

## LES ACTIVITATS PERIODÍSTIQUES D'ORSON WELLES

ESTEVE RIAMBAU I MÖLLER

«Estimat Wheeler, vostè posi els poemes en prosa i jo posaré la guerra.» Així respon el personatge de Charles Foster Kane al corresponsal del diari *Inquire* destacat a Cuba com a rèplica a un irònic telegrama en el qual el periodista afirma:

Menjar meravellós, dones boniques. Stop. Podria enviar-li poemes en prosa sobre el paisatge però no em sembla correcte gastar així els seus diners. Stop. No hi ha guerra a Cuba. Signat: Wheeler.

Orson Welles sabia perfectament de què parlava quan va escriure, va planificar i va interpretar aquesta seqüència de *Citizen Kane*. No únicament parodiava l'estil que caracteritzava William Randolph Hearst, el gran magnat de la premsa nord-americana d'aquell temps, sinó que el mateix cineasta havia mantingut contactes personals amb el món del periodisme en uns quants mitjans. Conjuntament amb el teatre, la ràdio, la literatura o la televisió, el món de la premsa va ser un altre dels pilars després aglutinats per Orson Welles en la seva obra cinematogràfica.

Abans d'esdevenir una celebritat del teatre de Nova York, el futur realitzador va fer un dels seus primers passos professionals a la ràdio, concretament com a membre de la companyia de repertori de *The March of Time*. Les emissions d'aquest programa informatiu de la NBC, que incloïa dramatitzacions de notícies periodístiques, havien començat el 1931 i Welles va incorporar-s'hi quatre anys després en el context d'una nòmina de futures celebritats del món de l'espectacle que posaven veu a alguns personatges famosos: Art Carney donava vida a Franklin D. Roosevelt, Agnes Moorehead o Jeanette Nolan, a la primera dama del país; Ted de Corsia, a Benito Mussolini; o Edwin Jerome a Josif Stalin i Haile Selassie.<sup>1</sup>

1. F. BUXTON i B. OWEN, *The Big Broadcast 1920-1950*, Nova York, Viking, 1972, p.153.

A causa de l'absència de crèdits específics per a cada programa, resulta difícil precisar quines figures polítiques o culturals del moment van ser interpretades per la portentosa veu de Welles des de la seva incorporació el 1935. El seu testimoniatge únicament precisa que va començar «com un actor ocasional perquè tenien una companyia estable de repartiment, però finalment vaig arribar a pertànyer al seu nucli».<sup>2</sup> Tanmateix, una consulta de les emissions d'aquest programa catalogades al Museum of Television & Radio de Nova York en les quals la veu de Welles ha estat identificada aporta algunes pistes interessants. Segons aquest banc de dades, el futur realitzador havia interpretat Lord Chancellor de George VI, Haile Selassie, un soldat francès amnèsic, uns quants actors de Hollywood o Sigmund Freud.<sup>3</sup>

Les correspondències no deixen de ser curioses, però crida especialment l'atenció la seva assídua presència en emissions consagrades a temes relatius a la Guerra Civil espanyola. Welles havia visitat Sevilla la primavera del 1933 i, quatre anys després, en plena Guerra Civil, llegia el text escrit per Ernest Hemingway per a la primera versió de la banda sonora del documental *Spanish Earth*, dirigit per Joris Ivens. Des del gener del 1938, la presència del conflicte bèl·lic a *The March of Time* es va intensificar i Welles apareixia sistemàticament en emissions que dramatitzaven la rendició de soldats franquistes en un convent de Terol (13.1.1938), l'explosió de municions republicanes emmagatzemades al metro de Madrid com a conseqüència de l'atemptat d'uns agents franquistes (20.1.1938) o la denúncia dels bombardeigs aeris sobre Barcelona (24.3.1938).

Resulta particularment interessant el programa del 10 de febrer de 1938, amb la crònica de l'enfonsament d'un vaixell en el qual viatgen un oficial republicà i la seva esposa. El causant ha estat un submarí rebel i, a continuació, se sent la hipotètica veu de Franco que amenaça, en un anglès macarrònic, que «els submanins sota el meu comandament atacaran sense reserves». El dictador reaparegué en l'emissió del 17 de març de 1938, en la qual es denunciava la passivitat de França davant la massiva implicació d'Alemanya, però no hi ha proves suficients per a afirmar que era el mateix Welles qui va prestar la veu al *Generalísimo*.

En un terreny estrictament artístic, el futur cineasta va extreure diversos aprenentatges del seu pas de *The March of Time*. La paròdia del seu estil és present al noticiari cinematogràfic que sintetitza la biografia del protagonista de *Citizen Kane* i fa pas a la investigació d'un periodista sobre el

2. Orson Welles a P. BOGDANOVICH, *This is Orson Welles*, Nova York, Harper & Collins, 1992, p. 74.

3. Les dates d'emissió són reproduïdes a E. RIAMBAU, *Orson Welles. Una España inmortal*, València/Madrid, Filmoteca Valenciana / Filmoteca Española, 1993, p.156.



significat de la paraula «rosebud». Bona part dels actors de la companyia habitual de Welles —Agnes Moorehead, Martin Gabel o Everett Sloane— havien estat reclutats entre la *troupe* de *The March of Time*, i resulta significativa la tardana repesca de Jeanette Nolan per a interpretar Lady Macbeth en la seva versió cinematogràfica del clàssic de William Shakespeare. El fet que els actors d'aquest film parlessin un impostat accent escocès atorga un valor especial a les lliçons de vocalització i modulació apreses en aquell programa radiofònic.

Després d'abandonar *The March of Time*, l'activitat radiofònica de Welles li va concedir el seu passaport definitiu a la celebritat amb una emissió de *The War of the Worlds* (CBS, 3.10.1938), que no ignorava els recursos periodístics necessaris per a convertir el relat de H. G. Wells en un *crescendo* informatiu que narrava una hipotètica destrucció del món a les mans dels marcians. Però la tècnica de Welles i dels seus guionistes també posava en evidència l'habilitat per a incidir en una audiència especialment sensibilitzada pel temor d'una possible expansió del nazisme per mitjà d'un programa fet a la mida de les especificitats del medi.<sup>4</sup> L'estratègia de Welles únicament tenia sentit a la ràdio, un mitjà que «és com el cinema mut, en blanc i negre; no té més que dues dimensions o potser només una. Això força l'atenció del públic; resulta impossible seguir una història a través de la ràdio sense parar-hi atenció».<sup>5</sup>

Malgrat la popularitat derivada d'aquesta emissió i el seu salt a Hollywood, Welles no va deixar de banda els compromisos polítics ni l'activitat periodística manifestada mitjançant la ràdio —el 26 de gener de 1944, en presència de Groucho Marx com a convidat del primer programa de *The Orson Welles Almanac* (CBS), va evocar el cinquè aniversari de la rendició de Barcelona amb gran disgust dels seus patrocinadors— i també unes quantes col·laboracions a la premsa escrita.<sup>6</sup> Entre el 1942 i el 1945 va publicar textos a la revista *Farmer's Almanac* i a partir del 1943 va iniciar contactes esporàdics amb el diari *The New York Post*, que s'intensificaren entre el 23 d'abril de 1945 i el 6 de juny de 1945 amb la columna periòdica inicialment titulada «Orson Welles' Almanac» i posteriorment rebatejada «Orson Welles' Today» des del final de la Segona Guerra Mundial fins al novembre d'aquell any. Per iniciativa de Louis Dolivet —un exiliat romanès que posteriorment reaparegué en la vida de Welles com a productor de *Mister Arkadin*—, entre el 1943 i el 1945 també va publicar alguns articles

4. H. CANTRIL, *La invasión desde Marte. Estudio de la psicología del pánico*, Madrid, Revista de Occidente, 1942.

5. Entrevista a Orson Welles d'A. BERGALA i J. NARBONI, *Cahiers du Cinéma*, hors-série, núm. 12, 1982, p. 68.

6. Cf. E. RIAMBAU, *Orson Welles...*, p.192-193.

a la revista *Free World* amb un ampli espectre temàtic però un substrat gairebé comú, basat en «la necessitat de perpetuar la legislació social del New Deal i la necessitat de traslladar la victòria aliada sobre Alemanya a una democràcia mundial».<sup>7</sup>

La retribució d'aquestes col·laboracions signades per l'autor de *Citizen Kane* era gairebé simbòlica —quaranta dòlars la setmana—, però permetia al cineasta mantenir un *feed back* constant amb la realitat. Des d'aquestes tribunes, Welles defensava Frank Sinatra —padrí d'una de les seves filles— dels atacs de la premsa de Hearst, criticava Jack Benny per no haver contractat cap actor negre en el seu xou bèl·lic i acusava Noel Coward de la perpetuació d'una anacrònica escola pública britànica. Però, per damunt de tot, utilitzava Roosevelt com a referència constant. El canvi de nom de la seva columna a *The New York* va coincidir amb la reelecció del president i, pocs dies després, el cineasta blasrava per escrit algunes reflexions sobre aquesta experiència («Triumph of Liberalism», *Free World*, novembre de 1944).

La intensa activitat desenvolupada a Amèrica Llatina tant en l'àmbit professional —*It's All True*— com en el polític —Nelson Rockefeller va designar Welles un dels ambaixadors de bona voluntat destinats a frenar la penetració del nazisme— també va tenir les seves repercussions a la ràdio i a la premsa. En el primer cas, el suport de programes de la sèrie *Cavalcade of America* (CBS), com *Thunder of the Hills* (28.9.1942) o *Admiral of the Open Sea* (13.10.1942), era aparentment dramàtic. Però les implicacions polítiques d'unes analogies establertes entre Benito Juárez i Abraham Lincoln —a partir d'un guió signat per Arthur Miller— o la comparació de l'escepticisme que dominava la tripulació de Colom amb la derrota dels nazis pels americans eren notables. Palat·lament, els seus articles sobre política de bon veïnatge a Bolívia (*Free World*, març de 1944) o el titulat «Democracy in Latin America» (*Free World*, abril de 1944) també resultaven eloqüents.

Malgrat les múltiples dificultats professionals que van impulsar Welles a abandonar els Estats Units durant el maccarthysme per trobar refugi en un laberíntic periple europeu, mai no va abandonar les seves conviccions polítiques ni la necessitat d'expressar-les públicament. Domesticat per l'estricta dependència econòmica que mantenia de la publicitat o de diverses emissions televisives en les quals venia una imatge tòpica de *bon vivant*, el Welles inconformista utilitzava uns altres canals minoritaris per a posar en evidència un tarannà permanentment rebel i polèmic.

7. J. NAREMORE, *The Magic World of Orson Welles*, Dallas, Southern Methodist University Press, 1989, p.113.



Combatiu, inconformista i contradictori, però eternament lúcid i incisiu, el realitzador escrivia setze anys abans del Maig del 1968:

Ja és tard per a les barricades, que han caigut sobre els nostres caps o s'han enfonsat sota els nostres peus. La revolució també s'ha convertit en un sistema. [...] I per què val la pena combatre? Per una senyera? Per una classe? Per una idea? Per un sistema? No, per l'home, amb la seva veritat i complexitat, i per la seva manca de límits. L'única cosa per la qual val la pena combatre és aquella que gairebé no és possible defensar: el simple do de l'elecció, el sagrat deure de la iniciativa» [«La jeunesse décideira», *La Démocratie Combatante*, desembre de 1952].

Alguns articles<sup>8</sup> en els quals denunciava la supervivència del nazisme a l'Alemanya de postguerra van tenir unes conseqüències directes sobre la seva trajectòria cinematogràfica. L'estrena de *Prince of Foxes* (1948), un film dirigit per Henry King que ell protagonitzava, va ser boicotejada per unes quantes sales del país i, quan el maig del 1954 Welles va aterrar a Munic per finalitzar el rodatge de *Mister Arkadin*, els seus col·laboradors tenien ordres estrictes de no divulgar el seu nom a fi d'evitar represàlies.

Amb els seus films va posar sempre en evidència la fascinació del poder i la demolició d'aquells qui s'hi corrompen. El totpoderós Kane, Macbeth, l'ambiciós Gregory Arkadin, l'inspector Hank Quinlan o el jove príncep Hal quan arriba al tron pertanyen a aquesta galeria de tirans defenestrats que han elevat Welles fins a l'Olimp dels grans realitzadors de la història del cinema. Això no obstant, un qualificatiu que honoraria bona part dels altres cineastes que l'acompanyen en aquest indret privilegiat desvirtua l'autor de *Campanadas a medianoche / Chimes at Midnight* de la seva veritable dimensió d'artista polifacètic, gairebé multimediàtic.

Únicament per la seva activitat radiofònica o teatral ja hauria passat a la història, però també és just que se li reconegui un poc conegut vessant periodístic desenvolupat en plena sintonia amb els seus ideals liberals i amb uns mètodes de treball basats en l'eficàcia. No debades, quan un jove periodista radiofònic pregunta a Charles Foster Kane si està content de tornar al seu país, el personatge interpretat per Orson Welles respon: «Sempre m'alegro de tornar. Soc americà. Alguna cosa més? Afanyi's, jove; quan jo era reporter, feia les preguntes amb més rapidesa!»

8. «Berlin, année cinquante», *France-Dimanche*, núm. 214, 1950; o «Thoughts on Germany», *The Fortnightly*, Londres, març 1951.