“El tercer hombre” (1949), de Carol Reed / Graham Greene

escrito por Ignacio Ilundain | 14 enero, 2023

El tercer hombre es una película inglesa estrenada en 1949. Su director fue Carol Reed y el guion fue escrito por Graham Greene. Está protagonizada por Joseph Cotten (interpretando a Holly Martins, escritor de novelas del oeste y amigo desde la infancia de Harry Lime), Alida Valli (Anna Schmidt, actriz de origen checoslovaco en la película y amante de Lime), Trevor Howard (mayor Calloway, jefe de la policía militar, que investiga a Lime) y Orson Welles (Harry Lime). En este comentario no puedo evitar, con pesar, los *spoilers*, dado que es necesario citar partes del argumento para realizar esta reflexión. Invito al lector a verla antes, si es que no lo ha hecho ya.



Orson Welles en *El tercer hombre* (Carol Reed, 1949). Esta imagen forma parte de la primera aparición del personaje en la película. La luz, la escena entera y la expresión de su semblante, comunican de manera cinematográfica, visual, algo que por escrito se

haría de otra manera y con
resultados muy diferentes.

La acción de la película se desarrolla en la Viena de 1947. Viena era, como Berlín, una ciudad ocupada por las cuatro potencias aliadas, Gran Bretaña, Francia, Estados Unidos y la Unión Soviética, y con un alto nivel de destrucción tras la guerra. Holly Martins llega a Viena para estar con Harry Lime tras recibir su invitación pero, nada más llegar, se entera de que ha muerto en un accidente de tráfico en la ciudad. Investiga su muerte y va descubriendo incongruencias en los testimonios de los testigos. Por ejemplo: unos dicen que fueron dos los que trasladaron el cadáver, otros que tres. A este tercer hombre nadie parece conocerlo. A la vez, por insistencia del mayor Calloway, Holly Martins se va enterando de las actividades de contrabando de su amigo y se establece una lucha interna entre el recuerdo de su amistad y la nueva imagen que se le va ofreciendo de su amigo. Por otro lado, Holly se enamora de la antigua amante de Harry, le presta una gran ayuda tras su detención, pretende que quedarse con ella…

Literatura y cine

Graham Greene (1904-1991) fue un novelista inglés. Trabajó como periodista, y muy pronto se dedicó a la literatura, escribiendo novelas que fueron leídas por un gran público. Algunas de ellas tienen una trama muy relacionada con el espionaje, que él mismo practicó, lo que le permitió conocer bien muchos países de África y de América. *El tren de Estambul* (1932), *El agente confidencial* (1939), *El poder y la gloria* (1940), *El americano impasible* (1955), *El factor humano* (1978), son algunas de sus numerosas novelas, muchas de ellas llevadas al cine. También es autor de relatos, algunas obras de teatro y escritos para niños.

Tras colaborar con el director Carol Reed en una película basada en un relato suyo, *El ídolo caído* (película de 1948),

el productor Alexander Korda pidió a Graham Greene un guion para una nueva película. Lo primero fue escribir una novela, tal como él mismo cuenta en el *Prólogo* a la edición en libro de este relato. A partir de ese texto, Greene cuenta cómo lo convirtió en un guion para el cine tras discutir pormenorizadamente sus episodios/escenas con Carol Reed. En estas discusiones se produjeron una serie de cambios con los que, como él mismo dice, el relato llegó a su "forma definitiva".

> *«El tercer hombre» no fue escrito para ser leído sino para ser visto. (…) «El tercer hombre» nunca pretendió ser otra cosa que una película. (…) El film, en realidad, es mejor que el cuento porque es, en este caso, el cuento en su forma definitiva.*

Greene nos dice que para él era necesario escribir un texto más largo que un guion para poder imaginar el ambiente, los estados de ánimo… y así tener la sensación de tener un material amplio del cual entresacar lo necesario para una película. Por otro lado, leer el texto antes de ver la película permite ver con claridad dos cosas: que, efectivamente, es mejor la película que la novela corta, pensada "para ser vista", y que la **imaginación literaria y la imaginación cinematográfica**, teniendo muchos elementos comunes, divergen en aspectos esenciales.

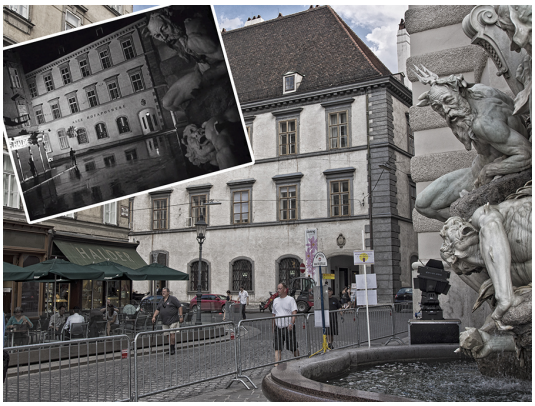
En una excelente película como esta, Carol Reed dirige los movimientos de la cámara, la actuación de los personajes, etc., y es capaz de decir con imágenes cosas que el lenguaje escrito no puede. Puede bastar un plano, una escena, para dibujar un ambiente, algo que a un novelista le costará más hacer. Lo hará, además, apelando a la imaginación del lector. En este sentido, el cine es evidente, muestra lo imaginado, y su sensación de realismo es, de entrada, mucho mayor. Pero el uso de la cámara en planos largos, cortos, o primeros planos, así como los planos cenitales, oblicuos… o que sea en blanco y

negro, cuando nosotros no vemos así, sin olvidarnos de la música de Anton Karas (puede verse/oírse aquí), tan importante para dar el tono de la película, o el montaje y el uso del tiempo, son modos “no realistas” que usa el cine que se diferencian de la experiencia vital cotidiana.



Fotograma de *El tercer hombre* (Carol Reed, 1945)

Todos estos procedimientos ayudan a crear emociones que modulan el significado de lo visto. En el cine parece que asistimos a lo que estamos viendo como si estuviésemos allí. O sea, el del cine es un realismo atravesado por la imaginación de todas las personas, coordinadas por la que dirige, que intervienen en la realización de la película.



El realismo de la foto en color de aquí arriba en la que vemos esta calle como la veríamos al natural,

contrasta con la imagen de
la película.

La literatura, por otro lado, es capaz de transmitir la interioridad de los personajes de una manera, en principio, más rica y detallada. Sea un relato en primera persona, o en tercera, las reflexiones de los personajes, las explicaciones del "relator omnisciente" cuando se da, el que las novelas cuentan más cosas, normalmente, que las películas que tienen una duración limitada, permite una profundización más detallada. En comparación, las actuaciones de las actrices y actores, el uso de primeros planos, la luz y el enfoque, pueden transmitir rasgos de carácter de una manera casi instantánea.

¿Quién es el protagonista?

Ocurre algo curioso en esta película. Se puede decir que el protagonista es Harry Lime (Orson Welles), aunque aparece relativamente poco en la película, mucho menos que Holly Martins (Joseph Cotten). Todo gira argumentalmente alrededor de Lime: uno es su amigo, la otra, su amante… Todos los personajes se interesan por él de distintas maneras. En la primera parte de la película no aparece, y no hay flash back, no vemos algo que se recuerde. Pero se habla de él y, así, lo vamos conociendo. **Argumentalmente, él es el protagonista de la película**.



Joseph Cotten y Trevor Howard en *El tercer*

hombre (Carol Reed, 1949). La cara del primero expresa muy bien la tristeza y la decepción al conocer con evidencia la personalidad inmoral de su admirado amigo Harry Lime.

A esto se añade otra cosa. El actor que lo encarna, Orson Welles, era un **actor muy conocido**, lo cual era un reclamo para ir a ver la película. De hecho, en algunos carteles promocionales, aparece su nombre en primer lugar. A su fama se añade su actuación, su presencia imponente, así como el papel argumental que juega tal como he comentado. Todo hace que su presencia en la película se imponga a la del mismo Joseph Cotten, cuya actuación, por otro lado, es soberbia. Pero su personaje es secundario en el sentido dicho, a pesar de que aparezca en casi todos las escenas del film.

La percepción del ser personal

En una de las famosas escenas de esta película, Harry Lime y Holly Martins discuten en uno de los vagones de la Noria del Prater. Holly Martins ya se ha convencido de que su admirado amigo, Harry Lime, es un criminal que hace contrabando con penicilina adulterada. No solo él y sus secuaces roban el antibiótico que luego revenden al mejor postor, sino que la diluyen con agua, lo cual no provoca que tenga un efecto curativo más débil sino que, al contrario, cause efectos nocivos perdurables. Esta famosa noria da solo una vuelta: conforme se llenan los vagones, va moviéndose. En esta escena están los dos solos. Cuando el vagón llega a lo alto, Harry Lime argumenta contra la acusación de su amigo:



Fotograma de *El tercer hombre* (Carol Reed, 1949)

> *¿Víctimas? No seas melodramático. Mira ahí abajo ¿Sentirías compasión por alguno de esos puntitos negros si dejara de moverse? ¿Si te ofreciera 20.000 dólares por cada puntito, me dirías que me guardara mi dinero o empezarías a calcular cuántos serías capaz de parar? Libre de impuestos, amigo. La única manera de ahorrar hoy en día.*

Estas palabras expresan muy bien la concepción del contrabandista. Al **negar la condición personal** de los que sufren su contrabando, todo se convierte en algo meramente económico, un juego de compraventa determinado por la ley de la oferta y la demanda. Si "no son personas", no son víctimas. Al verlos desde arriba, la percepción de lo personal no queda clara. No son personas, son puntos.

Antes de esta discusión, Holly Martins se ha convencido de las acusaciones del mayor Calloway, pero será después cuando le lleva a un hospital en el que ven a los niños que sufren dolencias permanentes por haber ingerido esa penicilina en mal estado. Es ante el **sufrimiento real** de las personas que tiene delante (y que Carol Reed, con acierto, no nos muestra directamente a nosotros) cuando Holly Martins ve el alcance y ya no pide contraprestación alguna para colaborar con él. Lo que ha hecho su amigo es intolerable.



Alida Valli como Anna Schmidt en *El tercer hombre* (Carol Reed, 1949)

El filósofo alemán Robert Spaemann explicó con claridad y profundidad que la **percepción del ser personal** del otro es el fundamento de la ética. Pero para captar este carácter personal, la percepción debe ser benevolente, una percepción abierta, liberada de la centralidad del yo. No es esta una cuestión de racionalidad teórica. Percibir la realidad personal del otro es no subsumir la realidad del otro en una categoría racional, abstracta, sino dejar que la persona se manifieste en su concreción. Asistir a esa manifestación exige una mirada amorosa. Percibimos la realidad personal con claridad de aquellas personas a las que queremos, donde el respeto está en la base. Pero si tipificamos a las personas y las incluimos en categorías (extranjeros, pobres…) abstraemos parte de su realidad y nos quedamos con algo común. Las categorías sirven para pensar, pero eclipsan la realidad que debería imponerse a nuestra tendencia a crear tipos, a clasificar, a numerar. Holly Martins percibe el carácter personal del niño cuando este sufre.

A la revelación del ser personal se le une la percepción de su **dignidad**. Una mirada que percibe el ser personal del otro es una mirada moral, una **mirada educada por una orientación querida hacia el bien que deja que lo real se manifieste**. El egoísmo pervierte la percepción porque se ve lo real como referido a uno mismo, una mirada que relativiza el significado de las personas al interés propio. Sigue diciendo Harry Lime:

> *Hoy en día nadie piensa en términos de seres humanos; los gobiernos no lo hacen. ¿Por qué nosotros sí? Hablan del pueblo y del proletariado, y yo de los tontos y los peleles, que viene a ser lo mismo. Ellos tienen sus planes quinquenales, yo también.*

Aunque las categorías políticas tengan sentido, ciertamente tienen el peligro de alimentar una mirada abstracta que olvide que bajo (o sobre) esas categorías están las personas. Los miembros del pueblo, los proletarios, los empresarios, así como los "tontos» de diversas clases, son personas. La idea de "derecho humano", que alcanza carta de ciudadanía justo en estos años (la Declaración de la ONU es de 1948), ayuda a no olvidar esto.

Esta importante conversación acaba con unas palabras propuestas por el mismo Orson Welles y que no estaban en el guion:

> *Recuerdo lo que dijo no sé quién. En Italia, en 30 años de dominación de los Borgia no hubo más que terror, guerras y matanzas… Pero surgieron Miguel Ángel, Leonardo da Vinci y el Renacimiento. En Suiza, por el contrario, tuvieron quinientos años de amor, democracia y paz. ¿Y cuál fue el resultado? ¡El reloj de cuco!*

Son palabras ingeniosas que despiertan una sonrisa y que caracterizan al personaje. Pero no pasan de ser un hábil y cínico sofisma.

Un debate interno

Dos personajes principales, Holly Martins y Anna Schmidt, han querido mucho a Harry Lime. Cuando conocen su personalidad inmoral, reaccionan de manera diferente. Los dos viven una lucha interna bien reflejada en la película. Entran en conflicto el amor prolongado e intenso del amigo y de la

amante, con la nueva imagen que tienen. Es una lucha con un fuerte componente afectivo entre la lealtad del que ha amado, entre la admiración sentida, y el nuevo rostro.



Alida Valli y Joseph Cotten en *El tercer hombre* (Carol Reed, 1949)

Les cuesta creer lo que les quieren hacer ver. Les parece que perseguir al culpable es ir contra él. Holly lo hará porque el rechazo moral se impone a la lealtad que todavía siente. Anna Schmidt ya no podrá estar unida a Harry Lime aunque pudiese, pero no colaborará con su detención. Eso sería una traición que considera intolerable al sentir todavía amor por él. Dos respuestas diferentes que pueden prolongar la reflexión.

El plano final, fijo y frontal, en el que vemos caminar a Anna mientras Holly la espera para ver si tiene posibilidades con ella, es excelente. Como el conjunto de la película.