

CARMEN GUIRALT

CLARENCE BROWN



Carmen Guiralt Gomar

CÁTEDRA

Índice

AGRADECIMIENTOS

INTRODUCCIÓN

BROWN Y GARBO

PERIODO DE FORMACIÓN CON MAURICE TOURNEUR (1915-1921)

Fort Lee, New Jersey: irrupción en el mundo del cine y
primer periodo de aprendizaje (1915-1918)

Ayudante de dirección

Montador

Director de la segunda unidad en exteriores

Escritor de rótulos

Traslado a Hollywood (1919-1921)

Segunda época como ayudante y debut en la dirección (1919-1920)

Películas codirigidas con Maurice Tourneur (1920-1921)

PRIMERAS PRODUCCIONES EN SOLITARIO (1922-1923)

UNIVERSAL PICTURES (1923-1925)

FILMS CON JOSEPH M. SCHENCK (1925-1926)

METRO-GOLDWYN-MAYER (1926-1953)

Inicios en MGM (1926-1929)

MGM. Década de 1930

MGM. Década de 1940

Últimos años en MGM (1950-1953)

FILMOGRAFÍA

Funciones diversas

1915. Trilby

Ayudante de dirección

1915. The Cub

1915. The Ivory Snuff Box

Ayudante de dirección y montador

- 1915. A Butterfly on the Wheel
- 1916. The Pawn of Fate
- 1916. The Hand of Peril
- 1916. The Closed Road
- 1916. The Rail Rider
- 1916. The Velvet Paw

Ayudante de dirección, montador y director de la segunda unidad

- 1917. A Girl's Folly
- 1917. The Whip
- 1917. The Pride of the Clan
- 1917. The Poor Little Rich Girl
- 1917. The Undying Flame
- 1917. The Law of the Land
- 1917. Exile
- 1917. Barbary Sheep
- 1917. The Rise of Jennie Cushing
- 1918. The Rose of the World
- 1918. The Blue Bird
- 1919. The White Heather
- 1919. The Broken Butterfly
- 1919. The Life Line
- 1919. Victory
- 1920. Treasure Island
- 1920. The White Circle
- 1920. Deep Waters
- 1923. While Paris Sleeps

Otras funciones o por determinar

- 1918. Prunella
- 1920. The County Fair
- 1921. The Bait
- 1922. Lorna Doone (Lorna Doone)

Director y/o director-productor

- 1920. The Great Redeemer
- 1920. The Last of the Mohicans
- 1921. The Foolish Matrons
- 1922. The Light in the Dark
- 1923. Don't Marry for Money
- 1923. The Acquittal (Veredicto de inculpabilidad)
- 1924. The Signal Tower (La caseta de señales)
- 1924. Butterfly (La niña mimada)
- 1925. Smouldering Fires (La llama del amor)
- 1925. The Goose Woman (La mujer de los gansos)
- 1925. The Eagle (El águila negra)

- 1926. Kiki (Kiki)
- 1926. Flesh and the Devil (El demonio y la carne)
- 1928. The Trail of '98 (La senda del 98)
- 1928. The Cossacks (Los Cosacos)
- 1928. A Woman of Affairs (La mujer ligera)
- 1929. Wonder of Women (El poder de la mujer)
- 1929. Navy Blues (Corazón de marino)
- 1930. Anna Christie (Ana Christie)
- 1930. Romance (Romance)
- 1931. Inspiration (Inspiración)
- 1931. A Free Soul (Alma libre)
- 1931. This Modern Age (Esta edad moderna)
- 1931. Possessed (Amor en venta)
- 1932. Emma (Emma)
- 1932. Letty Lynton (Letty Lynton)
- 1932. The Son-Daughter (Canción de oriente)
- 1933. Looking Forward (El futuro es nuestro)
- 1933. Night Flight (Vuelo nocturno)
- 1934. Sadie McKee (Así ama la mujer)
- 1934. Chained (Encadenada)
- 1935. Anna Karenina (Ana Karenina)
- 1935. Ah, Wilderness! (Ayer como hoy)
- 1936. Wife vs. Secretary (Entre esposa y secretaria)
- 1936. The Gorgeous Hussy
- 1936. Love on the Run
- 1937. Conquest (María Walewska)
- 1938. Of Human Hearts
- 1939. Idiot's Delight
- 1939. The Rains Came (Vinieron las lluvias)
- 1940. Edison, The Man (Edison, el hombre)
- 1941. Come Live With Me (No puedo vivir sin ti)
- 1941. They Met in Bombay
- 1943. The Human Comedy
- 1944. The White Cliffs of Dover (Las rocas blancas de Dover)
- 1944. National Velvet
- 1946. The Yearling (El despertar)
- 1947. Song of Love (Pasión inmortal)
- 1949. Intruder in the Dust
- 1950. To Please a Lady (Indianápolis)
- 1951. Angels in the Outfield
- 1952. It's a Big country: An American Anthology
- 1952. When in Rome
- 1952. Plymouth Adventure

Producer

- 1949. The Secret Garden
- 1953. Never Let Me Go (No me abandones)

BIBLIOGRAFÍA

CRÉDITOS

*A Kevin Brownlow,
por su gran ayuda a lo largo de los años*

Agradecimientos

Mi más profundo agradecimiento a Kevin Brownlow por su constante apoyo, generoso suministro de películas e información y por haberme permitido utilizar en este trabajo sus entrevistas inéditas a Clarence Brown y otros documentos nunca antes publicados procedentes de su colección particular. También a Claude Jarman, Jr., por la extensa entrevista que nos concedió a Brownlow y a mí en Londres en agosto de 2011.

Asimismo, quiero subrayar la valiosa cooperación de los siguientes centros norteamericanos, que me han facilitado importante material documental y fílmico de archivo: The University of Tennessee, Knoxville, Tennessee, Special Collections Library, donde se ubica The Clarence Brown Collection; George Eastman House / International Museum of Photography and Film, Rochester, Nueva York; UCLA, Film and Television Archive, Motion Picture Collection, Los Ángeles; Universal Studios, Inc.; y la Library of Congress (LOC), Motion Pictures Division, Washington, D.C.

Mi muy sincera gratitud a los doctores Francisco Juan García Gómez, Pedro Gutiérrez Recacha, José Luis Castro de Paz, Carlos A. Cuéllar, y Alejandro y Gwenda Young. Por sus consejos, ánimo e inquebrantable apoyo, a los doctores Adolfo Carratalá, Melissa Higón Valero, José María Bernardo Paniagua y Albert Toldrà i Vilardell. A Antonio Sánchez García, Cristina Doménech, Ana Roussel, Antonio Sencher-més, Jessica Albiach, Kocis Moreno, Sandra Sierra, Carmen Pavía y Lorena Gómez, que me han acompañado a lo largo de este recorrido.

Y, por supuesto, un lugar especial ocupa mi familia, cuya enorme ayuda resulta imposible de resumir en este breve

espacio.

El elemento «artístico» de las películas reprocha a los productores el ser demasiado comerciales. Y los productores, que son hombres de negocios, se oponen a las extravagancias de lo «artístico». En realidad, son de igual importancia. Ninguno vale nada sin el otro.

CLARENCE BROWN¹

En mi opinión Clarence era un genio que realmente solo llegó a ser apreciado como merecía después de que Thalberg reorganizara las cosas y convenciera a Louis B. de que el director podía ser un recurso creativo, no solo el hombre que mantenía el presupuesto a la baja y la película en las fechas de producción establecidas [...]. En Metro pienso que fue el primer director en dejar su sello en una película, y la mayoría de nosotros lo sabíamos pero teníamos miedo de decirlo en voz alta porque el ego del productor podía sentirse dañado.

JOAN CRAWFORD²

Era un buen ejecutivo que mantenía sus ojos abiertos y su boca cerrada —un hombre digno, un sólido ciudadano.

IRENE SELZNICK³

¹ Dorothy Manners, «Without Benefit of Blow-Ups: Clarence Brown Never Displays His Temper», *Motion Picture Classic*, vol. XXVII, núm. 2, abril de 1928, pág. 78.

² Roy Newquist, *Conversations with Joan Crawford*, Nueva York, Berkley Books, 1981, págs. 118-119. (Ed. orig.: Secaucus, Citadel, 1980).

³ Barry Paris, *Garbo*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2002, pág. 116. (Ed. orig.: Nueva York, Alfred A. Knopf, 1995).



Introducción

¿Cómo puede ser un director tan brillante tan poco conocido? Entrenado por Maurice Tourneur, Brown llegó a ser uno de los grandes pictorialistas de la era silente... Solo por estos dramas silentes merece la inmortalidad, incluso aunque no hubiera sido el director favorito de Garbo.

KEVIN BROWNLOW⁴

En efecto, consideraciones como «director olvidado», «enigma», «tema inexplorado» o «asunto para investigaciones futuras» abundan en los escasos textos que se han escrito sobre Clarence Brown, en su mayoría publicados en la década de 1970 en revistas especializadas en lengua inglesa o francesa. De hecho, hasta la divulgación del presente trabajo no existía monográfico alguno, por superficial o breve que fuera, consagrado a su producción, ni siquiera en los Estados Unidos. Un completo vacío historiográfico que resulta como mínimo inaudito.

Es verdad, sin embargo, que el nombre de Clarence Brown provoca desconcierto entre los analistas. La razón es ob-

via: apenas se le conoce. En las historias del cine generales o diccionarios sobre directores no suele aparecer; si lo hace no llega ni a ocupar un párrafo, a lo sumo unas pocas líneas. Cuando de alguna extraña manera se le menciona, dos nombres asoman indisociables a su figura: Greta Garbo y Metro-Goldwyn-Mayer, ninguno de los cuales le ha beneficiado ni le hace justicia.

Ahora bien, la sorpresa es mayúscula cuando se descubre que fue el director de importantes films de la historia del cine, calificados por consenso como «clásicos»: *Flesh and the Devil* (1926), *Anna Karenina* (1935), *National Velvet* (1944) y *The Yearling* (1946). Dirigió a Greta Garbo en mayor número de ocasiones que cualquier otro —siete en total—, incluyendo su primera *talkie* —*Anna Christie* (1930). Consiguió la interpretación más veraz de Rudolph Valentino en el que está considerado por muchos su mejor film: *The Eagle*. Dio su primera gran oportunidad a Clark Gable en *A Free Soul* (1931) y a James Stewart en *Wife vs. Secretary* (1936). Realizó la película que convirtió en estrella a Elizabeth Taylor, *National Velvet*. Asimismo, está acreditado por la adaptación más fiel y sobresaliente de William Faulkner en la pantalla con *Intruder in the Dust* (1949), uno de los primeros largometrajes antirracistas de Hollywood. Brown, además, no solo batió el récord con Garbo, sino con Clark Gable y Joan Crawford, dirigiéndolos más veces que nadie, nueve y siete, respectivamente. Aparte de las mencionadas, las estrellas invaden su filmografía: Myrna Loy, Norma Shearer, Mickey Rooney, Spencer Tracy, Jean Harlow, John Gilbert, Lon Chaney, Norma Talmadge, Hedy Lamarr, Ronald Colman, Dolores del Río, Helen Hayes, Rosalind Russell, Charles Boyer, John y Lionel Barrymore, Robert Taylor, Tyrone Power, Irene Dunne, Gregory Peck, Jane Wyman, Katharine Hepburn, Barbara Stanwyck y Gene Tierney, entre muchas más.

Por otra parte, las circunstancias de conservación de sus películas son en extremo afortunadas. Tan solo dos se han

perdido —*The Great Redeemer* (1920) y *Don't Marry for Money* (1923)— y únicamente una nos ha llegado fragmentada —*The Acquittal* (1923). Desde la irrupción del vídeo doméstico y la televisión por cable el grueso de su filmografía circula de manera constante. En cuanto al mercado videográfico las cifras vuelven a sorprender, ya que alrededor del 80 por 100 de su producción ha sido editada en DVD incluso en España.

Cabría preguntarse, entonces, qué factores han influido para que Clarence Brown sea un auténtico relegado por los estudiosos del medio filmico. Lo cierto es que las particularidades citadas sobre estas líneas —MGM, Greta Garbo y su conexión con el *star system*—, aunque muy favorecedoras para él mientras estuvo en activo, transcurridas las décadas, actuaron en su contra, hasta el extremo de que durante largo tiempo se le tachó de mero asalariado al servicio de MGM.

Por fortuna, en la apreciación historiográfica del cineasta hay un punto de inflexión: el libro de entrevistas de Kevin Brownlow sobre la era muda de Hollywood *The Parade's Gone By...*, cuya publicación, en 1968, contribuyó a restituir la valía filmica de Brown y trajo consigo todo tipo de reacciones decisivas⁵. Suscitó el interés en su producción y constituyó el punto de partida de toda una serie de estudios posteriores llevados a cabo por acreditados historiadores —William K. Everson, Patrick McGilligan, Scott Eyman, Patrick Brion, John Baxter y Joseph McBride—, que, desde los años 70, no han dejado de reivindicar su obra, así como un análisis serio sobre su trabajo y aportaciones al cine norteamericano. Aunque desde entonces han sido varios los libros que se han iniciado sobre su cine, todos se han visto frustrados, jamás finalizados y, en consecuencia, ninguno publicado hasta la aparición de este monográfico. Tanto su desatención historiográfica como la incapacidad de concluir los trabajos encuentran razones de peso en la propia carre-

ra y personalidad del director. Todo en su trayectoria fueron ventajas y, desde luego, su caso no se adscribe al del artista enfrentado a su época.

Clarence Leon Brown (Clinton, Massachusetts, 1890-Santa Mónica, California, 1987) fue el hijo único de dos sureños trasladados por negocios a Nueva Inglaterra: Larkin H. Brown, natural de Georgia, y Catherine Ann Gaw, de origen irlandés. En 1901 regresaron al Sur, a Knoxville, Tennessee, y él ingresó en el Knoxville High School, dos cursos por delante de su edad escolar. A los quince años solicitó un permiso especial a The University of Tennessee para inscribirse antes de la edad establecida y, cinco años más tarde, se graduó con una doble licenciatura en Ingeniería Mecánica y Eléctrica. Tras varios trabajos como ingeniero y mecánico experto de automóviles por todo el país, en 1913 se estableció en Birmingham, Alabama, al frente de su concesionario de compraventa de autos: Brown Motor Car Co. En esta época se aficionó al cine y, después de un breve periodo como espectador, decidió que quería dedicarse a hacer películas.

Así pues, en 1915 se trasladó a Fort Lee, New Jersey, centro de mayor importancia del cine norteamericano durante casi todo el decenio, y de inmediato consiguió ser contratado por uno de los grandes estilistas de la época silente, el reputado cineasta de origen francés Maurice Tourneur, que entonces disfrutaba de un prestigio similar al de David W. Griffith. Pronto se convirtió en su mano derecha y asumió mayores responsabilidades en sus films: ayudante de dirección, montador, escritor de rótulos y encargado de la segunda unidad en exteriores. Colaboró con Tourneur en sus elogiadas obras experimentales de vanguardia —*The Poor Little Rich Girl* (1917), *The Blue Bird* (1918) y *Prunella* (1918)— y llegó a ser su codirector. Sin ir más lejos, sus segundos créditos los encontramos en todo un «clásico»: *The Last of the Mohicans* (1920), correalizado con Tourneur. Permaneció como su discípulo durante seis años —hasta 1921