

LA DAMA DE SHANGHAI

The lady from Shanghai
Orson Welles, 1948

UNA MIRADA OBLICUA

Tras haber ayudado a una mujer agredida por unos asaltantes, Michael O'Hara, un marinero en paro, acepta formar parte de la tripulación del yate de Arthur Bannister, abogado de renombre y marido de la mujer. Durante la travesía, de Nueva York a San Francisco, recogen a Grisby, socio del abogado, que ofrece a O'Hara cinco mil dólares por simular un crimen, el del propio Grisby. O'Hara acepta, pensando que podrá huir con el dinero y la mujer de Bannister, pero Grisby muere de verdad y O'Hara es acusado del asesinato.

El argumento procede de la novela *If I die before I wake*, escrita por Sherwood King diez años antes de la filmación. Welles dijo a Bogdanovich que la había encontrado en un quiosco, cuando parece ser más cierto que William Castle, productor asociado, la había comprado y la tenía aparcada.

Lo primero que uno evoca al escuchar el título de esta película son las deslumbrantes escenas de la Casa de la Risa. Luego, lo ininteligible del argumento. Dicen que, tras el primer visionado, el ejecutivo Harry Cohn ofreció mil dólares a quien le explicase la trama, sin que nadie supiera ganar la recompensa. Al conocer la anécdota, Welles declaró que ni él mismo hubiera podido hacerlo. Se trata, pues, de una historia imposible de comprender, pero con algunas de las imágenes más bellas e innovadoras de la historia del cine.

Las causas de este híbrido hay que buscarlas en la confrontación entre la libertad exigida por Welles y la rigidez impuesta por la productora, contienda que se saldó con resultados contrarios a los intereses de ambos. No podía ser de otro modo. Los estudios estaban en manos de individuos que no se cohibían a la hora de manipular cualquier producto que no les convenciera, por muy genial que fuera su autor. Por una película como *Ciudadano Kane*, Welles podía recibir de los magnates de Hollywood las felicitaciones más efusivas, pero no la posibilidad de ejercer el menor control sobre su obra posterior. *La dama de Shanghai* fue la prueba.

En la escritura del guion intervinieron, además de Welles, William Castle, Charles Lederer y Fletcher Markle. A las imágenes filmadas por Charles Lawton Jr., fotógrafo acreditado, se añadieron otras rodadas por Rudolph Maté y Joseph Walker. El propio Harry Cohn, productor ejecutivo, impuso la inclusión de diez primeros planos de la estrella Rita Hayworth y la insulsa canción *Please don't kiss me*. La banda sonora, a menudo incongruente con las imágenes, fue rechazada por Welles en su totalidad. Y durante el montaje los estudios amputaron una quinta parte de la película.

Con tanta injerencia por parte de la productora, hay motivos más que suficientes para entender que el producto final resultase deslavazado, falto de coherencia. También parece fundada la sospecha de que Welles no trabajara sobre

un guion acabado, sino a partir de un borrador en el que iría introduciendo modificaciones sobre la marcha, a medida que el rodaje le inspiraba situaciones y diálogos no previstos.

Como era de esperar, la película no sólo no satisfizo a director y productores, sino tampoco al público. En parte, como queda dicho, por su discurso ininteligible. Pero también por otros muchos motivos, como, por ejemplo, los personajes. El espectador necesita sentirse parte de la historia estableciendo vínculos con los personajes, y esto, en *La dama de Shanghai*, no se le permite. En esta ocasión, y contrariamente a su costumbre, Welles no interpreta un personaje inteligente, dominador y de discurso claro, sino más bien un patán desconcertado que habla con un rudo acento irlandés. La simpleza del personaje se manifiesta, sobre todo, en la forma en que es manipulado y embarcado en un asunto criminal.

Por otro lado, la tormentosa relación de Welles con Rita Hayworth, su esposa en la vida real, no deja de reflejarse en la pantalla como un claro ajuste de cuentas por parte del director, que no sólo la convirtió en la mala sino que la hizo morir de un modo desairado y con un rostro nada bello. (Hay a lo largo de la película varios primeros planos de Rita Hayworth, en los que resalta su belleza, pero son los que obligó a insertar Harry Cohn). Salta a la vista el contraste entre los últimos planos que Welles dedica a Rosalie y a Michael, a ras de suelo el de ella, con una panorámica espléndida el de él.

Pero, sin duda, la peor cara de la película se muestra durante la farsa judicial. Si en la novela el juicio es importante, como se desprende de que se extienda a lo largo de un centenar de páginas, en el film sólo sirve para brindar a O'Hara la posibilidad de escaparse. Basada a unos gags sin excesiva gracia y no bien rodados, la pretendida irreverencia hacia la justicia fracasa.

¡QUÉ GRANDE ES EL CINE!

26/03/01

Marías: A Welles no le gustaba el comienzo, ese arranque en Central Park en que O'Hara se acerca a la calesa, y dejó instrucciones a la Columbia de cortar toda la escena inicial y empezar en otro sitio. Lo que habría sido un gran error, ya que ese principio es maravilloso. Y lo es, en parte, gracias a la voz en off añadida a posteriori para explicar las lagunas producidas por los numerosos cortes impuestos por la productora.

Lamet: La voz en off es buena para entender al personaje, pero plantea el problema del punto de vista. Debido a la voz en off, se supone que la película la está contando O'Hara, y sin embargo se suceden escenas entre Broome y Grisby, entre Broome y Bannister, entre ella y su marido, en las que O'Hara no ha estado presente.

Marías: Es que él cuenta la reconstrucción que él mismo hace de todo lo ocurrido, y eso pasa en todas las películas que se cuentan desde el punto de vista del personaje: siempre están llenas de cosas que no han podido ver, cosas que han imaginado a posteriori; y parte de los misterios que tiene esta narración se explican precisamente por eso, porque él no sabe toda la verdad, o se entera tardíamente. Al principio tiene que saber ya todo lo

que cuenta, y, sin embargo, durante la película, lo está contando como si no lo supiera ni se lo hubiera imaginado.

Lamet: Eso yo creo que es porque a Welles se le ocurrían cosas por la noche y las filmaba al otro día, con absoluta improvisación. Esta es una película hecha con improvisación, con añadidos, con arreglos, lo que le impide ser una obra consolidada. No se puede magnificar ese tipo de películas, porque tienen cosas muy malas y cosas maravillosas. Eso es lo que le da jugo a esta película, y no el que sea extraordinaria. La película tiene unos baches narrativos enormes. Sin embargo, cuando dice allá voy, tú dices: nunca he visto una escena más maravillosa.

Marías: Lo que ocurre es que no se pueden medir con el mismo rasero una película clásica y una moderna. Hay un momento en que los viejos clásicos están haciendo sus últimas obras maestras y los de la nouvelle vague están haciendo unas películas en las que lo fundamental es otra cosa. Entonces tienes que amplificar tu criterio para ver que en éstas lo interesante y lo valioso es esto; y en las otras, lo otro. No puedes pedirle a *A bout de souffle* que tenga la misma construcción que *Con la muerte en los talones*.

Lamet: No estoy de acuerdo con ese argumento, porque *A bout de souffle* y otras películas de la nouvelle vague han sido planteadas así, mientras que *La dama de Shanghai* se ha hecho así contra viento y marea: conserva la estrella, los dieciocho trajes que saca, uno por escena, todo el look del glamour, etc. del convencionalismo, y, al mismo tiempo, quiere ser libre, quiere ser improvisada. De todas formas, donde está el bache es en el juicio, con todas esas interrupciones, que si uno se suena, todos esos gags retardan la acción.

Marías: Es verdad. El fallo mayor es la escena del juicio, excesivamente larga y no bien de ritmo. Además, no aporta ninguna información que aclare el caso: no es más que un pretexto para que O'Hara se escape.

ANÉCDOTAS

En las notas que Welles pasaba a Cohn, insistía en su pretensión de que la película debía tener el aire de un mal sueño, algo descentrado: una película *oblicua*, fue el término empleado por Welles.

Se ha escrito que el personaje de Grisby está inspirado en Rockefeller.

Rita Hayworth canta *Please don't kiss me*, de Doris Fisher y Allan Roberts.

En otra escena, la imagen de Rita es subrayada por la música de *Amado mío*.

Errol Flynn, que era el propietario del yate Circe, en el que se desarrolla buena parte de la película, intervino como asesor técnico, sin figurar en los créditos.

En España, el título de la novela, *Si muero antes de despertar*, fue cambiado a partir de la tercera edición por el de *La dama de Shanghai*. Se considera que dio origen a un subgénero, el de la novela policiaca psicológica, al que luego se adscribieron Patricia Highsmith, Ross MacDonald, etc. Welles cambió muchas cosas de la novela, incluso quitó el asesinato de Bannister.

La escena de los espejos evoca un pasaje del relato de Conrad *El regreso*: «La pieza estaba vacía, pero, tan pronto como él entró, se llenó del

estremecimiento de mucha gente, porque las cintas de espejo que cubrían las puertas de los roperos multiplicaron su imagen en una multitud de imitadores, que vestían exactamente como él, adoptaban los mismos gestos, se movían cuando se movía y con él se aquietaban, mostrando las mismas apariencias de vida y sentimientos que él tenía por dignos».