

Henry King

Si la historia del cine se reescribiera como un memorial de agravios, el capítulo dedicado a los Estados Unidos estaría encabezado por el nombre del virginiano Henry King, nacido en Christianburg en 1886 y fallecido noventa y seis años después en Toluca Lake, California. Puede que no haya existido ni vuelva a existir un director más subestimado en relación con sus méritos. Hasta hace poco, críticos e historiadores solían despacharlo con frases hechas y palabras condescendientes, avisando de su copiosa filmografía, de su carácter conservador y religioso, así como de su doble condición de pionero y de artesano al servicio de una productora, la Twentieth Century-Fox, a la que fue fiel durante casi toda su carrera.

Conviene desbrozar el terreno para devolverle su vigor. La obra cinematográfica de King no es un cajón de sastre donde cabe todo. El hecho de haber realizado más de un centenar de películas –como Walsh, Ford o Dwan– indica, en efecto, prodigalidad, caracterizada en este caso por la diversidad temática, por la multiplicidad de géneros abordados y por una movilidad sin parangón: la más antigua de sus ficciones se remonta a la era precristiana y la más moderna se sitúa en el ecuador del siglo XX, cubriendo un amplísimo espectro geográfico que va desde Estados Unidos a Sudáfrica, pasando por Canadá, México, Cuba, Italia, España, Francia, Inglaterra, Holanda, Egipto, Sudán, Uganda, Tanzania o Hong-Kong.

Lejos de despertar admiración, esta riqueza ha pasado desapercibida durante décadas, confundiendo generosidad con derroche y versatilidad con trabajo a destajo. King no sólo es un director “prolífico”; es un hombre que ha explorado a través de sus películas. Seguramente veía el cine como un vasto continente que demanda un continuo descubrimiento, una permanente inquietud y afán de conocimiento. Para aplacar esta sed, David Livingstone viajó en el siglo XIX al corazón de África. Algunas décadas más tarde, King partió de las fuentes del cine norteamericano, remontando ríos y llegando hasta un majestuoso delta formado por mundos, tierras y destinos que se abrían ante su mirada de viajero y aviador. De cineasta.

Pese a ello, no se encontrará en su cine el más mínimo rasgo de megalomanía, nada parecido a la soberbia o a la prepotencia intelectual del que ha visto mundo y adopta una posición de superioridad ante su audiencia. Sus películas dejan libertad a quien las ve. Una vez iniciado el viaje, el discreto y caballeroso guía que es Henry King se hace a un lado para que nosotros veamos con él, no en el lugar de él, compartiendo la enseñanza que comporta toda experiencia. De ahí la calidez de sus películas. De ahí, la intimidad que establecen con el espectador. Fue sin duda la menos vanidosa de las “leyendas de Hollywood”. Nos hartamos hoy de ver directores que aspiran a la genialidad y desembocan en la más absoluta insignificancia. Sin proponérselo, el virginiano tendía siempre de lo pequeño a lo grande. Del mismo modo que Henry Stanley se quita importancia diciéndole a su amada que sigue siendo “un periodista que espera su próximo reportaje”, King habría dicho de sí que es “un cineasta en espera de su próxima película”.

Muchos de sus personajes participan de esa modestia, incluso cuando albergan grandes sueños. Woodrow Wilson, futuro presidente de los Estados Unidos, se considera un maestro de escuela en el filme de 1944. Recordando su hecho más notable, el rey David confiesa a Betsabé que la estatura de Goliat crece con el paso de los años. El mayor Joppolo, protagonista de **A Bell for Adano (La campana de la libertad, 1945)**, no quiere mandar sobre el pueblo invadido; Jimmy Ringo huye de su triste fama en **The Gunfighter (El pistolero, 1950)**, Jake Barnes de los círculos que pueden halagar su vanidad en **The Sun Also Rises (1957)**. Aunque en su cine destacan los creadores, inventores y exploradores, los grandes hombres, protagonistas de hechos memorables,

King es también el director de las gentes humildes, que para él encierran la misma grandeza humana que cualquiera de las figuras que han inscrito su nombre en la historia. Personajes anónimos, como la anciana maestra que encarna Claudette Colbert en **Remember the Day (Recuerda aquel día, 1941)** o el barbero Ben Halper interpretado por David Wayne en **Wait Till the Sun Shines, Nellie (1952)**, pueden tener la clave de una historia, ya sea la de un renombrado político o la de una ciudad, no en vano en ambas películas los periodistas encargados de cubrir grandes acontecimientos terminan encontrando su filón informativo en personas sin fama. Juzgar a los personajes es una competencia del espectador; mostrarlos en todas sus facetas, la del director, que admira por igual al inventor del barco de vapor que al humilde operario que intenta aprender a tocar el violín en **One More Spring (Otra primavera, 1935)**. Cualquier persona con inquietudes es digna de respeto. “Con la inteligencia se puede vencer todo”, proclama el viejo Angerstein en **Lloyd’s of London (Lloyds de Londres, 1936)**. Sólo la ociosidad mata, sólo la falta de sueños aniquila: de ahí la deriva cósmica de Billy Bigelow en **Carousel (1956)**, sin duda el menos kinguiano de los personajes de King.

Sobre el autor de **Maryland (1940)** pesan otros malentendidos. Uno de los más enojosos tiene que ver con el largo vínculo contractual que le unió a la Twentieth Century-Fox. No pocos han confundido la fidelidad a una productora (y la fluida relación con un productor, Darryl F. Zanuck) con sumisión, comodidad y obediencia, propias de un profesional aplicado, pero sin ambiciones.

Un artesano. Cuántas veces no habremos leído o escuchado esta palabra a propósito de King. La artesanía, tosca pariente del arte, usada para desmerecer a quienes trabajan honradamente pero carecen de genio. Podemos estar seguros de que King no despreciaba el trabajo manual, de hecho sus películas tienen la impronta de lo “bien hecho”. Su cine apenas contiene faltas de estilo, errores gramaticales, saltos de eje, fallos de “raccord”, concesiones al mal gusto o descuidos formales.

Todo está en su sitio. El problema, si podemos llamarlo así, es que King no llama la atención sobre sus méritos. La naturalidad de su mirada cinematográfica se aviene con una funcionalidad narrativa que puede hacer pasar por carente de genio lo que, en realidad, es privado e inasible, inteligible en su capa externa (ningún espectador se puede extraviar en sus películas, bien señalizadas en el aspecto cronológico, geográfico y dramático) pero insospechadamente problemático y complejo en los estratos internos, lo que antes se daba en llamar “niveles de lectura”. Un ejemplo magistral: **David and Bathsheba (1952)**, donde todos los elementos de conflicto –político, ético, religioso, familiar, emocional y erótico– se imbrican entre sí con tal perfección que parece haber un solo plano dramático.

Por otro lado, el afán reduccionista ha llevado a que King pase por adaptador de importantes novelas, erigiéndose poco menos que en el cantor cinematográfico de la generación perdida, cuando no en el ilustrador cinematográfico de Hemingway y Scott Fitzgerald. Sin embargo, películas como **The Snows of Kilimanjaro (Las nieves del Kilimanjaro, 1952)**, **The Sun Also Rises, The Old Man and the Sea** (firmada por John Sturges) o **Tender Is the Night (Suave es la noche, 1961)**, son sólo la punta del iceberg de su carrera, en la que hay escritores considerables, como Francis Marion Crawford o Franz Werfel, pero también una pléyade de autores situados en la parte baja del escalafón literario, sin descontar numerosos pretextos que entrarían por derecho propio en la categoría de “material degradado”. Hombre culto, King no eligió siempre sus argumentos y, cuando lo hizo, no fue por afinidad con el escritor (el caso más llamativo, Scott Fitzgerald) o por una fina intuición personal (resulta difícil de creer que pudiera interesarle más el punto de partida de **Margie [Como le conocí, 1946]** que el de

The Bravados [**El vengador sin piedad**, 1958]), sino por una razón mucho más sencilla: creer que de cualquier premisa, importante o nimia, podía salir una buena película.

Otra falsa leyenda: King pasa por ser director recompensado por la industria.

¿Realmente lo fue? ¿Y hasta qué punto? Si recurrimos a dos sencillos baremos, vemos que nunca le fue concedido el Oscar, como tampoco descubriremos ninguno de sus títulos en esas listas de las “mejores de la historia” con las que periódicamente se nos azota (miles de encuestas nos han dejado claro que King no entra dentro del canon).

Era, sí, un director bien considerado dentro de la profesión, un valor seguro, alguien que sabía manejar a las estrellas y sacarles partido; otra cosa es su prestigio real, que nunca desbordó los límites del respeto, avalado como estaba por su larga trayectoria y su permanencia en el “box office”. Sin embargo, la elite de Hollywood nunca le consideró a la altura de Ford o de Wyler, ni siquiera de Stevens. Eso también parece fuera de discusión.

Parte de culpa la tiene el propio King, que nunca aspiró a la notoriedad, regateada vergonzosamente a otro ilustre “centenario” como Allan Dwan. Creo que fue Gregory Peck quien una vez se quejó de que le citaran como actor de Hitchcock cuando su relación más íntima y larga había sido con Henry King. Este es otro de los muchos indicativos de la fama y del prestigio realmente atesorados por el director norteamericano, que siempre parecía estar “por debajo”, oculto tras una montaña de películas estimables y bonitas, pero inservibles para el culto.

Tampoco él hizo mucho por singularizar sus trabajos, caracterizados, como sus personajes, por una grandeza discreta. Raro es el título de King que no se roza con el de otro director, que no parece ya visto o circula por una pista paralela. Así, encontramos concomitancias con Griffith, Borzage, Ford, Goulding, Cromwell, Tourneur o Nunnally Johnson; por distintos motivos, obras como **Broken Blossoms** (**La culpa ajena**, D. W. Griffith, 1919), **Son of Fury** (**El hijo de la furia**, John Cromwell, 1942), **The Spanish Main** (**La ruta de los corsarios**, Frank Borzage, 1945), **The Razor’s Edge** (**El filo de la navaja**, Edmund Goulding, 1946), **Stars in My Crown** (Jacques Tourneur, 1950) o **The Man in the Gray Flannel Suit** (**El hombre del traje gris**, Nunnally Johnson, 1956) podrían caber perfectamente en su filmografía, del mismo modo que no desentonarían **Steamboat ‘Round the Bend** (John Ford, 1935), **Young Mr. Lincoln** (John Ford, 1939) o **Reap the Wild Wind** (Piratas del Mar Caribe, Cecil B. DeMille, 1942).

Más allá de estos espejismos, King suele salir vencedor en las comparaciones directas, esto es si cotejamos **King of the Khyber Rifles** (**El capitán King**, 1953) con **The Black Watch** (**Shari la hechicera**, 1929), de Ford, **The Song of Bernadette** (**La canción de Bernadette**, 1943) con **The Miracle of Our Lady of Fatima** (**El mensaje de Fátima**, 1952), de John Brahm, **Jesse James** (**Tierra de audaces**, 1939) con las muy notables versiones de Fuller y Ray o **Beloved Infidel** (**Días sin vida**, 1959) con **The Last Time I Saw Paris** (**La última vez que vi París**, 1954), de Brooks.

Excepcionalmente pierde cuando se enfrenta a Borzage, cuyo **Seventh Heaven** (**El séptimo cielo**, 1927) supera a la muy digna versión de 1937 y cuyo **Liliom** [**Liliom**, 1930] (seguido de cerca por el de Lang) reduce a escombros **Carousel** (1956), asimismo basada en la pieza de Ferenc Molnar. (...)

Otro grave equívoco, universalmente extendido, estriba en relacionar a King con el cine de género. Claro que en su filmografía pueden rastrearse numerosos géneros (todos, salvo el cine negro y el de terror), pero si se examinan con atención sus películas descubriremos que en muchas de ellas los géneros se entrelazan y solapan, dando lugar a un crisol apasionante por lo audaz de las mezclas y por la seguridad y resolución del

trazo cinematográfico. Si King fuese un cineasta “de género”, a cada película le correspondería el suyo. Quizá habría que hablar mejor de una conjunción de géneros, como demuestran **Ramona** (**Ramona**, 1936) con sus vetas de saga familiar, canto telúrico y *western* arcaico) o **Alexander’s Ragtime Band** (1938, rutilante musical pero también melodrama, película histórica y comedia romántica). Durante el periodo de entreguerras King cultivaría a menudo estas mezclas hasta llegar a **A Yank in the R.A.F.** (**Un americano en la R.A.F.**, 1941), con su chispeante mezcla de elementos disímiles, la guerra y la comedia, uniformes y faldas, apuestos aviadores y *pin-ups*, la jovialidad americana y ese punto de sensacionalismo gráfico (hijo del cartelismo, del cómic, de los titulares periodísticos) que pronto encontraremos en el cine bélico de Powell y Pressburger.

Ya en su madurez, King limitó notablemente el gusto por la amalgama, pero no dejó de sublimar los géneros, trascendiéndolos y convirtiéndolos en otra cosa, a veces muy rara. Sólo desde la pereza se puede considerar **The Snows of Kilimanjaro** una película de aventuras africanas (como lo son **King Solomon’s Mines** [**Las minas del rey Salomón**, Andrew Marton, Compton Bennett, 1950] o **Mogambo** [**Mogambo**, John Ford, 1953]), cuando se trata de una misa privada que tiene a África por tabernáculo. Del mismo modo, **The Bravados** no es un tanto una historia de venganza como un *western* sacro, un oratorio articulado en secuencias de víspera, anhelo, castigo y redención, en el que no faltan corales, responsos y música de órgano. (...)

Podríamos citar otros muchos ejemplos. Una compleja obra política como **The Song of Bernadette** pasa por un melodrama religioso; el réquiem de guerra **Twelve O’Clock High** (**Almas en la hoguera**, 1949) se convierte por arte de magia en una epopeya sobre el heroísmo; **Beloved Infidel** es, según se ha dicho, una semblanza de Scott Fitzgerald visto por Sheilah Graham cuando se trata de la crónica de un amor malogrado; **The Gunfighter**, una elegía, cae fácilmente en la categoría de “*western* psicológico”; **King of the Khyber Rifles**, en el género de aventuras coloniales, lo que evita profundizar en el conflicto racial y religioso que la atraviesa; **Love Is a Many-Splendored Thing** (**La colina del adiós**, 1955), sinfonía sobre el amor y el destino, se despacha como una peliculita rosa made in Hollywood (con la agravante del anticomunismo), mientras que la grácil tragedia que ofrece **Tender Is the Night** se confunde con un melodrama tardío rodado en los estertores del *star-system*. El repertorio de equívocos y lugares comunes es tan amplio que ha repercutido negativamente en la valoración general del cine de King y en la fama del director, víctima de prejuicios absolutamente infundados. (...)