

VILLEGAS LOPEZ

sadilla, va a tender, cada vez más, la obra de Lang.

Centrado por la Metro Goldwyn Mayer, que apenas le utilizará, muestra a Norteamérica, donde su primer film será «Furias», en 1936 (véase). Así como «Las tres luces» es el cristal tipo en torno al cual se produce toda su obra alemana, «Furias» provocará y será el modelo de su labor norteamericana. Lo terrorífico sobrenatural ha pasado al terrorismo sobrehumano y demoníaco, cuyo prototipo es Mabuse, y de aquí, apenas sin desvirtuarse, al alma delirante de un hombre, en «M». El expresionismo germánico y sus valores permanecen, pero no son ya posibles en una vida y una sociedad norteamericana, hechas de pragmatismo y datos concretos. Pero el cerco del hombre, amenazado de exterminio, sigue vigente. Ahora es el espíritu, las pasiones, los prejuicios de los demás hombres, trasgustado a un fondo social, que no es lo fundamental, sino aquello otro. Lang ha podido decir: «Considero al realizador como una especie de psicoanalista». «El doctor Mabuse» se ha hecho hombre corriente y encarna en espíritus vulgares; el mundo terrorista de Lang se superpone y diluye en cualquier medio social.

Esta es su gran transformación, sin dejar de ser fundamentalmente fiel a sus conceptos («Furias»). Sus mejores películas norteamericanas responden a esta concepción, y son indudablemente las mejores: «Solo vivimos una vez» (You only live once, 1936) y «Los dos solos» (You and me, 1938). Después hace de todo en

LANG

una línea infiel: películas del Oeste, como «El retorno de Frank James» y «Western Union»; irrisorio, con algunas excelentes secuencias; «Fervores», una nueva versión, completamente inolgrada, de «La chispa», según la novela de La Fourchardière, con la que Renoir hizo una de sus primeras grandes películas... Cuando vuelve a sus temas predilectos, verdaderamente sentidos, logra una obra extraordinaria: «Los verdugos también mueren» (Hangmen alto die, 1942). El asesinato del jefe nazi en Checoslovaquia durante la segunda guerra mundial y la ocupación alemana del país, provoca la terrible represión y persecución de unos hombres, y ahí brillan de nuevo los mejores valores de Lang. En verdad, a lo largo de su obra americana, el realizador se diluye y pierde lentamente, a veces en un comercialismo acomodaticio, del que se salva siempre su inmensa maestría de gran figura del cinema. De vuelta a Alemania, retorna a sus viejos temas, que son los de Thies von Harbou: «La tumba india» y «El tigre de Esnapuro», en 1938, y «Los mil ojos del doctor Mabuse». Lo que pierde en poder creador y renovador, lo gana, indudablemente, en depuración de estilo y en dominio de las formas cinematográficas. Sus mejores películas alemanas tenían rasgos burdos, a veces elementales, pesados, demasiado macizos y visibles. En sus últimos films se acusa la sutileza, la exactitud, la predilección por las formas mismas como medio de expresión, lo que

VILLEGAS LOPEZ



«Las tres luces»

talmente cerrada; este muro impenetrable, amañador en su hermetismo, puede ser el símbolo del concepto capital de la obra de Lang. Y también de todo su sistema plástico, visual. El novio desaparece repentinamente con el desconocido; la mujer corre hacia la gran pared, se desmaya, es atendida por un farmacéutico e intenta suicidarse bebiendo un veneno. En el instante mismo de ir a tomarlo tiene, en el tiempo sin tiempo de los ensueños, tres visiones fabulosas. Está ante una puerta, tras la que asciende una escalera infinita, y, al final, el desconocido la espera, encarnación de la muerte, del destino, de los poderes sobrenaturales. El desconocido la muestra tres velas y le promete que, si impide que se apaguen, le devolverá a su amado. Los dos amantes, en sucesivos avatares, viven los tres largos episodios del Renacimiento, en una China legendaria. Es el espectacular dilecto del cinema alemán de aquellos años, venido de la tradición del teatro de Meininger. (Véase Jannings, Emil.) En los tres casos, perseguidos, cercados, la mujer triunfa y las tres velas se apagan. Ante las réplicas de la mujer, la muerte le da la última oportunidad: que le traiga otra vida y le devolverá la de su amado. La muchacha suplaca a los seres más hastiados, más míseros, enfermos o viejos que le den su vida, pero todos se niegan. Un incendio destruye un hospital, donde ha quedado un niño, la madre clama por él, la muchacha entra entre las llamas, recoge al

niño y, cuando la muerte viene a reclamarlo, ella se lo entrega a la madre, en vez de rescatar a su amante. Es la muchacha la que allí muere, y las dos almas se unen, sobre una colina cubierta de flores, camino del cielo. Final mítico, consolador y conformista, que también ha de encontrarse, con tanta frecuencia, en las películas de Lang. Esta, como en un experimento de laboratorio, es la forma tipo que, introducida en un vaso de cristalizaciones, va a producir todo ese mundo de temas y formas, tan brillante y complejo, que será la labor de Fritz Lang. Todo está aquí, y desde aquí se inicia su larga y difícil evolución.

El segundo paso de esta marcha es «Doctor Mabuse» (1922), formada por dos películas que duraban más de tres horas y media; sobre una novela de Norbert Jacques, Lang y Harbou trazan una de sus más representativas y logradas películas. Ya no son los poderes sobrenaturales, sino sobrehumanos; ya no es lo terrorífico, sino lo terrorista; ya no es la muerte ni el destino, sino un hombre desconocido, imprevisible, cambiante, que viene a traducir aquellas fuerzas sobrenaturales en este tipo humano, pero ajeno a lo humano mismo, que es el monstruo o el demencia. El doctor Mabuse es un loco de poder—valor germánico bien lipso—que pretende dominar el mundo por el terror, en medio de un mundo caótico y degenerado, dándole un nuevo orden personal. La acción es la de un film policiaco, bastante vulgar, lleno de complicaciones y sorpresas, muy cercano a



«Espiona»

464

461

VILLEGAS LOPEZ

Los clásicos films de epistolarios. Pero aquí está ya, claramente presentado, todo lo que Lang va a manejar en adelante como temática y como forma: esas habitaciones cerradas, melancólicas de humos, donde unos hombres debaten sus propósitos amenazadores y quiméricos; esa muerte de Mabuse, atrapado en el sótano, rodeado de los fantasmas de los que asesinó; esa sala de juego, donde el azar parece superado por la voluntad del hombre... Pero, sobre todo, ese congregar los valores expresionistas, tan germánicos, en unos seres humanos y en unos hechos que ya pueden, por inverosímiles que parezcan, suceder en la tierra.

Indudablemente, estas significaciones de la película, tanto clemas como circunstanciales y representativas del momento alemán — como lo hacen constar la propaganda de la película — hacen que se estime a la película alemana por excelencia. Ferrner y la Decha han sido absorbidos por la UFA, el gran consorcio cinematográfico que pretende imponer el cinema germano en el mundo. Ofrecen a Lang hacer «Los nibelungos», la gran gesta heroica, tradicional, máxima de la historia alemana. Parte de los romances teutónicos y las sagas nórdicas, pero Lang y Herbenau le dan el sentido preciso del héroe individual, del hombre superior, capaz de dominar todas las adversidades, por una fuerza que puede ser mágica o no, pero que siempre representa la voluntad de poder. Es una película colonialista de máximo espectáculo, pero

LANG

cuyo intención es llevar el espíritu alemán por el mundo, sentar los fundamentos de un gran cine germano; todo cine nacional, con voluntad de tal, comienza por la reconstrucción histórica. Se emplean dos años en prepararla y ocho meses en filmarla. Todo está hecho en estudio, los castillos, el bosque encantado de árboles gigantescos, por donde marcha Sigfrido; las lunas brumosas donde galopan las bandas de Attila, la batalla con el dragón... todo. Ello le da un aire un tanto aséptico, de museo, pero la grandeza de Lang está presente en muchas escenas, admirablemente filmadas. Sobre todo la composición plástica, plenamente arquitectural, es extraordinaria. Consiste de dos películas, «La muerte de Sigfrido» y «La venganza de Crimilda», con cuatro horas de duración. Es un gran éxito en todo el mundo, que por un momento desborda al cine norteamericano e impone el cinema alemán. Pero su significado es puramente circunstancial: el cine alemán y la obra de Lang van a seguir otro camino. «Metropolis» es la consagración de este rumbo y una de las películas más representativas, no sólo del cine alemán de aquel momento, sino del que ha de venir o intentarse en el futuro (véase). Las dos películas siguientes, realizadas en 1928, son films mejores: «Espionaje» y «La mujer en la luna», siempre con argumento de Lang y Herbenau. La primera es la más conseguida, más cerca de Mabuse y su mundo de terrorismo granítico; la segunda vale, sobre todo, por ese ambiente, tan de Lang, de los hombres

VILLEGAS LOPEZ



«Los nibelungos»

sozerrados en la cámara, rodeados por el espicio sideral del que se sientan dentro y prisioneros; la segunda parte, en unos paisajes luminosos de fácil ciencia-ficción, es muy débil, y una anecdota sentimental humaniza el final. La película era aún muda, con efectos sonoros, y el ruido de la bala interplanetaria es un acierto, que da dramatismo a las imágenes.

El nazismo toma el poder; y Lang, de raza hebrea, comienza a conocer toda clase de dificultades. Entre ellas, la separación de su mujer, Thien von Harbou, arrojada prisionera del mismo régimen. Sus dos últimas películas alemanas son consideradas fuera de la línea que el hitleriano propugna, quizá advirtas, y su situación empeora. «Ma» debió titularse originalmente «Los asesinos están entre nosotros», pero aquel título levantó toda clase de sospechas, y se vieron en él flujos alusiones que seguramente no tenía. «Ma» es una de las películas fundamenteales en la obra de Lang por sus calidades pro-

LANG

pias y porque decide las nuevas orientaciones del realizador (véase). «El testamento del doctor Mabuse» comienza con las sinietras jazanas del loco terrorista, atacado de voluntad de poder, por medio de la destrucción universal. Mabuse no ha muerto — al modo de «Paronassis» o «Judek» — y su espíritu demencial prolifera y se transmite, como los rasgos y espíritus de los bouques antiguos. Es una película magistralmente hecha, donde los medios de Fritz Lang aparecen ya muy depurados. Pasado a Francia, equitativo las obras que le hace el Gobierno hitlerista, realiza allí una bella película, «El llorón», según la obra de Möbius. Es, como «Ma», una transición clara hacia nuevas concepciones. Cuando el protagonista, el mozo guapo de un parque de atracciones, va al cielo, este cielo está hecho con los elementos de su vida diaria, trayendo a un plano sobrenatural: un cielo irreal, hecho con elementos realistas. Hasta esta realidad estricta, transformada en pe-



«Doctor Mabuse»

VILLEGAS LOPEZ

(véase) ignora el mundo y pasa a través de todos sus peligros sin admitirlos, en nombre de algo concreto; la ingenuidad. Pero ese mundo existe y Keston lucha desesperada y continuamente con él. Langdon reduce todas las cosas a la nada del absurdo por el poder mágico del algo inmaterial, inapreciable, apenas imaginable: el ensueño, el sueño. Vive en ese umbral de la vigilia y el sueño, que casi le transforma en un sonámbulo de la vida. No se sabe nunca bien si está dormido o despierto, con ese purpadoo rápido de no comprender, de no poder volver a la realidad, del que acaba de despertar, de salir de un orbe propio de ensueños donde habita, perdido en su laberinto. Tiene una indudable influencia de Chaplin, el gran triunfador del humorismo cinematográfico, pero, quién no está, en el cine cómico, bajo la lección inmensurable de Chaplin? Esa chiqueta demasiado pequeña, esos pantalones demasiado grandes, a veces los zapatos desastrosos... Y un sombrero blanco, grotesco, chico, que le da un aire de niño crecedero. Porque Langdon, en esa frontera entre la realidad y lo irreal de sus sueños, es un niño, con toda la candidez y la perversidad infantil: lo que no le sirve a sus secretos ensueños, lo elimina, lo destruye si es preciso. Langdon tiene una cara redonda y seria, de niño formal, con unos ojos chiquititos y parpadeantes, expresivos, en un rostro blanco, como enhiatado, de clown circense o de gran mimo de la pantomima. Fluctúa entre todo ello, porque donde vive es dentro de sí. Y en nombre propio, por el valor de sus ensueños, todo debe transformarse en torno suyo y dejar de existir y, si

LANGDON

no es posible, transfigurarse por completo. Es lo poético. Harry Langdon representa la poesía del humor.

Siempre persigue algo absurdo, de una manera absurda también. Pero no por el absurdo mismo del mundo al revés, como los hermanos Marx, sin motivo ni razones. Tiene la razón suprema de su universo poético interior. En «El hombre cañón» es un soldado en la guerra de 1914, que capta alemanes con una cerwatana. Desmovilizado y sin trabajo, acepta el empleo de forzado en un circo, aunque no lo es, pero todo ello porque quiere encontrar a la mujer soñada, su madrina de guerra, de la que no tiene más que un retrato. Pero cuando sueña con una mujer ideal, no la busca, sino que pone una declaración en una paloma mensajera y la envía por el mundo, esperando una respuesta. Se obsesina en salir por una pared, cuando la puerta está más allá, porque el hecho material de que esa puerta no exista, apenas tiene importancia. En «Sus primeros pantalones» encuentra a la mujer ideal, la vampirisa soñada, en un automóvil parado, en torno al que Langdon da vueltas en una vieja bicicleta, cortejándola. La vampirisa está allí, esperando a unos atracadores, le toma por un policía, le atrapa, le besa y Langdon cree al sueño desvanecido. Cuando despierta, la mujer soñada ha desaparecido, y solo la volverá a encontrar ya en la cárcel. Se propone liberarla y, entre tanto, va a verla a lo largo de la enorme y lisa pared carcelaria con un ramito de flores en la mano. Le quiere casar con la ingenua, muchacha bella, tímida, encantadora. Pero Langdon, el día de su



Langdon, siempre en el límite del sueño

468

VILLEGAS LOPEZ

LANG



Joan Bennett y Edward G. Robinson en «La mujer del cuadro».

fue siempre uno de los puntos fuertes del realizador. Pero, en general, su contribución al cine actual no tiene parangón con la realizada en Norteamérica. Sin embargo, sigue gozando de la estimación y la admiración de las nuevas generaciones.

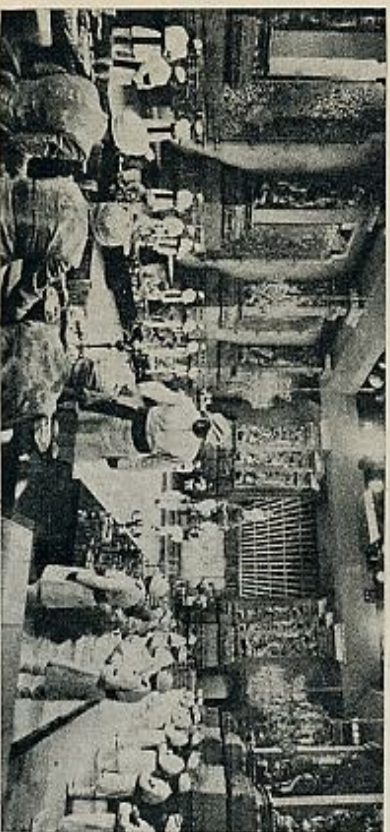
Su estilo está hecho de dos factores: un elemento sobrenatural, sobrehumano, irreal, pero tratado de manera estrictamente realista, naturalista. De esta conjunción resulta el estilo de sus mejores películas, que son una auténtica realidad, que parece irreal, una especie de realismo mágico. Es el clima de los sueños, de las pesadillas, hecho con estos dos elementos: algo inconcebible, por sobrenatural o sobrehumano, que se está viviendo como una realidad cotidiana y vulgar. Kafka es también esto: el hombre que una mañana se despierta y se encuentra convertido en escarabajo, mientras su vida diaria, actual, sigue a su alrededor como si nada pasase. Expresionismo. En las obras de Lang es la muerte o el destino, es el loco, atacado de manía destructiva, es el monstruo de alma deformada, son las pasiones o los intereses humanos, ya concretos y verídicos, lo que marcha a nuestro lado, por nuestro camino diario y real, y que con su sola presencia y sus terribles actos va torciendo un camino de pesadilla, pero de una pesadilla realista. Es el terrorismo, transposición de lo terrorífico, genuino del expresionismo. Este realismo mágico, esta realidad irreal, está lograda por Lang por medio de un

personaje omnipotente, gran protagonista de todas sus películas: la luz. Con ella tá a las cosas y a los hombres una vida secreta, es misterio expresionista que ningún director ha logrado en ese punto de sugestión. Sus cosas están íntegras, son super-reales, porque las maneja en la pantalla, no con un sentido psicológico —que siempre es una abstracción óptica—, sino de una manera arquitectónica, venida de su primera profesión. Sus obras tienen así un carácter monumental, como toda arquitectura que sea un arte, no un oficio. Sus films cobran así un acento vagneriano, colosales, hecho con la luz. Sus grandes iluminadores de la época alemana son Karl Freund, Karl Hoffman, Fritz Arno Wagner... Pero, de pronto, este monumentalismo se aplica a una cosa pequeña —a ese sombrero hongo, por ejemplo, tan dilecto de Lang— y adquiere un valor casi mágico, elevado repentinamente, desde su insignificancia a una categoría arquitectónica; no gratuitamente, sino para obtener un efecto dramático extraordinario, como en «Los verdugos también mueren». Por eso, sus decorados y sus actores, siempre muy cuidados, no son verdaderamente esenciales, sino elementos para manejar la luz, su gran factor creador. Fritz Lang es el arquitecto de la luz. Su influencia ha sido y sigue siendo extraordinaria en todo el cine mundial, a través de los años, de los países y de las escuelas, desde Kurosawa a Orson Welles. Fritz Lang es uno de los máximos maestros y creadores del arte cinematográfico.

465

VILLEGAS LOPEZ

LANG - LANGDON



«La tumba india»

PRINCIPALES PELICULAS:

Como argumentista: «Die Hochzeit im exzentric Klubb», «Hilde warren und der tod», 1917; «Reise en Florenz» («Peis in Firenze»), «Die Frau mit den orchiden», «La tumba india» (Das indische Grabmal), 1919.
 Como director: «El mestizo» (Halbblut), «Der herr der liebe», «Las arañas» (Die spinne), primer episodio; «Hara-Kiri o Mandame Butterfly», «Las arañas» (Die spinne), segundo episodio, 1919; «La imagen varanada» (Das wandernde bild), 1920; «Cuarto para mi mujer» (Vor ein die frau), «Las tres bucas» (Der mude tod), 1921; «Doctor Mabuse, el jugador» (Dr. Mabuse, der spieler), 1922; «Los nibelungen: La muerte de Sigfrido» (Die Nibelungen: Sigfrids tod), 1923; «Los nibelungen: La venganza de Grialando» (Die Nibelungen: Kriemhilds rache), 1924; «Metropolis», 1926; «Spiritus», «La mujer en la luna» (Frau in mond), 1929; «M. el vampiro» (M.), «El testamento del doctor Mabuse» (Das testament von Dr. Mabuse), 1932, todas en Alemania, «Millions», en Francia, 1933. «Thirio» (Fury), «Solo se vive una vez» (You only live once), 1936; «Los dos solos» (You and me), 1938; «El retorno de Frank James» (The return of Frank James), «Western Union», 1940; «La caza del hombre» (Man hunt), «Condemn or deny», 1941; «Los verdugos tan- bien mueren» (Managen also die), 1942; «The ministry of fear», 1943; «La mujer del cuadro» (The woman in the window), 1944; «Per- verdades» (Secret Street), 1945; «Chink and dagger», «El secreto tras la puerta» (Secret beyond the door), 1946; «House by the rivers», 1949; «Guerrilla en Filipinas» (American guer-

rilla in the Philippines), 1950; «Encubiertos» (Rancho Notorious), «Clash by night», 1951; «La gendrina azul» (The blue gendrina), 1952; «Solitarios», «The Big bears», 1953; «Deseo humano» (Human Desire), «Monolito», 1954; «While the city sleeps», 1955; «Abeynd a reasonable doubt», 1956, todas en Estados Unidos. «El tigre de Esmapuro» (Der tiger von Eschnapur), «La tumba india» (Das indische Grabmal), 1958, en Alemania; «Los mil ojos del doctor Mabuse», en Alemania, 1960; «El desprecio», colaboración, 1964, en Italia.

LANGDON, Harry

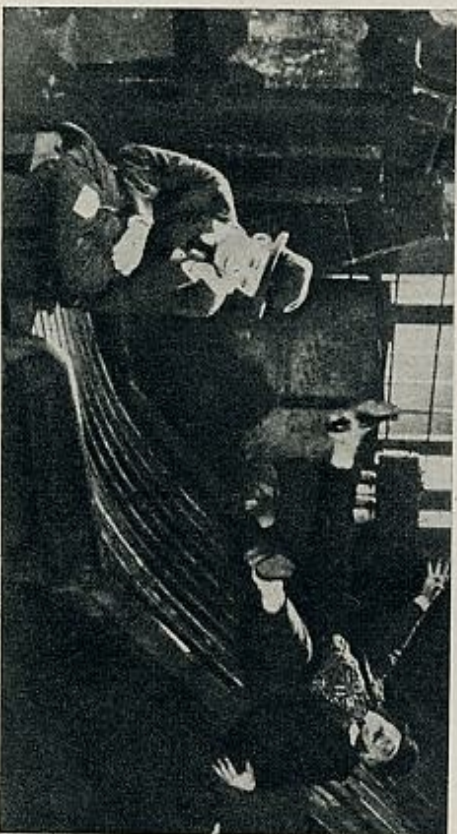
ACTOR, director. Nació el 15 de junio de 1884, en Council Bluffs (Iowa), Estados Unidos. Murió el 22 de diciembre de 1944, en Hollywood. He aquí una de las grandes figuras cinematográficas del cine, separada por el Iracón, en su época, olvidado rápidamente, cuya obra es difícil de apreciar hoy, porque apenas puede verse, pero que es realmente extraordinaria. Es uno de los fantasmas que vagan por el mundo del cine, apareciendo y desapareciendo en la imprecisa estimación de unos pocos. Comenzó a trabajar a los diez años en compañías mineras y errantes, más de char- tanteras que de comediantes, como aquella «The Kitchapoo Indian Medicine Show», que entre otros números budo vendía medicamentos calificados por los pueblitos del Oeste americano.

VILLEGAS LOPEZ

LANGDON

Corre las aventuras cómico-trágicas de los bu- los ambulantes, perseguidos, miseros, con fre- cuencia hambrientos; una formación parecida a la de Charles Chaplin, Greta y bala en otra otropo errante, «Cin Sun Ministers», y va recordando lentamente hacia los escenarios del musical, en ciudades más importantes. En 1923 actúa en Los Angeles en un espectáculo que tenía por astro a Bert Lyell, un actor de cine que actuaba momentáneamente en la escena. Pero ello sirvió al teatro a las figuras de la pantalla, amigos de éste, y esa fue la puerta abierta del cine. El productor Sol Lesser con- trató a Langdon para realizar unas pocas pe- liculas cortas cómicas. Pero el máximo produc- tor del género, Mack Sennett, lo contrató en seguida, a su vez, por un año, para interpretar doce cortos bufos; ello le da su primera notoriedad, le permite fundar su pequeña productora propia, bajo su nombre, y firmar un con- trato, de apoyo y distribución, con la gran em- presa Frits National, que había tenido con- tratado a Charles Chaplin (1918-22), para la serie de sus grandes películas que van desde «Vida de perros» a «El peregrino». Indubitablemente, trataban de encontrar un gran cómico que le sustituyera. El «gagman» de sus peli- culas cortas en Frank Capra («Venas») y éste con- sigue su primera labor de director con la pri- mera película larga de Harry Langdon, «El hombre catico» (The strong man, 1926). En el mismo año, su segundo film largo: «El an- dante» (Tramp, tramp, tramp), de Harry Ed- wards, con Joan Crawford. Y luego «Sus pri- meros pantalones» (Long pants, 1927), dirigido por Capra. Estas son sus películas más como-

cidas, con un cierto éxito, aunque no el sufi- ciente para que la Frits National le renuncie el contrato. De aquí la deducción lógica, pero de- masiado fácil, de que Langdon es una creación de Capra; el éxito manda y el fracaso también. Pero la figura de Langdon es demasiado im- portante, definida, original y extraordinaria pa- ra aceptar la idea. Más bien creo que fue Capra el que se inspiró en el personaje de Langdon, ya perfectamente trazado, en sus films cortos, o al menos lo tomó, porque expresa sus pro- pios conceptos. Las más famosas figuras de Capra tienen, transformadas y desarrolladas, el acento de ese personaje que Langdon encarna. Dispuesto a continuar su obra, a realizarla libremente, crea su propia productora y diri- ge e interpreta un grupo de películas, largas y cortas, donde está plenamente: «Venas del corazón», «Tres son una multitud», «El pers- guido» —que dirige— y «Mutchado del cie- lo», «El timido», «El párrico luchador», «El dirigente», «El rey... dirigidas por otros re- lizadores, y en su mayoría corrometidas... El sonido domina el mundo y, en realidad, es el fin de su obra. En adelante sólo interpre- tará pequeños papeles en películas de todo gé- nero. Oscurecido, pobre, viviendo de lo que quiso ser, muere Harry Langdon, y con él se malogra una obra que pudo ser magnífica, pero que de cualquier modo señala uno de los puntos más altos del humorismo cinematográfico. En una escala de la risa está más allá de Buster Keaton, partiendo ambos del mismo punto; la ignorancia total del mundo que les rodea, que es la manera de reducirlo al abso- luto, borrar el primero de lo cómico. Keaton



«El hombre cañón», de Frank Capra