

VILLEGAS LOPEZ

ACORAZADO

RELATA una de las numerosas revueltas que tuvieron lugar en Rusia, en 1905, como consecuencia de la pérdida de la guerra ruso-japonesa, en aquel mismo año: la sublevación a bordo del navío de guerra «Príncipe Potemkin de Taurida», en el puerto de Odessa. El buque, fugitivo, fue internado en Rumanía, devuelto luego a Rusia, con algunos de sus tripulantes, que fueron ejecutados. Ya en su época fue llevado al cine, con otros episodios de aquellos sucesos, al modo de figuras de cera animadas: «Motín en Odessa, 1906». En el XX aniversario de los hechos, por encargo oficial del 9 de marzo de 1925, se iniciaron una serie de films conmemorativos, entre ellos «La madre», de Pukovkin y el que debía llamarse «1905», de Eisenstein. Este, con Nina Agadzhanova Shuitko escribieron un enorme guión, con la mayoría de los hechos de aquel año en el país. En realidad, era imposible de filmar. Al llegar a Odessa, sobre los lugares mismos de la acción, y al hablar con algún superviviente de los sucesos —sobre todo un viejo artista francés— decidió reducir el film al solo asunto del «Potemkin». No utilizó más que media página de su inmenso guión, y lo escribió de nuevo.

Al cabo de veinte años, sólo quedaba un buque gemelo de aquel acorazado, «Los doce Apóstoles», desmantelado y anclado como dique de un depósito de minas de guerra. Reconstruida la arboladura con un decovado, allí se filmaron las escenas del navío, con poco tiempo, sin poder apenas moverse sobre aquel buque explosivo, con un campo limitado de mira, para no descubrir los acantilados cercanos, etcétera. El resto, sobre otro acorazado, y la visita general, navegando, es una maqueta. Las escenas de tierra, en Odessa y Sebastopol.

Su realización es la de un documental, al modo de Flaherty, reconstituyendo la realidad, y al modo de Vertov, tomando directamente esta auténtica realidad. Pero no es un documental, y la fantasía del autor crea sobre los hechos y los lugares. Como Goya en «La carga de los mamelucos», «Los fusilamientos de la Mon-

clo» y «Los desastres de la guerra», sobre sucesos reales de la guerra de la Independencia. Más que ninguna otra gran figura del arte, Goya está en el trasfondo de esta película —Eisenstein fue un gran admirador de lo español y conocedor de su arte—. «El acorazado Potemkin» es, pues, una reconstrucción de hechos verdaderos... que no sucedieron así. Pero que, por virtud del arte, es como si así hubiesen sucedido.

Los momentos cumbres de la película son creaciones del realizador. El fusilamiento bajo la lona, como una vanda colectiva, fue una fantasía de Eisenstein, contra la opinión del asesor militar, porque jamás se hizo así un fusilamiento. Cuando se estrenó el film, alguien le puso pléto por plagio, alegando ser uno de los que estuvieron bajo la lona en el «Potemkin». La bruma, que da patetismo de sudario al desembarco del marinero muerto, fue tomada por azar, un día de descenso forzoso a causa de la niebla misma. La famosa manzana en la escalera de Odessa no figuraba siquiera en el guión, y sólo en el momento de realizar los motines que se sucedían en la ciudad, Eisenstein tuvo la idea de reducirlos todos a uno, en aquella escalera, para lograr la fuerza tremenda que la escena tiene. La imaginación crea así la realidad más fuerte.

Pero, por encima de todas las improvisaciones, la película tiene una estructura perfecta. Se divide en cinco partes: 1. Hombres y gusanos; 2. El drama del acorazado; 3. Los funerales del marinero; 4. La escalera de Odessa; 5. El paso ante la escuadra. Según Eisenstein, cada parte corresponde y tiene los caracteres de un acto de tragedia clásica. Divididas a su vez en dos secciones, la segunda como desarrollo y culminación de lo sucedido en la primera. De aquí su unidad y su crecemento hacia el patetismo. La escena de la escalera de Odessa es una de las cumbres del cine y un prodigio de realización. En «Los fusilamientos de la Moncloa», de Goya, el horror está dado por contraste. Por un lado, el pelotón de soldados, macizo, opaco, impersonal, mecanizado, anticipación ge-

VILLEGAS LOPEZ

ABANICO



«El abanico de Lady Windermere», con Ronald Colman, Bert Lytell e Irene Rich

ABANICO DE LADY WINDERMERE, EL

(«Lady Windermere's Fan»)

Prod.: Nort. Warner Bros, 1925. Argumento: Según la obra de Oscar Wilde. Guión: Hans Kraly. Dir.: Ernst Lubitsch. Int.: May McAvoy (Lady Windermere), Irene Rich (Mrs. Erlynne), Carrie Daumery (Duquesa de Berwick), Bert Lytell (Lord Windermere), Ronald Colman (Lord Darlington), Edward Martindel (Augustus Lorton).

UN cambio cardinal de dirección en la comedia, e incluso en todo el cine cómico norteamericano, se produce a partir de este film. Por tanto, de la comedia en el cine mundial. Aquella década del 20 —la era del jazz—, los años del escándalo, la publicidad y el éxito, sobre la gran plataforma de la «prosperity» —son, en el cine, la culminación del arte mudo y, al final, la aparición del sonido. Y el dominio de Hollywood en el mundo del cine es total: impone sus leyes, sus gustos, los géneros, los estilos y las figuras, sobre todo las estrellas.

Solo Alemania y Suecia —aparte de la escuela rusa— significan una orientación

VILLEGAS LOPEZ

ABANICO

distinta y una inesperada competencia: la «torreña» alemana y sueca. En 1920 y 21 comienzan a llegar a los Estados Unidos los primeros films germanos: «Maudie Dubarry», de Lubitsch, y luego «El gabinete del Dr. Caligari», de Wiene, ambas de 1919. También los films suecos, sobre todo los de Stiller. Hollywood, siempre dispuesto a adquirir nuevos valores, que lo formen y sostengan, se apodera de estos cineas europeos, que constituyen una revolución. Es lo que en Norteamérica se llamará «la invasión de los extraterrestres», y en Europa «el rapto de las estrellas». Con contratos fabulosos, al estilo de los años 20, se llevan a Hollywood a actores, actores, directores, argumentalistas, productores, operadoras, decoradores... Los alemanes Murnau, Lubitsch, Emil Jannings, Pola Negri, Lya de Putli, Erich Pommer... Los suecos Sjöström, Stiller, Lars Hanson y, sobre todo, Greta Garbo. Esos cineas nórdicos de Europa quedan desmantelados, pero los europeos se apoderan de Hollywood: la eterna táctica del caballo de Troya. Llegaron a Hollywood las grandes aportaciones alemanas y suecas: principalmente el expresionismo, el cine patológico, el dramatismo pictórico del claroscuro, el sentido del misterio y el horror, un juego estético más lento, detallista y hondo... Desde Hollywood, todo ello se propagará por el mundo, como quizá no hubiera sido posible desde aquella Europa de la posguerra.

Cuando aparece «El abanico de Lady Windermere», el cine óptico norteamericano ha llegado a su pleno apogeo, una época de perfección que no alcanzará jamás. Los grandes butos —Harold Lloyd, Buster Keaton, Harry Langdon... y la gran pléyade de los menores— están haciendo lo mejor y principal de su obra. Aparte Charles Chaplin, que ya ha realizado «El Chico» y está rodando «La quimera del oro». Aquel cinema óptico norteamericano era la herencia y la superación de las extraordinarias películas cortas de Mack Sennett, rápidas, complicadas, violentas, llenas de «gags» ingeniosos y situaciones consistentemente disparatadas, con una gracia arreboladora, elemental, directa, que no ha

tenido nunca igual. También Hollywood está haciendo sus comedias de costumbres, tan representativas, como sus muchos audaces y emprendedores, que conquistaron el mundo por la fuerza del «logano» predilecto de la sociedad americana de aquellos años: «querer es poder». Es el cine del optimismo vital, en el país en donde constituyó una de las máximas virtudes del ciudadano.

Entonces, Lubitsch, alemán de ascendencia húngara, obtiene su mayor éxito, hasta entonces, con esta película, que le consagra en el mundo y va a imponer todo un género nuevo. Este género no lo trae de Europa. Mary Pickford lo llevó contratado como especialista en reconstrucciones históricas («V. Lubitsch»). Pero viendo «Una mujer de París», dirigida y no interpretada por Charles Chaplin, siente cambiar por completo su concepto y estilo cinematográfico. Ha descubierto lo que será en adelante la esencia de sus films: la sutileza. Sobre este valor central comienza a reafirmar la serie de películas que le han de definir y dar un puesto en la historia del cine. Antes ha dirigido ya cuatro del mismo estilo, en las que busca su nuevo camino. Pero lo encuentra en esta comedia de Oscar Wilde, plena de espiritualidad, gracia, sátira, fina mordacidad contra el fastuoso mundo de sus conculadanos. Lubitsch une en ella la movilidad de la comedia norteamericana con la fastuosidad barroca alemana, y obtiene una de las comedias más brillantes que se han logrado en cine. Es el espíritu de la ópera vienesa y la comedia húngara, con la alegre vitalidad norteamericana. Pero, principalmente, es lo instintivo, lo sugerido y no dicho, lo que queda entre lo que se ve. Esto es el secreto de Lubitsch, cuyo agudo punto será «el toque Lubitsch». Ya no hay la carrera desenfrenada, la gran pelea, la caída o el «gag» complicado. El matrimonio se ha perfeccionado, cada uno se sienta en el extremo del gran salón; el marido, conciliador, se levanta y lo cruza, para venir a sentarse al lado de su mujer; pero ésta, inflexible, se levanta a su vez, y lo cruza en sentido contrario, para ir a sentarse donde antes es-

taba el marido. Juego geométrico, como el relevo de dos centinelas ante un palacio real.

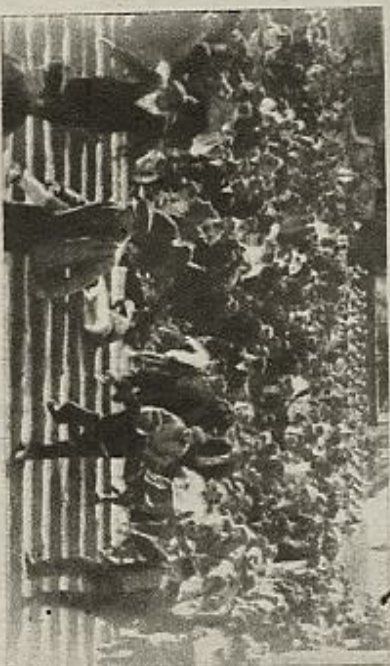
Toda la comedia norteamericana se va a llevar de uniformes o de trajes de noche, de situaciones de salón y de alcohol, y complicaciones protocolarias de pequeños reinos imaginarios... Todo será sutil, indirecto, elíptico, entre el parentesis de los hechos vistos. Y el cine norteamericano acepta todo ello rápidamente como un hecho exótico, como lo mejor del espíritu de la vieja Europa.

Cuando llega el sonoro —dos años después—, todo está hecho. Por eso, Lubitsch

VILLEGAS LOPEZ

ACORAZADO

es el verdadero fundador del cine sonoro norteamericano, como espectáculo, sobre la base de un éxito comercial extraordinario: «El desfile del amor» (1929). Lubitsch no ha tenido más que acomodar la música y la canción a su estilo y género, cuidadosamente labrado en esos años, para crear la comedia musical norteamericana. También, desde ella, la gran revista musical. Dos grandes géneros que van a dominar el cine durante los primeros años del sonoro. Que seguirán su camino, hasta hoy, cada vez más precisos y completos. «El abanico de Lady Windermere» es el punto de giro hacia este camino.



«El acorazado Potemkin»: La escalera de Odessa

ACORAZADO POTEMKIN, EL «Bronenosetz Potemkin»

Prod.: Husa, Goekino de Moscú, 1925.
Arg.: S. M. Eisenstein y Nina Agad-
zhanova Shuklo. Dir.: S. M. Eisen-
stein. Godfreedoni: Gregori Alexan-
drov. Int.: A. Antonov (Vakulchuk),

Gregori Alexandrov (Oficial en Jefe
Gillarovski), Vladimir Barsky (Capitán
Golikov), A. Lavshin (Oficial Su-
balterno), Mijail Gornarov (Un mar-
tiner), Marineros de la Flota del Mar
Negro, ciudadanos de Odessa, niños
de Teatro Proletkult. Fot.: Edward
Tisse. Ayud. de dir.: A. Antonov
Mijail Gornarov, A. Lavshin, Maxim
Shtroul. Director de Grupo: Jakov
Bilof. Subtítulos: Nikolai Aseyev.