

# Moby Dick

1956, de John Huston

## Sinopsi

Ishmael, un jove amb ganes de viure aventures, embarca en un vaixell comandat pel capità Ahab. Aquest home visionari i intransigent està obsessionat amb Moby Dick, una immensa balena blanca que li va arrencar una cama. L'obsessió d'Ahab per capturar i acabar amb la balena, arrossegarà els seus homes cap a una aventura perillosa i arriscada, malgrat els advertiments del pare Mapple.

## Fitxa tècnica

Director ······ John Huston  
 Producció ······ Moulin Pictures  
   per a Warner Bros  
 Productor ···· John Huston i V.N. Dean  
 Guió ······ Ray Bradbury i John Huston  
 Fotografia · Oswald Morris, en Technicolor  
 Direcció Artística ······ Ralph Brinton  
 Muntatge ······ Russell Lloyd  
 Música ······ Philip Stainton  
 Decorats ···· Stephen y Geoffrey Drake  
 Efectes especials ······ Gus Lohman  
 Vestuari ······ Elizabeth Haffenden  
 Productor associat ······ Lehman Katz  
 So ······ John Mitchell y Len Shilton  
 Maquillatge ······ Charles Parker  
 Durada ······ 116 minuts

## Fitxa artística

Gregory Peck ······ Capità Achab  
 Richard Basehart ······ Ismael  
 Leo Genn ······ Starbuck  
 Orson Welles ······ El predicador Mapple  
 Harry Andrews ······ Stubbs  
 Bernard Miles ······ Mansman  
 Mervyn Johns ······ Peleg  
 Noel Purcell ······ El fuster  
 Friedrich Leidebur ······ Queequeg  
 James Robertson Justice ···· Capità Boomer  
 Eric Connor ······ Daggo

## CRÍTICA

**Moby Dick** (1956), de John Huston

Dos anys de su vida dedicó John Huston al proyecto más ambicioso de cuantos ha abordado en su larga trayectoria como creador. La novela de Herman Melville, una de las obras cumbres de la literatura americana, representa la expresión más acabada de uno de los mitos fundamentales que la ficción narrativa ha introducido en la imaginación infantil. Como La isla del tesoro y Dr. Jekyll y Mr. Hyde (Stevenson), Alicia en el país de las maravillas (Carroll), Los viajes de Gulliver (Swift), Don Quijote de la Mancha (Cervantes), Los tres mosqueteros (Dumas), o Robinson Crusoe (Defoe), Moby Dick se ha incorporado al olimpo de las ciraturas soñadas por los niños de todo el mundo.

Sus antecedentes cinematográficos hay que situarlos en sendas adaptaciones de 1925 y 1930: **La fiera del mar** (The sea beast) y **Moby Dick**, respectivamente. Otros títulos de parecida temática, como **El demonio del mar** (Down to the sea in ships, 1966) han bebido directamente en las fuentes de la novela de Melville.

El relato del escritor había fascinado a Huston desde mucho tiempo antes, y se había convertido en un viejo proyecto que él quería ver interpretado por su padre. A la muerte del entrañable Walter Huston (1950), su hijo abandonó el intento, y hasta tres años después no volvió a interesarse por él. Tras presenciar una adaptación para el teatro realizada por Orson Welles en 1955, Huston, ya embarcado en el proyecto, comienza a pensar en ofrecer a Welles un papel en la película, y en interpretar él mismo el rol de Achab. Las necesidades de comercialización del producto aconsejaron finalmente que fuera Gregory Peck el protagonista, pero Huston reservó a Welles la figura enigmática y premonitrice del padre Mapple.

La interpretación de Gregory Peck se convirtió después en objeto de polémica, y la mayoría de la crítica la consideró equivocada dicha elección. Sin embargo, Huston siempre ha defendido su trabajo, y quedó realmente satisfecho del mismo: Me gusta mucho la interpretación de Peck. Creo que ha sido muy menospreciada... Tenía una dignidad y un aliento dramáticos muy O'Neill. Y fue él quien encontró este aspecto O'Neillesco. Quedé tan contento con Peck que quise hacer con él Typee -la novela que Melville escribió en 1846-. (1)

La película se rodó frente a las costas de las Islas Canarias, donde Huston convocó una rueda de prensa con motivo de su filmación. El presupuesto del film alcanzó los cinco millones de dólares, y finalmente obtuvo el premio de la Crítica de Nueva York. Los avatares del rodaje y las dificultades del mismo ponen de manifiesto la voluntad de Huston por rehuir al máximo los trucajes de laboratorio, y buscar la mayor verosimilitud posible. Su relato de algunos aspectos resulta suficientemente expresivo: **Moby Dick** fue dura. El peor invierno en la historia del mar. Tres de nuestros botes salvavidas zozobraron. Sufrimos tormenta tras tormenta, espantosas tormentas. Una vez estuvimos al borde del fin. Y en tres ocasiones creí que lo estábamos. Empezamos con tres

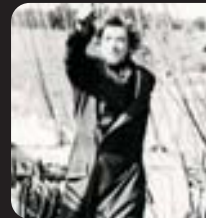


ballenas mecánicas y perdimos dos de ellas. Sabía que si perdíamos la tercera dejaríamos de tener la suerte de nuestro lado. Era nuestra única esperanza. Así que me subí a ella y me quede allí. Sabía que si permanecía allí na la dejarían perderse. Si esa ballena se hubiese extraviado, la película hubiera muerto. Cada día nos hacíamos a la mar. Al cabo de poco, tan pronto como salíamos, la tormenta nos rodeaba, los barcos quedaban separados, y todo se hundía en el desorden y en el caos. (2)

En la misma línea, Gregory Peck rehuía la utilización de especialistas, y contribuyó con todo su esfuerzo al realismo de las secuencias más peligrosas, interpretándolas él mismo, y se empeñó incluso en repetir las tomas de su combate con la ballena.

Es esencial para comprender la gestación de esta hermosa y apasionada obra, valorar adecuadamente la participación de Ray Bradbury, junto con el propio director, en la escritura del guión. Ya en 1951 John Huston se había puesto en contacto con Bradbury para proponerle su intención de llevar al cine Crónicas marcianas. En el otoño de 1953 y tras finalizar el rodaje de **Beat the devil**, Huston telegrafía desde Irlanda a Ray Bradbury anunciándole su propósito de rodar **Moby Dick** y dándole un plazo de 24 horas para decidir si acepta o no escribir el guión conjuntamente. Hasta aquel momento, la relación de Bradbury con el cine se había limitado a supervisar el guión de **The meteor** (1953) de Jack Arnold, pero tras la sorpresa inicial y una nueva lectura de la novela, Bradbury llega a Dublín pocas semanas después.

La respectiva admiración que se tributaban escritor y cineasta, y la muy diferente personalidad de ambos, dio origen a una convivencia peculiar. Un Huston vitalista, estentóreo y arrollador, desbordó al tímido y recatado Bradbury, a quien nada más llegar invitó a dar un paseo por la campaña irlandesa en



compañía de Peter Viertel, otro colaborador habitual del director. Huston se pasaba el día diciendo que no descansaría hasta que el vino, el juego y las mujeres llevasen a Bradbury a la tumba. El escritor admiraba la vocación aventurera y vitalista del cineasta, y casi como un personaje de novela.

El desconcierto de Huston ante el autor de Crónicas marcianas era evidente: Para él, Júpiter es como el café de la esquina y, sin embargo, jamás subirá a un avión. Tiene un estilo limpio, lleno de una imágenes maravillosas y poéticas. En cambio, creo que conversando es uno de los hombres más deslucidos que jamás haya encontrado... Casi una banalidad ambulante. Pero, por lo contrario, es capaz de escribir historias fantásticas. Estos detalles y muchas otras referencias han sido recogidos con precisión y considerable riqueza en el interesante estudio que José Luis Garcí escribió sobre Bradbury. La dicotomía de caracteres antes aludida ha sido contemplada por Garcí con sensible intuición: Posiblemente por ser opuestos de carácter lograron entenderse a la perfección y supieron seguir a Melville -sin equivocarse de ruta-, en un complicado viaje, a través de los inexplorados mares del espíritu, en busca de una ballena blanca. (3)

Ray Bradbury trabajó durante seis meses en el guión, escribiendo 1.500 folios que finalmente se redujeron a los 134 del guión definitivo. Cada tarde se dirigía a la casa campestre de Huston llevándole ocho páginas mecanografiadas que discutían en común hasta altas horas de la noche. Huston supervisaba la narración, modificaba la estructura de las secuencias, añadía o suprimía diálogos, y juntos iban elaborando una adaptación de cierta fidelidad de Melville, pero con algunas peculiaridades notorias. Fueron suprimidas varias partes y personajes de la novela, como por ejemplo, los tres arponeros paganos que esconde Ahab en la proa, ya que Huston quería centrarse en el personaje del capitán con mayor detenimiento.

Para John Huston la novela de Melville suponía la oportunidad de desarrollar algunas de sus más íntimas convicciones: **Moby Dick** representa, sencillamente, la más importante declaración de principios que he hecho nunca. Ahab es el hombre que odia a Dios y que ve en la ballena blanca el rostro perverso del creador. Considera al creador como un asesino, y se ve a sí mismo con la misión de matarle. En todas las ilustraciones del libro, Ahab aparece como un iluminado. Yo, por el contrario, pienso que se trata de un capitán cualquiera, de un hombre lleno de dignidad y de fuerza, que se rebela con toda su razón razonable contra Dios. No lo hace con rabia, ni por una especie de locura... Siempre pensé que Moby Dick era una gran blasfemia. He ahí un hombre que amenaza a Dios con el puño... Este fue para mí el punto al que traté de enfocar toda la película, porque creo que es esencialmente lo que le preocupaba a Melville. (4)

Huston interpreta el relato de forma nítida y contundente: Se ha discutido mucho sobre el sentido de esta novela, a la que se ha preferido tener siempre como algo enigmático y misterioso; pero en lo que a mí concierne, no existe ningún equívoco: se trata, blanco sobre negro, de una enorme blasfemia, y Ahab es el

hombre que ha llegado a tomar conciencia de la impostura divina. (5)

La película cuenta los avatares de una expedición ballenera, hacia el año 1840, a bordo del Pequod, que zarpa desde Nantucket sin otra misión real que la de destruir a Moby Dick, la inmensa ballena blanca que obsesiona al capitán Ahab. Los que realmente cuentan Melville y Huston es, en palabras de José Luis Garcí; una fábula apocalíptica sobre el desorden del pensamiento occidental, que intenta quebrantar las contradicciones morales y éticas contenidas en su sustancia ancestral... Un vibrante poema épico en prosa, de nostálgico clima romántico, empapado de solemnidad bíblica y envuelto en una atmósfera apocalíptica, dándole dimensiones titánicas. (3)

Para Ray Bradbury estaba claro que los caminos racionales no podían ser utilizados al adaptar una novela sobre la que el propio Melville, en una carta a Hawthorne en junio de 1851, había escrito: La historia no está cocida todavía, aunque el fuego del infierno en que todo el libro bulla debería racionalmente haberla cocido ya hace mucho tiempo. Quizás por ello Moby Dick continúe siendo hoy en día una de las obras fundamentales de la novelística romántica americana, y una fuente inagotable de fascinación. Volviendo a Garcí, cabe decir que es el relato íntimo de un largo viaje a las regiones inexploradas del espíritu humano y que, pasado un siglo, continúa siendo uno de los enigmas más indescifrables de la literatura mundial. Quizá en ese misterio está su belleza. (3)

La película de Huston acentúa el carácter romántico y alucinado de la historia. Geográficamente, apenas se conoce por dónde navega el Pequod, y el nivel de abstracción es similar en todas las secuencias. No hay más simbolismo que el color de la ballena, y la acción sobria y austera domina la narración. Las escenas de lucha con el cetáceo están rodadas en planos americanos, haciéndonos sentir la fisicidad del esfuerzo humano, expresando la tragedia desde dentro. En el sermón del padre Mapple (magnífico Orson Welles), que viene a ser el contrapunto de referencia religiosa en el seno de la historia, Huston encadena dos únicos planos de sabia expresividad: un lento travelling sobre las tumbas de los muertos en la caza de la ballena, y un largo plano del predicador encaramado en un púlpito en forma de proa, dirigiéndose a los fieles delante de una pared blanca.

El enfrentamiento entre Ahab y Moby Dick adquiere una dimensión filosófica, enfrentando las posiciones irreconciliables de Starbuck y el capitán. La acción y la reflexión se influyen y condicionan mutuamente. Con plena madurez expresiva, Huston consigue hacer compatibles la aventura y la filosofía, en un film dolorosamente parido de sus entrañas y con un elevado grado de implicación personal.

Las imágenes de **Moby Dick** transmiten una sugerente mezcla de la personalísima concepción hustoniana de la aventura con el existencialismo prematuro de Melville. La muerte de Ahab hace posible su victoria sobre la ballena-deidad a la que combate. Una vez más, un fracaso que se convierte en triunfo y que justifica toda una existencia. Incluso para los

críticos menos adictos a Huston, **Moby Dick** supone un cierto triunfo: un fracaso relativo, apreciable y hermoso, impresionante por momentos, a veces emocionante; lo que sucede es que no tiene suficiente empuje y que -al faltarle progresión dramática o narrativa- no fluye y cae en la arritmia y el estatismo. (6)

La apreciación anterior no resulta del todo infundada, y es cierto que se echa de menos el brío y la fuerza narrativa que el propio Huston ha derrochado en otras ocasiones. El carácter escasamente dinámico de la película viene condicionado sin duda, por la potente reflexión filosófica que invade las hermosas imágenes de este film singular.

El tratamiento del color es un factor esencial para conseguir ese aire de estampas antiguas, con una cierta tonalidad romántica del siglo XVIII, tan apropiada para la novela de Melville. El operador más afín a Huston, Oswald Morris, experimentó sobreponiendo dos negativos, uno de color y otro de blanco y negro, consiguiendo una gama cromática de blancos, grises, marrones y negros, que huye de los tonos fuertes y que consigue algunos efectos de gran impacto: las imágenes de la nave atravesando el trópico bajo un calor abrasador, en las que predominan los tonos cálidos y que nos hacen sentir el calor; las brumas casi físicas en las secuencias de New Bedford; el escudo de oro en el mástil, sobre un barco y una tripulación en tonalidades ocres y apagadas; la aparición de Moby Dick, en un blanco rutilante sobre un mar oscuro y amenazador, etc.

La música (las canciones de la tripulación) y los cantos (los fieles recitando las palabras del predicador) contribuyen igualmente a la creación de esa atmósfera entre religiosa y romántica, que envuelve el film.

**Moby Dick**, novela que pasó desapercibida en su época, y que sólo después de la primera Guerra Mundial fue reconocida universalmente como una obra maestra, se convirtió así en una fascinante y hermosa película que, tampoco en su día, fue valorada adecuadamente, pero que con el paso de los años ha ido adquiriendo todo el prestigio y reconocimiento que se merece.

Carlos F. Heredero  
John Huston, Ediciones JC

(1) Positif, nº 116. Entrevista realizada por Rui Nogueira y Bertrand Tavernier. Traducida en España por Nuestro Cine, nº 100-101, agosto-septiembre, 1970.

(2) Fotogramas, nº 166, septiembre-octubre, 1972. Entrevista con Peter S. Greensberg.

(3) Ray Bradbury, humanista del futuro. José Luis Garcí. Ediciones Helios, 1971

(4) Film Quarterly, nº 1. Vol. XIX. Otoño 1965. Entrevista realizada por Gideon Bachman. Publicada después en el libro de Andrew Sarris Entrevistas a directores de cine, Vol. II, 1967. Ediciones Magisterio Español, 1971.

(5) Nihilismo y acción, impresiones recogidas por Fernando Savater en su ensayo sobre Ahab con este título. Ediciones Taurus, Madrid, 1970.

(6) Dirigido por... nº 73. Mayo 1980. Miguel Marías.

Es demana puntualitat. Es demana als espectadors que desconnectin els telèfons mòbils i qualsevol altre aparell acústic abans de començar la projecció. Gràcies.