

No parece demasiado normal que un buen señor gane jugando al póker el acueducto de toda una ciudad. Tampoco lo parece el que el hijo de ese buen señor tenga que salir apresuradamente de la misma ciudad al hacer reventar por error las cañerías del agua que buscaban los bomberos para sofocar un terrible incendio. Desventajas de los cursos por correspondencia para ingeniero hidráulico, aún no perfeccionados plenamente. Quizá es que nada se podía considerar normal en aquellos años, en aquellos territorios. Estamos a 5 de agosto de 1906, en Nevada (Condado de Vernon, Missouri, Estados Unidos), donde el matrimonio formado por Walter Houghston y la periodista Rhea Gore acaba de tener un hijo, bautizado con el nombre de John Marcellus. El padre, tras su fallido intento de ganarse la vida como ingeniero, decide ser actor. Veinticuatro años y unos orígenes irlandeses le empujan a ello. Walter Huston (transformado ya eufónicamente el apellido) comunicará a su hijo John la pasión por el espectáculo. Pasión que se convertirá en celuloide, en casi treinta películas, cuyo «Directed by» lleva el nombre de John Huston. Si usted acaba de ver por televisión «El halcón maltés» (1941), «La jungla de asfalto» (1950), «Moby Dick» (1956) o «Sólo Dios lo sabe» (1957); si siente deseos de ver «El tesoro de Sierra Madre» y «Cayo Largo» (ambas de 1948, programadas dentro del ciclo Bogart); si se ha acercado a un cine de estreno para conocer «La Reina de África» (1952) o «La horca puede esperar» (1968); si acostumbra acudir a las salas de barrio donde aún colea «Moulin Rouge» (1953), «La Biblia» (1966) y «Casino Royale» (1967); si el local de Arte y Ensayo de su ciudad repone «Freud, pasión secreta» (1962); si se ha cumplido cualquiera de estas premisas, la firma de John Huston permanecerá todavía entre las impresiones retinales de sus ojos. Aquí, como en los típicos romances de ciego, se hablará de la vida, milagros, aventuras, desgracias y contradicciones del cineasta John Marcellus Houghston, conocido en tiempos como «el mitificador del fracaso».

¿Prepara una escuela militar para ser guionista?

De 1918 a 1928, el proceso educativo de Huston transcurre



La aventura decadente de un liberal americano

JOHN HUSTON

por Fernando Lara

marcado por el signo de la violencia disciplinada, de la épica de andar por casa. Si el temperamento rebelde de John le vale ingresar en una escuela militar de California, va a ser su pasión por los caballos lo que le impulsa a entrar en la Caballería mejicana, donde permaneció dos años (1925-27), alcanzando el grado de teniente. Atrás quedaba la experiencia pugilística —llegó a alcanzar el título californiano de los ligeros, categoría «amateur»— y el primero de sus cuatro o cinco matrimonios. Algunos trabajos como actor, casi siempre siguiendo en los viajes a su padre, le iban relacionando con dramaturgos, guionistas, directores, empresarios. Sam Jaffe (el magnífico doctor Erwin de «The asphalt jungle», por cuya interpretación consiguió un Oscar) y William Wyler, dos de estas amistades, serían sus introductores en Hollywood durante 1928. Interpreta tres papeles secundarios, viaja a Francia con su madre, trabaja como reportero en el «New York Evening Graphic» —donde el redactor-jefe de noche le echaba del periódico todos los días, siendo vuelto a admitir cotidianamente por el redactor-jefe de la mañana— y, por fin, Samuel Goldwyn le ofrece un contrato de 150 dólares semanales, durante dos años, para escribir argumentos, diálogos y guiones completos en la Universal. Al término de este compromiso pasa a la Gaumont-British, en Inglaterra, interpreta al presidente Lincoln en Chicago y se dedica a la pintura y escultura en París. Este período (1932-1938), pleno de actividades e inquietudes en los años previos a la Segunda Guerra Mundial, marca la continua afición de Huston por viajar y el nivel de influencias culturales en que se mueve. El éxito de «High sierra», de Raoul Walsh —que lanzaría a Bogart—, y «El sargento York», ambas con guión suyo, le abrirían la confianza de la Warner Bros, en donde venía trabajando desde 1938, y la posibilidad de realizar su primera película como director: «El halcón maltés» (1941), basada en la novela del mismo título del gran Dashiell Hammett. (Véase número anterior de TRIUNFO.) Desde entonces, en muy pocas ocasiones volvería a escribir un guión que no fuera a rodar él mismo. Hay que destacar su participación —muy poco conocida, porque no figura en los títulos de crédito— en los guiones de «The stranger», de Orson Welles

Del "cine negro" a "La Biblia": un proceso de dulcificación.

(1946), y «The killers», de Robert Siodmak (basada en una narración de Hemingway, cuya figura y personalidad humana se acerca mucho a la de Huston), realizada ese mismo año.

Contra el «American way of life»

Conscientemente, J. H. arriesgó muy poco en la trasposición de «The Maltese Falcon». La apasionante novela del autor de «La llave de cristal» era seguida meticulosamente en el «script» y sólo el bajo presupuesto fue la causa de la supresión de algunas escenas importantes del relato. Huston flaqueaba visiblemente en la secuencia final, torpemente planteada, pero conseguía en definitiva dos logros importantes: a) comenzar el «cine negro» cinco años antes de su apogeo; b) profundizar en un esquema dramático que, con leves variaciones, va a utilizar con éxito durante quince años, es decir, hasta «Moby Dick» (1956), final del mejor período de su carrera. Este esquema resulta fácilmente identificable: un grupo de personas se reúne ocasionalmente con el fin de obtener un botín o beneficio determinado. Tras una planificación meticulosa y una ejecución del plan llena de sacrificios, un revés de la suerte echará todo a rodar en el último momento. Una aventura, una experiencia común será lo único que la mala fortuna no podrá destruir. Indiferencia, abierta aceptación del destino como elemento en juego o sarcasmo ante el desarrollo de los hechos, y nunca desesperación o cualquier otro sentimiento trágico, serán las reacciones típicas de los personajes inmersos en la aventura. Ante ella, la mirada de Huston no es moralizadora, sino ética; no es distante, sino llevada al mismo ritmo que la peripecia observada; no es reflexiva, sino cordial, de gran vitalidad. En definitiva, a John Huston lo que le interesa es narrar bien una historia llena de hechos diferentes, de cosas nuevas. La tradición de la narrativa norteamericana está tras de él.

Diversos argumentos críticos han enfocado este esquema. En los años cincuenta, todos se refieren a la «mitología del fracaso», a la «tragedia de la rapacidad», a la «condena de la ambición». Jean-Claude Allais, se-



John Huston, con Arthur Miller. El guión de "Vidas rebeldes" era de este último. Fue la última película de Marilyn Monroe y Clark Gable, fallecidos poco después, y uno de los contradictorios indicios de la recuperación artística de Huston tras su fallida etapa con la 20th Century Fox ("Sólo Dios lo sabe", "El bárbaro y la geisha", "Las raíces del cielo") (1956-1959).



Huston, "en olor de multitud", firma autógrafos en una Universidad americana. Es su "época dorada".

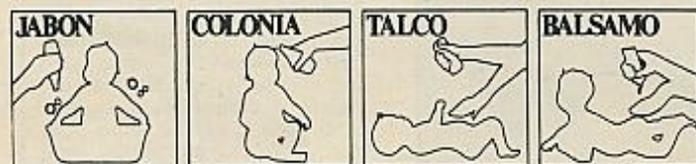
guramente el crítico que mejor ha penetrado en la obra de Huston, clausura estos términos genéricos y, a menudo, «inmovilistas en su reconocimiento de las estructuras sociales y espirituales más retrógradas» (Alain Joubert), planteando en 1960 así la cuestión: «Huston, pesimista lúcido, trata de oponerse a todo dogmatismo, a todo espíritu sistemático. La cruel ironía que, a menudo, priva al héroe hustoniano del fruto de sus esfuerzos es para su autor un modo implícito de huir de la moral colectiva vigente en Estados Unidos. Sus héroes reniegan de los falsos dioses de Norteamérica: el dinero, el éxito a no importa qué precio, la mitificación del "self-made-man", la respetabilidad y el arrivismo. Huston emprende la destrucción sistemática de todo lo que se opone a la libertad de sus personajes. Destrucción sutil, por otra parte, oculta bajo la ironía y que tiende a procurar al espectador una mala conciencia, preludio necesario a cualquier reflexión revolucionaria».

Liberalitas, liberalitatis

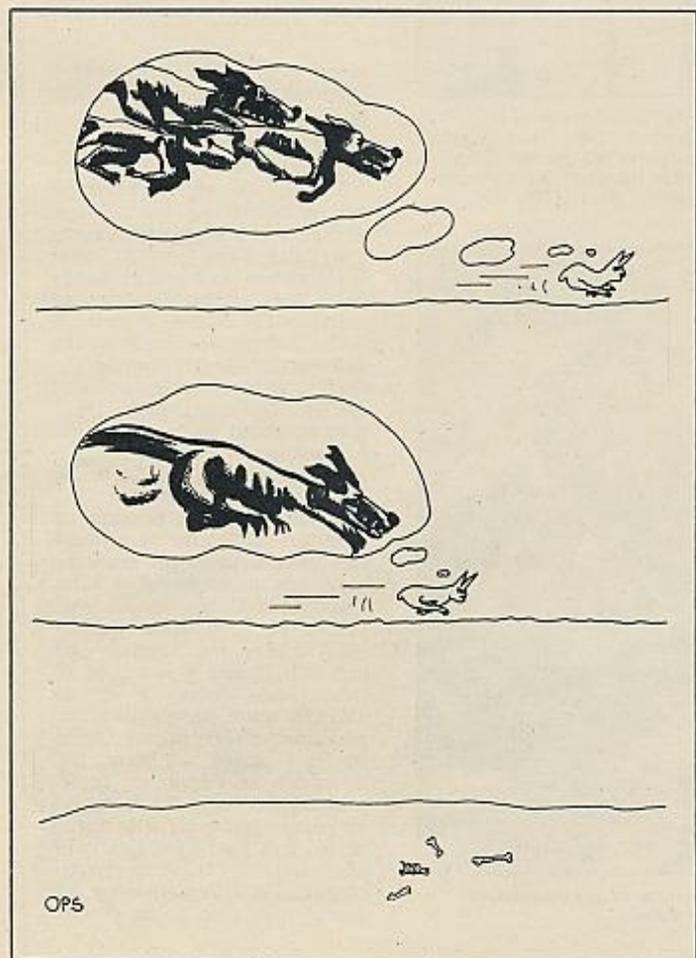
Ideológicamente, Huston se mueve dentro de los terrenos ambiguos del liberalismo norteamericano. Vivió muy de cerca la represión lanzada por la H. U. A. C. (House Un-American Activities Committee) a partir de 1947, una vez aprobada la Ley Taft-Hartley (el trabajo de McCarthy no comenzaría, contra lo que se suele creer, hasta 1951), y su actividad en contra de ella fue inmediata. Con William Wyler y Philip Dunne, Huston funda, en septiembre del mismo 1947, el «Comité para la primera enmienda», con el fin de reivindicar las libertades de expresión y reunión previstas en la Constitución. El Comité estaba compuesto por 300 «notables» de Hollywood, y, tras intensas campañas de prensa y radio, su actividad más destacada será la «Marcha sobre Washington», que comandaban J. H., Bogart, Lauren Bacall y cuatro senadores. Ello le valdría la enemistad de los medios oficiales —donde no era excesivamente apreciado a raíz de los tres mediodímetros realizados durante la guerra por encargo del War Department y que fueron mutilados o, en el caso



Nenuco



**PRODUCTOS NENUCO,
EL PRIMER PLACER DEL RECIEN NACIDO**



OPS

JOHN HUSTON

de «Let there be light» (1945), totalmente prohibidos— aun sin estar incluido en las «listas negras» más inquietantes. La tristemente famosa «American Legion» le expresó también su hostilidad, sobre todo con motivo del estreno de «Moulin Rouge» en 1953.

Tres años antes (1950), Huston defendió encarnizadamente la postura de Joseph L. Mankiewicz, por entonces presidente del Screen Directors Guild (Sindicato de Directores), contra el acuerdo tomado por el consejo directivo del organismo en el sentido de imponer como condición indispensable de ingreso un juramento anticomunista, postura que tenía a Cecil B. De Mille como cruzado infatigable. Muy oscuro queda el último hecho hustoniano relacionado con la «caza de brujas»: la expulsión, en 1953, de los técnicos italianos inscritos

minó en la ruptura del contrato con la Metro tras los muchos cambios realizados por Louis B. Mayer en «The red badge of courage» [1951], quizá el film más lúcido de su autor), los intentos por llevar a cabo un amplio programa de realizaciones con la Horizon, fundada por él en 1948 con Sam Spiegel y el apoyo de la Columbia, la muerte de su padre (1950) y las restricciones políticas y expresivas ya reseñadas, también estos años marcan lo que podríamos llamar la «decepción liberal», el abandono ideológico a nivel externo de los hombres más avanzados de la «generación perdida» que, tras hacer una guerra contra el fascismo, lo ven introducido en su propio país, en el país de la libertad, los pioneros, la iniciativa espontánea y los horizontes ilimitados. De la estirpe de un Walt Whitman, tan cerca del

Huston iba a dirigir «Adiós a las armas», según la novela de Hemingway. El productor David O. Selznick, de la Fox, le acusó de «falta de entusiasmo» y de «indiferencia hacia sus consejos». Huston marchó del rodaje, siendo sustituido por Charles Vidor. En la foto, el autor de «La jungla del asfalto» habla con May Britt durante los preparativos del fallido «Adiós a las armas».



en el C. G. I. L. que trabajaban en el rodaje de «Beat the devil», que Huston hizo en Italia. Tras un pretexto económico se pudo ocultar una presión oficial, molesta ante la realidad de que el capital americano estuviese pagando a los trabajadores de un país en el que, como recordó en su día Sadoul, un tercio de los electores votan al P. C.

autor de «¿Por quién doblan las campanas?», Huston renunció, en 1964, a la nacionalidad norteamericana para reencontrarse de sus antepasados, la irlandesa. Preguntado sobre los motivos de su decisión, respondería con tristeza que «la América que yo he conocido y amado ya no existe».

Por otra parte, Huston no volverá a rodar nunca más un tipo de cine abiertamente político. «We were strangers» (1949), que narra un intento de revolución—tiranicidio incluido— contra el régimen dictatorial de Machado en Cuba, se presenta como un intento aislado, pero cuya fecha de producción es muy significativa. Acusado el film de ser «un manual de dialéctica marxista» por el «Hollywood Reporter» y de «vehículo de propaganda ca-

Tu América amada, Walt Whitman

Si el comienzo de los años cincuenta resultó un período lleno de confusión para John Huston a causa de sus múltiples cambios de productora (que cul-



John Huston, en Canarias, durante una rueda de prensa, motivada por el rodaje en las Islas de "Moby Dick" (1956).

nariz aplastada... John no se imita a sí mismo, sino al estilo de sus películas». La descripción física de Lillian Ross parece interpretada por Robert Benayoun cuando habla de que «Huston tiene cara de pirata, de escultor o de individualista, como el de Miguel Angel, Gauguin, Lincoln o Bogart. Un rostro fotogénico, hecho de escrúpulos y de cánones, dotado de una cualidad universal que trasciende lo humano: un rostro simiesco, un rostro felino».

Seguramente, pocos testimonios sobre la personalidad humana del autor de «Vidas rebeldes», sobre sus aficiones y manías, serán tan esclarecedores como las palabras de su tercera mujer, Evelyn Keyes, en el momento de presentar (1950) su tramitación de divorcio: La Keyes declaró que los animales constituían uno de sus mayores problemas en la vida conyugal con Huston: «Soy alérgica al pelo —dijo— y mi marido había creado en casa un verdadero zoo. Cada día debía compartir a John con monos, caballos, perros, gatos, papagayos, cabras, cerdos y un burro llamado "Sócrates". Cuando llevó a casa un chimpancé, eso ya significó el principio del fin. El chimpancé destrozó el salón de nuestra casa, aniquiló tres preciosos vasos mejicanos y redujo a tiras nuestra majestuosa tienda de campaña. Por supuesto, ninguno de los monos que albergábamos era doméstico». La insólita corriente de simpatía que Huston establece con los animales le llevó —según propias declaraciones— a aceptar el ya mencionado papel de Noé en «La Biblia» al no haber ningún actor capaz de realizarlo, y a ser acusado de negligencia en los rodajes de «La Reina de Africa» (1952) y «Las raíces del cielo» (1958) por su pasión —que le hacía perder tiempo de filmación— hacia los safaris y la caza de leones.

Queda una definición y una imagen: «Lo más apropiado que se puede decir de Huston es que viene a representar la figura de un intelectual hemingwayano preocupado especialmente por mantener intacta su propia disponibilidad, en el sentido que daba André Gide a este término» (Tullio Kezich). La imagen: Lillian Gish toca el piano delante de su casa, al aire libre, frente a la pequeña llanura y las montañas. Interpreta a Mozart para conjurar el ataque indio. Es «Los que no perdonan» («The unforgiven», 1959), un «western» que resume los elementos más válidos del cine de Huston. ■ F. L.

pitalista» por el «Daily Worker», su confusonismo parece preferible al entusiasmo con que, nueve años después, presentaría John Huston la labor de Townsend Harris, primer embajador americano enviado al Japón (1856), en «El bárbaro y la geisha», la peor película de Huston, con un tufo cierto de panegírico del colonialismo USA en Asia. Quizá fuera la presencia de John Wayne...

En el plano religioso, el camino parece idéntico. De la blasfemia hiriente que constituye el eje del auto sacramental «Moby Dick» (1956), al dorado Paraíso y la interpretación de Noé en «La Biblia» (1966). El agnosticismo houstoniano también se hace bonachón, «irlandés». Los cincuenta, primera mitad, fueron en verdad —y no sólo para él— decisivos.

Disponible, según Gide

«Huston es delgado, sutil, alto (más o menos, uno ochenta y cinco), tiene largos brazos, largas manos, y piernas y pies también largos. Su pelo es negro, rizado, con mechones que —a pesar del intento de domarlos con agua— caen sobre la frente. Un rostro surcado de arrugas, unos ojos en forma de almendra y color negro rojizo, orejas normales,

Elke Sommer pierde su traje de baño en Capri



Visto a través de unas gafas de sol corrientes



Visto a través de unas gafas de sol Polaroid

¿No es una magnífica demostración?

Con gafas de sol corrientes, Vd. no podría ver lo que está sucediendo dentro del agua, (o mejor dicho, lo que parece que está sucediendo). El reflejo del sol se interpondría entre Elke y Vd.

Pero con gafas de sol Polaroid el reflejo desaparece.

Esto debe agradecérselo a las lentes especiales con filtro, que elimina hasta un 99 % del maldito efecto deslumbrante que le separa a Vd. de Elke.

Por lo tanto, sin deslumbramiento Vd. puede gozar de las bellezas de la vida, mejor. Y sin cansar sus ojos.

Las gafas de sol Polaroid se pueden adquirir en tiendas de óptica, y en los más importantes establecimientos.

Damos por supuesto que Vd. nunca las usará para ver a una estrella de cine perdiendo su traje de baño: pero si se presentara la oportunidad...; ¡debe estar preparado!

Gafas de sol Polaroid