

The picture of Dorian Gray

(1945 - El retrato de Dorian Gray), d'Albert Lewin

Sinopsi

El film comença a l'estudi del pintor Basil Hallward, que està fent un retrat del jove Dorian Gray quan entra lord Wotton, un home de moral laxa. Dorian, impressionat per la bellesa del seu retrat jura davant una antiga figura egípcia el seu desig de restar inalterable al pas del temps, i que sigui el retrat el que canviï en comptes d'ell. *El retrato de Dorian Gray* és una de les faules del magnífic escriptor i ideològic Oscar Wilde.

Fitxa tècnica

Direcció ······ Albert Lewin
Producció ····· Pandro S. Berman
Música ····· William Hargreaves
Fotografia ····· Harry Stradling
Muntatge ····· Ferris Webster
Vestuari ······· Valles
Nacionalitat ····· Estats Units
Durada ········· 110 min.

Fitxa artística

George Sanders ··· Lord Henry Wotton
Hurd Hatfield ····· Dorian Gray
Donna Reed ····· Gladys Hallward
Angela Lansbury ····· Sibyl Vane
Peter Lawford ····· David Stone
Lowell Gilmore ····· Basil Hallward
Richard Fraser ····· James Vane
Douglas Walton ····· Allen Campbell
Morton Lowry ····· Adrian Singleton
Miles Mander ····· Sir Robert Bentley
Lydia Bilbrook ····· Mrs. Vane
Mary Forbes ······· Lady Agatha
Robert Greig ······· Sir Thomas
Moyna MacGill ····· Duchess



Albert Lewin: La literatura en imàgenes

Exquisitez, elegancia, riesgo, lirismo y la necesidad de una vuelta a los mitos son algunas de las características que definen la extraña, apasionante y singular filmografía del director norteamericano Albert Lewin. Con sólo seis películas en su haber, Lewin ha alcanzado un lugar muy especial en el olimpo de los cineastas literarios, aquellos directores como William Dieterle, Rouben Mamoulian, Max Ophüls, Rowland V. Lee, Maurice Elvey o Michael Powell y Emeric Pressburger, quienes crearon filmes hipnóticos y esotéricos, películas que van mostrando sus secretos celosamente guardados con cada reposición, pero que al mismo tiempo son ignorados por las nuevas generaciones de cinéfilos, que apenas pueden disfrutar de una revisión de sus filmografías completas.

El caso de Albert Lewin es excepcional, un ejemplo de observador del alma

humana con amplios saberes arqueológicos, artísticos y mitológicos, poseedor de un profundo conocimiento de los clásicos de la Literatura. Hesíodo, Omar Khayyám, Oscar Wilde, Somerset Maugham, Francis D'Autherville, Guy de Maupassant, etc., aparecen en sus guiones una y otra vez ligados de una manera íntima a la realidad visual de sus obras. Su cine no es sino una puesta en escena de los recursos literarios más seductores aprehendidos en infinidad de lecturas y volcados en una nueva forma, la cinematográfica, con un enriquecimiento plástico como pocas veces ha conocido el Séptimo Arte.

Nacido en Newark en 1894, Albert Lewin se licenció en la Universidad de Harward (New Jersey) y ganó su primer sueldo como profesor de Lengua y Literatura Inglesa en la Universidad de Missouri. Tras tomar parte en la Gran Guerra, fue uno de los más destacados integrantes del American Jewish Relief Committee, etapa en la que escribió multitud de críticas de Cine y Teatro para el *Jewish Tribune*. A comienzos de la década de los años veinte marchó



a Hollywood, donde trabajó como lector y corrector de los guiones que llegaban a los estudios de Samuel Goldwyn: allí pulió varios pertenecientes a películas de King Vidor o Victor Sjöström, hasta que comenzó a escribir los suyos en 1924. Nombrado ya director del departamento de guiones de la MGM, Lewin se convirtió en el asistente personal de Irving Thalberg y produjo algunos de los grandes filmes de los estudios de la Metro de la década de los treinta, aunque sólo apareció durante este período como productor asociado. Tras la muerte de su valedor Thalberg, Lewin inició una etapa como productor en los estudios rivales de la Paramount con títulos como *True confession* (1937), *Meet the Missus* (1937), *Spawn of the North* (1938), *Zaza* (1939) y *So ends our night* (1941). En 1942 debutó como director con *Soberbia* (*Moon and the sixpence*), película a la que siguieron *El retrato de Dorian Gray* (*The picture of Dorian Gray*, 1945), *La vida privada de Bel Ami* (*The private affairs of Bel Ami*, 1947), *Pandora y el Holandés Errante* (*Pandora and the Flying dutchman*, 1951), *Saadia* (1953) y *El ídolo viviente* (*The living idol*, 1955), con la que cerró un ciclo cinematográfico sin parangón. En 1968 murió de una neumonía en Nueva York, tras haber dejado publicada una novela que resume gran parte de su sentido estético y de ficción, *The unaltered cat*, una auténtica joya de la literatura de misterio acerca del hallazgo de la figura de un extraño gato egipcio por parte del arqueólogo Robbie Roberts que provoca la muerte de sus poseedores. Con esta novela, Lewin se incorpora a la corriente fantástico-esteticista que inauguró Théophile Gautier con *Novela de una momia y La muerta enamorada*.

Películas brillantes en su desarrollo, aunque intencionalmente oscuras en su plasmación fotográfica, los filmes de Lewin hablan al espectador avisado, aquél que quiere hacer un esfuerzo de abstracción por penetrar en los arcanos de tiempos remotos, de un mundo preñado de misterio en el que la simbología remite a la noche de los tiempos, cuando hombres y dioses se disputaban el dominio del mundo. El arrebato de *hybris*, la insolencia del hombre por trastocar el orden natural impuesto al mundo por los dioses, conduce a los personajes lewinianos, faustos de la modernidad, a enfrentarse con poderes sobrenaturales, con la deidad omnipotente, en una suerte de

teosofía cinematográfica única y de singular belleza. Pero por encima de todo –aspecto no resaltado habitualmente por la crítica–, el cine de Lewin es una arriesgada indagación acerca del amor, una investigación minuciosa que confronta a arrogantes y desengañados caballeros con seres apasionados que entregan su vida por el amor que profesan hacia una persona, sin importarles el precio que han de pagar a cambio.

En la selección y tratamiento de sus temas, Lewin mostró un sibirismo excepcional: las historias que cuentan sus películas, jalonadas de sabrosos diálogos de asombrosa validez para nuestros días, nos hablan de hombres y mujeres tocados con el numen del genio o de la inmortalidad, seres que, como Bel Ami (George Sanders), permanecen extasiados ante la contemplación de un cuadro de Max Ernst, *Las tentaciones de San Antonio* en *La vida privada de Bel Ami*, o que apenas alteran el gesto cuando todos los que les rodean caen rendidos ante sus encantos, como Pandora Reynolds (Ava Gardner), porque esa fuerza imparable llamada destino los aboca a una perpetua búsqueda del amor imposible, un amor que cuando se consume, conlleva la muerte inmediata, como unos Eros y Thanatós modernos en *Pandora y el Holandés Errante*. Pintores que, como Charles Strickland (George Sanders), conocedores del final de sus días, ordenan a su pareja tahitiana que destruya con ayuda del fuego la que seguramente será la obra mural más valiosa jamás realizada por ningún pintor, como sucede en *Soberbia*. Médicos, como Henrik (Mel Ferrer) que saben que salvar la vida de una hermosa bailarina (Rita Gam) supone contravenir la voluntad de la hechicera Fátima (Wanda Rotha) y buscarse la perdición, como puede apreciarse en *Saadia*. Arqueólogos que, como el doctor Alfred Stones (James Robertson Justice), están obsesionados por la reencarnación de la diosa azteca de la Muerte en el cuerpo de un jaguar que quizá ahora posee a Juanita, la bella mexicana cuyo encuentro con el felino al que Stones deja suelto en el zoo provocará lo inevitable en *El ídolo viviente*. El juego del ajedrez del hado, el *Echeck au Destin* de Francis D'Autherville que inspiró a Lewin la realización de *Saadia*, convierte la existencia humana en un tablero ajedrecístico que determina las

acciones, que genera símbolos secretos aquí y allá que, como decía Italo Calvino, no deben ser esclarecidos para no empobrecer sus ricas sugerencias.

El hado que conduce, ora al Hades, ora a la transformación mitológica, cierra el ciclo de la *hybris* de los personajes de Albert Lewin. No en vano, la que muchos consideran su obra maestra, *Pandora y el Holandés Errante*, se abre en las costas de Tossa de Mar, donde todo es luz y fulgor sobre el Mediterráneo, con uno de los cantos más enigmáticos del *Rubayyat* del persa Omar Khayyám: “Pero el dedo implacable sigue y sigue escribiendo. Seducirlo no podrás con tu piedad y tu ingenio para lo escrito tachar o con tus lágrimas borrar ni una coma ni un acento”. Lo inexorable y lo inevitable del encuentro con la Muerte es, paradójicamente, una reafirmación de vida y de liberación en los personajes de Henry van der Zee (extraordinario James Mason) y la joven Pandora Reynolds (una cautivadora Ava Gardner fotografiada por Jack Cardiff), cuyo amor, encontrado a través del misterioso cuadro que Van der Zee está pintando en el camarote de su barco –el mito de Pandora portando la caja que contiene todos los males que asolarán el mundo cuando ella la abra– aparece de antemano marcado por la parca fatal. La clepsidra se rompe, el tiempo se detiene con el encuentro de los dos amantes, ya no tiene valor en la dimensión que el ser humano conoce y se desarrolla en otro lugar y en otro tiempo, a expensas de los mortales. Quizá en la Muerte. Quizá en la vida. Es otra vez la voz de Khayyám, que también le responde a Dorian Gray desde el misterio del libro frente al gato egipcio, la que abre y cierra *El retrato de Dorian Gray*: “El Cielo y el Infierno están en ti.”

La eternidad se fragmenta en el tiempo del cine de Lewin, un cine ritual, por cuanto puede ser contemplado como mito transformado en acción. Lo terrenal y cotidiano, las calles de Londres, Marruecos, México o París, los puertos de mar, muestran una experiencia cotidiana en la que se desenvuelve otra experiencia más allá de la vida. Sus tramas trascienden el tiempo, y el pistoletazo que hiere mortalmente a Bel Ami (George Sanders) en el duelo no es más que “el arañazo de una gata salvaje” y, sin embargo, el momento en que

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



permanece agonizante dentro del carruaje en brazos de la única mujer que lo ha amado (Angela Lansbury) verdaderamente pertenece ya a la categoría de lo eterno... ¡Oh, Georges Bel Ami! ¡Cuántas desdichas provocaste en las vidas de aquellas que te rodeaban y cuánto se te perdonó por ese momento de arrepentimiento!

Originals ángulos de cámara muy wellesianos, la inclusión del color en los planos de los cuadros que aparecen en sus tres primeras películas en blanco y negro, la concienzuda elaboración de las tomas en las que empleaba horas, arrojan como resultado una cinematografía elegante, apartada de los parámetros comerciales del sistema. Cuando Pandora pide a un enamorado admirador (Marius Goring) que no beba más, éste le contestará que “Ni esta noche ni ninguna otra noche” porque acaba de ingerir el veneno que lo liberará del amor imposible que siente por ella. Ya hay algo de Thanatos y de eternidad en este discurso inicial de la película con la música de Alan Rawsthorne: Pandora Reynolds, la cantante del Medio Oeste americano que recibía malvaviscos desde Indianápolis, sabe de su fatalidad y del efecto que produce en los que la rodean. Así quiso retratar también a la bella Ava Gardner otro de los grandes, Joseph Leo Mankiewicz en esa perla cinematográfica llamada *La condesa descalza* (*The barefoot contessa*), de 1954. Como hizo Prosper Merimée en joyas literarias como *Carmen* y *La venus de Ille*, Albert Lewin enriquece sus historias con el exotismo de lo local, como hicieron Rouben Mamoulian en *Sangre y arena*, Ladislao Vajda en *Carne de horca*, Henry King en *Fiesta* y *Las nieves del Kilimanjaro* y Michael Powell en la infravalorada *Luna de miel*. Los toros, el baile y las tabernas españolas forman parte de un festín visual del que nacen las leyendas, los toreadores inmortales y los amores trágicos. En el Renacimiento, la *imitatio* de los modelos clásicos constituía una de las bases de la enseñanza y Lewin fue un hombre renacentista que demostraba la superioridad artística respecto del modelo a través de una *imitatio meliorativa*: su libro *The unaltered cat* está considerado por la crítica especializada como una de las novelas de terror y misterio más inquietantes desde que Poe escribió *Los crímenes de la calle Morgue*, con Auguste Dupin como primer detective

de la Historia de la Literatura, sólo que filtrando la estructura policíaca por el tamiz de la tradición de leyendas egipcias que corrían de boca en boca en los arqueólogos y saqueadores de pirámides de finales del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX.

Sin duda, y quizá más que otros directores de su tiempo, Albert Lewin pensó la forma cinematográfica como objeto plástico, colecciones de objetos escultóricos, gamas cromáticas en technicolor y tonalidades de grises para sus filmes en blanco y negro que van evolucionando en edades y texturas distintas con la sólida intención de inmovilizar el paso del tiempo: una cabaña en Tahití, el desván infantil de Dorian en una mansión victoriana del Londres aristocrático, un gran salón parisien que sirve de tránsito entre la sala de baile y el jardín, el barco de un holandés misterioso, esconden verdaderas obras de arte, ídolos y cuadros pertenecientes a un mundo que en la década de los años cuarenta y cincuenta comenzaba a dar señales de su extinción: el mundo de los mitos. Lewin es uno de los primeros en advertir de la necesidad de una influencia en los modelos culturales del mundo contemporáneo, aunque, como diría lord Henry a Dorian: “No existe nunca una influencia positiva, señor Gray. Toda influencia es inmoral. Porque el fin de la vida es el desarrollo personal para alcanzar plenamente la naturaleza de uno mismo. Para eso estamos aquí. Una persona debería vivir exteriormente su vida, dar forma a todo sentimiento, expresión a todo pensamiento, realidad a todo sueño. Todo impulso que reprimimos anida en la mente envenenándonos.” Afirmaciones inspiradas por Oscar Wilde que en 1947 seguramente excitaron y trastocaron más de una mente pacata en Hollywood.

Fantasia y realidad, éxtasis, fatalidad y desesperación conforman el carácter irreductible del hombre y de la mujer lewinianos. En la *Odisea*, la diosa Calipo le pregunta a un Ulises retenido, quien añora a Penélope: “(...) ¿Puede una mortal compararse a una diosa en gracia y forma?”. Lewin parece querer hacernos esa pregunta al mostrarnos a Dorian Gray, Charles Strickland, Pandora Reynolds, Henrick van der Zee, Saadia, Juanita, etc, como humanos cuasidivinos tocados a la vez con el *logos* y el *mythos*. Personajes en

busca del amor eterno, el amor verdadero, que optan por una postura cínica y desengañada, como la del periodista de cotilleos Bel Ami: “No me parece fácil ser un canalla con éxito [...] Lo que más me choca de Cachiporra es su predisposición amorosa [...] El amor es un tema que interesa siempre a las mujeres, tal vez porque termina yendo de lo genérico a lo personal [...] Confieso mi preferencia por la mujer de hoy [...] Nuestra sociedad no podría existir sin el engaño [...] Mi corazón me dice que tienes razón pero hace tiempo que no escucho a mi corazón.” Todo su aparato irónico se desmorona, su aparente frialdad se vuelve amor inflamado con la cercanía de la muerte de los protagonistas, con la ruptura de su impuesta inmortalidad... Dorian evoca a Sybil Vane, Strickland a su bella nativa, Saadia a Si Lahssen, Pandora a Henrick... hasta que el moribundo y el recuerdo de la amada se unen para siempre en la memoria. La realidad se ha vuelto para ellos misteriosa e inasible, profundamente inquietante, y es el amor, el encuentro final con aquél o aquella que ha corrido a su encuentro desde que existe, el que cierra el ciclo. Al igual que la literatura de Hölderlin, Balzac y Goethe, el cine de Albert Lewin identifica la vida sólo en relación a un mundo ideal y de belleza al que aspiran sus protagonistas

Es precisamente en esas suntuosas escenas de las concurridas y elegantes cenas, que más tarde reproducen Scorsese en *La edad de la inocencia* o el cine de James Ivory, donde los personajes misóginos de Lewin despliegan todo su ingenio; lord Henry (George Sanders) explica así al resto de sorprendidos, seducidos (siempre señoritas) e indignados comensales su particular filosofía acerca del amor y la mujer en *El retrato de Dorian Gray*: “Las mujeres nos tratan igual que la humanidad trata a sus dioses: nos adoran y nos preservan de incomodidades para que hagamos algo por ellas. Las mujeres, como señaló un francés ingenioso, nos inspiran con el deseo a hacer obras maestras y siempre nos impiden realizarlas. Las mujeres representan el triunfo de la materia sobre la inteligencia como los hombres representan el triunfo de la inteligencia sobre la moral.” Incluso, en *Pandora y el Holandés Errante*, un hombre como Henrick (James Mason), poco sospechoso de misoginia, sorprende a

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



una desprevenida y enamoradiza Pandora con estas duras palabras: “Creo que no me has entendido bien. Y me doy cuenta de que he hecho mal respondiendo a tu sorprendente confesión. Nuestra amistad ha sido muy hermosa, pero no recuerdo haberte animado a convertirla en algo más profundo. Ahora la has convertido en algo imposible y me resulta muy molesto. Pareces olvidar que vas a casarte con Stephen Cameron. ¿Qué te hace pensar que yo sería capaz de traicionarle? Estás haciendo trampa, pero soy inmune a esa enfermedad. Dices que no eres destructiva, pero me invitas a que lo destruyamos juntos.” Por su parte, Charles Strickland (George Sanders), el genio de la pintura, explica así a un aturdido Somerset Maugham (Herbert Marshall) su implacable punto de vista sobre la mujer, una vez que ha abandonado a su esposa y a sus hijos por encontrar la felicidad bajo los techos de París pintando al óleo: “¿Por qué las mujeres son siempre tan simples? El amor, siempre el amor. Creen que las abandonan para estar con otras [...] Una mujer puede perdonar a un hombre que le haga daño, pero nunca le perdonará los sacrificios que haya hecho por ella [...] El amor es una enfermedad, una debilidad. No puedo dominar mis deseos y los odio: afectan a mi trabajo. La mujer sólo sirve para amar y lo centra todo en el amor. Intentan persuadirnos de que lo es todo en la vida y es insignificante. La mujer tiene un puesto, pero me enferma que reivindique ser cónyuge y compañera.” Como el protagonista de *Las peregrinaciones de Childe-Harold* (1812) de lord Byron, los personajes de Albert Lewin apelan a una reflexión artística que los proteja del dolor amoroso, una posibilidad ética y estética que permita a los ojos del hombre poder contemplar a la mujer amada, como dice Byron, “sin beber en los tuyos el néctar maligno del amor, y admirar sin peligro todo el brillo de tus encantos.” Este esfuerzo abocó al fracaso termina pagando el precio de la primera imposición que los dioses hacen al hombre: su mortalidad. Pandora es más que una mujer de extraordinaria belleza: creada de tierra y agua por Hefestos, es la Eva moderna que cambia las vidas de los hombres que la conocen. Inexorablemente, las palabras arriba transcritas pronunciadas por lord Henry Wotton, Bel Ami, Henry van der Zee y Charles Strickland se verán desmontadas una por una: a la postre,

el sacrificado e incondicional amor de una mujer desbaratará de una u otra forma su férreo sistema de misóginas convicciones bajo cuyo amparo han protegido su vulnerabilidad y sobre el que han construido todo un edificio de lecturas románticas, simbolistas y antropológicas.

En la peculiar filmografía de Albert Lewin, el amor se mide según lo que uno esté dispuesto a abandonar por él: los bienes terrenales, la dignidad... e incluso la vida no parecen ser precios demasiado altos. Las mujeres de Lewin son mujeres en abstracto, amantes, madres y esposas, malvadas, seductoras y fatales, que evolucionan ante hombres descreídos que han conseguido protegerse de ellas hasta que ocurre lo inevitable. Si para Lewin tratar de comprender el alma humana es como intentar vaciar el mar con una taza -especialmente si es el mar Mediterráneo, cruce de leyendas celtas, griegas, romanas y egipcias-, sólo los mitos, la Literatura, el Arte o la Muerte son capaces de resolver el enigma del desencuentro moderno entre hombres y mujeres. En cada una de sus hipnóticas películas, el encuentro entre el hombre y la mujer se produce cuando ambos se miran con ojos nuevos, cuando se “reinventan”, cuando llegan a la mitificación del otro, aunque sea a las puertas de la Muerte, “*where ignorant armies clash by night.*” El espectador pronto se verá tan esclavo de Pandora y Saadia como los demás personajes de sus originales ficciones, obligado a buscar ese amor capaz de redimirle de sus errores... o de volver a hacerle repetirlos, en una búsqueda perpetua de lo inesperado y lo sorprendente. “Daría mi vida por ti. Ésa es la medida de mi amor”, le dice Pandora a Henry. Si el cine de Lewin nos dice, como afirma lord Henry, que las mujeres son las representantes del triunfo de la materia sobre la inteligencia, también nos arroja pistas sobre el potencial femenino como generador de vida, sacrificio y abnegación: “Pandora -dice el Holandés Errante- debería ser una mujer en abstracto, esposa y madre, el genérico y original huevo del que imaginamos descendiendo la raza humana, la diosa secreta que todos los hombres desean.” Ellas borran con su amor el recuerdo de muchos años crueles, porque su amor es real y no tiene noción del tiempo. Porque, al igual que hace Geoffrey, el arqueólogo de *Pandora* y

el Holandés Errante, al recoger el *Rubayyat* de la mano de los cuerpos inertes de Pandora y Henrick en la playa, sospecho que las películas de Albert Lewin proceden también del más allá con un misterioso mensaje, más que de muerte, de vida: lo maravilloso agazapado en la esquiua cotidiana.

El secreto quiere permanecer por ahora celoso y oculto: sólo a través de la plasmación cinematográfica y el homenaje admirativo, de la exploración de la esencia de sus personajes y sus tramas en nuestras nuevas películas, podremos continuar indagando, como Teseo, en su laberinto mitológico; podremos hacer, en definitiva, un cine mejor y acercarnos a la sublimación estética y la elegancia literaria que posee el Séptimo Arte, en busca de Albert Lewin.

David Felipe Arranz, juliol 2005

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