

Centenario de David Lean

Nacido en 1908 en Croydon, David Lean entra en la profesión a los veinte años, primero como ayudante de operador, después como montador. Hasta 1942 no pasa a la dirección en colaboración con Noël Coward en *In Which We Serve*. Es el primero de los encuentros que dieron momentos de esplendor a la carrera de Lean. Sus tres películas siguientes las realiza en solitario sobre adaptaciones de Coward, el príncipe del teatro de bulevar londinense. Cínico y brillante, éste ofrece a Lean diálogos con chispa y, sobre todo, guiones refinados de estructura sólida. Con el diapasón de su famoso colaborador, la técnica de Lean se afina y brilla cada vez más: una cámara sinuosa, colores exquisitamente matizados, montaje acerado... es el equivalente visual de la escritura suelta de Coward. *The Happy Breed* es casi un *remake* de *Cavalcade* (Frank Lloyd, 1933): saga pequeño burguesa de una familia entre dos guerras. Lean aporta ahí esencialmente su buen hacer. Pero si admitimos que Lubitsch moldeó a su antojo y provecho *Una mujer para dos*, sólo queda otra película que conserve la quintaesencia de Coward: *Blithe Spirit*, ese delicioso y muy británico vodevil de fantasmas, interpretado por mortales rosa caramelo y ectoplasmas verde manzana, pirueta sobre la cuerda floja entre la elegancia y la extravagancia febril.

A priori pareciera que *Breve encuentro* coloca finalmente a Lean por encima de Coward. Pero mirado más de cerca las cosas no son tan sencillas. Esa mirada ligeramente condescendiente sobre la clase media, esos diálogos estudiados, esas coincidencias finamente orquestadas... huelen a nuestro príncipe del bulevar. La película sorprende en su época por su pretendido verismo: al día siguiente de la guerra se buscaba en todas partes. Pero ni Lean ni Coward son realistas y *Breve encuentro* es quizá la menos veraz de sus películas, al ser la más ajena a sus personalidades. Hoy engancha sobre todo por sus artificios sutiles y su experta puesta en escena. Nos fascina el vértigo que crea Lean al yuxtaponer la supuesta banalidad de la intriga con una forma compleja y sofisticada, un mecanismo que será el suyo para siempre, a través de películas como *The Passionate Friends*, *Locuras de verano* o *La hija de Ryan*. *Breve encuentro* abre nuevos horizontes y agota la relación entre Lean y Coward.

Pero Lean parece haber adquirido en esa colaboración la necesidad de una estructura literaria sólida sobre la que ejercer su técnica. Sin ningún matiz peyorativo, se puede pensar que Coward enseñó a Lean que era ante todo y por excelencia un ilustrador. Además dará una prueba fulgurante al recurrir a Charles Dickens para sus dos películas siguientes. Para muchos, *Cadenas rotas* y *Oliver Twist* es lo mejor que se ha hecho en determinado género: ¡ah, si *Doctor Zhivago* poseyera sólo una ínfima parcela de la invención decorativa de estas dos películas! En armonía total con el espíritu de Dickens, Lean hincha las proporciones del objeto, exagera las perspectivas, estiliza hasta la caricatura y opone lo minúsculo a lo inmenso. Tal postura estética, justificada aquí por la temática de Dickens, me parece la firma de David Lean, la marca de su deseo de disolver la banalidad en la epopeya o de anonadar la epopeya en la banalidad, como se quiera. Ya la oposición de Celia Johnson y Trevor Howard con los trenes de cercanías sibilantes y resoplantes, pretendidamente misteriosos, salidos de cualquier inconsciente, revelaba esta postura. El primer plano de *Cadenas rotas* enfrenta al diminuto Pip a una naturaleza inmensa y después a un preso al que la puesta en escena hace gigantesco. Más tarde Pip se enfrenta al esplendor ajado de Satis House como si Lean nos mostrara en esos planos la grandeza de las ilusiones de Pip y su fracaso inevitable. Además la puesta en escena es de un acierto tal que se diría que Dickens estaba esperando a Lean para que lo visualizara: especialmente los treinta primeros minutos de *Cadenas rotas* son de una belleza sorprendente. (...) El equilibrio es aquí perfecto: nunca sentimos, como en *This Happy Breed* o *La hija de Ryan*, lo patético que puede ser el esconder la

banalidad o la vulgaridad bajo el énfasis.

Tras esta consagración, Lean se dedica a festejar a su nueva esposa, Ann Todd, que acababa de tener un gran éxito con *El séptimo velo* (Compton Bennett, 1946). Actriz de maneras ingratas pero tiernas, una especie de Joan Fontaine torturada y masoquista (algo que no escapó a la sagacidad hitchcockiana en *El proceso Paradine*), especialista en papeles de víctima aquiescente, inspira tres películas a Lean. Dos, *The Passionate Friends* y *Madeleine*, giran completamente alrededor de ella. En la última, *La barrera del sonido*, se le relega a un papel secundario, en el momento en el que se rompe su matrimonio con Lean.

Película completamente fabricada con *flash backs*, movimientos de grúa vertiginosos y sorpresas visuales, *The Passionate Friends* lleva hasta sus límites el principio de la oposición banalidad / epopeya. Una historia de adulterio fina como un hilo sirve como milagrosa carpintería a un edificio gigantesco. Extravagante ejercicio de alto voltaje, *The Passionate Friends* seduce por su propio absurdo, su gratuidad. (...) *Madeleine* se construye sobre un principio parecido, pero en mi recuerdo no tiene la audacia y desmesura de la anterior. (...) *Madeleine* anuncia una vuelta de Lean al supuesto naturalismo. Lean continúa creciendo, sin embargo, con *La barrera del sonido*, sobrio, austero y perfecto ejemplo de lo que el cine inglés de la época hacía mejor: una película militar inteligente y sensible, psicológicamente creíble, que reivindica la grisura como una cualidad.

Lean parece entonces no saber qué dirección tomar. Vuelve a la comedia, por ejemplo. *Hobson's Choice* es una deliciosa y desconocida comedia inglesa de los años cincuenta. Muchos podrían haberla firmado en lugar de Lean, cuya marca no reconocemos. La siguiente película parece confirmar su incertidumbre. Parece que se rinde a Hollywood con *Locuras de verano*, un vehículo para Katharine Hepburn. Vuelve a tratarse de dar amplitud a una minucia. Una apuesta lograda. Es un melodrama magnífico que juega con una ironía a veces desgarradora con los decorados de postal y el color local turístico. Seca y cruel, *Locuras de verano* se acerca a la descripción de Henry James de los americanos en Europa. (...)

El puente sobre el río Kwai fue un momento decisivo en su carrera. Volvía a una película de hombres. Pero esta vez con medios que nunca había tenido. Conflicto psicológico más que espectacular, *El puente sobre el río Kwai* emplea lo grandioso como tela de fondo y no como razón de ser, subrayando así un sentido del absurdo que siempre ha tenido Lean. La película fue un éxito y se consagró rápidamente como "obra maestra". ¿Es que me gusta Lean por razones equivocadas? Esta película siempre me pareció aburrida y mediocre, sin inspiración, más destinada a demostrar que a conmover. Por supuesto el buen hacer está ahí y la película es hábil. Pero no es cierto que Lean haya logrado evitar la trampa del honor militar. La conducta absurda de Nicholson, por su propia obstinación, acaba por proponérsenos como admirable, una ambigüedad peligrosa de la que Lean no sabe librarse.

Pero la ambigüedad es el fondo de la magistral *Lawrence de Arabia*. Sin duda la quintaesencia del arte de David Lean. Cómo un personaje apagado acaba por convertirse en misterioso y complejo. Cómo el individuo se enfrenta a la inmensidad: Lawrence y el desierto remiten a Pip y la naturaleza. En los límites asignados de la superproducción, *Lawrence* muestra una locura audaz que Lean, arrastrado por su tema, no ha medido. Contemplativa, ambigua, extraviada, realmente fascinante, esta película explora la psicología con un brío que se reserva habitualmente a las aventuras físicas. (...)

Esta ambición y audacia desaparecen, lástima, en *Doctor Zhivago*. Se trata quizá del único auténtico encargo de la carrera de Lean. Fiel a Boris Pasternak, espectacular como

se le pide, *Doctor Zhivago* sucumbe más de una vez a trucos fáciles: la música de Jarre (excelente, sin embargo, en *Lawrence*), los abrazos apasionados, las miradas aterciopeladas de Sharif y su bigote helado. Lean no consigue salir de la baratija. En cuanto a la simplificación de la revolución rusa...

La hija de Ryan es siquiera algo más interesante y más personal, pero agoniza bajo una postura estética que no consigue justificar. Un tema que en 1948 hubiera despachado en blanco y negro y dos horas se amplifica aquí a los 70 milímetros, el color y las tres horas y media. En lugar de enriquecer la anécdota, el tratamiento la deja anémica. (...)

En suma, la obra de Lean, con sus altibajos, su balanceo entre lo banal y lo épico, refleja perfectamente cuarenta años de cine británico. Sintetiza sus cualidades y defectos. Sufre cuando se mide con el gigante hollywoodiense y pierde su identidad nacional. Por el contrario, cuando bebe de sus fuentes culturales, Lean representa lo mejor de sí mismo y del cine inglés. Era pues lógico que en el momento en el que el cine inglés se despierta de un largo letargo, David Lean, tras quince años de inactividad, vuelva con una película que marca una clara mejora de inspiración, *Pasaje a la India*.

Christian Viviani, *Positif*, mayo 1985.