

Orson Welles, capricho español

José Agustín Mahieu

Harto conocida es la atracción que España ejercía sobre el creador de *Citizen Kane*: no sólo hizo aquí varias películas, desde *Mr. Arkadine* y *Chimes of Midnight* hasta su inconcluso *Don Quijote*, sino que eligió el pozo de una finca andaluza para que guardaran sus cenizas¹. Esa finca, a pocos kilómetros de Sevilla, pertenecía al torero Antonio Ordóñez. Y el toreo era otra afición de Orson Welles.

«Cuando estuve en España por primera vez tenía diecisiete años. Sólo viví en el Sur, en Andalucía, en Sevilla. Escribía por entonces novelas policíacas que me ocupaban un par de días al mes y por las que recibía trescientos dólares. Con ese dinero era un gran señor en Sevilla. Había tanta gente apasionada por los toros, que yo me contagié. Compré los novillos de una corrida y así conseguí debutar. En los carteles me anunciaban «El Americano». Mi mayor gloria fue llegar a torear en tres o cuatro ocasiones sin tener que comprar yo los novillos. Me di cuenta de que no era bueno como torero y decidí dedicarme por completo a escribir. Entonces apenas pensaba en el teatro y mucho menos en el cine»². Esta primera visita, según otros biógrafos, se saldó con los botellazos recibidos en su primera corrida y en una cornada en la que sería la última. Pero sin duda se divirtió bastante como demuestran sus recuerdos.

Welles, agotados sus recursos como novelista, regresó a Estados Unidos en 1933. Según declaraciones a Ivonne Baby, «había llegado a España en el momento de la abdicación del rey y me marché justo antes de la guerra civil. Si no me hubiera ido, seguramente hubiera combatido con el lado republicano y hubiera muerto en la guerra».

La cronología y los recuerdos pueden estar reñidos, pero no pueden negarse las inclinaciones liberales (en el sentido norteamericano del término) de Orson Welles. Por eso no dudó en sumarse al proyecto de varios

¹ Desde el 7 de mayo de 1987 (justo un año y medio después de su muerte) sus cenizas reposan en la finca El recreo de San Cayetano, propiedad del torero Antonio Ordóñez, en Campillo de Antequera, cerca de Sevilla.

² En entrevista con Juan Cobos, Miguel Rubio y Juan A. Pruneda en *Film Ideal*, nº 150, 1964.

intelectuales, como Lillian Hellman, John Dos Passos, Dorothy Parker, Clifford Odets y, posteriormente, Ernest Hemingway, para realizar un filme sobre la guerra española. El encargado de hacerlo fue el gran cineasta holandés Joris Ivens.

El texto escrito por Hemingway fue leído por Welles en el documento *Tierra de España*. Por fin ese comentario quedó eliminado y reemplazado por otro dicho por el propio Hemingway. Según parece, a alguno de los patrocinadores del proyecto (tal vez Dorothy Parker) opinaron que la voz de Welles, esa impresionante voz shakespiriana, no era apropiada para un filme que pretendía comunicar un acento popular.

Las relaciones entre el actor y el escritor y guionista suscitaron una leyenda que las declaraciones de Welles contribuyeron a aumentar: «Mis relaciones con Hemingway siempre fueron muy extrañas. La primera vez que nos encontramos fue cuando me llamaron para leer el comentario de una película que él y Joris Ivens habían hecho sobre la guerra de España, se llamaba *Spanish Earth*. Me encontré al llegar allí con Hemingway que estaba bebiendo una botella de whisky, y me dieron una narración larga, farragosa, que no tenía nada que ver con su estilo, siempre tan económico y conciso. Había frases tan recargadas y pomposas como ésta: ‘Estos son los rostros de los hombres que están cercanos a la muerte’; y esto al tiempo que se veían en la pantalla esos rostros, que eran mucho más elocuentes. Le dije: ‘Mr. Hemingway, es mejor que se vean sólo esas caras, sin decir nada’. Esto no le gustó, y como yo venía de dirigir el Mercury Theater, una especie de teatro de vanguardia, pensó que yo era una especie de ‘marica’ (en castellano en el original). Y dijo: ‘Vosotros, afeminados jovenzuelos del teatro, ¿qué sabéis cómo es la guerra auténtica?’ Y yo, siguiendo la corriente, empecé a hacer gestos afeminados y le dije: ‘Mr. Hemingway, ¡qué fuerte es usted y qué grande!’ Esto le enfureció y cogió una silla: yo cogí otra y allí, ante las imágenes que se proyectaban en la pantalla de la guerra civil española, mantuvimos una pelea colosal. Fue algo maravilloso: dos tipos como nosotros ante aquellas imágenes de gente luchando y muriendo. Al final acabamos dándonos abrazos y bebiéndonos una botella de whisky»³.

Durante los años posteriores, con los programas radiofónicos, sus brillantes puestas teatrales y su explosiva iniciación en el cine con *Citizen Kane*, Orson Welles nunca dejó de referirse a España en sus emisiones radiales o en intervenciones públicas a favor de la República. Ya en 1953,

³ Juan Cobos, Miguel Rubio y Juan A. Pruneda, o. c.

regresa a Madrid para preparar su sexta película: *Mr. Arkadine*. Esta fue otra azarosa etapa de su carrera de obstáculos con el destino. O la mala suerte. Arkadine nace de Arkadian, un personaje que Welles imagina para uno de sus programas radiofónicos emitidos por la BBC a partir de 1951.

El largo proceso de cristalización de la película, hasta que el guión se presenta a censura en España, incluye diversos modelos posibles, como el famoso comerciante de armamentos Sir Basil Zaharoff, Fritz Mandel, Nabar Gulbenkian, y hasta Stalin. Todo eso más la imaginación de Welles, conformaron un personaje con algo de la megalomanía y el ansia de poder de Charles Foster Kane y los orígenes misteriosos y siniestros de los grandes traficantes de armas.

El guión presentado a censura en Madrid, definía al principio a sus personajes:

«*Gregory Arkadin*: reputado como el hombre más rico del mundo... Lo que los periódicos llaman un 'un hombre de misterio'... Nadie sabe cómo hizo su fortuna, de dónde vino, o realmente quién es él... Un gran bebedor que nunca se emborracha, un gran enamorado de las mujeres que nunca verdaderamente se enamora, quizás aún, en alguna forma, un gran hombre. Ciertamente, uno peligroso».

«*Raina Arkadin*: su hija, de 18 años de edad. Educada en América no es del todo americana... ni tampoco una verdadera europea... delgada y pequeña, casi como un chico y algunas veces agresivamente pueril en sus modales. Raina ha vivido sola durante toda su vida y ha tomado sus propias decisiones. Su personalidad es quizás un poco angular y su belleza no es del todo de 'chica de portada'. Pero a pesar de una vida vacía de costosas institutrices (refinadas escuelas), hoteles cosmopolitas, reuniones internacionales, ésta es una persona verdadera, de perspectiva clara, capaz de bastarse a sí misma y, en secreto, muy tierna».

«*Guy Dumesnil*: como Raina, joven, atractivo, como ella un europeo americanizado, otro tipo de cosmopolita moderno... Las chicas que se enamoran de él, se vuelven locas por él; las que no, dicen que él vendería, su propia madre como esclava por un precio justo... (la oportunidad no ha surgido nunca). Quizás Vd. Le ha visto en St. Moritz y en el Valle del Sol, en Cannes o en la playa de Miami y haya pensado quién es él, y cómo se gana la vida... No se conoce la verdad exacta... Como Mr. Arkadin, pero en grado muy diferente, Guy es un 'hombre de misterio'».

Definido el guión, era cuestión de financiar el filme. Ya en esta época Welles no era muy bienvenido en los estudios, salvo como actor. Pero tampoco deseaba financiarlo enteramente como había sucedido con el azaroso *Othello*. Un viejo amigo, Louis Dolivet, fue su productor ejecutivo, que

debía gestionar capitales. Una de las fuentes procedía de un grupo de banqueros suizos, otra era de España, a través de una productora madrileña, Cervantes, asociada a otra francesa, Film Organisation, ambas bastante simbólicas, y con los estudios Sevilla Films de Madrid. Esto se consolida a fines de 1953.

En 1953 España y Estados Unidos firmaron precisamente el tratado de cooperación que pone fin al largo aislamiento que el franquismo sufría tras la guerra europea, fruto a la vez de su pasado de simpatía por el nazismo y de las nuevas políticas norteamericanas que inauguraban la guerra fría contra el comunismo.

Puede parecer curioso que un liberal como Orson Welles retornara al país tan querido en su juventud bajo un régimen autoritario. Pero la incipiente apertura del régimen y la situación económica y social permitían una producción independiente a un coste muy por debajo del de otros países europeos.

A pesar de eso, Welles consiguió maravillas con un exiguo presupuesto, gracias a una prodigiosa capacidad técnica unida a su imaginativa improvisación organizada. Por ejemplo el guión preveía escenas en Barcelona, Munich, Nápoles, Saint-Jean-les-Pins, Segovia, París, Alpes suizos, Tánger, Ámsterdam, URSS, Polonia, Londres y México; pero el plan de producción se redujo a Valladolid, Segovia (con el Alcázar de fondo), Barcelona, donde está un supuesto puerto de Nápoles, o S'Agaró donde transcurren escenas supuestamente mexicanas.

En medio de esta azarosa organización, Welles conseguía grandes nombres, como Michael Redgrave, para breves papeles que no insumían más de dos o tres días de rodaje. Aún así, el dinero se acababa y sin embargo, milagrosamente, el filme se terminó. Seguramente todas sus peripecias necesitarían un libro entero para narrarlas. A todo ello se añade una maldición que persiguió a Welles en toda su carrera. Los diferentes montajes que sufrió *Mr. Arkadine*, también estrenado como *Confidential Report*, fueron siempre protestados por su autor.

Sin duda una de las catástrofes más ambiciosas y dramáticas de las muchas acumuladas por este «genio sin talento» fue su *Don Quijote*. Fue un genio Orson Welles, sin duda, pero sin talento para los negocios. En esto último fue muy ayudado por productores sin escrúpulos o sin imaginación.

En 1957 Welles comenzó en México la primera etapa de su azaroso rodaje de *Don Quijote*, con Francisco Reiguera, un actor español residente en ese país. Primero fueron unos ensayos sobre el personaje que Frank Sinatra quería para su programa de televisión. Pero ello se convirtió en una empresa mayor: un sueño que era también su idea de España.