

VILLEGAS LOPEZ

medios para lograr su prohibición. En algunos lugares se consiguió, pero en general fue un éxito de público, sobre todo entre los jóvenes. Porque venía a establecer una verdadera y concreta anticipación de un cine que se consagrara diez años después: el de la protesta y la independencia juvenil ante la sociedad, el mundo, la familia, las ideas... de su tiempo. Todo ello está trazado en ese grande, bello, magistral film, cuspulpa de la gran polémica del cineasta presente.

Ausent-Lara realiza después una serie de películas de valor muy desigual, en general de poca altura y muy bien hechas. Pueden citarse: «La travesía de París» (La traversée de Paris) y «Un case de maîtres» (1958), con Brigitte Bardot. Pero vuelve a encontrar su camino en el film de acusación y polémica: «No matarás» (Tu ne tueras point, 1961), sobre argumento de Jean Aurenche y Pierre Bost. Durante diez años todos los Gobiernos franceses prohibieron la realización de esta película. Sólo pudo realizarse en el Principado de Liechtenstein, acogido a la nacionalidad yugoslava para ser presentado en el Festival de Venecia, donde dio lugar a las acusiones y denuncias más apasionadas. Es un film pacifista total, que lleva hasta el final el caso de los objetadores de conciencia, los que se niegan a ir a la guerra en nombre del mandamiento cristiano que da título al film.

DIETRICH (Marlene)

ACTRIZ. Verdadero nombre: Marie Magdalene von Losch. Nació el 27 de diciembre de 1902, en Kuestern, cerca de Weimar, Alemania. Su padre, Eduard von Losch, era capitán de un aristocrático regimiento de husares, y los primeros años de Marlene transcurrieron en distintas ciudades —Koenigsberg, Danzing, Brunswick, Stettin...— según los desplazamientos obligados por la carrera militar. Su padre murió, 1917, en el frente ruso, y la mundial, ocasionó la ruina de la familia. En la época de la pobreza nacional, de las revueltas, de la loca inflación que llevó la moneda hasta su práctica anulación; los años negros de Alemania. La muchacha siempre mostró predilección por la música, vocación que estimulaba su abuelo; tocaba muy bien el piano, el violín, tenía ante sí una buena carrera de concertista. Su madre mantuvo estrictamente, implacablemente, el espíritu prusiano, que para ella constituía la más alta virtud y una decidida condición social. La disciplina y el método eran dogmas que Marlene asimiló desde su infancia y no habría de olvidar jamás.

Pero la gran catástrofe del país hizo abdicar a la familia de sus orgullos de casta, y Marlene

DJABLO-DIETRICH

debió ganarse la vida tocando el violín, en teatros, cafés, acompañando películas mudas en los cines... Una lesión en la mano la obligó a renunciar a sus ambiciones musicales. Entonces pensó dedicarse al teatro, ingresó en la famosa escuela de Max Reinhardt e interpretó su primer papel teatral en 1922, en «Der Grosse Bariton», con Albert Bassermann. Por aquella época interviene en pequeños papeles, en películas sin importancia, generalmente. Pasa a la revista musical, donde luce sus dotes de cantante y, sobre todo, su excepcional belleza escultórica. En este género obtiene su primer éxito importante en «Es Liegt in der Luft», de Schiffer y Spoliansky, en 1923. El 17 de mayo de 1924 se casa con Rudolf Sieber, argumentista, ayudante de dirección, promotor cinematográfico y toda otra actividad que en el mundo del cine puede adoptar un principiante modesto. El matrimonio tendrá, dos años después, su única hija, María. Entre tanto, los papeles de sus películas tienen mayor importancia, como estas mismas, a cargo de realizadores de renombre: «Manon Lescaut», de Robinson; «La moderna Dubarry», de Alexander Kordá; «Flor de pasión», de Kurt Bernhardt; «Hombres sin ley», de Maurice Tourneur... En 1929 trabajaba en la revista musical «Zwei Krawatten», cuando Josef von Sternberg, que iba en busca de un actor, la descubrió para el film que venía a realizar en Alemania: «El ángel azul» (véase). El éxito de aquella Lola-Lola, sus canciones y sus piernas perfectas en las medias negras, dan la vuelta al mundo. Marlene Dietrich, la nueva vampirina del cine, ha surgido.

En aquellos comienzos del cine sonoro, la gran baralla de Hollywood se centraba entre los dos grandes colosos de la producción: Metro Goldwyn Mayer y Paramount. La primera tenía su máxima figura en Greta Garbo, la «vamp» consagrada, y la Paramount: necesitaba la nueva vampirina a quien imponer. Contrató a Sternberg y a la Dietrich, y el mundo entero se llenó con este extraordinaria frase publicitaria: «Greta Garbo o Marlene Dietrich?». Se juega la carta decisiva al enfrentarse abiertamente con el ídolo, y consigue imponerse. «Marlene», su primera película norteamericana, es una gran realización de Sternberg, al servicio sobre todo de Marlene Dietrich. (Véase STERNBERG, Josef von.) Y un éxito de la técnica de Hollywood para crear una figura. La Marlene Dietrich sensual, un poco pesada, belleza germana de su tiempo, se transformó en manos de productores, maquilladores y modistos norteamericanos en una figura estilizada, de fina línea escultural, maravillosamente vestida, esculpida de nuevo para convertirla en esa belleza, un tan- to estandarizado y convencional, pero capaz de imponerse como ídolo de un culto pagano, a todos los públicos de la tierra, durante un número indefinido de años. Naturalmente, la mano directora de Sternberg está presente aquí, porque Marlene Dietrich es su obra. «Fidelidad revivida y aumento todos los valores y éxitos obtenidos, en un film verdaderamente de excepción. Después, «La

VILLEGAS LOPEZ

Radiquet resume exactamente el alma del libro y de la película. Esta guerra fue la de 1914-18, a la que todavía fueron los hombres con flores en las bayonetas», que las mujeres ponían al paso de los regimientos. Aún era la guerra de posiciones, con los interminables meses en las trincheras. París sólo estaba amenazado por los raros raids de los zepelines y por los disparos del gran cañón Bertha, el arma de exterminio capaz de matar como máximo ochenta personas por disparo. No podía ser la guerra de 1939-45, con su constante desplazamiento de frentes, la ocupación de París y los grandes bombardeos con las bombas strumpanzannass, que dejaban plano un barrio. Aún no era tampoco la bomba atómica, capaz de destruir una ciudad entera en una fracción de segundo. Todavía era la guerra fresca y alegre, cuando comenzó. Pero pronto el hombre se dio cuenta de que aquélla era la primera guerra hecha con las máquinas y que, por tanto, resultó algo intermedio y catastrófico: más de ocho millones y medio de muertos, sin contar los heridos y mutilados, sin contar la inmensa destrucción, con cuyo impere podía haberse modificado sustancialmente el nivel de vida y de cultura del mundo. Aquel fue el final de la leyenda dorada y heroica de la guerra. Desde entonces se la considera un desastre, sin paliativos.

Pero no solamente se quebraron economías y convenciones, sino la continuidad del espíritu del hombre, de una generación a otra. Mientras los hombres, los adultos, sufrían en aquel conflicto tremendo de manera insospitada, los muchachos, los adolescentes, rivales en el cuerpo»

chos, los adolescentes casi niños, encontraban que aquel mundo espantoso era el de sus «grandes vacaciones». La ruptura con sus padres fue total, y uno de los grandes novelistas de aquella posguerra podía escribir esta frase tremenda: «La guerra son nuestros padres». Esta es la película, indubablemente superior a la novela. Raymond Radiguet, un joven prematuramente muerto, fue lanzado, privilegiado, y, después de su desaparición, cultivada su fama por Jean Cocteau. La novela, publicada a raíz de la primera guerra mundial, es la biografía de estos adolescentes, libres en el París donde los hombres habían partido a los frentes. Es el amor de un muchacho de quince años —en la película de diecisiete, por razones de censura— y una muchacha un poco mayor, recién casada con un hombre que está en los campos de batalla. En aquel mundo de pesadilla asfixiado por los horrores, por los convencionalismos, por las proclamas y las frases que cada día crecían más de sentido, ese joven estudiante descubre la vida y quiere vivir a costa de todo. El asunto es sólo esto: los amores clandestinos de estos dos jóvenes, que se sienten a la vez culpables de un pecado contra la sociedad y contra la patria, y con la oscura e irremisible necesidad de desafiarse todo, de escarnecerlo todo, en nombre de la vida, que para ellos es su vida.

Jean Aurenche y Pierre Bost —grandes adaptadores— han transformado la novela recogiendo su intención y su espíritu. Es una constante re- memoración de lo sucedido, en torno a este centro macabro y trágico: el entierro de la muchacha



El soldado y el adolescente, rivales en el cuerpo»

VILLEGAS LOPEZ

DIABLO



Micheline Presle y Gerard Philippe en 'El diablo en el cuerpo'. (1946-47)

cha, el 11 de noviembre de 1918, día hujiloso del armisticio. En una serie de evocaciones, desfilan las escenas de su encuentro, de su amor y su tragedia. Gerard Philippe hace aquí su primera interpretación prodigiosa de gran actor, que le consagra mundialmente: adolescente audaz, irrepresentable, tímido, preocupado, fluctuante siempre entre mil atracciones y repulsiones, a veces valeroso y a veces cobardante ante los problemas con que la vida le asalta y le voltea, porque él lo va buscando así. Micheline Presle crea magníficamente ese personaje de la muchacha convertida en esposa de un hombre ambiguo, héroe en los campos de batalla. Pero una muchacha, casi adolescente también, que se deja llevar por la vida, la pasión y el amor. Película psicológica, por tanto, pero trazada en hechos por los argumentaristas, de manera verdaderamente excepcional.

Realizada magistralmente también por Claude

VILLEGAS LOPEZ

DIABLO

vital de un espíritu joven. Apenas utiliza el procedimiento típico del cine psicológico, el primer plano, y en cambio anticipa los largos escenas y tomas de vista sobre cada personaje, con movimientos de cámara que anuncian los del cine actual, principalmente en Antonioni. Ha sabido crear ese clima sereno e iluminado a la vez, con medios sencillos. Renunciando a lo que en la novela servía para apoyar decididamente: la búsqueda del hotel ocurrido a través de la ciudad, en la noche, suprimido en la película por demasiado duro. Y la inclusión del día del armisticio, con el entiero de la muchacha, para dar el más alto vuelo a la más cruel desolación. Autant-Lara realiza en 'El diablo en el cuerpo' su mejor obra, uno de los grandes films de la historia del cine.

La novela ya provocó un gran escándalo a raíz de su publicación, porque venía a mostrar claramente esa ruptura de una generación con la que había hecho la guerra; ruptura que entonces no fue tan efectiva como parecía, como la segunda guerra mundial se encargó de manifestar. Y todas las censuras, polémicas y ataques vinieron a caer sobre la película, realizadas la nueva guerra, aunque ambientada en la anterior. Todo un tipo de genios y asociaciones, muy divertidas, pero bajo la misma ríbrica, se dedica a combatir la película por todos los



Claude Autant-Lara, director de 'El diablo en el cuerpo'.

Autant-Lara. Este director francés (nacido en 1903) tiene una carrera complicada y difícil. Comienza como decorador, logrando renombre; hace documentales y películas de vanguardia, en los años veinte; con el sonoro trabajo en Hollywood, para realizar las versiones francesas de los films americanos, y, de vuelta a Francia, figura como director técnico de films melódicos de otros realizadores. Movilizado en la segunda guerra mundial, comienza realmente su carrera en la Francia ocupada. Pero es con este film con el que impone una personalidad importante y definida. Si los argumentaristas han renunciado audazmente al relato oral y personal, tan ocurrido de todo cine psicológico, Autant-Lara renuncia igualmente a los principales recursos de realización, habituales en el tema. Hace un film seco, realista, directo, simple, crudo, duro y a veces íntimo; siempre denso, tenso, amargo, bajo ese constante acento de desesperación



Los adolescentes se encuentran, en la guerra de 1914: Micheline Presle y Gerard Philippe