

La literatura ha sido modelo y fuente de inspiración desde los primeros años del aparato cinematográfico. Muchos directores han buscado en los libros historias que les permitan desplegar todo su ingenio cinematográfico. Uno de los más grandes adaptadores del cine americano fue el *enfant terrible* Orson Welles. Con una carrera marcada por las leyendas y una insólita forma de recrear el lenguaje cinematográfico, en la obra de Welles sobresalen las adaptaciones literarias ocupando más de la mitad de toda su producción. Excluyendo sus obras inacabadas *Heart of Darkness*, 1939; *It's All True*, 1942; *My friend Bonito*, 1942; *The Story of the Samba*, 1942; *Jangadieres*, 1942; *Don Quijote*, 1957-1972; *Dead Reckoning*, 1967-1970; *The Magic Show*, 1969-1975; *The Other Side of the Wind*, 1970-1972 y *The Dreamers* 1978-1985; sus cortometrajes *The Hearts of Age*, 1934; *The Green Goddess*, 1939; *The Unthinking Lobster*, 1950; *The Fountain of Youth*, 1958; *Vienna*, 1968; *The Golden Honeymoon* 1970 y *London*, 1971; las películas para la televisión – *Moby Dick Rehearsed*, 1955; *Orson Welles and People*, 1956; *Una historia inmortal*, 1968 y *El mercader de Venecia*, 1969 y filmes de otros directores en los cuales tuvo una influencia notable generando en ocasiones atribuciones erróneas, de sus 12 largometrajes terminados y presentados, 7 son adaptaciones literarias.



Fue un director sumamente complejo para el mundo hollywoodense pues su avasallante impulso creador y su genialidad lo llevaron a concebir el mundo artístico desde un punto de vista original y único, bien alejado de la estandarización ideal que preconizaba la industria. Revolucionó la radio occasionando uno de los eventos más escandalosos de la América de la segunda guerra mundial con su adaptación de *La Guerra de los Mundos* de H. G. Wells. Fue un profundo apasionado del teatro, medio donde desplegó todo su talento, que lo marcaría en su concepción de la imagen cinematográfica y del cual tomaría constantemente recursos, temas y actores. En el cine, donde se consagraría a pesar de los pesares, la revolución que constituyó su concepción de la profundidad de campo y el montaje en profundidad, el uso del contrapicado, la

arrolladora fuerza dramática de sus personajes, su gran carga de simbolismo moral, el desarrollo de lo que Bazin denominaría el plano-secuencia wellesiano y su impronta de iluminado obsesivo, marcaron un punto de inflexión en el cine norteamericano y del mundo.

En la filmografía de Orson Welles, las adaptaciones literarias jugaron un papel primordial en la canalización de sus obsesiones creativas y como materia prima para poner en juego todos los conocimientos técnicos que adquiriría en los estudios de la RKO, durante los dos años que se suceden desde su insólito contrato en 1939 confiriéndole total libertad creativa, hasta la presentación de su primer filme *Ciudadane Kane* en 1941. Para clasificarlas utilizaré la división baziniana que reconocía tres ciclos en toda la obra de Welles: ciclo de realismo social, ciclo shakesperiano y el ciclo de los divertimentos éticos. Cabe aclarar que, aunque el libro de André Bazin sobre Orson Welles de donde proviene esta clasificación, solo llega hasta *Sed de mal* (1958) debido a la muerte del crítico, su profunda y aguda visión establece lo que serían los grandes bloques temáticos en la filmografía del director que, por demás a diferencia de la gran mayoría de autores, comenzó en la cima y no hizo más que despeñarse a lo largo de toda su carrera.

Las adaptaciones literarias de Welles se caracterizan por mantener la esencia del texto literario. Se apropia de historias que lo atrapan, con las cuales se identifica y le sirven para construir los fundamentos morales de su obra "que revelan las obsesiones esenciales de la ética wellesiana y ante todo una sensibilidad eminentemente agudizada con respecto a la libertad de elegir el bien o el mal, el sentimiento también de que esta libre elección, a pesar de todo, no depende exclusivamente de la voluntad del hombre, sometido de alguna forma a una versión moderna de la fatalidad". (Bazin, 1972). Esta versión moderna de la predestinación domina toda su obra y sus personajes, ya sean literarios o no, son héroes trágicos que luchan contra un destino inexorable. Esto de cierta forma los libera de la carga del mal para convertirlos en víctimas de su destino. Fue un director bastante clásico en la construcción de sus relatos y la concepción moral de sus personajes, sin embargo, fue un completo rupturista en términos técnicos.

En este aspecto muchas son las innovaciones que hizo no obstante no saber nada de dirección cinematográfica hasta que entró a los estudios de RKO. Es su visión desprejuiciada y sus experiencias en el campo teatral lo que lo llevan a revolucionar la visualidad de la imagen filmica. Además de las características ya mencionadas, llevó el término teatralidad al cine debido a la proyección escénica que exigía de sus actores y la que es mismo proveía con su imponente presencia. Su impronta se ve en el uso de la luz como elemento creador del plano, para acentuar emociones y dotar de gran lirismo el espacio visual, su profundidad de campo donde utiliza una figura literaria denominada *lítote* (Bazin, 1972) donde se mantiene ante la cámara inmóvil el núcleo de la escena en un segundo plano, las estudiadas coreografías de sus personajes, la dinámica movilidad de su encuadres y su uso reiterado del objetivo de 18,5 mm que confiere a la escena una peculiar deformación del espacio en profundidad que en espacios cerrados parece la visión de un espectador teatral.



El ciclo de realismo social se podría decir que es un ciclo iniciático y está compuesto por sus dos primeros filmes **Ciudadano Kane** (1941), **El cuarto mandamiento** (1942), e incluiría el penúltimo **El proceso** (1962). La primera, el clásico que lo consagró y de pasó lo convirtió una estrella maldita, está basado en un guion original de Herman J. Mankiewicz, John Houseman y el propio Welles quien confesaría en una entrevista para *Cahiers du Cinema* "es el único filme del que he escrito de la primera a la última palabra y que pude llevar a buen fin". Luego del éxito medianero de su opera prima realiza **El cuarto mandamiento** (1942) primera adaptación cinematográfica de un texto literario que lograría concretar. Un filme donde el director pondría nuevamente de manifiesto, pero esta vez con la serenidad del genio embridado por los requerimientos de producción, todas las innovaciones que concibió en **Ciudadano Kane**.

Este ciclo se caracteriza por el abordaje de temas vinculados a la dinámica social norteamericana. **El cuarto mandamiento** está basada en una novela del dramaturgo estadounidense Booth Tarkington. La adaptación es bastante fiel y mantiene los principales lineamientos del texto. Welles elimina un personaje y hace los arreglos de lugar para adaptar un texto de tamaña extensión temporal. Vuelve a utilizar con gran maestría esas enormes elipsis temporales que se pueden observar en su primer filme. Narra la historia de la poderosa familia Amberson. La joven Isabel es dejada en ridículo por su pretendiente Eugene Morgan, por lo que decide casarse con otro. Al cabo de una vida, Isabel y Eugene se vuelven a encontrar y pretenden encauzar su viejo amor, pero George Minafer, el hijo malcriado y consentido de Isabel se interpone. La lucha entre los Amberson y los Morgan se enmarca en el conflicto finisecular entre la decadencia aristocrática y el progreso. Eugene un inventor exitoso e Isabel es miembro de una familia de rancio abolengo venida a menos. Una historia de amores imposibles que va más allá de sus personajes y retrata el sentir de toda una época.

En el caso de **El proceso** está basada en la obra homónima de Franz Kafka. Muchos han dicho que el surrealismo kafkiano es llevado a extremos por Welles.

Al ser un filme profundamente conceptual, no es un filme realista pero si aborda temas sociales de una forma simbólica. En este sentido mantiene la hechura kafkiana y la esencia temática sobre la presión de la burocracia en la sociedad y su papel meramente deshumanizador. Esta especie de surrealismo sociológico lo mantiene Welles en su retrato de la lucha de Josef K. contra el sistema, resumiendo de paso los grandes logros técnicos de su carrera.

El ciclo shakesperiano como su nombre indica son las adaptaciones que realizaría de su autor preferido **Macbeth** (1948) y **Otelo** (1952). Algunos críticos hablan de una trilogía que culminaría con su película televisiva **El mercader de Venecia** (1969) terminada de rodar, pero nunca montada. Dentro de esta clasificación también se incluye el filme **Campanadas a medianoche** (1965) el filme franco- español de Welles donde hace una mezcla de obras y personajes de Shakespeare y Raphael Holinshed, autor inglés del cinquecento cuyas Crónicas de Holinshed en Inglaterra, Escocia e Irlanda una serie de relatos de vocación sociológica, fueron fuente de inspiración para Shakespeare en la creación de Macbeth y el Rey Lear.

Macbeth (1948) es su último proyecto hollywoodense de esa década y tras la misma y a pesar de haberla filmada con gran austeridad de recursos, debe partir a Europa en busca de nuevos horizontes. El filme se rodó en veintiún días tras cuatro meses de ensayos y a pesar de sus deseos de rodar con el Mercury Theatre debió usar un grupo teatral de segunda clase. Es una adaptación que mantiene el carácter de la obra original, recortada por problemas de extensión y presupuesto. Su rusticidad escenográfica dividió a la crítica de la época. Un filme cerrado sobre sí mismo, que transcurre en espacios grutescos, con vestuarios y escenografía elemental, que sin embargo traduce la maestría de su creador tanto como un actor de una presencia escénica volcánica como en su concepción cinematográfica.



Otelo (1952) lograría materializarlo en Venecia y sus condiciones de rodaje prueban al Welles montador que llegó a afirmar que no se sentía director de ningún filme que no hubiera montado por completo el mismo. Aprovechando su

estancia en Italia decide emplear su sueldo de actor para filmar este añorado proyecto en una ciudad que, por demás, era escenario ideal para el drama. El filme presentó numerosas irregularidades de reparto, fue el debut en cine de su gran amigo el director McLiammoir del Gate Theatre de Dublín y tuvo un cúmulo de contingencias de rodaje. Iniciado en 1948, no es hasta 1952 cuando logra ser presentado en la sesión de clausura del festival de Cannes.

A diferencia de Macbeth es un filme a cielo abierto, donde se aprovecha la arquitectura y los grandes espacios citadinos para ubicar la acción. La forma en que se rodó la hace un filme fragmentario donde escasean las secuencias largas. Haciendo referencia a este filme el director diría "En Otelo me di cuenta de que tenía que elegir entre filmarla obra o proseguir mi experiencia de adaptar libremente a Shakespeare a las exigencias del cine". En esta libre adaptación ha sido sumamente criticada el giro wellesiano que se le da a la obra. Aunque el director asume que es una cuestión de lenguaje, sin dudas, tuvieron que influir mucho los innumerables problemas de rodaje que modificaban escenas ya planificadas como la anécdota de un día de rodaje donde "no habiendo llegado el vestuario a tiempo de Roma, Welles se encuentra en la imposibilidad de filmar al día siguiente la escena del asesinato de Rodrigo. Para obviar esta pequeña dificultad decidió situar la acción en un baño turco. Bastaron algunas toallas" (Bazin, 1972)



En **Campanadas a medianoche** (1965) se resume la impronta del teatro shakesperiano en Welles quien, con su profundo conocimiento de los ambientes y la idiosincrasia lingüística y social del siglo XV, logra hacer una adaptación libre

y original que adquiere vida propia. Un filme espontáneo en su factura, de gran vitalidad y cuyos personajes se mantendrán marcados por un sino adverso. En este caso el héroe es Sir John Falstaff, que optimista espera el llamado de Enrique V, quien un día fuera su cómplice de parrandas y fechorías.

El ciclo de los divertimentos éticos se compone por obras cuyas historias se desarrollan en un trasfondo ético dudoso. En este ciclo se insertan filmes de los que el director renegó por haber sido expulsado del montaje final, filmes que le sirvieron de tabla de salvación en momentos de necesidad y otros que terminaron siendo suyos por contingencias de la vida. Son películas cuyos protagonistas siempre son hombres de dudosa – o ninguna- moral como el profesor Charles Rankin, Michael O'hara, Mister Arkadin y Hank Quinlan. Protagonistas de un mundo moral abyecto algunos de ellos como Arkadin o Quinlan se han convertido en paradigma del héroe trágico de Welles. En este ciclo se encuentran dos adaptaciones literarias ***La dama de Shangai*** (1947) y ***Sed de mal*** (1958).

La dama de Shangai (1947) es un filme basado en una novela de Sherwood King. El filme no está considerado dentro de las grandes piezas del director, aunque si mantienen los típicos ángulos contrapicados, la vocación teatral y una secuencia final digna de Orson Welles. Según declaraciones del director a Peter Bogdanovich el filme surge debido a una necesidad económica. Teniendo retenidos los vestuarios de la obra *La vuelta al mundo en 80 días*, en una estación de Boston debido a una deuda de 50,000. Welles aprovechándose de su bien ganada fama llama al director de la Columbian Pictures Corporation ofreciéndose a dirigir una película si le daba el dinero en ese mismo momento. Harry Cohn le pregunta cómo se llamaría y el hecha una ojeada a su alrededor encontrando en un estanquillo la novelita en cuestión. Orson se dedicó durante su vida a sembrar leyendas y equívocos en cuanto a las razones que lo llevaron a hacer ciertos filmes y la realidad de su surgimiento. ***La dama de Shangai*** es una de esos filmes que tienen varias leyendas sobre su creación y de los cuales renegó pues al ver las primeras latas de película los productores lo alejaron del filme, impidiéndole participar en su montaje.

Sed de mal (1958) está basada en la novela *Badge of Evil* firmada bajo el seudónimo de Whit Materson por los autores Bob Wade y Bill Miller. Orson regresaba a Hollywood después de una década por Europa y lo recibían nuevamente, aunque siempre con reservas. Exige para su participación que lo dejen escribir el guion del filme y con los recursos de la gran maquinaria hollywoodense despliega todo su ingenio creador. Es memorable el extenso plano secuencia inicial de ***Sed de Mal*** y sobre ella Bazin expresaría "la planificación de *Sed de mal* es realmente vertiginosa, la velocidad de los personajes, continuamente móviles en el interior del cuadro, se superpone a la del montaje. El objetivo de corta distancia focal (18,5 mm.) es utilizado esta vez con una habilidad y una maestría diabólicas" Lo demás es historia. La primera visualización del filme vuelve a colocar a Welles en su posición de cineasta trágico víctima del destino. Es apartado del filme y redacta un memorándum de 58 páginas explicando cómo se debía proceder al montaje del filme. Cuarenta

años después el filme fue montado nuevamente bajo los lineamientos del director.

Orson Welles continuaría trabajando hasta su muerte en 1985. Entre sus innumerables proyectos sin terminar quedaron varias adaptaciones literarias y otros proyectos cinematográficos ya que siempre se embarcaba en varios proyectos a la vez. Su vida y obra formarían parte de la leyenda del mundo hollywoodense que siempre lo trató como a un proscrito por ser un adelantado a su tiempo. En 1971 le otorgan el Oscar honorífico reconociéndole la trayectoria de toda una vida.

Bazin, Andre (1972). Orson Welles. Edición con prólogo de Joseph M. Catalá, Andre S. Labarthe y Francois Truffaut.

González, Jesús. (2013) La dama de Shangai en Trama y Fondo. Lectura y Teoría del Texto No.33/34. Madrid. Disponible en <http://www.gonzalezrequena.com/resources/2013%20La%20dama%20de%20Shanghai.pdf>