

David Lean. «El último de los clásicos»

David Lean. «The last of the classics»

■ Juan Tejero*

■ «Como una hoja de árbol caída en un río, podemos elegir una dirección u otra, pero sólo podemos influir modestamente en nuestro curso». David Lean solía citar este proverbio indio; tanto le gustaba, de hecho, que quiso incluirlo en su última película, *Pasaje a la India* (*A Passage to India*, 1984). Finalmente decidió guardárselo, pero el dicho ilustra perfectamente la filosofía de este director espartano, siempre un poco alejado de sus contemporáneos, avaro con sus afectos, pesimista en su visión del mundo.

Educado en el seno de una familia inglesa de confesión cuáquera, una religión en la que la espera de Dios se vive en la plegaria, en la pureza moral y en la práctica de la solidaridad, es indudable que Lean conservó algo de todo esto, aunque, sin caer en el ateísmo, en sus últimas décadas llegó a interrogarse sobre la naturaleza de Dios. «Somos como fontaneros que intentaran reparar un reloj suizo», dijo el director, para ilustrar la vanidad de nuestros intentos de sondear lo insondable. David tenía fama de perfeccionista, de cineasta invadido por su arte. Cuando los profesionales se comprometían a rodar a sus órdenes, todo lo demás se volvía secundario. «Me pregunto si este hombre existe cuando no rueda», se preguntó Rod Steiger al final del rodaje de *Doctor Zhivago*.

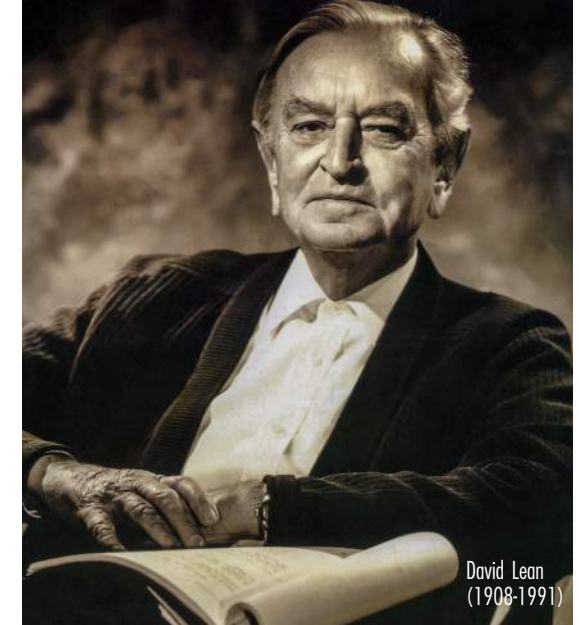
David fue un hombre público, pero también muy secreto. Su carrera es la historia del artesano convertido en artista, y en ella podemos discernir una trayectoria definida que, sin embargo, lleva a equívoco. Lean se dio a conocer como director de películas aparentemente intimistas, adaptaciones fieles de piezas teatrales de Noel Coward. Luego, en los años sesenta, firmó proyectos extraordinariamente ambiciosos, un cine épico caracterizado por efectos espectaculares, dificultosos rodajes en exteriores y altas pretensiones culturales e incluso literarias. Son filmes de gran presupuesto, situados en ambientes exóticos —la selva, el desierto y las estepas rusas—, con una sabia utilización de los ejércitos de extras,

* El autor fundó (1992) la revista Cinerama, que dirigió durante nueve años, y en 1998 T&B Editores (www.cinemitos.com). Desde la creación de T&B compagina la labor de dirección de la editorial con la de escritor, así como la colaboración en diversos programas de radio y televisión. Es autor de numerosos artículos y libros. Recientemente ha publicado: *¡Qué ruina de película!* (2008), *El grupo salvaje de Hollywood* (2009) y *Audrey. Una princesa en la corte de Hollywood* (2010).

del color y de la música y donde se dan cita varias de las secuencias más hermosas y majestuosas de la historia del cine. Pero también son relatos intimistas que narran la odisea vivida por tres individuos caracterizados por la búsqueda obsesiva de un ideal. Personajes teñidos de un profundo pesimismo, movidos por poderosas y contradictorias emociones, y destinados a un trágico final: el rígido coronel Nicholson (*El puente sobre el río Kwai*), víctima de su orgullo y obstinación; Lawrence (*Lawrence de Arabia*), el mítico aventurero destruido por su propia leyenda y el más atormentado de todos, Yuri Zhivago (*Doctor Zhivago*), el poeta arrastrado por los vientos de la Revolución en busca de un amor imposible.

Tachado de academicista por un amplio sector de la crítica pero aclamado por el público, que convirtió estas tres cintas en clamorosos éxitos de taquilla, David Lean ha pasado a la historia del cine como un director exquisito y perfeccionista, un estilista dotado del arte de la narración y un «imaginativo poeta», como lo definió su colaborador habitual Robert Bolt. Un maestro que imprimió su poderosa personalidad a cuantos géneros tocó. El último de los clásicos.

Al margen de sus dimensiones, todas sus películas son prueba de su obsesión por el aspecto artesanal de su arte, ese detallismo obsesivo que caracteriza al cine de «calidad» de la Inglaterra de la posguerra. La clásica historia de amor de *Breve encuentro*, una película que para muchos define el cine intimista, y las adaptaciones de Dickens *Cadenas rotas* y *Oliver Twist* están repletas de atmósfera, ejemplos supremos de cómo atrapar la atención de una audiencia a fuerza de buenas caracterizaciones, utilizando con inteligencia la iluminación y los efectos técnicos y empleando el montaje para aumentar la tensión, ya sea en situaciones románticas, dramáticas o terroríficas. Lean



volvió a conseguirlo hasta cierto punto con *El déspota*, especialmente en la escena donde Charles Laughton, borracho como una cuba, acaba un largo paseo a la luz de la luna cayendo en una carbonera. Lean siguió extrayendo interpretaciones espléndidas de sus actores, aunque éstos solían verse empujados por el espectáculo. Sin embargo, sus películas le valieron cuarenta y cinco nominaciones al Oscar y veintiocho estatuillas, incluidas las de mejor director por *El puente sobre el río Kwai* y *Lawrence de Arabia*. Ningún otro director puede reivindicar un palmarés tan prestigioso.

La clave de la personalidad de este brillante e imaginativo cineasta está en su compulsivo afán de alcanzar el plano perfecto en su composición, sin reparar en gastos, energías ni tiempo. Un rasgo de personalidad que le une en cierto modo a sus héroes. El coronel Nicholson tiene que lograr que sus hombres construyan un buen puente, aunque sea para el enemigo. Lawrence cruza desiertos y más desiertos en busca de un yo purificado a través del sufrimiento físico, ante unos espectadores que sin duda se asombran ante los sufrimientos que debió de padecer el equipo de rodaje para filmar ese desierto. El mismo asombro que provoca la nevada caminata del doctor Zhivago y la representación de la vida en la Rusia de principios del siglo xx.



Peter O'Toole y Anthony Quinn en *Lawrence de Arabia* (1962)

David Lean nació el 25 de marzo de 1908, en Croydon, Inglaterra. Sus padres, aunque eran muy devotos, se divorciaron cuando él tenía diez años. El hecho de que la familia fuera cuáquera hizo el escándalo aún más sonado en la Inglaterra inmediatamente posterior a la Segunda Guerra Mundial. Pero no por ello fue menos estricta la educación del pequeño David, que tenía prohibido frecuentar las salas oscuras, ya que sus progenitores consideraban el cine un entretenimiento vacío y probablemente dañino. Pero durante su estancia en un internado cuáquero de Reading, y sor-

teando la oposición paterna a su temprana afición a las películas «pecaminosas», el futuro director acudía al cine a escondidas (al parecer, *The Hound of the Baskervilles*, de Maurice Elvey, fue su primer contacto con el cinematógrafo), e inevitablemente se dejó seducir por el fruto prohibido. No tardó en abandonar los estudios y, mientras su hermano pequeño, Tangey, partía a Oxford, David trabajó durante un año como aprendiz en el despacho de su padre, contable, pero le aburría aquel trabajo y decidió dedicarse al cine. De niño le habían regalado una cámara Box Brownie, y sabía

que, si no servía para otra cosa, por lo menos tenía dotes innatas para la composición fotográfica.

Al final convenció a su padre de que le presentara al contable de los estudios Gaumont de Lime Grove, Londres. Lean entró en la industria cinematográfica británica en 1927, a la edad de diecinueve años, en aquel momento crítico en que el cine empezaba a hablar.

Su progreso fue lento pero seguro; en aquellos tiempos uno no dirigía una película, ganaba un Oscar y se hacía multimillonario al año de salir de la escuela de cine o de la facultad. En aquellos tiempos había que pasar un largo aprendizaje: David preparó el té, fue recadero, trabajó en atrezzo, en vestuario, en cámaras, en sonido, hasta que consiguió acceder a la sala de montaje. Allí asimiló los secretos de su oficio a través de duros años de aprendizaje. A mediados de la década de los treinta se había convertido en el mejor y más caro montador del Reino Unido, y en ocasiones

le llamaban para ayudar a directores como Gabriel Pascal. Lean dirigió gran parte de un filme de Pascal titulado *Major Barbara* (1941), y su pericia como montador salvó otro filme de Michael Powell, *Los invasores* (*Forty-ninth Parallel*, 1941). Powell escribió más tarde: «Fue el mejor montador con quien trabajé en mi vida. Mejor dicho, para quien trabajé».

Su talento para estructurar secuencias y su capacidad para determinar la cantidad de material que era necesario rodar para montar una escena de forma adecuada llevó a Noel Coward a contratarle como codirec-

tor de *Sangre, sudor y lágrimas* (*In Wich We Serve*, 1942), su epopeya sobre la Marina inglesa durante la guerra. Según todas las versiones, Noel no tardó en cansarse de las labores de dirección y dejó la película en manos de David.

Lean accedió a las primeras filas del cine inglés con tres adaptaciones de obras de Coward: *La vida manda* (*This Happy Breed*, 1943), tierna historia de una familia londinense en el periodo de entreguerras, con bonitos decorados y luminosa fotografía en Technicolor de Ronald Neame; *Un espíritu burlón* (*Blithe Spirit*, 1943), una cautivadora historia de fantasmas protagonizada por Rex Harrison y Margaret Rutherford; y el título cumbre de esta etapa de su carrera, *Breve encuentro* (*Brief Encounter*, 1945), una joya del cine romántico intimista, notable por su cuidada estructura y las extraordinarias interpretaciones de Trevor Howard y Celia Johnson. Este último título presentó por primera vez un tema muy caro a David Lean, y que el cineasta desarrolló hasta *Nostramo*, la película que nunca llegó a dirigir: el individualismo frente a la tradición social y moral.

Los dos éxitos que conoció Lean a continuación son dos extraordinarias adaptaciones de sendas novelas de Charles Dickens, sus aclamadas *Cadenas rotas* (*Great Expectations*, 1946) y *Oliver Twist* (1948). Estas películas confirmaron dos cualidades suyas, la sensibilidad y el individualismo, al tiempo que presentaban a un joven actor que en el futuro íbamos a encontrar en casi todos sus largometrajes: Alec Guinness. La secuencia de apertura de *Cadenas rotas* es una lección magistral de utilización del montaje con fines de creación de suspense, y suele exhibirse en las escuelas de cine.

Para entonces, Lean ya contaba con un grupo de amigos y colaboradores de confianza que habían creado una empresa llamada Cineguild. Entre ellos estaban Nor-

man Spencer, que se convirtió en su productor asociado, Anthony Havelock-Allan y Ronald Newme, operador de las tres primeras películas de David y productor de *Breve encuentro* y *Oliver Twist*, además de coguionista de algunos proyectos. Neame quería dirigir y doblar la producción de Cineguild. Su primer largometraje, *Take My Life* (1947), no tuvo éxito, y en 1949 empezó a dirigir *The Passionate Friends*, basada en un relato de H. G. Wells. Neame empezó a toparse con problemas y pidió a Lean que asumiera la dirección mientras él se ocupaba exclusivamente de la producción. Durante el rodaje de esta obra, David conoció a Ann Todd, una actriz de clase alta que se convirtió en el tercero (1949-1957) de sus matrimonios.

El director rodó otras dos cintas con su mujer: *Madeleine* (1950), película que explota la fría belleza rubia de la estrella, y *La barrera del sonido* (*The Sound Barrier*, 1952), filme de estilo documental que contiene una interpretación memorable de Sir Ralph Richardson. Lean también obtuvo trabajos excelentes de Charles Laughton, John Mills y Brenda de Banzie en la comedia *El despota* (*Hobson's Choice*, 1954). Pero en este punto la evolución de su carrera experimentó un cambio significativo.

A estas alturas, David Lean ya estaba considerado el primer realizador de Inglaterra; sólo Carol Reed, director de *El tercer hombre* (*The Third Man*, 1949), podía medirse con él en cuanto a prestigio y éxito comercial, y sólo el tándem formado por Michael Powell y Emeric Pressburger superaban constantemente a Lean en audacia estética y temática.

A pesar de su éxito, David se sentía asfixiado; es cierto que había llegado muy lejos, pero también que necesitaba ampliar sus miras, y él ya tenía muy claro su destino: Hollywood. Razones para dar el salto no le faltaban: era el primer director inglés

distinguido con una nominación al Oscar (por *Breve encuentro*, y al año siguiente por *Cadenas rotas*) y había trabado amistad con muchos de los grandes directores del cine norteamericano: George Cukor, William Wyler, Billy Wilder y Fred Zinnemann. Lean necesitaba emularlos y, a ser posible, vencerlos en su propio terreno.

Había llegado el momento de iniciar una nueva etapa, y no sólo en el sentido creativo: la industria del cine británico, la que le había elevado y mantenido, estaba en franco declive. La Rank Organisation, patrocinadora de Cineguild, estaba reduciendo su producción y en 1951 se había negado a financiar uno de sus proyectos, *The Cruise of the Breadwinner*. Este contratiempo le había llevado a firmar un contrato con Sir Alexander Korda, cuyo imperio cinematográfico empezaba entonces a desmoronarse. En una situación parecida se encontraban los estudios Ealing, que habían producido una serie de comedias de éxito, y que no tardarían en pasar a manos de la BBC Television.

Su fama de director «de exteriores» con tendencia al pintoresquismo quedó establecida en *Locuras de verano* (*Summertime*, 1955), adaptación de la pieza teatral *The Time of the Cuckoo*, donde la ciudad de Venecia rivaliza con Katharine Hepburn por la atención del espectador. Kate, que realizó una maravillosa creación en su papel de solterona, se convertiría en amiga íntima del director. Además de ser su primera producción financiada por Hollywood, *Locuras de verano* —que le reportó el premio de la crítica de Nueva York al mejor director— significó el principio de una etapa marcada por las localizaciones exóticas. En las seis películas y treinta y seis años que le quedaban de carrera, sólo unas pocas y breves secuencias se rodaron en Inglaterra. El cineasta acabó convirtiéndose en un exiliado creativo y fiscal.



Omar Sharif y Julie Christie interpretando, respectivamente, el papel de Yuri Zhivago y Lara Antipova en *Doctor Zhivago* (1965)

A partir de este momento Lean debe ser considerado, más que británico, un director universal. Y los conglomerados internacionales que salieron de ahí son quizá la razón de la extendida —aunque injusta— opinión de que era más un organizador que un creador dotado de visión personal.

En 1957, de la mano del productor Sam Spiegel, David Lean entró con paso firme en el cine de superproducciones. Hablamos de *El puente sobre el río Kwai* (*The Bridge on the River Kwai*), la obra que le convirtió en un maestro. Con esta película, Lean viró abruptamente del drama íntimo a la superproducción suntuosa, género con el que quedaría identificado a partir de entonces. Este filme, de gran éxito popular y muy admirado por la crítica, ganó el Oscar a la mejor película y al mejor director, así

como cinco galardones más en otras cinco categorías, incluida la de mejor actor para su protagonista, Alec Guinness. A semejanza de otros espectáculos posteriores de su filmografía, *El puente sobre el río Kwai* no es sólo una superproducción de aventuras magistralmente dirigida, sino también una combinación de emoción y reflexión caracterizada por una cuidada planificación y un hermoso diseño. Una obra inteligentemente equilibrada que amalgama el conflicto interior y la acción exterior en un entretenido y satisfactorio todo.

Lawrence de Arabia (1962) representó —quizá mejor que ningún otro trabajo— la extraordinaria capacidad de su director para reflejar la emoción de la aventura física sin sacrificar la elegancia narrativa ni renunciar al plano humano. Esta cinta, galardonada

también con siete Oscar —entre ellos mejor película y mejor director—, lanzó a la fama a Peter O'Toole y a Omar Sharif y fue el principio de una carrera en común con el guionista Robert Bolt y el compositor Maurice Jarre.

Este meticuloso artesano que podía tardar años en preparar debidamente un proyecto, invirtió tres años en la creación de *Doctor Zhivago* (1965), fastuosa visualización de la novela de Boris Pasternak, y dos más en llevar a término la desbordadamente romántica historia de *La hija de Ryan* (*Ryan's Daughter*, 1970), una película que, pese a derrochar sensibilidad y talento por todos sus poros, recibió una pésima acogida en la fecha de su estreno y condenó la carrera de su director a un doloroso y prolongado silencio. Especialmente de lamentar en la carrera de Lean es la estéril etapa de 1970 a 1984, invertida en buscar un nuevo tema que llevar a la pantalla. Durante este frustrante periodo, la frase infalible para referirse a sus proyectos fue «Se espera empezar a rodar al año que viene».

Es posible que los productores temieran repetir los resultados de *La hija de Ryan*, que no fue tanto un elefante blanco como un mamut blanco. Resulta difícil explicar, por no decir imposible, la razón del estrepitoso fracaso comercial de esta bellísima cinta. Pero más difícil de argumentar es el menosprecio de la crítica, cuya proverbial ceguera quiso ver el talón de Aquiles del cine de Lean allí donde reside su mayor virtud: en esa brillantez estética que el cineasta británico domina a la perfección. Sepultada en las brumas del olvido durante la década de los setenta, las nuevas generaciones de espectadores han ido descubriendo con asombro las excelencias de esta joya del celuloide, una desgarradora historia de amor narrada con la sensibilidad y distinción habitual del último representante de un cine colosal y grandioso. Desde entonces, y

gracias a ojos menos miopes que los que la condenaron, *La hija de Ryan* no ha dejado de crecer con los años hasta ser reivindicada como la gran película que ya era en 1970, una lección magistral de un maestro en el arte de explorar las sensaciones humanas.

Catorce años tardó el cineasta en obtener la financiación necesaria para el proyecto que se convirtió en su última película, *Pasaje a la India* (*A Passage to India*, 1984), suntuosa y erudita adaptación de la novela de E. M. Forster. Obtuvo nueve candidaturas a los premios de la Academia, pero *Amadeus* le arrebató los galardones más preciados. Sin embargo, el filme ganó el premio de la Crítica de Nueva York a la mejor película y al director le devolvió el favor de la crítica y del público. Ese mismo, la reina concedió al cineasta el título de caballero.

Sir David Lean murió en Londres, el 16 de abril de 1991, tras una larga enfermedad. Ese día se fue uno de los grandes, acaso el más grande, de los directores británicos, a los ochenta y tres años y a punto de embarcarse en una nueva aventura, que hubiera podido ser la más fascinante de las suyas: *Nostromo*, basado en la novela de Joseph Conrad.

Lean era un director totalmente entregado a su arte. El fracaso de su vida sentimental y sus cinco divorcios son la prueba de su incapacidad para concebir una vida que no fuera la del cine. Para él se había convertido en una idea fija. «Que la gente muera a su alrededor le trae sin cuidado» —dijo Katharine Hepburn, poco antes del fallecimiento de su amigo y director en *Locuras de verano*—, «David sólo se emociona con la cámara, y con lo que espera del actor. Sabe hasta qué punto es absurda su búsqueda de la perfección, pero no puede evitarlo».

