse la película, Raft y Muni, dicho sea de paso, quedaron eclipsados en el contexto de las *gangsters movies* por esa “opción C” que había representado Bogart, quien además desde entonces significó el icono del novedoso estilo de *thriller* cinematográfico que emergía justo con **El halcón maltés**, por los siglos de los siglos...

No restemos por ello mérito a Huston. Aunque **El halcón maltés** sea una película sobrevalorada –como tantas otras del autor, digámoslo ya– la configuración del mito Bogart que en ella se refuerza y sofisticada, refinando la relativamente esquemática, pero potente, imagen del actor en el decenio previo, irrefutablemente se debe en gran parte a la dirección de Huston. Con su rostro abotargado por naturaleza

y la expresión vidriosa a causa del progresivo alcoholismo que terminó con su vida cuando aún era relativamente joven, mediante una dicción oscura y unos andares pesados, Humphrey Bogart a lo largo de los quince años posteriores encarnó un abultado número de personajes fascinantes, a la par románticos y abatidos, fuera de los esquemas sociales y fieles a un código de honor propio, que no son fáciles de concebir sin el Sam Spade de **El halcón maltés** creado por Dashiell Hammett, un detective privado que entrega a la policía, para que cumpla cadena perpetua por asesinato, a la mujer de la cual se ha enamorado a lo largo de la trama, diciéndole lo siguiente: “*Si eres buena chica, saldrás dentro de veinte años. Te estaré esperando. Si te cuelgan, siempre te recordaré*”.

Siempre, invariablemente, Huston se sirvió en la medida de lo posible de la contribución de sus intérpretes en el resultado de las películas. Hasta el punto de que su estilo como realizador, un tanto impersonal y por ende bien poco reconocible, dependía de la entidad del reparto, se amoldaba al juego de los intérpretes con apreciable y sistemática sagacidad. Sin ir más lejos, uno de los detractores del director, el crítico americano Andrew Sarris, afirmó que sus mejores películas “*deben más a los buenos repartos que a su trabajo*” (1). El propio Huston, además, reconocía: “*El actor es un medio para mis fines en tanto retiene su personalidad (...). Siempre confío que será el actor quien me enseñe a mí, antes que lo contrario. A veces ruedo una escena de dos modos, el suyo y el mío, y con frecuencia, por ejemplo con Clark Gable, encontraba que su versión daba mejor en la pantalla*” (2).

No podía ser de otro modo, por fuerza. Y no me refiero tanto a las limitaciones de Huston para la puesta en escena, irrefutables, cuanto al hecho, nada baladí, de ser hijo de un actor, y encima espléndido, en concreto Walter Huston; por no añadir, que debe hacerse, su propia faceta de intérprete, que cultivó con cierta profusión ante la cámara (sobre todo en los años sesenta y setenta, por lo común en personajes extravagantes y a veces con intervenciones episódicas en sus propias películas), y a la que debía sus mismísimos orígenes en el *show business*, como intérprete teatral durante los años veinte. Consideremos igualmente, por lo que comporta al respecto, que dos de sus esposas eran actrices (Evelyn Keyes y Zoe Sallis, a su vez suegra esta de otra actriz, Virginia Madsen), así como actrices fueron otras mujeres con las que sostuvo relaciones (notablemente Olivia de Havilland). Añádase que su hija Anjelica supone una de las intérpretes más destacadas, e inclasificables, de su generación y, como cabía esperar, en varias ocasiones trabajó en películas paternales, concretamente **La horca puede esperar** (*Sin-*

ful Davey, 1969), Paseo por el amor y la muerte (*A Walk with Love and Death*, 1969), El honor de los Prizzi (*Prizzi's Honor*, 1985) y Dublineses (Los muertos) (*The Dead*, 1987). Del mismo modo, un joven Huston facilitó roles a su padre. Dos fugaces, justo en sus primeros largometrajes, El halcón maltés y Como ella sola (*In This Our Life*, 1942). Y otro de lo más destacado, en el cuarto, El tesoro de Sierra Madre. Tan destacado, de hecho, que le proporcionó el Óscar al mejor actor secundario, dos años antes de fallecer y tras provocar durante el rodaje los celos profesionales del ya entronizado Bogart, convencido de que el anciano padre del director estaba eclipsándole... Conste asimismo, pues significa algo más que una curiosidad, que durante los años treinta padre e hijo habían encarnado un mismo personaje histórico, nada menos que el mítico presidente Lincoln; el hijo lo hizo en 1933, sobre las tablas en Chicago, para un montaje de la WPA, y el padre lo había hecho tres años antes, en la última película de David Wark Griffith, **Abraham Lincoln** (*Abraham Lincoln*).

La sensibilidad particular, la raza, y el temperamento especial del actor las llevaba pues John Huston en la sangre, y de modo perfectamente natural las ha perpetuado en su hija. Y estas cualidades, en lo que apuntan a la captación de talentos susceptibles de consolidarse, por cierto no se detuvieron en el feliz azar que posibilitó la ratificación de Humphrey Bogart en el firmamento *noir*. Por el contrario, adviértase que tal "ojo clínico" houstoniano determinó que Marilyn Monroe desempeñara su primer rol apreciable en **La jungla de asfalto** (*The Asphalt Jungle*, 1950) o que John Hurt por fin accediera a un comedido protagonista en **La horca puede esperar**. De igual modo, **Sangre sabia** (*Wise Blood / Die Weisheit des Blutes*, 1979) está protagonizada por el en-



tonces poco más que debutante Brad Dourif, y para una de sus mejores películas, **Fat City** (**Ciudad dorada**) (*Fat City*, 1972), Huston apostó por dos jóvenes revelaciones, Stacy Keach y Jeff Bridges...

Consagrados o ignotos, los intérpretes por norma han representado una baza de capital trascendencia en la obra de Huston, en efecto. Así, y aparte del emblemático ejemplo que implica Humphrey Bogart y el resto de los casos citados, no es de extrañar que, repito, a sus órdenes hayan trabajado, con mucho gusto y unos resultados por lo común beneficiosos para sus carreras, tanto irrepetibles estrellas de Hollywood—Katharine Hepburn, genial en **La Reina de África**, Marlon Brando, Clark Gable, John Wayne, Ava Gardner, Elizabeth Taylor, Bette Davis, Robert Mitchum, Lauren Bacall, Burt Lancaster, Gregory Peck, Audrey Hepburn, Lillian Gish— como soberbios secundarios—Elisha Cook Jr., Marc Lawrence, John McIntire, Lionel Barrymore, Sam Jaffe, Louis Calhern, Thelma Ritter, George Sanders, Ward Bond, Edward G. Robinson y sobre todo el genial Peter Lorre— y algunos de los más finos intérpretes británicos; es decir, Richard Burton, James Mason, Deborah Kerr, Albert Finney, Peter O'Toole, Richard Harris, Robert Morley y Sean Connery y Michael Caine, espléndidos en El



El tesoro de Sierra Madre

**hombre que pudo reinar** (*The Man Who Would Be King*, 1975), otra de las obras mayores del autor. Considérese, a propósito, esta otra declaración suya: “*Miras un caballo y adviertes que es de primera clase. Lo mismo pasa con ciertas personas, con una Ava Gardner, con un Humphrey Bogart, con una Katharine Hepburn. No es posible engañarse, como no es posible engañarse ante el aspecto de un gran caballo en el hipódromo*” (3).

Evidentemente, y por desgracia, también hemos visto en sus repartos diversos *bluff* femeninos de las respectivas nacionalidades y generaciones (Gina Lollobrigida, Jacqueline Bisset, Dominique Sanda, Kathleen Turner), actores sobrevalorados (Errol Flynn, Paul Newman, Jack Nicholson, George C. Scott) e incluso bromas de mal gusto (George Brent, Paul Michael Glaser, Victoria Principal, Sylvester Stallone). Asimismo, Huston no supo, o no quiso, sacar partido de cinco actores carismáticos y representativos de la mejor etapa del género fantástico (Christopher Lee, Peter Cushing, Herbert Lom, Michael Gough, Anton Diffring), todos relegados a cometidos menores, ni de otros extraordinarios intérpretes igualmente de justo culto, en concreto Eli Wallach en **Vidas rebeldes** (*The Misfits*, 1961) y Anthony Perkins y Roddy McDowall en **El juez de la horca** (*The Life and Times of Judge Roy Bean*, 1972), vergonzoso *remake* de la excelente **El forastero** (*The Westerner*, 1940), de William Wyler (4).

Deliberadamente, concluyo con una de las películas de Huston que prefiero, **La carta del Kremlin** (*The Kremlin Letter*, 1970), y dos casos especiales: Orson Welles y Montgomery Clift. Adaptada, como buena parte de la filmografía de Huston, de una novela, en este caso de Noel Behn, **La carta del Kremlin**, si de intérpretes hablamos, sobresale de un modo sutilmente magnífico, por el talento con que Huston unifica los modos interpretativos de un dispar grupo de actores –que encabeza el injustamente menospreciado Patrick O’Neal e incluye a los bergmanianos Max von Sydow y Bibi Andersson– bajo el denominador común de una aspereza humana a la par pintoresca y aterradora; en particular, Richard Boone me parece inolvidable en esta película. En lo que respecta a Orson Welles, uno de los artistas del siglo XX que con mayor propiedad justifican el apelativo de “genio”, mantuvo una novelesca y discontinua relación de amistad con Huston, que en el terreno profesional se saldará en una especie de metafórica y prolongada partida de tenis; dado que sigue sin poderse ver, por el momento, la película de Welles protagonizada por Huston, filmada en España con el título **The Other Side of the Wind**, existen, en cambio, tres colaboraciones de Welles en películas de Huston: **Moby Dick** (*Moby Dick*, 1956), **Las raíces del cielo** (*The Roots of Heaven*, 1958) y la antedicha **La carta del Kremlin**, descontando el particular caso de un film colectivo (y que no está tan mal, aunque contenga partes lamentables), **Casi-**



El hombre que pudo reinar



no **Royale** (*Casino Royale*, 1967). En cuanto a Montgomery Clift (individuo atormentado que se suicidó a causa de sus problemas personales y las secuelas de su adicción al alcohol y las drogas, y que actualmente supone todo un mito, sobre todo en el ámbito homosexual al que siempre perteneciera), su primer contacto con Huston consistió en rechazar el papel coprotagonista de **Moby Dick**, finalmente personificado por Richard Basehart; el segundo fue su participación en **Vidas rebeldes**, junto a Marilyn Monroe y Clark Gable, y el tercero y principal el protagonismo absoluto en **Freud (Pasión secreta)** (*Freud*, 1962) (5). Si destaca esta película es porque Clift la salva de la mediocridad. Más exclusivamente a causa de su personalidad tan peculiar, que sobresale sobre su mayor o menor talento interpretativo. ¿Clift aquí hace bien o mal su trabajo? Soy incapaz de determinarlo, fuera de constatar que, desde luego, no hay quien se crea que es Sigmund Freud. Pero lo que quiero señalar es que Huston, advirtiendo que tiene alguien realmente especial ante su cámara, centra en él la puesta en escena hasta un grado tan extremo que, por momentos, se tiene la impresión, falsa pero palpable, de que la película consta de dos bloques: Montgomery Clift y sus contraplanos... Tentadora, y experimental, idea, que sin embargo Huston, cineasta contenido y de poca fantasía, no llega a aplicar.

#### NOTAS

1. *The American Cinema*, Ed. E.P. Dutton & Co., Nueva York, 1968.
2. *Film Quarterly*, nº 1, vol. XIX, 1965; entrevista de Gideon Bachman.
3. *Ibidem*.
4. Hablando de intérpretes de culto, Huston propuso a nada menos que Giuliano Gemma y Tina Aumont para acompañar a George C. Scott en el reparto de **Fuga sin fin** (*The Last Run*, 1971). Pero sus roles fueron adjudicados a Tony Musante y Trish van Devere... y el propio Huston relevado por Richard Fleischer.
5. Huston declaró que en toda su carrera únicamente había sufrido problemas de rodaje con dos intérpretes: Marilyn Monroe en **Vidas rebeldes** y Montgomery Clift en **Freud (Pasión secreta)**. Según refiere el libro *John Huston*, de Marcial Cantero, Cátedra, Madrid, 2003.