

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Bajo bandera negra

Autor/es:
La Torre, José Ma

Citar como:
La Torre, JM. (1998). Bajo bandera negra. Nosferatu. Revista de cine. (27):18-22.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41066>

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



El cisne negro

Bajo bandera negra

José María Latorre

La isla del tesoro, El capitán Blood (1935), The Sea Hawk (1940), La mujer pirata (1951), El cisne negro (1942), El capitán Kidd (1945), El pirata Barbanegra (1952), Viento en las velas (1965) eta The Pirates of Capri (1949) filmak gauza bakarrak batzen ditu: itsaslapurren filmak direla. Gainontzekoa, interesetatik hasi eta estiloraino, aldatu egiten da izenburu batetik bestera. Gauza bera gertatzen da bilaueri dagokienez, itsaslapurren zinemak ez baitu bilaukeria erakusteko arau bakarra, baina ahaztezinezko bilau-sorta ederra utzi digu halere.

En un puerto neblinoso, una mujer observa un barco que se interna de noche mar adentro; el encuadre muestra a la vez la mujer, el barco, el mar y el ambiente del muelle. Este momento, uno de los más bellos de **The Sea Hawk** (Michael Curtiz, 1940), que bastaría por sí solo para expresar el sentimiento de una pasión amorosa, se ve reforzado con un inesperado complemento poético: el hombre al mando de la nave mira hacia tierra, y a esa imagen se superpone el rostro de la mujer hasta que éste queda solo dentro del encuadre; a partir de él, la cámara retrocede en *travelling* hacia el mar y la secuencia se cierra con un primer plano del hombre, pendiente de lo que ha dejado en tierra, y otro de la mujer, que llora. Él es Geoffrey Thorpe, capitán del galeón "Albatros" y uno de los "halcones del mar" al servicio de la reina de Inglaterra; ella es María, sobrina del embajador de España en ese país. Ese flujo de planos, de una cadencia casi musical, introduce en el film otro elemento que no resulta ajeno a la idea de la pasión amorosa pero podría ser extrapolable a otros temas: la ilusión de la comunicación y su imposibilidad (el *travelling* demuestra que la distancia que separa a los amantes es insalvable, a pesar de que los primeros planos crean por un momento la ilusión de que no es así). La secuencia trae a la memoria la intensidad de los versos de Shelley: "*Lamentarán algunos mi partida, como yo el extinguirse de ese día...*". Dicho de esta forma puede parecer extraño, pero estamos ante un film de piratas. Sucede algo similar en **El capitán Blood** (Michael Curtiz, 1935), **El cisne negro** (Henry King, 1942), **La mujer pirata** (Jacques Tourneur, 1951) y **Viento en las velas** (Alexander Mackendrick, 1965), pero también en otros filmes sobre piratas y filibusteros que no disfrutaron de un lugar tan "honorable" en la galería de la aventura marina: es el caso del serie B **El capitán Kidd**

(Rowland V. Lee, 1945). Sobre las imágenes de estas películas soplan unos vientos que, más que remover la bandera de los sin patria ni ley, azota a los personajes de una forma tan hiriente que éstos, a menudo, si quieren sobrevivir, se ven obligados a pasar por lo que no son o a mostrar sus sentimientos en una especie de "aparte" narrativo o inciso irreal: en **El capitán Blood**, el *travelling* que se aleja de Blood mientras éste observa desde su barco la chalupa en la que se marcha Arabela; en **El cisne negro**, la airada reacción del pirata Jamie cuando su compinche Tommy Blue y una prostituta invaden el dormitorio de la amada Margaret... Las tensiones eróticas se dan la mano con la acción y, con cierta frecuencia, los sentimientos de los personajes quedan difuminados en el fondo paisajístico. No es extraño, por lo tanto, que no se deba buscar la figura del villano entre los piratas, ya que su circunstancia personal suele ser fruto de la fatalidad o de la injusticia..., si bien hay también algunos cuyo único credo es el saqueo de navíos y el secuestro de damas. Mejor que buscar un arquetipo de la villanía en el cine de piratas (reservada, cosa curiosa, a los filmes de serie B, aunque su abanderado sea el patapatalo Silver de *La isla del tesoro*) es, pues, introducirse en títulos concretos, lo cual permite, entre otras cosas, disponer de una galería humana casi inagotable, que lleva desde los días de Felipe II hasta la amenaza del barco de vapor proyectándose sobre las viejas carcasas de madera -necesitadas del viento en las velas- en las que viven los hombres del mar.

El capitán Blood es un título canónico dentro del cine de piratas. Pero su personaje central, Peter Blood, puede ser tildado de cualquier cosa menos de malvado. En esta película de hálito romántico la villanía se encuentra localizada, a la vez, en tierra y en mar: en los representantes de la ley y de la

corona (que parecen actuar por maldad congénita) y en un pirata competidor (que, a diferencia de aquéllos, lo hace por celos y lujuria). La idea de la villanía está representada por tres personajes: el juez que, en Inglaterra, condena a la deportación a Blood y a su grupo de rebeldes, el gobernador de Port Royal y el pirata Levasseur (excelente labor de Basil Rathbone). Pero existen diferencias entre éstos, y no sólo la citada: los representantes de la corona inglesa están enfermos (el juez padece una afección pulmonar, el gobernador está aquejado de gota), mientras que Levasseur, hombre de mar al fin, se convierte en el único adversario a la altura de Blood y con el que éste deberá medirse en su propio terreno: los dos piratas cruzan sus aceros al borde de las aguas. De esta manera, la maldad de tierra adentro se convierte en la representación de un cuerpo social enfermo e injusto; y la del lobo de mar aparece como el fruto de una elección equivocada en la que la sonrisa de Olivia de Havilland tiene algo de culpa.

También la corte de Inglaterra está en el fondo de las villanías de **The Sea Hawk**: la trama de la película, extraída, igual que la de **El capitán Blood**, de una novela de Rafael Sabatini (si bien haciéndola irreconocible), se detiene en las intrigas del canciller lord Wolfigham (Henry Daniel: uno de los "malos" más frecuentes de ver en el cine de los años treinta y cuarenta, y cuya mandíbula cuadrada se enfrentó incluso a Margarita Gautier), dictadas por su aspiración de sentarse en el trono. Si el juez de **El capitán Blood** no titubea en servirse de la justicia para servir a sus intereses, el canciller de **The Sea Hawk** conspira "políticamente" para poner a la reina en contra de sus devotos "halcones del mar" y, por supuesto, en contra de su favorito, Geoffrey Thorpe. Lógicamente, teniendo en cuenta que la intriga respira en las

estancias palaciegas, Daniel compone un *villain* más sombrío y traicionero que *le peuvre* Levasseur: le mueve la erótica del poder antes que la tentación del amor de la mujer y por ello resulta también más antipático y siniestro. Así como los jueces y la tiranía del rey Estuardo tienen en **El capitán Blood** una correspondencia en sus lacayos en las colonias, el canciller y sus cómplices disponen de hombres a su servicio que tratan de obstaculizar al paladín Geoffrey (lo que hace salir el film a exteriores), pero la pugna se dirime realmente en interiores: Blood abate a Levasseur en un espacio abierto y Geoffrey, en cambio, se enfrenta con lord Wolfingham entre los muros del palacio real -un poco como en **Robin de los bosques** (William Keighley y

Michael Curtiz, 1938)-. Cierto: los juegos de sombras solían ser un signo de estilo de Curtiz, pero en **The Sea Hawk** se pueden entender como otra forma de hacer surgir el sentido de la villanía, tan admirable aquí como el recurso a la enfermedad en **El capitán Blood**: la figura de lord Wolfingham que se desdobra en la pared es una expresión de la propia doblez del personaje.

Si Blood luchaba contra la injusticia y Thorpe lo hacía en el nombre de su reina, la conducta del pirata Jamie de **El cisne negro** está dictada por la amistad. En esta rara realización de Henry King, el personaje de Jamie no tiene mayor importancia dramática que el de Morgan, un pirata y ex-compañero de aquél que aparece

en escena en un momento en el que todos le daban por muerto, llevando consigo una oferta de amnistía del rey Carlos y el regalo de cien acres de tierra para quienes abandonen el ejercicio de la piratería. Para el regenerado Morgan, los piratas ya son historia y, por lo tanto, deben ceder paso al progreso; pero este hombre confiado no tiene en cuenta que es en tierra donde germina la villanía. La gente de tierra es de nuevo la que conspira y apuesta por la traición: el caballero Ingram le facilita a otro pirata, Leach (George Sanders), información para que pueda asaltar barcos ingleses y culpar de sus actos al pirata a quien no dejan ser "honorable", Morgan. ¿Cómo Leach puede ser capaz de traicionar a un hombre que ha sido pirata como él? En su actitud hay un componente de orgullo: Leach no quiere renunciar a la piratería y ve en Morgan a un espía del rey. Ahí es donde interviene Jamie, para ayudar al que fue camarada y luchar contra la intriga que trama el hombre de tierra (representante del mal de origen: Inglaterra y las conjuras que rodean a la corona y al trono) implicando al hombre de mar, al pirata que no siente el menor deseo de renunciar a su forma de vida. La habitual ambigüedad del actor George Sanders, su elegancia y su cinismo se adhieren como una segunda piel al personaje del pirata Billy Leach. Incluso su villanía tiene algo de rebeldía, de afirmación del orgullo de ser pirata. Esa elegancia es la que busca, en vano, el grosero Kidd (Charles Laughton) de **El capitán Kidd**, contratando a un experto en buenos modales para que le imparta lecciones y, así, poder presentarse ante la corte y actuar como representante legal del rey en calidad de escolta de barcos. El tosco William Kidd, que es un ser mendaz y criminal, no es capaz de extraer nada de esas lecciones: está más cerca del "Long" John Silver de *La isla del tesoro* que de los caballeros que han paseado por el paisaje de la



El capitán Kidd



piratería. Hay, empero, una importante diferencia: Kidd, alumno sin clase, sería incapaz de servir como modelo para nadie, menos aún para un proceso iniciático (la relación, ideada por Stevenson, entre Silver y el jovencito Jim en *La isla del tesoro*) y deberá medir sus fuerzas con otro personaje cuyo frío tratamiento en el film lo convierte en un ser casi tan antipático como los villanos que encarnaba Henry Daniel: el vengativo Adam Blayne. No obstante, Laughton, como pirata que miente, maquina, ríe malignamente, titubea, engaña, humilla, asesina y hace pública ostentación de su tosquedad, está a punto de lograr hacer de su personaje un arquetipo de la villanía del pirata "malo".

Más tortuosos son los personajes de *La mujer pirata*, *El pirata Barbanegra* (Raoul Walsh, 1952) y, de forma especial, *Viento en las velas*. En el primero, tal vez el

único film de piratas en el que la sexualidad se convierte abiertamente en el motor de la ficción, una mujer, Anne (Jean Peters), descubre a la vez la sensualidad, el amor, el engaño, los celos, la venganza, el perdón y la muerte, rodeada de unos personajes que, como ella misma, hacen de su conducta un coqueteo con la ambigüedad. En *La mujer pirata* no existen bondad ni villanía en estado, digamos, puro: ambas están en el carácter de todos los personajes, desde esa mujer que, educada como un hombre por el rudo Barbanegra, actúa movida por el rencor, hasta el traicionero y desagradable "chico" de la película, Pierre François La Rochelle, un tipo mediocre que despierta la dormida sensualidad de Anne pero se comporta en todo momento con doblez, pasando por el citado Barbanegra, para quien la piratería está por encima del sentimiento paterno o tutelar. Por su parte, *El*

pirata Barbanegra recuerda a *El capitán Kidd*, y no sólo por su naturaleza de serie B. Sus personajes, traidores y asesinos despiadados, actúan impulsados por la codicia y despiertan una feroz antipatía. Barbanegra -Robert Newton, recién salido de otra versión de *La isla del tesoro*, realizada en 1950, para Disney, por Byron Haskin, y a punto de repetir personaje en *Aventuras de John Silver* (1955), otra vez para Disney y Haskin- es descrito como un tipo vesánico que luce lazos rojos en la barba, duerme con los ojos abiertos, ordena azotar a un hombre para arrojarle luego sal a las heridas, come y bebe como un cerdo eructando casi al mismo tiempo que habla (es justo señalar que Newton consigue, en este film irregular, una memorable composición que supera a las de Laughton en *El capitán Kidd* y Wallace Beery en *La isla del tesoro*, expresándose continuamente

te por medio de los ojos). Pero los demás personajes no le van a la zaga: ella, Edwina (Linda Darnell), hija de un famoso bucanero, vive pensando sólo en conseguir el tesoro del pirata Morgan; su dama de compañía es una alcohólica de fácil traición; el narrador del film se infiltra en el barco de Barbanegra con la sola finalidad de ganar una recompensa; Worley, segundo de a bordo con el pirata, es un deficiente mental que no titubea en traicionar a quien sea y como sea; incluso el hombre de confianza de Barbanegra no pretende más que la muerte de éste, por más que ante él se deshaga en sonrisas hipócritas. Puestos a buscar un rostro de villano en **El pirata Barbanegra**, haría falta reconstruirlo a partir de todos los personajes; el resultado sería la expresión de codicia de Linda Darnell, el bigote y la sonrisa torcida de Torin Thatcher, los continuos guiños de ojo de Barbanegra y la impavidez y atonía de Keith Andes (imperturbable en su papel de narrador).

Viento en las velas, filmada a partir de la bella novela de Ri-

chard Hughes *Huracán en Jamaica*, presenta a los piratas más desdichados que hayan poblado jamás los siete mares, sorprendidos tanto en días de decadencia de la piratería (la llegada del barco de vapor) como en una relación ambigua (Mackendrick tenía intención de rodar "*un verdadero film de piratas*", en cuyo fondo estuviera el hecho histórico de que en la isla Tortuga, tan mitificada por el cine de aventuras, se practicaba la homosexualidad entre piratas, por cuyo motivo la hizo destruir el rey de Francia). Los "malos chicos" del film (y de la novela) no son esos piratas a los que el azar obsequia con la indeseada compañía de unos niños, sino estas "dulces criaturas", capaces de llevar sin pestañear a unos hombres al patíbulo. El pirata Chávez (Anthony Quinn) se ruboriza cuando la mirada de la niña Emily se posa sobre él. Y su hombre de confianza, Zac (James Coburn), le expresa su afecto en silencio, mediante miradas de reproche que dejan clara su convicción de que la niña es una intrusa, un elemento interpuesto entre am-

The Pirates of Capri (Edgar G. Ulmer, 1949) para concluir. Ni el Lafitte de Cecil B. DeMille, retomado luego por Anthony Quinn, ni los risueños piratas de **El temible burlón** (Robert Siodmak, 1952), ni, menos aún, los revisitados bucaneros de Roman Polanski y los villanos de pacotilla de Renny Harlin merecen figurar aquí. Cabe añadir, en todo caso, que a la famosa y sobrevalorada película de Siodmak le sucede un poco como a algunas de Billy Wilder: la falta de contrastes neutraliza sus efectos. En **The Pirates of Capri** -una pequeña obra maestra a menudo ignorada-, la villanía aparece de nuevo localizada en el Poder y en sus aledaños. Los piratas que dan título a la película, capitaneados por el capitán Scirocco (Louis Hayward), son un grupo de pescadores que combaten contra la corte borbónica de Nápoles, con el fondo de la ofensiva garibaldina. Construido sobre la idea de la representación, **The Pirates of Capri** enfrenta a Scirocco en su doble vida: la que lleva como capitán del grupo de rebeldes y la que representa en la corte de la reina María Carolina, a la manera de "El Zorro" o de "Pimpinela Escarlata". Su gran enemigo es el jefe de policía (Massimo Serato), dueño y señor de unos tortuosos calabozos donde se practica la tortura. La película combina espléndidamente la intriga palaciega, los esfuerzos del villano policía para desenmascarar a Scirocco, la música (bellísimas composiciones de aire dieciochesco debidas a Nino Rota) y un montaje teatral cortesano que, como en *Hamlet*, le habla directamente al culpable representando aquello que éste conoce bien.



El pirata Barbanegra