



**GRAN CANARIA COMO DECORADO CINEMATOGRAFICO.
«MOBY DICK» (1954-55)**

JOSÉ DÍAZ BÉTHENCOURT

«Moby Dick» fue la película más difícil que he hecho en mi vida. Perdí tantas batallas mientras la hacía que llegué a pensar que mi ayudante de dirección estaba conspirando contra mí»¹.

Cuando la población de Gran Canaria, y más específicamente la de su capital, Las Palmas, aún no había salido del ajeteo que supuso el rodaje de «Tirma» (1954) —y aún sin revelarse las desavenencias² que se produjeron entre los guionistas canarios, Juan del Río Ayala y Martínez Carvajal, y el director italiano Paolo Moffa en aquella producción hispano-italiana que quiso poner imágenes en movimiento a nuestro pasado más reciente y se quedó finalmente en una pesadilla pasajera—, ya se oía en el mundo periodístico de la isla la próxima llegada de los componentes de la producción que al mando de John Huston no tardaría en visitar el paisaje marino de Gran Canaria para el rodaje en exteriores de «Moby Dick». Esta producción de Moulin Pictures para Warner Bros. suponía la llegada a las islas de los primeros equipos de rodajes extranjeros —si exceptuamos, claro está, la mencionada coproducción «Tirma»— después del paréntesis que supuso la Guerra Civil Española y la subsiguiente autarquía.

Antes del fratricida enfrentamiento, Gran Canaria, pero en mayor medida Tenerife —sobre todo en películas alemanas de los años treinta—, no sólo habían sido destino de algunos rodajes de producciones extranjeras, sino que la iniciativa local de ejercitarse en la práctica

del arte cinematográfico también encontró su hueco en el paisaje de Canarias. De este modo, en Tenerife, José González Rivero realizó «El ladrón de los guantes blancos» (1926) y Carlos Luis Monzón, desde el barrio capitalino de San Cristóbal, en Las Palmas, ponía en escena la homónima zarzuela del maestro Tejera «La hija del Mestre» (1928).

Una vez que las huestes del general Franco se imponen a sus enemigos y la dictadura franquista comienza su larga andadura, se reinician, en la década de los años cuarenta, las producciones nacionales en Canarias. Es en este decenio cuando se ruedan patrióticas películas de exaltado valor castrense —«Legión de héroes» (1942), de Armando Seville y Juan Fortuny, y «Neutralidad» (1949), de Eusebio Fernández Ardavín— o folletinescos melodramas folclóricos con final feliz —«Alma Canaria» (1945), de José Fernández Hernández—.

Si esto ocurría en los años cuarenta —cuando políticamente las pretensiones autárquicas de la dictadura se habían mantenido plenamente, y las producciones cinematográficas nacionales en Canarias tenían un marcado carácter bélico/militar y folclórico—; a comienzos de los cincuenta «van a producirse significativos cambios dentro de un nuevo marco político internacional. La aparición en este contexto de la guerra fría, con agravamientos como el estallido de la guerra de Corea en junio de 1950, pone al régimen del general Franco en disposición de poder negociar en el exterior una de las pocas mercancías vendibles de que disponía: su anticomunismo. Será así como el bloqueo internacional dispuesto por la ONU en 1946 comience a resquebrajarse»³. De esta forma, el régimen dictatorial implantado en España irá cambiando poco a poco su autarquismo —mantenido en el periodo 1939-1945 por la situación exterior, y desde 1946 a 1950 por decisión voluntaria del régimen franquista— por una etapa de apertura hacia el exterior que desembocará en los acuerdos con los EE.UU. y el Vaticano en 1953, y que «significaron el pleno reconocimiento internacional del régimen y el apoyo definitivo a su permanencia»⁴.

Estos cambios políticos tienen su correspondencia en el ámbito fílmico. En la década de los 50, Tenerife y Gran Canaria, además de consolidarse como destinos cinematográficos de producciones nacionales —«La llamada de Africa» (1952), «El reflejo del alma» (1956) o «Mara» (1958)—; el paisaje de estas islas comienza a erigirse, asimismo, como polo de atracción de algunas coproducciones —«Tirma» (1954), «La estrella de Africa» (1956). Más aún, será esta la década en la que, como ya dijimos anteriormente, vuelven los equipos de



rodajes enteramente extranjeros —«Alerta en Canarias» (1955), «S.O.S. Pacific» (1959), «Peter Voss, caballero detective» (1959) o «Moby Dick» (1955). Sin embargo, y a diferencia de los años anteriores, a partir de ahora la ausencia de conflictos bélicos internos no interrumpirá la arribada de producciones hasta prácticamente nuestros días.

DEL PAÍS DE GALES A CANARIAS

«Moby Dick», la novela de Herman Melville, es una narración que siempre estuvo en el punto de mira de John Huston, hasta tal extremo que llegó a sentir verdadera fascinación por ella. Llevar esta novela al cine siempre fue un antiguo proyecto, como también lo era que la película fuera protagonizada por su padre, el actor Walter Huston. A la muerte de éste (1950), el director de «Vidas rebeldes» abandona todo intento de adaptación, y no será hasta 1953 cuando reconsidera esta posición.

Una vez concluida la preproducción en Madeira, se rodaron varias escenas de interiores en los estudios Shepperton, en las cercanías de Londres. Posteriormente el equipo de rodaje se trasladó a la costa de Gales para comenzar las escenas marinas:

«(...) Nuestro siguiente paso fue trasladarnos a Fishguard, en Gales, para hacer las escenas de la Ballena Blanca, y allí empezaron los verdaderos problemas. Ese invierno el tiempo fue el peor de las historias de las Islas Británicas. Dos lanchas motoras especiales naufragaron frente al puerto de Fishguard. El catálogo de desgracias era increíble (...).

«(...) Una vez nuestros productores norteamericanos nos hicieron una visita para averiguar por qué íbamos tan retrasados. Nosotros estábamos en el mar cuando ellos llegaron a Fishguard, y zarparon en una motora para reunirse con nosotros en el «Pequod». Cuando se acercaron al costado del velero había grandes olas. La motora subía y bajaba de un modo mareante. Nos miraron desde abajo, con las caras verdes y crispadas. Miré a mis compañeros, que estaban apoyados en la barandilla, y vi que todos sonreían perversamente».

«Era imposible pasar de un barco a otro con aquel mar, y los productores regresaron a tierra lo más rápido que pudieron. Cuando llegamos a puerto y nos reunimos con ellos en el hotel, todas sus preguntas respecto al retraso habían quedado contestadas. Ofrecieron —con considerable desembolso para ellos— que nos trasladáramos a las Islas Canarias para rodar las secuen-



cias de mar que nos faltaban. Debo quitarme el sombrero ante ellos: fueron muy comprensivos»⁵.

Debido a estas adversidades climatológicas varias delegaciones de la producción del clásico escrito por Melville se desplazan a Gran Canaria para ver sobre el terreno las posibilidades de rodaje del resto de las secuencias marinas en exteriores. Este radical cambio de plató cinematográfico al aire libre no sólo se debió a las malas condiciones que presentaban las costas galesas, sino, y consecuencia de las inclemencias del tiempo, a la pérdida de la segunda ballena blanca artificial que se había construido expresamente para el rodaje.

Fue por tales motivos⁶, que a finales del año 1954, en los meses de noviembre y diciembre, llegan al archipiélago, en un primer momento, Edward Sterne —director adjunto en «Moby Dick»— y, posteriormente, Kevin McClory —ayudante de dirección en esta y en otras películas dirigidas por John Huston— acompañado del director español Isidoro Martínez Ferry:

«La gran ballena que utilizamos en el mar medía doscientos setenta metros de largo y estaba construida de tal modo que pudiera ser arrastrada por un remolcador. Se sumergía o salía a la superficie dependiendo de la velocidad a la que fuese remolcada. Teníamos varias de estas maquetas. Hechas de acero y madera y recubiertas de látex. Eran bastante caras, entre 25.000 y 30.000 dólares cada una. Perdimos dos. Iban tiradas por cables de nailon de cinco centímetros, pero la fuerza de las olas era tan grande que cuando un cable flojo se tensaba de repente, saltaba como la cuerda de una guitarra (...).

«(...) Después de Youghal hicimos algo más de trabajo en Londres y luego nos fuimos a las Islas Canarias para terminar las secuencias marítimas. Como habíamos perdido dos ballenas grandes frente a la costa de Fishguard, tuvimos que construir otra al llegar a Canarias, y sabíamos que no podíamos permitirnos el lujo de perderla. En Canarias éramos un equipo de más de cien personas, lo cual suponía un gasto considerable; la película había costado ya la mitad del doble de lo presupuestado. Perder esta ballena podría muy bien significar el fin de la película (...)

Tal y como narra John Huston en sus memorias se construyó un tercer cetáceo en Canarias, en los astilleros «Hull Blyth» de la Compañía Carbonera de Las Palmas, en donde participaron afanosamente numerosos carpinteros de ribera⁸. Terminada esta tercera y definitiva ballena, «Moby Dick» cortaría las aguas del Puerto de La Luz, El



Confital, Maspalomas, etc., haciendo posible, ahora sí, finalizar las secuencias que faltaban por rodar en exteriores, aunque no sin dificultad, solventada en última instancia:

«Empezamos a rodar y, efectivamente, un día el cable se soltó y la ballena empezó a ir a la deriva (...)».

«(...) El problema era pasar el cable por un gran agujero que había en el vientre de la ballena. Dos hombres emprendieron la tarea: un ayudante de dirección español que era campeón de natación [Isidoro M. Ferry] y Kevin McClory (...). Grandes olas levantaban la ballena fuera del agua y luego la dejaban caer de golpe. Estos hombres arriesgaron su vida, pero finalmente consiguieron sujetar el cable y la ballena iba de nuevo a remolque (...)»⁹.

Con motivo de la construcción de «Moby Dick» se utilizaron antiguos buques de vela de la compañía «News Bedford Whales» —línea de barcos dedicada a la pesca de la ballena—, que a comienzos del segundo decenio del presente siglo visitaban el Puerto de la Luz al caer la estación del otoño a descargar su mercancía, limpiar su maderamen o a abastecerse, ya que en este puerto se encontraban los barcos nodriza. Casi cincuenta años más tarde volvían los mismos barcos como si el tiempo transcurrido no hubiese hecho mella en ellos ni hacer avanzar la ingeniería naval. Sin embargo, en esta ocasión lo hacían para servir de apoyo a la ficción cinematográfica. ¿Era simplemente una coincidencia? Posiblemente sí si nos atenemos a lo expuesto por Jaime de Uráiz —técnico especial de Información y Turismo en 1960— en la prensa del momento:

«He oído decir que la película «Moby Dick» («La ballena blanca») fue rodada en Canarias por casualidad. El trasatlántico en que viajaba rumbo a El Cabo el encargado de la organización del rodaje de los exteriores, hizo escala en el archipiélago como un turista más, desembarcó y se dispuso a realizar excursiones para la visita a las islas. Su formación profesional le hizo notar varias cosas: el cielo azul, la temperatura suave, la luminosidad del ambiente».

«Empezó a hacer preguntas. Las primeras parecían las lógicas en boca de quien llega por primera vez a Canarias en una época del año en la que Europa está sumergida en un manto frío, gris y blanca nieve. Las últimas preguntas hicieron dudar a sus interlocutores de la salud mental del cineasta».

«En efecto, comenzó preguntando si aquella temperatura era normal. ¿Todo el año? ¿Días de lluvia? ¿Luminosidad? Cada vez



más interesado por las ideales condiciones climáticas de las islas iba pensando insensiblemente para su trabajo. Hoteles, medios de transporte locales, comunicaciones con el extranjero. Las respuestas satisfactorias lo llevaron finalmente a preguntar si se podía construir con ayuda de los artesanos locales una gran ballena blanca. Aquí el hombre se vio observado por atentos ojos sospechosos».

«Hechos sus cálculos y sus cuentas, el organizador cineasta, vio que para llegar hasta El Cabo tendría que continuar viajando algunos días más. Pensó que cuando llegase el momento de trasladar «la troupe» cinematográfica, equipo, etc., el coste de todo ello asciende probablemente a más del doble si se decidía a terminar su viaje en Canarias».

«Pensó también que el rodaje de la película podría prolongarse por varias semanas y calculó los precios económicos que le ofrecían los hoteleros canarios y los comparó con los de El Cabo».

«El efecto directo de sus conclusiones fue que la película, en exteriores, se rodó en Canarias (...)»¹⁰.

Ahora bien, creemos que más que casualidad se trata de premeditación si tenemos en cuenta que el ingeniero jefe de los astilleros «Hull Blyth», de la compañía Carbonera de Las Palmas, Mr. Jolly, era de origen británico. Presumiblemente puesto al corriente de los inconvenientes ocurridos durante la filmación de «Moby Dick», dada su raíz anglosajona y la nacionalidad inglesa de los astilleros, es muy posible que se pusiera en contacto con los productores de la misma para construir el gigantesco cetáceo en los astilleros por él representados —donde finalmente se construyó—, y rodar las restantes secuencias de la película en Gran Canaria, cuyas aguas no suponían impedimento alguno.

No obstante, debemos tener presente que ni John Huston en sus memorias ni ninguna noticia aparecida en la prensa del momento habla de la posibilidad de rodar las secuencias marinas que faltaban de «Moby Dick» en la Ciudad de El Cabo, ni que el descubrimiento de Gran Canaria como temporal plató cinematográfico fuera fortuito. Al contrario, los antes mencionados Edward Sterne, Kevin McClory e Isidoro Martínez Ferry se desplazan al archipiélago con el firme propósito de confirmar las buenas condiciones que presenta Canarias no sólo para filmar sino para construir en ella la ballena blanca.

Por otra parte, a la hora de poner imágenes a lo novelado por Herman Melville y comprimir en 116 minutos su extensa obra, John Huston y su equipo se hallaron con la dificultad añadida de encon-



trar —aparte de los impedimentos ya expuestos más arriba— el puerto pesquero de New Bedford, en Massachusetts, tal y como lo describe el novelista norteamericano; debido, fundamentalmente, a la fuerte transformación urbanística sufrida. Ante este contratiempo es elegida la localidad surirlandesa de Youghal, cerca de la localidad de Cork, en Irlanda, para simular el puerto ballenero de New Bedford a mediados del S. XIX. El propio Gregory Peck así nos lo explica cuando es entrevistado para la prensa local ¹¹:

«(...) ¿Es que la obra original de Melville se desarrolla en Inglaterra?»

En absoluto —nos dice Gregory Peck—, la obra es de ambiente norteamericano y el puerto base del «Pequod» en el «Moby Dick» de Melville, es la vieja ciudad ballenera de New Bedford en Massachusetts. Pero la acción tiene lugar en 1850 y John Huston, aún sabiendo que no podía tomarse muchas libertades en la reproducción cinematográfica de una obra tan famosa y conocida, comprendía perfectamente que el New Bedford de 1954 no era el New Bedford de 1850 y, aunque hubiese sido posible reproducir, en cualquier estudio de Hollywood, el New Bedford de 1850 no era factible realizar un «facsimil», razonable, del Océano Atlántico de aquellas latitudes.

¿Y entonces?

Una investigación minuciosa en ambos hemisferios reveló que el pequeño y adormecido puerto de Irlanda, Youghal, podía ser rápidamente transformado en el New Bedford de Herman Melville y allí fue enviado un verdadero ejército de obreros y técnicos que, en poco tiempo, trabajando las 24 horas del día transformaron la pequeña localidad irlandesa en el escenario requerido (...).

Tal vez las palabras de Gregory Peck sean un tanto exageradas cuando dice que «una minuciosa investigación en ambos hemisferios...», cuando es por todos conocido que después del rodaje de «Moulin Rouge» (1952) en Francia, Huston establece su residencia en Irlanda durante cerca de 20 años, renunciando más tarde (1964) a su nacionalidad norteamericana debido a la «Caza de Brujas» —instigada sobre todo por el senador Joseph McCarthy— y pronunciando aquella célebre frase: «La América que yo he conocido y amado, ya no existe» ¹². Por tanto, si Huston vivía por esas fechas en Irlanda no le sería demasiado difícil encontrar en esa isla el escenario ideal para el New Bedford de 1854, lo cual no ofreció demasiada dificultad: «Hicimos que el puerto de Youghal pareciera New Bedford. Pintamos las



fachadas de las casas de una calle para que tuviesen el aspecto de la chilla de Nueva Inglaterra (...)»¹³.

Así pues, Youghal es convertido por John Huston en el New Bedford de Melville y Canarias en aguas balleneras que nunca lo han sido. He aquí dos de los baluartes del cine. De un lado, dar continuidad a un relato fraccionado en su proceso de fabricación. Esta fragmentación cobra especial relevancia en Canarias, tanto en las películas rodadas íntegramente en las islas como las que lo hacen de forma parcial. Sirvan como ejemplo de lo que decimos «Hace un millón de años» (1965) o «Timanfaya» (1971), en donde los paisajes de Tenerife y Lanzarote, en el primer caso, y los de Lanzarote y La Graciosa, para el segundo, aparecen como una sola unidad espacial.

De otro, las características climáticas y geomorfológicas de las islas permiten que determinadas zonas aparenten en la ficción cinematográfica espacios que en la realidad no se corresponden, y es, al fin y al cabo, por lo que Gran Canaria, y la mayor parte del archipiélago es escogido como frecuente escenario de rodaje. Es lo que sucede en filmes como «La estrella de Africa» (1956), donde las dunas de Maspalomas simulan el desierto del norte de Africa, o «Peter Voss, caballero detective» (1959), en la que Las Palmas es una urbe caribeña en pleno proceso revolucionario.

GRAN CAÑARIA, ¿MECA CINEMATOGRAFICA?

Desde el punto de vista cinematográfico la década de los cincuenta es para Gran Canaria bastante significativa. Ya hemos visto cómo al comienzo de estas líneas Gran Canaria y Tenerife se erigen en destino de producciones no sólo nacionales o en coproducción con otros países, sino también enteramente foráneas. Son en estos años cuando dos producciones van a calar hondo entre la población de Gran Canaria, pero sobre todo de Las Palmas: «Tirma» y «Moby Dick». La primera por querer hacer historia de la conquista de Gran Canaria y, sobre todo, lo que suponía desde el punto de vista sociológico el rodaje de la primera coproducción europea en la isla con actores nacionales e internacionales de relevancia. La segunda, por la llegada, más que de su director, John Huston, por la de su actor principal, Gregory Peck y, por encima de todo, por la satisfactoria construcción de la tercera y definitiva ballena blanca en los astilleros «Hull Blyth» de la compañía Carbonera de Las Palmas, lo que unido al buen clima existente en aquel momento propició finalizar el tormentoso rodaje en exteriores.



Estos dos últimos factores, la excelente climatología dominante y la disponibilidad de una infraestructura operaria capaz de fabricar la ballena, eran los dos elementos imprescindibles que venían buscando los ya mencionados Edward Sterne, Kevin McClory e Isidoro Martínez Ferry. Es más, incluso antes del comienzo del rodaje, y dadas las buenas perspectivas que se presentaban para el rodaje en exteriores en Gran Canaria de «Moby Dick», comienza al menos a plantearse la posibilidad de construir en la isla unos estudios cinematográficos. Esto es lo que se desprende de las declaraciones realizadas por McClory y Martínez Ferry ¹⁴:

—(...) ¿Qué es lo que más interesa de Las Palmas cinematográficamente?

—Todo, responden al unísono Martínez Ferry y Kevin McClory.

—La variedad, añade Ferry

—El clima ideal, dice McClory.

—Y así siguen enumerando las virtudes; entonces, finalmente, nosotros preguntamos lo que falta para que esta Meca cinematográfica sea una realidad.

—¿Qué falta?

—Material cinematográfico y especialmente unos estudios. Vendrían todas las compañías europeas entonces a filmar a Las Palmas. No lo duden, construyan unos estudios cinematográficos; es tal vez la mejor riqueza que pueda tener esta isla (...).

Por su parte, la prensa del momento —especialmente *Diario de Las Palmas*— se hace eco de estas opiniones, independientemente del seguimiento diario del rodaje, y más tarde, desde su sección de opinión —«Muy noble y muy leal»—, incide en la misma idea:

«(...) Creemos también que ha llegado el instante de que pensemos seriamente en los provechos que esta clase de actividad [cinematográfica] podrá proporcionarnos. Podría dar trabajo permanente a muchos canarios, inaugurar una participación (canaria)-isleña, bien de orden artístico, bien de orden técnico (...).

«(...) Pero ya hace falta ir pensando en facilitar la creación de estudios, que por el propio peso de su interés comercial, muevan en la isla estas nuevas clases de actividades industriales» ¹⁵.

«(...) De «Moby Dick» (sic) se han filmado en Las Palmas miles de metros. Los que están al frente de esta labor se hacen



lenguas de las grandes ventajas que ofrece nuestra isla para las tareas cinematográficas. Parece que la gallina de los huevos de oro se ha avecinado entre nosotros (...)»¹⁶.

Por tanto, cierta conciencia se iba generando entre la ciudadanía de Las Palmas sobre las verdaderas posibilidades cinematográficas de Gran Canaria, que no sólo quedaron expuestas a través de estas opiniones en el mismo momento en que se producía el rodaje en exteriores de «Moby Dick»; sino que un año más tarde, en 1956, coincidiendo con su estreno, la huella dejada por esta producción todavía hacía mella entre algunos «cazadores de escenarios naturales» venidos del extranjero. Este es el caso de Jacques Gogois, Delegado de Films Educativos del Ministerio de Educación Nacional de Francia que ese mismo año visita Gran Canaria porque «se habla mucho de Las Palmas, después del éxito de filmación de «Moby Dick»... pues en el mundo cinematográfico causan sensación los exteriores marinos que aquí se lograron en unos pocos metros y en la misma ciudad, y sobre todo, por la cantidad de horas que trabajaron todos los días en pleno invierno...»¹⁷.

Sin embargo, y a pesar de «la ventaja económica producida por la estancia en las islas de un buen número de personas durante una temporada haciendo gastos de la más variada naturaleza... de la propaganda en todos los periódicos y revistas del mundo que comentaban las incidencias del rodaje de la vida en las islas de actores tan famosos como Gregory Peck... de las ventajas climáticas... ¿por qué las autoridades canarias en colaboración con la industria privada no estudia la posibilidad de organizar una ciudad del cine? Bastaría dotarla de unos equipos de material móvil y fijos y ofrecerlos directamente a las casas de producción cinematográficas ávidas de condiciones favorables para el desarrollo de su trabajo...»¹⁸.

Todavía en 1960, cinco años después de la estancia del equipo de «Moby Dick», las secuelas de su rodaje en Canarias se dejan sentir en la prensa de la época. Evidentemente, el autor de este texto —Jaime de Uráiz, Técnico especial de Información y Turismo— pone como paradigma la película dirigida por John Huston, pero seguramente conocía las otras producciones que en la misma década se realizan no sólo en Gran Canaria, sino también en Tenerife; así como el fallido intento de Máximo G. Alviani de instalar unos estudios en Tenerife a mediados de los cincuenta. Sería absurdo basar su comentario en una sola experiencia cinematográfica.

Lo cierto es que «La Ciudad del Cine» o «La Meca del Cine»



son expresiones que oiremos con frecuencia a partir de mediados de los cincuenta. La irrupción de un importante equipo de producción como el de «Moby Dick» en Gran Canaria desata las plumas más optimistas, que expresan en los medios de comunicación el deseo de convertir Canarias en plataforma de lanzamiento para el rodaje en exteriores, e incluso se habla de la posibilidad de instalar en las islas unos estudios cinematográficos. Tras cada nuevo rodaje el buen ánimo se apodera de los plumíferos y se convierte, o al menos se intenta, convertir a Canarias en el ideal plató cinematográfico. Pero una vez pasada la novedad el asunto vuelve al olvido. Es un tema guardiana, que va y viene, como las producciones que toman exteriores en las islas. Esa temporalidad, unida al escaso carácter industrial de las islas y al escepticismo institucional y popular ha hecho que Canarias solamente sea tomada como escenario natural y no como centro de producción.

«MOBY DICK» Y LA CRÍTICA LOCAL

Raras veces a una producción extranjera rodada total o parcialmente en Gran Canaria, y de forma generalizada en las islas, se le sigue su posterior carrera comercial desde el archipiélago. Finalizado el rodaje en exteriores el sueño cinematográfico deja paso a la realidad circundante. Todos los denuedos por inventar una «Isla de Cine» se desbaratan como castillos de naipes hasta que hace su aparición la próxima producción. «Moby Dick» es de las pocas películas con capital enteramente extranjero cuyo seguimiento comercial se ve reflejado en los medios periodísticos. Es más, la prensa local no sólo se hace eco de los galardones conseguidos tras su estreno, sino que además elabora comentarios críticos con motivo de la proyección del filme en Las Palmas, práctica no muy usual en los rotativos del momento.

En 1956 «cuando se estrenó Moby Dick» yo pensaba —dice Huston¹⁹— que era una buena película, pero varios críticos no estuvieron de acuerdo conmigo. La Asociación Nacional de la Crítica Cinematográfica me mencionó para la mejor dirección del año y luego gané el premio de los Críticos de Nueva York...». Ese mismo año la prensa de la capital grancanaria recoge la noticia e insiste, una vez más, en las excelencias cinematográficas de la isla:

«Ayer la prensa mundial dio los resultados de los premios otorgados por la crítica neoyorquina a los artistas, películas y



directores; entre éstos eligió a John Huston, por su película «Moby Dick», como la mejor dirección del año».

«Y como «Moby Dick» fue rodada en parte en nuestra isla; y como John Huston, en aquel entonces definió las grandes posibilidades cinematográficas (...) vaya nuestra felicitación al gran director de «El tesoro de Sierra Madre», «Moulin Rouge»... y también de «nuestra», pues algo puso la isla en ella, «Moby Dick»²⁰.

Dos años más tarde, en 1958, y a propósito de su estreno en el Royal Cinema de Las Palmas, Enrique Lages Ferrera, desde el *Diario de Las Palmas*, hace una encendida defensa de la película de Huston, ¿acaso por haberse rodado en Canarias?:

«(...) En John Huston cada nueva escena nos ofrece una sorpresa más en cuanto a originalidad en su lenguaje narrativo, es el gran virtuoso de lo inaudito e inesperado de los pequeños efectos y detalles, que hacen la asistencia a este filme, para aquellos que no sólo vayan a dejarse contar una historia más o menos inverosímil, claro está, un inmenso placer y una nueva fuente de fe en la razón del ser del Cine como Arte (...)»²¹.

Algunos meses después, Elfidio Alonso, desde el periódico *La Tarde*, basa su análisis en la contraposición del «Moby Dick» literario y el cinematográfico. Para Alonso la irrupción de Gregory Peck hace que el filme pierda ritmo y su línea documental, características de la primera parte y la que más se identifica con la novela de Melville:

«Esta primera parte [hasta el fletamento del «Pequod»] es la mejor del film. Las secuencias de la taberna y la Capilla del Ballenero son modélicas (...)».

«(...) Desde el momento en que aparece Achab el filme entra en barrena. Y entra porque Achab (Gregory Peck) lo centraliza todo. Se pierde así la línea documental y el personaje (...) se va deshumanizando hasta hacerse irreal y falso: El achab de Melville es un ser humano, vengativo y loco en sus afanes de exterminio a la ballena blanca que le arrebató una pierna (...). En el filme sólo le conoceremos a él: a Gregory Peck en el papel de Gregory Peck (...)»²².

Sin embargo, para Huston —naturalmente el director norteamericano defiende su película y sus actores— la interpretación de Peck



era muy diferente a la opinión de Elfidio Alonso —que curiosamente coincidía con la mayor parte de los críticos del momento—, lo cual, por supuesto, no quita validez a su juicio:

«(...) Lo que mucha gente había visto en la primera versión de «Moby Dick» con Barrymore²³ les indujo a esperar un Ahab de gestos enloquecidos y mirada fija: eso no estaba en Melville. Ahora la película está siendo justamente valorada, y Gregory Peck recibe el aplauso que siempre mereció (...)»²⁴.

Independientemente de las valoraciones a favor y en contra del «Moby Dick» de John Huston, de las más o menos afortunadas actuaciones de sus intérpretes, etc., lo cierto es que el hecho de haberse rodado las escenas finales de la película en aguas de Gran Canaria, originó a mediados de la década de los cincuenta y años sucesivos no sólo que los medios de comunicación del archipiélago siguieran prácticamente día a día el transcurrir de los diversos acontecimientos cinematográficos mediante el testimonio de actores, directores, posibilidades filmicas de las islas, etc.; sino que a raíz de estos esporádicos rodajes en busca de escenarios ideales para un decorado determinado, surgieran en las islas, al menos de forma temporal, comentarios y, lo más interesante quizás, dado el valor crítico, análisis sobre las películas que en su día por estos paisajes se rodaron.

El paisaje de Gran Canaria y, por ende, el del resto de las islas, especialmente el de Tenerife, Lanzarote y La Palma, ha servido de acicate para entablar un diálogo cinematográfico, que de lo contrario dudamos que se hubiese producido.

«Moby Dick» y tantas otras producciones que han tomado Canarias como decorado cinematográfico a lo largo de los años han avivado el sueño del cine en Canarias, pero hasta el momento no pasa de ser más que eso: pura fantasía pasajera.

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA DE «MOBY DICK»

Producción: Moulin Pictures para Warner Bros. (USA). *Productor:* John Huston y V.N. Dean. *Argumento:* según la novela homónima de Herman Melville. *Dirección:* John Huston. *Guión:* Ray Bradbury y John Huston. *Fotografía:* Oswald Morris, en technicolor. *Operador:* Freddie Francis. *Dirección artística:* Ralph Brinton. *Montaje:* Russel Lloyd. *Música:* Philip Stainton. *Dirección musical:* Louis Levy. *Decorados:* Stephen y Geoffrey Drake. *Efectos especiales:* Gus Lohman.



Asesor técnico: Robert Clarke. *Vestuario:* Elizabeth Haffenden. *Productor asociado:* Lehman Katz. *Sonido:* John Mitchell y Len Shilton. *Ayudante de dirección:* Jack Martin. *Jefe de producción:* Cecil Ford. *Maquillaje:* Charles Parker. *Duración:* 116 minutos. *Intérpretes:* Gregory Peck (Achab), Richard Basehart (Ismael), Leo Genn (Starbuck), Orson Welles (el predicador Mapple), Harry Andrew (Stubbs), Bernard Miles (Mansman), Mervyn Johns (Peleg), Noel Purcell (el carpintero), Friedrich Leidebur (Queequeg), James Robertson Justice (Capitán Boomer), Eric Connor (Daggo).

Fecha de estreno en Las Palmas: segunda quincena de octubre de 1958. *Cine:* Royal Cinema.

FILMACIÓN DE NODO

«Gregory Peck en Canarias. Rodaje de la ballena blanca». Núm. 629 A (24-I-55).





BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR, Carlos: *Guía del Vídeo-Cine*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1987.
- BIASCAS, José Antonio y TUÑÓN DE LARA, Manuel: *España bajo la dictadura franquista (1939-1975)*, Labor, Barcelona, 1980.
- CABRERA INFANTE, Guillermo, *Un oficio del siglo XX*, Seix Barral, Barcelona, 1982.
- CAMPUZANO MEDINA, M.º del Carmen: *Canarias y Noroeste de Africa en los noticiarios cinematográficos españoles (NO-DO), 1943-1956*, en «III Aula Canarias y el Noroeste de Africa», Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1993.
- FERNÁNDEZ HEREDERO, Carlos: *John Huston*, Ediciones JC, Madrid, 1984.
- HUSTON, John: *A libro abierto*, Espasa-Calpe, Madrid, 1986.
- MINISTERIO DE CULTURA, DIRECCIÓN GENERAL DE CINEMATOGRAFÍA: *Cine español 1896-1983*, Edición a cargo de Augusto Martínez Torres; prólogo, José Luis Aranguren, Madrid, 1984.
- SARRIS, Adrew: *Entrevistas con directores de cine*, Vol. II, Editorial Magisterio Español, Madrid, 1971.
- TAMAMES, Ramón: *La República. La Era de Franco*, Alianza Editorial, Madrid, 1973.
- VARIOS: *Diccionario del Cine*, Ediciones Rialp, Madrid, 1991.



NOTAS

1. HUSTON, John: *A libro abierto*, Espasa-Calpe, Madrid, 1986, p. 302.
2. Véase *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, miércoles 11 de julio de 1956, p. 5.
3. BIESCAS, José Antonio y TUÑÓN DE LARA, Manuel: *España bajo la dictadura franquista (1939-1975)*, Labor, Barcelona, 1980, p. 43.
4. TAMAMES, Ramón: *La República. La Era de Franco*, Alianza Editorial, Madrid, 1973, p. 555.
5. HUSTON, John, *op. cit.*, pp. 305 y 308.
6. Véase *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, sábado 6 de noviembre de 1954, pp. 1 y 2; y martes 7 de diciembre de 1954, p. 3.
7. HUSTON, John, *op. cit.*, pp. 307 y 309.
8. Para más detalles en la fabricación de «Moby Dick» en Las Palmas, véase *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, en «Los lunes de Diario de Las Palmas», 27 de marzo de 1989, p. 7.
9. HUSTON, John, *op. cit.*, p. 310.
10. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, sábado 26 de marzo de 1960, p. 4.
11. *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, sábado 18 de diciembre de 1954, p. 3.
12. F. HEREDERO, Carlos: *John Huston*, Ediciones JC, Madrid, 1984, p. 25.
13. HUSTON, John, *op. cit.*, p. 309.
14. *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, martes 7 de diciembre de 1954, p. 3.
15. *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, martes 14 de diciembre de 1954, p. 6.
16. *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, miércoles 12 de enero de 1955, p. 6.
17. *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, viernes 10 de febrero de 1956, p. 5.
18. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, sábado 26 de marzo de 1960, p. 4.
19. HUSTON, John, *op. cit.*, p. 311.
20. *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, viernes 28 de diciembre de 1956, p. 12.

21. *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 1 de noviembre de 1958, p. 5.
22. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, lunes 27 de abril de 1959, p. 3.
23. Según Guillermo Cabrera Infante en *Un oficio del siglo XX*, Seix Barral, Barcelona, 1982, pág. 138, existen tres versiones de «Moby Dick»: la realizada por Huston y otras dos interpretadas por John Barrymore. Suponemos —por ser la más conocida— que Huston hace referencia a la versión muda de 1926, cuyo título es «La bestia del mar».
24. HUSTON, John, *op. cit.*, p. 311.

