

ORSON WELLES EL INASEQUIBLE

Treinta años después de la muerte de Orson Welles, ni él ni su obra han conocido un mes de purgatorio. Welles se ha convertido incluso en una figura de ficción: muchas películas, piezas de teatro, novelas, cómics, lo cuentan entre sus personajes. Y siempre es más grande que naturaleza.

La energía pública n ° 1

Llegado a Hollywood por la puerta grande en 1939, a la edad de 24 años, gracias a su reputación de jefe de tropa teatral y a la emisión radiofónica de La guerra de los mundos, Welles acumula las funciones de productor, realizador, guionista y estrella; obtiene el montaje final al que tantos de sus mayores aspiran. Raramente una primera película habrá recibido una crítica tan entusiasta y tan clarividente como *Citizen Kane* (1941): casi la totalidad de sus grandes innovaciones estilísticas son alabadas desde el primer día. Luego Welles abandona el montaje final de *The Magnificent Ambersons* (1942), por no poder quedarse varios meses sin salario. Se guarda el control de *Macbeth* (1948), y en menor medida de *Journey into Fear* (1942), película que supervisa como productor sin realizarlo. Pero él pierde la partida con *It's All True* (1942), que RKO hasta prefiere no montar, y *The Stranger* (1946). En cuanto a *The Lady from Shanghai* (1947), la película no lleva ningún nombre de realizador en los créditos y Welles, inconsciente de su futura aura, la juzga despiadadamente en su estreno: «Es una demostración lo que no hay que hacer.»

En 1947, Welles llega Europa para pasar allá la mayor parte de las dos décadas siguientes antes de alternar entre el Nuevo y el Viejo Continente en los años 70. Europa representa la libertad, pero al precio de encontrar dificultades extremas para financiar sus películas. Welles extiende su búsqueda de productores a Yugoslavia o Hungría. Ciertas películas son rodadas en muchas veces, para poder completar el presupuesto, o abandonados por el camino. Antes de enemistarse con su amigo y productor Luis Dolivet, Welles renuncia al montaje final de *Mr Arkadin* (1955) y de varias emisiones de televisión. Los métodos de trabajo y el estilo cambian: pequeños equipos, decorado natural, montaje desmenuzado, postsincronización, doblaje por Welles de ciertos personajes secundarios, hasta doce en la misma película. Después de haber sido el rey de la planificación técnica premeditada, hasta el punto de soñar con una película que sería sólo la ejecución de un plan preconcebido, Welles repiensa de arriba abajo la película en el montaje.

Después de *Citizen Kane*, Welles conoció pues muchos reveses. A menudo los supera gracias a una capacidad de trabajo fuera de serie, que le vale el sobrenombre de «energía pública n ° 1», a su velocidad de concepción y de ejecución, a una capacidad de adaptación que le permite jugar a las contradicciones para llegar al mismo fin por vías opuestas. Obligado por Columbia a rodar de nuevo una sexta parte de *La dama de Shanghai* con un estilo más académico, anima a los intérpretes de los abogados, Everett Sloane y Glenn Anders, a reencontrar en un juego de dobleces la dimensión grotesca que había confiado inicialmente a los ángulos de tomas de vistas y a las deformaciones de las focales cortas. En *Othello* (1952), el paso laberíntico de la fortaleza de Chipre habría debido ser creado en estudio, como el castillo de *Macbeth*, pero, forzado a rodar en decorados naturales, Welles crea la misma impresión de laberinto gracias a la multiplicación de los disparatados lugares de rodaje reunidos en el montaje. Y, como él no cree en la distinción entre arte noble y arte popular, Welles transforma en obra personal los encargos más diversos, desde una película criminal inicialmente rutinaria como *Sed de mal* (1958) a una adaptación de *El Proceso* de Kafka (1962).

¿Trece largometrajes acabados solamente? Es cierto, pero desde su muerte, estamos mejor informados sobre la faceta no cinematográfica de la obra de Welles, y hemos visto surgir toda una sección olvidada o desconocida de su filmografía.

Un artista polivalente

Welles es también un hombre de teatro y de radio. ¡Entre su veintena de espectáculos teatrales, conocemos sólo una captación de cuatro minutos de su *Macbeth* de 1936, pero qué minutos memorables! El *Macbeth* filmado de 1948 es la prolongación del que Welles acababa de montar para un festival de teatro en Salt Lake City con el fin de poner a prueba su argumento, sus decorados y su compañía. Y muchos rastros visuales o sonoros nos hacen soñar. Welles es el escenógrafo y la estrella de ciento cincuenta dramáticos radiofónicos, entre los que muchos son inventivos y resplandecientes. Podemos hoy escuchar la mayoría en Internet, a menudo con una música de Bernard Herrmann y un reparto donde reinan Agnes Moorehead, Joseph Cotten, Everett Sloane y otros de sus actores cinematográficos. Todavía hay que contar con el autor de registros discográficos de piezas de Shakespeare, de textos patrióticos de Lincoln o de poemas de Whitman, con un prestidigitador profesional reconocido por sus pares, con un editorialista político. De todas estas actividades, se hacen eco a menudo sus emisiones televisivas.

Porque Welles percibió muy rápidamente el interés de la televisión. Las charlas de *Orson Welles' Sketch Book* (1955), los documentales en la primera persona sobre ciudades europeas para *Around the World with Orson Welles* (1955), afirman la imagen pública de un trotamundos encantador y preparan los fuegos artificiales de los montajes de la película-ensayo *F for Fake* (1973). La dramática *The Fountain of Youth* (1956) está todavía más fundada sobre el ilusionismo. Con *Filming Othello* (1977) para la televisión alemana, Welles nos ofrece al precursor prestigioso de los documentales de hoy sobre la creación de las películas. Hasta sus intervenciones en *talk shows* son a veces sabrosos sketches. ¡Y no olvidemos al actor! Una sesentena de papeles en películas realizadas por otros, interpretaciones televisivas, comentarios en off de películas de ficción, de documentales o de publicidades ...

Una filmografía que todavía hay que descubrir

Welles dejó tras de muchas películas inconclusas, de forma a veces rocambolesca. La copia única de su emisión sobre Italia y Gina Lollobrigida (1958), que olvidó en un gran hotel parisino, reapareció en 1986. Las bobinas de su versión reducida de *El vendedor de Venecia* de Shakespeare (1970) fueron robadas. Después de la muerte del cineasta en 1985, Oja Kodar, su última compañera, legataria de las obras inconclusas, confió los elementos de los que disponía a la Cinemateca de Munich, que emprendió la restauración y les dio a veces una forma acabada. En estas miríadas de bobinas, las obras en sentido estricto (tales como *The Deep* o *The Other Side of the Wind*) se acercan a otras que son sólo un material bruto no destinado a ser difundido como, por ejemplo, la conversación con el viejo mentor Roger Hill (1978) o un debate filmado con el público tras una proyección de *El proceso* (1981). Todavía exhumamos otros pedazos, como hace dos años los fragmentos filmados en 16 mm con el fin de ser integrados en las representaciones de la pieza *Too Much Johnson* en 1938.

Conocemos tan cada vez mejor las versiones múltiples de sus películas. Sobre la insistencia de sus productores o distribuidores, Welles firmó dos montajes de *Macbeth*, de *Othello* y de *Una historia inmortal* (1968), película rodada en francés para ORTF, en inglés para las salas de cine. Y ciertas películas circularon de varias formas, como la versión mostrada en una proyección de prueba de *Sed de mal* reencontrada en los años 70. Los malos tratos que Welles sufrió vida han creado la tendencia de considerar su obra como remontable a voluntad después de su muerte. Se han llevado a cabo varias tentativas de crear versiones "mejoradas".

Sólo trece largometrajes terminados, pero cientos de horas de proyectos por terminar. Sea cual sea la entrada al laberinto, es fascinante perderse en él.

François Thomas