

# DE ANA KARENINA A MARIA ESTUARDO, SIN COMPLEJOS

FERNANDO PORTILLO GUZMÁN  
Universidad de Cádiz

## **Resumen:**

Dos Cintas de dos autores reconocidos por la Historia del Cine y dos historias de personajes reconocibles, Ana -en el entorno literario- y María -en el siglo XVI de Gran Bretaña-. Simples reflexiones sobre esas mujeres, complejas y fascinantes, y sobre los directores que las inmortalizaron en la gran pantalla marcando estilos definidos y reconocibles.

**Palabras clave:** Ana Karenina, María Estuardo, actrices, Julien Duvivier, John Ford, directores.

## **Abstract:**

Two films of two directors remembered in the History of Cinema and two little histories of recognized characters. Anne -in the literature- and Mary -in the XVI Century of Great Britain-. Thinking about these women and about the directors that immortalized her in the big screen making personal styles.

**Keywords:** Anna karenina, Mary of Scotland, catres, Julien Duvivier, John Ford, directors.

## **PROEMIO**

O, también sin complejos y siguiendo una ordenación temporal, de *María Estuardo* (1936) hacia *Ana Karenina* (1948). Dos cintas de dos autores reconocidos por la Historia del Cine y dos historias de personajes reconocibles, Ana -en el entorno literario- y María -en el siglo XVI de Gran Bretaña-. Dos mujeres, con mayúsculas, de las que quedan poquitas aunque se busquen con ahínco en los tiempos que corren. Tan solo *Dos mujeres* (1960)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Película que confirmó a Sofia Loren como actriz de alto rango y estrella del cine europeo, en un reparto compartido con Eleanora Bron, Raf Vallone y Jean-Paul Belmondo, todos ellos a las órdenes del maestro Vittorio de Sica.

Corren malos tiempos para la lírica, peores que los peores del pasado siglo. Más los poetas siguen construyendo discursos íntimos en los cuales algunos solemos reconocernos. Poemas sobre la arena, sobre las páginas de un frágil poemario, sobre la epidermis de la dama amada, sobre las fotografías de una exposición tímida o sobre los fotogramas de un largometraje en blanco y negro, ayer y mañana.

Mañana, algunas pocas cintas de hoy serán visionadas, desgranadas, analizadas, leídas e interpretadas como obras de arte del pasado, sin que el tiempo les pese aunque pase inexorable. E, inexorablemente, las lecturas realizadas sobre tales obras estarán fuera de tiempo, de espacio y de pensamiento, de alguna manera.

De manera que toda lectura de una obra del pasado está filtrada por el tiempo transcurrido desde su creación y la posterior interpretación de la citada, o de otras del mismo periodo a modo de acotación asociada. El filtro temporal actúa, asimismo, de colchón estético y/o apreciativo, dentro de los límites investigadores, culturales y especializados de cualquier lector medio, en medio de una marabunta de potenciales públicos objetivos. Palabras mayores *Cuando ruge la marabunta* (1954)<sup>2</sup>.

Lentes enfocadas, actores situados, luces encendidas, guiones aprendidos, focos a plena potencia, escenas ensayadas, cafés calientes y un tipo de gorra descolocada que grita con sus ojos brillantes ¡listos, motor!, ¡¡cámara!! y ¡¡¡acción!!! Ana -Vivien- y María -Katharine-, os queremos; siempre en la distancia de las décadas añadidas, pero sin dejar de soñar.

Sin dejar de soñarlos.

## **SOBRE EL CINE BIOGRÁFICO**

El cine es el medio artístico, por excelencia, del siglo pasado y, con toda seguridad, de los comienzos del corriente. Ello sin minusvalorar a todos los medios de expresión artística utilizados a día de hoy y a día de pasado mañana. Y continúa siendo, además, un negocio opulento y fructífero -a nivel pecuniario y de prestigios ególatras varios, al menos-, a la vez que efímero y resbaladizo. Personas y personajes, actores de toda

---

<sup>2</sup> Dos estrellas del momento, Charlton Heston y Eleanor Parker, bajo la dirección de Byron Haskin.

condición y aptitudes, a la búsqueda de un guionista que les escriba algo digno, de un director prestigioso que los dirija, de un productor poderoso que los produzca y de un público incondicional que aplauda el esfuerzo de ellos y sólo de ellos.

Los personajes de la gran pantalla, aparte de ser “sucesiones de palabras”, son *personajes de ficción* que interpretan guiones, o se autointerpretan según un texto escrito previo. Las figuras y gestos del actor han de parecer verosímiles en la representación de su papel pues, en caso contrario, resultan abstrusas, increíbles o, simplemente, inverosímiles. El personaje está “vivo” -se reconoce como tal- cuando es capaz de responder a más preguntas de las planteadas, en principio, en el texto que alberga las frases de su papel. Plantea soluciones más allá de los elementos problemáticos de sus frases ordenadas. Y, para complicar todo el movimiento de la cámara y del propio tipo representado, tenemos que dicho personaje está, además, aprisionado por la propia pantalla, por el cuadrilátero rectangular que lo acota para siempre. Para modificar la interpretación hay que rodar otra película, con otros actores, con otro equipo y con otro director, como la industria cinematográfica hace por sistema. Y el actor está literalmente *a solas* cuando se rueda una toma de prueba, un plano corto, una escena, la película toda. Como apunta<sup>3</sup> Laffay, “El actor no tiene, en efecto, ningún público. Durante los fotogramas, las únicas personas presentes son especialistas muy hastiados del trabajo de los actores y que lo consideran con una mirada estrictamente profesional, cada uno a su manera”.

A mi manera -piensa el actor- interpreto a “mi personaje”, sea éste, o no, un personaje real re-escrito, biográfico, o uno fruto de la imaginación alocada del escritor, ilusionado, que me ha puesto ante tamaño reto interpretativo. El cine, a su manera, no nombra las pasiones, sino que las sugiere mediante el trabajo artístico de un equipo que sigue las órdenes de un responsable único, el director. Y es él, y el equipo que dirige, quien transparenta tales pasiones hacia un orden artístico, o eso debería ser. No lo olvidemos, la planificación elimina el convencionalismo, a lo ancho y a lo alto, en profundidad y en superficie.

---

<sup>3</sup>A. Laffay en su obra *Lógica del cine*, pág. 140.

El cine biográfico, por añadidura y como contrapunto, suele ser convencional. Las biografías relatan vidas, vividas en tercera persona del singular. Historias de personas, de sus vidas, de sus hechos y obras, recogidas con esmero y tranquilidad. Convenientes convenciones literarias, fotográficas, cinematográficas; en cuadernos de bitácora, sin fronteras físicas ni bivalencias químicas.

El biógrafo escribe, o fotografía, o rueda planos y secuencias, con la intención de contar la historia de otro, del otro referenciado desde su propia perspectiva. En sus inicios, la intención del biógrafo<sup>4</sup> era establecer modelos a seguir, estructuras edificantes, moralizantes y, como género literario autónomo, *ser leído* en el futuro. Tal que la correspondencia entre *Crimen y castigo* (1935)<sup>5</sup>. En el italiano<sup>6</sup> Renacimiento comenzaron a realizarse estudios biográficos de personas ilustres a título individual.

Luego, en el Romanticismo, se avanzó -dentro del género biográfico- abriendo dos vertientes diferenciadas: profundizar en la vida psíquica del tipo o buscar la amenidad literaria sacrificando, si preciso fuere y a cualquier precio, la verdad del gachó. Después se acrecentó el afán documentalista. La fotografía y el cine acentúan semejante afán. Y de ahí se pasó a la localización del personaje en su auténtico medio vital, o sea, el biografiado campando a sus anchas en su contexto histórico, social, económico y cultural. Situar al tipo con sus gentes, con su familia, con sus amigos y enemigos, con sus adversarios y colegas, en su preciso lugar y en el oportuno momento, con los suyos y con *Los otros* (2001)<sup>7</sup>, a la limón.

La biografía con fotos amenizó el género. La foto-biografía lo amplió y, por fin, el cine biográfico aportó movimiento real, teatralidad, dinamismo y verosimilitud a la biografía relatada. La biografía literaria no ha desaparecido del todo del mercado

---

<sup>4</sup> Pueden consultarse, al respecto, las *Vidas paralelas* de Plutarco.

<sup>5</sup> Hay una versión francesa del clásico de Dostoievski, del año 1934, firmada por Pierre Chenal. La adaptación de 1935 la firmó el cineasta Josef von Sternberg, quien dirigió a Peter Lorre en una de sus aclamadas interpretaciones, aunque la crítica del momento puso como los trapos el trabajo del director y la cinta en sí.

<sup>6</sup> Revisar las obras biográficas de autores como Boccaccio, Maquiavelo, Vasari o Villani.

<sup>7</sup> Primera superproducción dirigida por Alejandro Amenábar. Actriz protagonista, Nicole Kidman.

bibliotecario, ni la foto-biografía del mercado foto-bibliográfico, pero el cine vence<sup>8</sup>, a la postre, a sus antecesores cuando entra -triumfal y asequible- en las cadenas de distribución de los grandes diarios y semanarios dominicales.

Cine y cine biográfico. Relatos sobre fotogramas montados al gusto. El biografiado está delante de nuestras narices, nos habla sin titubeos y reconocemos quién fue, o pudo ser, directamente. El domingo, al ojear el diario favorito y la revistilla adjunta, oteamos la película que nos han regalado: la semana pasada, fue una de Woody Allen; hoy, una de romanos a la americana; y el domingo que viene, *Ana Karenina*; que gustazo.

### **SOBRE ANA KARENINA (1948)**

Sin metafóricos contrapuntos empecemos con la literatura. La pluma al cándido papel y los sueños imposibles a la gran superficie alba, que los albergará en modo secular. El personaje de nuestra primera cinta en origen es, en efecto, una creación literaria de uno de los autores europeos de alcance cuasi galáctico -por aquello de las estrellas, de la pluma y de la gran pantalla-. Ana es, ciertamente, una ciudadana europea con la plenitud de semejante concepto.

Como todo lector sabe, de buena tinta, el autor de la obra literaria que nos ocupa firmaba con el nombre -rey en la selva literaria con letras de noble metal- León Tolstoi<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Ayer el super8, después el video (VHS, Beta o 2000), luego el DVD y, hoy, el rayo-azul, entraron y entran en casa sin problemas ni ruinas conflictivas.

<sup>9</sup> Conde Lev Nikolaevic Tolstoi (1828-1910), escritor. Uno de los más grandes novelistas, y renovador, de la Literatura mundial. Estudió Leyes en la Universidad de Kazán. De joven vivió en las grandes ciudades de Moscú y San Petersburgo. Se incorporó, luego, en el ejército ruso y participó en el sitio de Sebastopol, lo que marcaría, inevitablemente, su literatura (*Guerra y paz*, escrita de 1864 a 1869). Durante tres años (1857-1860) viajó por el Viejo Continente para formarse como europeo activo. Dos años más tarde contrajo nupcias con Sofía Andreevne Bers, con la que tendría niños muchos y continuas trifulcas conyugales cargadas de celos. La última parte de la novela *Ana Karenina* (1875-1877), habla de ello y es decididamente autobiográfica. Por ello exploró otros derroteros de pensamiento abierto, acercándose a ideas anarquistas en obras como *Mi confesión* (1879), *Los evangelios* (1882), o *Mi religión* (1884). Como trilogía autobiográfica escribió también *Infancia* (1852), *Adolescencia* (1854) y, cómo no, *Juventud* (1857). Fue un escritor de éxito en Rusia y en el resto de Europa. Algunos otros títulos importantes: *La muerte de Ivan Ilich* (1884), *La sonata a Kreutzer* (1889), *¿Qué es el Arte?* (1897), o la obra dramática *El poder de las tinieblas* (1886). Datos de diversas tertulias veraniegas y de la Enciclopedia Salvat, tomo 16, pág. 3559.



Fotograma publicitario de *Ana Karenina*, con sus dos estrellas protagonistas en primer plano.

Y grandes películas, del mismo título tolstoiano, existen como media docena. Una breve revisión<sup>10</sup>: *Ana Karenina* (1927) de Edmund Goulding. La primera y más referenciada versión, en cine mudo, de la obra de Tolstoi. La actriz protagonista, una jovencísima Greta Garbo. *Ana Karenina* (1935) de Clarence Brown. Con la misma actriz protagonista es la versión que goza de una mayor celebridad. Y todo un triunfo de la actriz, “la divina”, y de la propia adaptación, a nivel de público y crítica especializada, en esos años treinta de cambios formales y frontales a la europea. Un reparto de lujo en esos momentos, pues, junto a Greta encontramos a lo mejorcito de la escena, y del celuloide de la década, y la arropaban los actores, Fredric March -el amante-, Basil Rathbone -el marido perplejo y astado- y Freddie Bartholomew -el hijo-.

Saltemos de década para encontrar, a finales de los cuarenta, la versión de *Ana Karenina* (1948) firmada por Julien Duvivier, la nuestra. Diecinueve años más tarde, una versión soviética: *Ana Karenina* (1967) de Alexander Sarji, quien al cargo de un equipo de esas latitudes, las mismas que las del autor literario, salvó los muebles en plan superproducción de 120 minutos de largometraje. Y entonces otra versión norteamericana, la última hasta la fecha, *Ana Karenina* (1997) de Bernard Rose. En este siglo todavía no se ha rodado ninguna adaptación, pero ya llegará el oportuno momento y la productora adecuada.

Vayamos con la inglesa del cuarenta y ocho, a paso veloz -dada la complejidad de la producción- y sin perder la ordenada marcha de las imágenes y los planos.

En la faceta interpretativa encontramos un reparto digno de toda gran producción británica: Vivien Leigh, Ralph Richardson, Kieron Moore y un largo listado de actores secundarios de lujo. Personajes correctamente contruidos, hablando y moviéndose dentro de escenarios convincentes. Un diseño de vestuario exquisito, a cargo del elegante<sup>11</sup> Cecil Beaton -fotógrafo británico famoso- y la música ambiental, en la batuta de Constant Lambert, sirven para dar una atmósfera brillante, verosímil y encantadora a toda la cinta.

---

<sup>10</sup> Datos de mi propia devedeteca y de la *Guía del video-cine*, pág. 71.

<sup>11</sup> Cuentan las crónicas que el señor Beaton, ante las continuas protestas de Vivien por el diseño de los guantes que debía llevar puestos en cada plano, le replicó a la actriz “No es que los guantes sean demasiado pequeños; es que las manos son demasiado grandes...”

La película alcanza unos ciento once minutos de duración. El director de fotografía fue Henri Alekan. Del complicado montaje se encargó Rusell Lloyd. Y no nos podemos olvidar de la producción, con dos nombres emblemáticos: Alexander Korda y Herbert Mason.

En definitiva, hay que sentarse ante la pantalla más grande que haya en casa, conectar el reproductor de discos de video y visionar, con atención y respeto, la cinta en su totalidad...

### **SOBRE MARÍA ESTUARDO (1936)**

Los Estuardo -Stuart para los escoceses- fueron la familia que tuvo la corona de Escocia, sobre sus reales testas<sup>12</sup>, durante varias centurias del lejano pasado. Algunos de los miembros de dicha familia sentaron sus prietas posaderas sobre el trono de Escocia (1371-1714) o sobre el de Inglaterra (1603-1714), exceptuando el paréntesis del periodo de la Revolución Inglesa (1649-1660).

Luego hubo cambios de poder, errores políticos y, finalmente, los Estuardo fueron sucedidos por la casa Hannover. Lo de siempre, quiero el poder y antes, o después, será mío y sólo mío. Y lo mismo que acontece ahora, cuatro siglos después, con toditos los apestosos partidos políticos -y sindicatos- que padecemos los ciudadanos que paseamos en paz. Pero esa es otra película, o ¿es ciertamente la misma?

Nuestra chica, María Estuardo<sup>13</sup>, es, en realidad, María I Estuardo (1542-1587). Hija de Jacobo V, “reinó”<sup>14</sup> en Escocia del 42 al 67 -siglo XVI- siendo, literalmente, una niña, una jovencita y toda una mujer. Entonces, ya como mujercita, contrajo nupcias con el delfín francés Francisco (futuro Francisco II) corriendo el año 1558. El delfín franchute se hundió un par de años más tarde y nuestra jovencita quedó viuda y

---

<sup>12</sup> Datos de diversas fuentes.

<sup>13</sup> Hubo otra María Estuardo, no llevada a la gran pantalla, que se llamó María II Estuardo (1662-1694), hija de Jacobo VI, quien reinó en Escocia, Inglaterra e Irlanda de 1689 a 1684, aunque se casó -en 1677- con Guillermo de Orange que fue quien realmente desempeñó el papel de real monarca -como Guillermo III-.

<sup>14</sup> Durante su infancia, y juventud, las tensiones entre católicos y protestantes, y sus respectivas representaciones políticas, impedían el ejercicio de un poder limpio y ágil.



desconsolada en el continente viejo, por lo que decidió regresar a su insular casa. Estalló una revuelta presbiteriana en Escocia y el futuro no parecía prometedor para una chica culta y refinada, pero sin experiencia. Las disensiones internas, a pesar de sus infructuosos esfuerzos, entre presbiterianos y católicos dieron lugar, en 1562, a una extensa revuelta católica, duramente reprimida -no olvidemos que discurre el turbulento siglo XVI británico- y sin despeinarse bajo la metálica corona. Los enemigos acechan en las sombras. Ella pretendía alcanzar la corona inglesa, al ser nieta de Margarita Tudor, y contrajo segundas nupcias con su apuesto primo inglés Enrique Estuardo - conde de Danley y católico-, en 1565, lo cual no sentó nada bien a los presbiterianos.

El conde inglés protagonizó un motín nobiliario contra la reina, quien huyó despavorida con su mano derecha, Bothwell. El lord inglés, conde de Danley, fue asesinado en extrañas circunstancias, lo que aprovechó María para volver a casarse (en 1567) con el tipo antes citado. Olía a chamusquina y ambos fueron encarcelados. Ella tuvo que abdicar en su hijo, el futuro rey Jacobo VI de Escocia y I de Inglaterra. En 1568, apoyada por un grupo de nobles fieles, logró huir y regresar a la tierra del whisky y recuperar su trono, pero fue derrotada y, otra vez, apresada. En 1569 fue acusada, juzgada y condenada como cómplice en el asesinato de su anterior esposo, permaneciendo encarcelada hasta 1586. Dieciséis años después, para rizar el rizo, fue acusada de conspirar contra Isabel I y, en el año 1587, resultó condenada a muerte y decapitada.

Es un guión perfecto -en manos de un buen escritor- para una película histórica. Para la inteligencia creativa de un director de firma puede resultar gratificante. A ser posible, con buenos actores.



Cartel de la película -y del DVD- de John Ford.

Nuestra película, *María Estuardo* (1936), tiene un guión firmado<sup>15</sup> por Dudley Nichols. Y los actores, pues nada mejor que Katharine Hepburn y Fredric March, en los papeles protagonistas<sup>16</sup>. Con todo un equipo de cualificados profesionales cumpliendo las órdenes y requerimientos del señor Ford. La versión pasada a devedé se extiende hasta una duración de unos ciento veintitrés minutos.

El director de fotografía fue Joseph H. August, quien desarrolló toda su maestría en los primeros planos de las estrellas retratadas en diversas escenas. Al mando de la orquesta encontramos a Max Steiner, y eso es de agradecer.

Algo tan importante, en una película histórica aún más, como el vestuario cayó en las manos, y agujas, de Walter Plunkett. El montaje, materia decisiva para que la obra cobre sentido, o sentidos, fue labor para Jane Loring. Y, finalmente, de la producción se encargó Pandro S. Berman. Todo un equipo bien ajustado.

Lo que, en este punto, nos incita al visionado de la cinta completa, ni más ni menos. En soporte numérico y pantalla led doméstica o en rollo de película y pantalla grande -pero esto último sólo podrá visionarse en algún festival, congreso o semana que se precie-.

Así es la vida. Así es el cine. Si es que, acaso, no son lo mismo.

## **SOBRE JULIEN DUVIVIER**

El director de nuestra primera cinta, Julien Duvivier, fue todo un profesional del celuloide, en su patria y más allá, reconocido a ambos lados del Atlántico y en las dos orillas del Canal de la Mancha. Y *Los profesionales* (1966)<sup>17</sup>, prometen.

---

<sup>15</sup> Se trata de una adaptación de la obra teatral del mismo título firmada por Maxwell Anderson.

<sup>16</sup> De Katharin, pues pueden escribirse varias tesis. De Fredric, un par de apuntes: Recibió sendos Oscar de la Academia por sus papeles en *Dr. Jeckill y Mr. Hide* (1932) de Rouben Mamoukian, y en *Los mejores años de nuestra vida* (1946) de William Wyler. Algunas de sus interpretaciones, a las órdenes de prestigiosos directores, memorables son también: *Una mujer para dos* (1933) de Ernst Lubitsch, *El signo de la Cruz* (1932) de Cecil B de Mille, o -aquí está la nota casual- *Ana Karenina* (1935) de Clarence Brown.

<sup>17</sup> Del director Richard Brooks. Actores: Lee Marvin, Burt Lancaster, Jack Palance y la bellísima Claudia Cardinale.



Retrato de Julien Duvivier. Autoría no reseñada.

Julien Duvivier (Lille, 1896 - París, 1967)<sup>18</sup> es un artista francés, claro ejemplo del realismo poético y de la minuciosa dirección de los actores. Bajo su firma hay un amplio listado de películas -en torno a sesenta y cinco cintas, en mudo y en sonoro, en B/N y en color- dignas de mención y de ocupar un lugar accesible en nuestra colección privada de deuvédés.

---

<sup>18</sup> Datos biográficos de fuentes diversas y de la red de redes.

Julien se asoció a Marcel Vanchal y a Charles Delac, en los convulsos años treinta, para fundar la productora gala Film d'Art. Una aventura de aprendizaje y formación profesional, fructífera y prometedora. Y trabajo, trabajo y más trabajo.

Algunas de sus películas: *Le reflet de Claude Mercoeur* (1923), *L'homme de l'hispano* (1926), *L'agonie de Jerusalem* (1927), *Le Tourbillon de Paris* (1928), *David Golder* (1930), *Le petit Roi* (1933), *La bandera* (1935), *Le Golem* (1936), *The Great Waltz* (1938), *Lydia* (1941), *Black Jack* (1950), *Le petit monde de Don Camilo* (1951)<sup>19</sup>, *Le retour de Don Camilo* (1953), *Le femme et le pautin* (1959), *Boulevard* (1960), *Le grande vie* (1960), *Le diable et le Dix Commandements* (1962). *Diaboliquement votre* (1967). Diabólicamente tuyo, como no podría ser de otra estirpe. Angelicalmente mía, como no podría ser de otra clase. Eso o habrá que cambiar de coche; mi Porsche 911 cabrio, llama la atención en demasía. Tal vez una cosa más discretita y corriente, como un Ford. Fiesta para todos. O toda *Una fiesta en Hollywood* (1934)<sup>20</sup>.

## **SOBRE JOHN FORD**

John Ford<sup>21</sup>, director de cine -por oficio, y arte, dirigió más de sesenta películas, recibiendo cuatro<sup>22</sup> Oscar de la Academia-, es conocido en el orbe todo por, entre otras, la obra maestra de la cinematografía del Oeste titulada *La diligencia* (1939)<sup>23</sup>.

---

<sup>19</sup> La primera de sus colaboraciones con Fernandel, obtuvo el Premio del Festival de Venecia.

<sup>20</sup> Una de las más locas comedias protagonizadas por el gordo y el flaco, los geniales Laurel y Hardy.

<sup>21</sup> No confundir con el poeta y dramaturgo isabelino inglés del mismo nombre, John Ford (1586-1640).

<sup>22</sup> Sus títulos: *El delator* (1935), *Las uvas de la ira* (1940), *Qué verde era mi valle* (1941), y *El hombre tranquilo* (1952).

<sup>23</sup> La cinta contó, a las órdenes del señor Ford, con un reparto inigualable: John Wayne, Claire Trevor, John Carradine, Thomas Mitchell...





Retrato de John Ford. Autoría no reseñada.

John Ford vino al mundo<sup>24</sup>, con la inestimable ayuda de su madre, en la pequeña ciudad de Cape Elizabeth (Maine), corriendo el año 1895. Lo dejó, abandonó el azulado globo, ya en la avanzada segunda mitad del siglo XX, exactamente en el año 1973 en Palm Desert (California). Decimotercer hijo de una familia de humildes irlandeses que cruzaron el charco para sobrevivir y prosperar.

---

<sup>24</sup> Datos biográficos tomados de bibliografía cinematográfica diversa.

John se desplazó en 1913, de jovencito, a Hollywood para trabajar con su hermano Francis en la industria local, el cine. Le gustó el asunto y empezó a conocer a gentes del medio, actores, productores, directores, músicos de salón, fotógrafos y técnicos de todo tipo, que se dedicaban, en exclusiva o a ratos, a la fábrica de sueños. Su primera cinta la dirigió en el año 1917, rodando muchas cintas mudas -algunas de muy baja calidad, pero que servían para ganarse el pan- en esa etapa de aprendizaje. Ya con el cine sonoro<sup>25</sup> consiguió éxito tras éxito, algunos de público, otros de crítica y otros a la par. Sabía rodearse de un equipo de profesionales selectos, técnicos, especialistas, artesanos de la costura, carpinteros, músicos, guionistas y directores de fotografía, además de su elenco de actores fetiche -John Wayne, sin ir más lejos-, para trabajar con auténticos hombres de cine, ellos todos por y para el cine. También fue productor, guionista y actor.

Sólo unos pocos títulos: Paz en la tierra (1934), El joven Lincoln (1939), La batalla de Midway (1942), El fugitivo (1947), Fort Apache (1948), El precio de la gloria (1952), Mogambo (1953), Centauros del desierto (1956), Dos cabalgan juntos (1961), La conquista del Oeste (1962), La taberna del irlandés (1963), El gran combate (1964), o Siete mujeres (1966).

Las crónicas cuentan que cuando le preguntaron a Orson Welles quienes eran sus tres directores favoritos, él contestó: *John Ford, John Ford y John Ford*. John hubiese, seguramente, respondido: *Orson, Orson y Orson...*

---

<sup>25</sup> Su primera cinta sonora fue *El barbero de Napoleón*, pero no se conservan copias completas de la misma.

## INCONCLUSAS CONCLUSIONES

Dos largometrajes dignos de aparecer en toda Historia del Cine que se precie de ser, al menos, fundamental. Dos actrices plenas de capacidades interpretativas y dos directores, profesionales fuera de toda duda, realizando obras artísticas para todos los públicos, tiempos y lugares.

Las obras de arte cinematográficas requieren lecturas serenas, templadas y, según quién y cuándo, desapasionadas. Pero, nunca hay que olvidarlo, el arte es siempre pasión individual. Recordando al maestro<sup>26</sup> Tarkovski: *Alexander Blok*<sup>27</sup> decía que “*el poeta crea la armonía partiendo del caos*”... *Pushkin atribuía al poeta dotes proféticos... Cada artista está determinado por leyes absolutamente propias, carentes de valor para otro artista.*

Y artistas verdaderos hay pocos, muy poquitos. *Ricas y famosas* (1981)<sup>28</sup>, sí que puede haber algunas más.

Escribir sobre cine es, siempre, un ejercicio apasionante. Pero requiere, por parte del lector del texto, el esfuerzo de búsqueda, estudio y visionado lento de las películas a las que se refiere el escritor de fortuna, cuyos concatenados tipos *-times new roman*, en el caso presente y en muchos otros- resultan, o no, dignos de llegar al final. Al final de un breve encuentro fugaz. Y, por fortuna, querido lector acá está el final del artículo que te ha mantenido entretenido los minutos últimos. Sin premuras. Sin preocupaciones. Sin penumbras. Sin *Dies irae* (1943)<sup>29</sup>.

---

<sup>26</sup> De su obra *Esculpir en el tiempo*, pág. 59.

<sup>27</sup> Alexander Alexandrovich Blok (1880-1921), poeta ruso y uno de los máximos representantes del simbolismo en ese lugar de Europa.

<sup>28</sup> La última comedia dirigida por George Cukor. Ellas son: Jacqueline Bisset y Candice Bergen. Y ellos: David Selby y Hart Bochner.

<sup>29</sup> Cinta firmada por el artista Carl Theodor Dreyer, obra fundamental del autor dentro de su compleja filmografía, llena de una pureza estética inenarrable.



Busca, estudia y visiona, con lentitud y atención manifiesta, las copias de las obras motivo del presente artículo: *María y Ana*, o *Ana y María*. Para no perder el hilo, y concretar, *Ana Karenina* (1948) de Julien Duvivier y *María Estuardo* (1936) de John Ford. Ambas merecen tal esfuerzo y dedicación. Me lo agradecerás...

## BIBLIOGRAFÍA

- ❖ AGUILAR, Carlos. *Guía del video-cine*. Cátedra, signo e imagen. Madrid, 2001.
- ❖ BURCH, Noël. *El tragaluz del infinito*. Cátedra, signo e imagen. Madrid, 1999.
- ❖ GUBERN, Román. *Historia del cine*. Lumen. Barcelona, 2000.
- ❖ LAFFAY, A. *Lógica del cine*. Labor. Barcelona, 1966.
- ❖ MORIN, Edgar. *El cine o el hombre imaginario*. Paidós. Barcelona, 2001.
- ❖ SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis. *Historia del cine*. Alianza. Madrid, 2002.
- ❖ TARKOVSKI, Andrei. *Esculpir en el tiempo*. Rialp. Madrid, 2002.