

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
La victoria en el fracaso. Aventuras houstonianas

Autor/es:
Herederó, Carlos F.

Citar como:
Herederó, CF. (2006). La victoria en el fracaso. Aventuras houstonianas.
Nosferatu. Revista de cine. (51):58-63.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41444>

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:



La victoria en el fracaso

Aventuras houstonianas

Carlos F. Heredero

Estatuatu bat, altxor bat, bale zuri bat edo protagonisten bizitzari zentzua emango dion edozein gauza bilatzea da John Hustonen fikzio gehien-gehien eragilea. Film horietan, protagonistak helburu hori bete nahian dabiltza, alferrik ordea, ekindako abenturaren amaiera aldera helburu hori errealitate baino gehiago ilusiozkoa zela eta bidaldi horretan benetan garrantzizkoa zena bidea zela konturatuko baitira

El hombre que pudo reinar



“**C**omo todos los incrédulos profundos”, dijo una vez Ángel Fernández-Santos, John Huston “era de la estirpe de los que aman intensamente la vida y de los que tienen como única fe la idea de que el destino de los hombres pasa inevitablemente por el abandono de toda fe” (1). Amor irrefrenable por la vida y rechazo de todo dogma que no esté fundado en las debilidades humanas..., ese

es, efectivamente, el sustrato que alimenta la apuesta continuada de Huston por un modelo de cine (y también de “vivir el cine”) que da forma a una aleación no siempre bien digerida por los críticos: la que amalgama acción y aventura con reflexión intelectual y moral existencial.

Una parte sustancial de su filmografía se define por la pasión de vivir y por la exultante palpación vita-

lista que subyace, incluso, en el fondo de sus relatos más agónicos y desesperados –**Vidas rebeldes** (*The Misfits*, 1961), **Fat City (Ciudad dorada)** (*Fat City*, 1972), **Sangre sabia** (*Wise Blood / Die Weisheit des Blutes*, 1979), **Bajo el volcán** (*Under the Volcano*, 1984)–, pero la mayoría de sus películas, o al menos las más personales, “*están protagonizadas por aventureros y outsiders individualistas, losers errabundos y solitarios que han hecho de la aventura su propio fin, desclasados y desarraigados que expresan una cierta forma de rebeldía, hombres de acción que están de vuelta de casi todo, que persiguen sus obsesiones y que son víctimas de ellas*” (2), parias sociales o morales que mantienen despiertos, casi por instinto, los resortes de una supervivencia trágica. Sus simpatías están siempre con los luchadores irredentos, con los aventureros empedernidos, con los que saben de antemano que nunca vencerán y que, sin embargo, se niegan a rendirse.

Películas vitalistas protagonizadas por personajes vitalistas, las ficciones de Huston discurren impregnadas de una subterránea pero densa conciencia existencial nacida de una clara conciencia de lo irremediable de la muerte y hasta de la cercanía de la muerte. Influenciado desde su más temprana juventud por la literatura de Joyce, la conciencia de la mutua dependencia entre los vivos y los muertos, la idea de que el mundo está poblado por seres muertos que caminan entre los vivos (3) está muy presente en la personalidad y en el *angst* de criaturas tan definitorias como el aventurero Dobbs –**El tesoro de Sierra Madre** (*The Treasure of the Sierra Madre*, 1948)–, el desdentado y entrañable Charlie –**La Reina de África** (*The African Queen*, 1951)–, el capitán Ahab –**Moby Dick** (*Moby Dick*, 1956)–, el estudiante Heron de Foix –**Paseo por el amor y la muerte** (*A Walk with Love and Death*, 1969)– o los desertores Danny y Peachy, protagonistas de **El hombre que pudo reinar** (*The Man Who Would Be King*, 1975).

“*Solamente admitiendo que la muerte está en el presente, aprenderás a aprovechar la vida en el presente*”, decía Antonio Drove (4) con una máxima que parece inventada para describir el diapasón existencial en el que se mueven los más fogosos aventureros houstonianos. Dispuestos a apurar hasta el último trago el aliento vital que les mueve, intuyen que no podrán ganar la partida, pero han decidido jugarla hasta el final y apostar en el envite hasta el último acorde de su registro, quizás porque se saben compañeros de viaje de la muerte, porque han aprendido a convivir con ella y porque no pueden imaginar ninguna otra forma mejor de apurar su existencia.

Personajes que emprenden la búsqueda incesante (dentro de un itinerario simultáneamente físico y

moral) de un objetivo determinado, cuya persecución obsesiva y asumida hasta sus últimas consecuencias da sentido a sus vidas. Llenos de convicción y arrojo, pero también de tanto escepticismo como sentido del humor, jamás alcanzan la meta propuesta, ya sea la estatuilla de **El halcón maltés**, el oro de **El tesoro de Sierra Madre**, la ballena blanca de **Moby Dick**, el botín robado de **La jungla de asfalto** (*The Asphalt Jungle*, 1950), los elefantes en **Las raíces del cielo** (*The Roots of Heaven*, 1958), el zorro en **El último de la lista** (*The List of Adrian Messenger*, 1963), la misiva del título en **La carta del Kremlin** (*The Kremlin Letter*, 1970), la Lily Langtry soñada por Roy Bean en **El juez de la horca** (*The Life and Times of Judge Roy Bean*, 1972), el mar en **Paseo por el amor y la muerte**, el espía en **El hombre de Mackintosh** (*The Mackintosh Man*, 1973), las riquezas y los tesoros de **El hombre que pudo reinar**, la “fe de Cristo sin Cristo” en **Sangre sabia**...

Unos y otros fracasan en la persecución de estos objetivos (convertidos muchas veces en auténticas quimeras, cuyas resonancias metafóricas sobrepasan con mucho la entidad material de los mismos), pero todos descubren –o sienten en su interior– que la búsqueda, e incluso el sacrificio, han merecido la pena y que, si más no, al menos sí consiguieron afianzar su propia identidad, que –como sugirió en su día César Santos Fontenla– a lo mejor era, en resumidas cuentas, lo único que realmente les motivaba. Socarrones y descreídos, sus héroes combaten hasta el final sabiendo, muy frecuentemente, que incluso el “último refugio” está fuera de su alcance.

Gánsteres, detectives privados, aventureros, marinos, boxeadores, buscadores de oro, borrachines, cazadores, espías, desertores, buscadores de fortuna, cazadores de caballos..., unos y otros componen la particularísima mitología de un cineasta empeñado en encontrar el triunfo en el fracaso. A Huston le interesa dejar constancia de que la derrota material puede llevar aparejada la victoria ética, por lo que sus ficciones vienen a impugnar la moral del éxito propia del *american way of life*, ajenas por completo, como se muestran, a la aceptación pasiva de un sistema que impone el triunfo social y material como el único valor que puede justificar la vida de los individuos.

La mirada houstoniana mantiene una jugosa complicidad con aquellos que se comportan como si la única justificación de sus vidas consistiera en llevar hasta el límite la obsesión que alimenta su imaginario y que les mantiene activos y deseantes. Sus relatos narran un apasionado, dinámico y arriesgado itinerario físico (lleno de incidentes, aventuras rocambolescas o

empeños imposibles), pero cuentan el itinerario moral que conduce a sus personajes hasta la lucidez. De ahí que, a estas alturas y después de tanto como se ha escrito y estudiado ya sobre él, seguir considerando a Huston como el “cineasta del fracaso” no es más que un preocupante síntoma de pereza a la hora de utilizar una gastada y tópica etiqueta, una simple y cómoda aplicación mecanicista de polvorientos análisis meramente argumentales de sus películas.

Una visión más atenta de las imágenes y del discurso generado por ellas nos lleva a comprobar, sin embargo, cómo la derrota material de sus héroes lleva siempre aparejado su triunfo moral. Y los ejemplos se explican por sí mismos:

En **La jungla de asfalto**, Dix Handley (Sterling Hayden) alcanzará la compañía de sus queridos caballos (una querencia personal que el cineasta transmite a su criatura) y el paraíso perdido de su Kentucky natal justo en el momento de su muerte.

En **La Reina de África**, Rose (Katharine Hepburn) y Charlie (Humphrey Bogart) son hechos prisioneros por los alemanes, pero el absurdo transformará la situación al hundirse el barco alemán cuando choca con la lancha que da título al film.



Moulin Rouge

En **El tesoro de Sierra Madre**, el viento dispersa el oro de los protagonistas, pero su sonora y casi extra-diegética carcajada final nos da a entender que pueden reírse de sí mismos para afianzar su propia identidad.

En **Moulin Rouge** (*Moulin Rouge*, 1952) la obra de Toulouse-Lautrec (José Ferrer) es finalmente admitida y recibida en el Louvre cuando el pintor está a punto de morir, lo que supone una lírica y expresa operación reivindicativa que el cineasta hace explícita con los fundidos encadenados que expresan el reconocimiento institucional del pintor.

En **Moby Dick**, el capitán Ahab (Gregory Peck) parece atado y arrastrado por la gran ballena blanca, pues nada garantiza —a pesar del discurso final en *off* de Ismael— que la gran bestia marina acabe muriendo —“*Moby Dick volverá a aparecer nuevamente*”, se atreve a sugerir el propio Huston (5)—, pero es su propio y voluntario sacrificio el que da sentido a la obsesión irracional y criminal del personaje.

En **Paseo por el amor y la muerte**, Heron (Assaf Dayan) y Claudia (Anjelica Huston) sienten acercarse su muerte de forma irremediable, pero juntos han encontrado la felicidad; y el mar, ese anhelado mar que no consiguen llegar a ver, se materializa en la pantalla y en su pensamiento gracias a nuevos fundidos y encadenados que el cineasta, una vez más, impone desde fuera de la diégesis para insuflar un sentido moral diferente (de sesgo reivindicativo) a la derrota física y material de sus héroes.

En **El juez de la horca**, la memorable Lily Langtry (Ava Gardner) llegará triunfal al pueblo para leer la carta del juez Roy Bean (Paul Newman), lo que supone el mayor triunfo posible de quien perdió la vida por conseguirlo.

En **Sangre sabia**, el predicador de la “Iglesia sin Cristo” morirá poco antes de encontrar en el regazo maternal y amoroso de su patrona la definitiva paz espiritual que antes buscaba infructuosamente en pos de su particular quimera mística.

No se trata, pues, de ningún de tipo de complacencia en la derrota. El pesimismo intelectual y reflexivo frente a un mundo que el cineasta contempla con un feroz escepticismo crítico discurre paralelo al optimismo de la voluntad, porque lo que está en juego es la búsqueda irrenunciable de un sentido para la existencia. Y si esta doble dimensión subyace a la mayoría de sus obras más personales, lo cierto es que se manifiesta con mayor relieve todavía en sus narraciones más típicamente aventureras, protagonizadas



por seres que no saben, y además no quieren, vivir de otra manera. Personajes que se sienten extraños y marginados, auténticos *mavericks* de cualquier ecosistema social, que ni siquiera confían demasiado en poder alcanzar la meta que se proponen, pero que persisten en el empeño porque el abandono lo conciben como una traición a sí mismos que de ninguna manera se podrían permitir.

Los protagonistas de títulos como **El tesoro de Sierra Madre**, **La Reina de África**, **Moby Dick**, **Paseo por el amor y la muerte** y **El hombre que pudo reinar** —sin duda las obras de mayor entidad entre la filmografía houstoniana, más volcadas en la narración y vivencia de la aventura— persiguen el oro, la libertad, una ballena blanca, el mar o los tesoros milenarios de un imperio ancestral. Por toda recompensa, sólo encontrarán una razón para seguir viviendo como viven, pero el cineasta filma y narra el proceso poniendo en juego una doble y ambivalente mirada: tan solidaria con sus criaturas como escéptica sobre la posibilidad de que estas puedan alcanzar su obsesión o su sueño.

“Aventurero es aquel que comienza por abandonar su casa”, dice Huston, “y que abandona posteriormente todas las reglas para buscar algo por el valor

que esa búsqueda tiene en sí misma. Ese es el tipo de historia que me gustaba contar, pero es cierto que los fracasos siempre me han parecido más interesantes que los éxitos...” (6). Aventureros de esta estirpe, para quienes el sentido existencial y moral inherente a la búsqueda es más relevante que la conquista final de lo que se persigue, son los que conducen estas historias hechas de impulsos viscerales y de conciencia reflexiva.

Los relatos están llenos de peligros generados por el azar y lo imprevisto, por la sorpresa y los imponderables. Su desenlace conduce casi siempre a la frustración o a la muerte, pero la reacción ante ello (tanto por parte de los protagonistas como por la del cineasta) es la ironía y el sarcasmo, la celebración y la burla. La actitud de Huston parece a veces la de *“un predicador que se ve obligado a soltar la carga al final de cada uno de sus sermones”* (7), pero sus películas —atravesadas casi siempre por un corrosivo y disolvente sarcasmo de fondo— están lejos de resultar adoctrinadoras, porque *“no son actos de seducción ni de esclavitud benigna, sino de liberación”*, como dejó sentado James Agee (8), el más militante de todos sus admiradores.

Los personajes de Huston se expresan más por hechos que por palabras (la acción es el soporte esencial de sus narraciones), pero el cineasta se siente irremediabilmente atraído por la dimensión moral implícita en el itinerario físico que describen. Mientras Howard Hawks define a sus criaturas básicamente por la acción, Huston profundiza en ellas hasta colocar en primer plano sus preocupaciones éticas y su dubitativa búsqueda de la identidad perdida. Es cierto que en ocasiones el director de **Dublínese** (**Los muertos**) (*The Dead*, 1987) siente la tentación de recargar lo físico con lo moral (porque no confía lo suficiente en la acción como para que esta hable por sí misma de la moral de los héroes) y tiende a convertir esta faceta en objeto específico de reflexión, pero también lo es que, en sus mejores momentos, acción y moral van de la mano, dialogan entre sí, se alternan y se superponen hasta tejer la voz y el timbre más característicos de su estilo personal.

A diferencia también de lo que ocurre en las películas de aventuras de Hawks, donde el protagonista —aunque esté solo— forma siempre parte de un grupo o de un equipo, un personaje de Huston es siempre un solitario aunque trabaje con otros o esté acompañado por una multitud. De ahí que estas peculiares aventuras se conviertan, con frecuencia, en meditaciones preñadas de ironía o de tragedia sobre la soledad del individuo. En contraste con lo que sucede en sus películas más fronterizas y desesperadas (donde los personajes parecen varados en dique seco, inca-



pacitados para desplazarse y anclados dentro de un entorno que no deja lugar ni espacio para la huida), en sus relatos de aventuras los personajes se mueven con gran dinamismo, avanzan, huyen o retroceden movidos por el inagotable afán de alcanzar su objetivo y de sublimar su necesidad de acción. Describen un itinerario físico que progresa narrativamente y que sirve de soporte a la reflexión que destila dicha trayectoria.

Los protagonistas de *El tesoro de Sierra Madre*, *outsiders* errantes marginados de su propio mundo, contemplan –al final– cómo el oro regresa a la tierra de la que había sido arrancado, pero su reacción es la única consecuente que tenían a su alcance, y de ahí que sus carcajadas aún resuenen en la memoria cuando Billy Dannreuther (Humphrey Bogart) las traiga de nuevo hasta nosotros en el desenlace de *La burla del diablo* (*Beat the Devil*, 1953). Rose y Charlie remontan las aguas del río dentro de *La Reina de África* disfrutando el descubrimiento de la sensualidad y de los cuerpos en medio de una renoiriana travesía entre los peligros de la selva y las amenazas de la guerra. El capitán Ahab vive la persecución de *Moby Dick* como una auténtica pasión deicida y blasfema, envuelta en brumas románticas y casi abstractas que hacen de su aventura suicida una

declaración de tintes apocalípticos sobre la muerte como destino inevitable.

Heron y Claudía recorren los paisajes de la Edad Media asediados por la peste y por la guerra, rodeados de sangre y de cadáveres, pero es precisamente de este entorno del que parecen extraer redobladas energías para amarse y para invocar la imagen soñada del mar. Peachy, finalmente, le presenta a Rudyard Kipling el cráneo coronado de Danny como sarcástica metáfora del triunfo alcanzado en su sueño de recorrer un itinerario que “*sólo Alejandro Magno hiciera antes que ellos*”. Es el desenlace de un film –*El hombre que pudo reinar*– convertido por su director en lo que José María Carreño llamó “*la última gran película de aventuras a la vieja usanza; es decir, más relacionada con los buenos narradores de hace un siglo que con los tebeos*”, una obra capaz de exhibir “*generosidad humana y no derroche de dólares para efectos especiales, mostrando sin especial empeño una sedimentada sabiduría vital y no delatando burda e incesantemente un falso entusiasmo y una verdadera insolencia fabuladora*” (9).

Películas de hombres, historias vividas por aventureros, los relatos de Huston no son en modo alguno

misóginos. Es verdad que, salvo en raras ocasiones, la mujer no suele ocupar el centro de la acción, pero nada permite deducir de sus imágenes que el cineasta menosprecie a las mujeres. Más bien al contrario, son las mujeres houstonianas, poco convencionales y casi nunca felices, pero tan inquietantes como independientes, las que con su mirada y su actitud expresan a menudo una fuerte y lúcida crítica de los personajes masculinos. Basta recordar los incisivos retratos de Doll Conovan (Jean Hagen) en **La jungla de asfalto**, de Rose y de su conmovedor despertar al amor físico en **La Reina de África**, de Rachel (Audrey Hepburn) y Mathilda (Lillian Gish) en **Los que no perdonan** (*The Unforgiven*, 1960), de las figuras interpretadas por Deborah Kerr en **Sólo Dios lo sabe** (*Heaven Knows, Mr. Allison*, 1957) y en **La noche de la iguana** (*The Night of the Iguana*, 1964), de la madura y fascinante Maxine de este último film o de la mítica y glamourosa Lily Langtry de **El juez de la horca** (sendas creaciones inolvidables de Ava Gardner), de Claudia en **Paseo por el amor y la muerte**, de la determinante y altiva Roxanne (Shakira Caine) de **El hombre que pudo reinar** y, sobre todo, de la Roslyn (Marilyn Monroe) de **Vidas rebeldes**, tan desvalida y patética como firme y lúcida para desafiar a sus antagonistas masculinos al gritarles: “¿...Por qué no os matáis entre vosotros de una vez para ser felices? Lo sabéis todo menos lo que es estar vivos... ¡Cadáveres ambulantes, eso es lo que sois!”.

John Huston narró a través de estas películas una dimensión importante de su propia vida y de su visión del mundo. En sus imágenes se encuentran lo real y lo imaginario. En sus historias se refleja la lucha por la supervivencia y por conservar la propia dignidad. Son obras llenas de vigor y generosidad, narradas por un optimista escéptico, por un existencialista que amaba la vida. Historias desesperadas, pero no quejumbrosas, llenas de figuras desarraigadas y colocadas en el borde, en la frontera misma del precipicio. Por sus grietas se desparan un desabrído lirismo y una rabia interna siempre a punto de desbordarse, de dar con sus huesos al otro lado del espejo.

Frontier de origen, como él mismo se reconocía (“*me encuentro siempre asfixiado por la existencia de demasiadas reglas..., amo el sentido de la libertad*”), John Huston hizo de aquellas películas narración y testimonio, dramaturgia y poesía, acción y moral. Disparatadas y reflexivas, vitalistas y trágicas al mismo tiempo, sus aventuras filmicas son las propias de un creador que nunca se compadece a sí mismo y a quien Orson Welles no dudó en describir como alguien que tenía “*el don de saber escuchar, aderezado con un leve tufillo a confesionario: un sacerdotal toque de incienso con un ligero olor a*

azufre”. Son palabras utilizadas por el creador de **Ciudadano Kane** (*Citizen Kane*, 1941) para rendir su particular y emocionado tributo a quien tenía “*el sedoso resplandor de un príncipe del Renacimiento, el simpático descaro de un truhán de la Regencia y la galantería de un caballeroso tahúr de un barco del Misisipi...*”. Aquel cineasta apátrida y aventurero, en definitiva, que fue “*señor de un castillo, un epicúreo, un afable conde Drácula que bebía sólo las mejores añadas de Borgoña y no enseñaba los dientes más que para sonreír*” (10).

NOTAS

1. Ángel Fernández-Santos, “Un predicador incrédulo”, *El País*, 29 de agosto de 1987.
2. Carlos F. Heredero, *John Huston*, JC, Madrid, 1984, pág. 35.
3. Un tema que Joyce desarrolla a fondo en su cuento *Los muertos*: una materia narrativa con la que Huston filmaría después su obra póstuma y testamentaria (1987).
4. Citado por Víctor Erice en el texto leído en el cementerio Le Père Lachaise, en el entierro de Antonio Drove Shaw, el viernes 30 de septiembre de 2005. Recogido en el programa mensual de Filmoteca Española, enero de 2006.
5. Declaraciones de John Huston a Antonio Castro (*Dirigido por*, nº 344, abril de 2005). El cineasta discute en esta entrevista, precisamente, la interpretación meramente argumental que propone su entrevistador.
6. John Huston, *A libro abierto*, Espasa-Calpe, Madrid, 1986.
7. Ángel Fernández-Santos, *Cuadernos para el diálogo*, 24 de julio de 1976.
8. James Agee, “Un director indirigible”, *Life*, 18 de septiembre de 1950. Publicado en James Agee, *Escritos sobre cine*, Paidós, Barcelona, 2001, pág. 255.
9. José María Carreño, “El hombre que pudo reinar”, *Casablanca*, nº 35, noviembre de 1983.
10. Discurso de Orson Welles en el homenaje (*Life Achievement Award*) que el AFI (American Film Institut) tributó a John Huston en 1983.