

Unas notas acerca de El tercer hombre¹

RAFAEL VILLASEÑOR RODRÍGUEZ
Economista. Cine-Club de la UNED

Alexander Korda² pensaba que una historia ambientada en las ruinas de una Viena bombardeada tras la Segunda Gran Guerra, antes capital de la Europa Central, sería una gran película y así se lo sugirió a Graham Greene³ en una cena. Greene ya tenía pensado un relato y escribió el primer párrafo al dorso de un viejo sobre; su historia comenzaba así: «Me había despedido de Harry una semana antes, cuando sepultaron su féretro bajo la helada tierra de febrero, por lo que no pude evitar un sentimiento de incredulidad cuando le vi pasar junto a mí entre la multitud de extraños que poblaban el *Strand* sin dar muestras de reconocerme».

EL GUIÓN

En febrero de 1948, Greene viajó a Viena para una estancia de dos semanas, con «Harry» en mente e ignorando adonde podría conducirle su argumento. Se alojó en el Sacher, hotel que en aquel momento estaba reservado a los oficiales de las tropas de ocupación norteamericanas, rusas, británicas y francesas.

Comenzó por recorrer Viena tan a fondo como pudo, visitando también las partes más sórdidas, incluido el Cementerio Central. Se tomó una copa en el destartalado club nocturno Oriental y se introdujo en el

He de reconocer que por esta película siento una debilidad especial y que si alguien me pregunta, no tengo duda en definirla como la mejor película que jamás haya visto. Evidentemente no soy ningún profesional, sino sólo un amante del cine, por lo que todas mis apreciaciones están hechas desde el punto de vista de un aficionado que ha querido profundizar en la historia.

¹ Esta película se proyectó en el Cine-Club de la UNED 2004, dentro del ciclo de «cine negro europeo». En el debate posterior participó el autor de este artículo.

² Alexander Korda (1893-1956) es cineasta y productor británico de origen húngaro.

³ Graham Greene (1904-1991) es escritor y novelista inglés.

distancia

Unas notas acerca de El tercer hombre



teatro Josefstadt. Visitó el gran parque de atracciones de la ciudad, El Prater, donde «sólo la gran noria giraba lentamente sobre los cimientos de tiovivos abandonados».

Transcurridos diez días, Greene aún carecía de argumento y todo cuanto tenía era la frase inicial, la ciudad sólo le servía de escenario. Un funcionario del Servicio de Inteligencia británico le salvó al hablarle de la «Policía Invisible», policías que patrullaban la enorme red subterránea de las alcantarillas de Viena, ya que bajo tierra la ciudad no estaba dividida entre las cuatro potencias aliadas y cualquiera que conociese la topografía de las cloacas podría pasar de una zona aliada a otra sin necesidad de someterse a ningún control.

Asimismo, le reveló la existencia de una mafia de contrabando de penicilina, por entonces tan escasa en Vie-

na como en el resto de Europa y disponible sólo en los hospitales militares. Ningún médico civil podía obtener el medicamento por medios legales y la mafia satisfacía la demanda adquiriendo la penicilina ilegalmente a corruptos empleados sanitarios y vendiéndola en el mercado negro vienes, después de haberla diluido con agua coloreada, e incluso cortado con arena para aumentar su volumen. Los resultados de este negocio eran trágicos, afectando sobre todo a los niños, cuyas enfermedades se trataban con medicamentos adulterados que acababan con sus vidas o les dejaban graves secuelas.

Con la red subterránea y la mafia de la penicilina adulterada, Greene tenía suficiente material para una historia y, según escribió, «tenía mi película. Para mí, es imposible producir un guión de cine sin escribir en

primer lugar una historia... De este modo, *The Third Man* (*El Tercer Hombre*), que nunca había previsto publicar, tuvo que comenzar como una historia, más que como una adaptación, antes de que comenzara a trabajar en lo que me parecían interminables transformaciones de un guión a otro».

Greene escribió la historia en forma de relato corto y su argumento fue después la llave de la famosa película. Dicho argumento se lo presentó a Carol Reed⁴ en Londres y su adaptación fue enviada al productor americano David O'Selznick, quien sugirió cierta cantidad de cambios que fueron incorporados cuando Greene y Reed comenzaron a trabajar en el guión.

La novela de G. Greene, *The Third Man*, fue publicada en 1950 (después de haberse estrenado la película en

⁴ Carol Reed es director de cine inglés (1906-1976).



distancia

Cuaderno de Cultura

1949) y es que, según el propio escritor, *El tercer hombre* fue, ante todo, «materia prima cinematográfica».

EL REPARTO

Mención aparte merece la elección del reparto de actores.

Selznick inicialmente pensó que el papel de Harry Lime podría ser interpretado por Noël Coward o bien por Orson Welles, y que el papel de Martins debería correr a cargo de Cary Grant o James Stewart. El papel de Anna se lo reservaba para Alida Valli. En el caso de Cary Grant, se desvaneció cualquier esperanza de contar con él en la película por negarse a viajar a Europa, por lo que fue sustituido por Joseph Cotten.

La decisión de contratar a Orson Welles se debió al director Carol Reed, y fue una elección *bien inspirada*: se trataba de un actor-director de éxito que había alcanzado una fama mítica con su primera película, *Ciudadano Kane*. El actor fue emborrachado y «raptado» para llevarlo a París y negociar con Korda la participación en la película. Welles necesitaba dinero en efectivo para terminar *Otelo* y aceptó, de modo que en noviembre se encontraba en Viena para empezar el rodaje. El comportamiento de Welles fue impecable. En palabras del director, trabajar con él fue «magnífico, maravilloso». Sólo en la escena de la

noria Welles añadió y modificó las intervenciones a su gusto.

El papel de Calloway se le asignó a Trevor Howard, si bien el director le previno de que estuviese preparado para hacer el papel de Welles, por si a éste no se le localizaba, cosa que no ocurrió.

LA MÚSICA

La elección de la música adecuada para la película era algo que siempre había preocupado a Carol Reed. La solución final fue producto de la inspiración y de la casualidad. Reed se encontró con Antón Karas en un café de los suburbios de Viena, donde tocaba la cítara sin mucho éxito. Allí el director tuvo la ocurrencia de invitarle a grabar una música de fondo para su película. Después de tocar docenas de piezas, una melodía anónima que había compuesto el mismo Karas, y que no tocaba desde hacía más de quince años, se convirtió en el *Tema de Harry Lime*. Cuando se difundió comercialmente, se convirtió en un éxito y desató un enloquecido afán de comprar cítaras que cogió por sorpresa a las tiendas de instrumentos. Pero la grabación de la música de la película tenía un secreto que hacía imposible el poder imitarla, y era que Karas tocaba la melodía y luego la regrababa con un auricular añadiendo terceras. Además, tocaba la cítara bajo la mesa de la cocina, para lograr ese sonido tan peculiar.

Años después, en el funeral de Carol Reed, Karas tocó la cítara para despedirle.

La última decisión importante que tomó el director fue la elección del director de fotografía. Éste debía

ser Robert Krasker, responsable de la lúgubre atmósfera de *Larga es la noche* y, a instancias del director, reforzó el dramatismo filmando con la cámara inclinada para sugerir que en la trama estaba sucediendo algo sucio.

Con todos estos ingredientes (*glamourosos* productores, genios de la interpretación, guión escrito por un novelista de lujo, inolvidable música, magnífica fotografía expresionista, etc.) y la mano maestra de un soberbio director que supo mimar y enriquecer todos estos componentes, se consiguió estrenar en agosto de 1949, en Londres, la que al decir de muchos críticos es «la mejor película de la historia del cine británico», un clásico al que no pocos han comparado con el mejor Hitchcock. Una película que sigue emocionando por su rotundidad formal y su todavía intacta capacidad para sorprender.

La película fue un éxito en Norteamérica, pero sobre todo en Europa. Según palabras de Welles, «en veinticinco años no se había producido en Europa un éxito similar. Podía haberme retirado sólo con eso».

¿Quién no recuerda hoy, cincuenta y cinco años después, las notas de la cítara de Karas, la cara de Welles entre las sombras o la imponente noria del Prater vienes dando vueltas y vueltas como las agujas de un impecable reloj suizo?