

VILLEGAS LOPEZ

METROPOLIS-MILLE



Fritz Lang dirige a Brigitte Helm, en «Metrópolis».

ro cuyos valores esenciales permanecen: expresionismo como animismo primitivo, el misterio como fuerza terrorista, cientifismo como colosalismo omnipotente, voluntad de poder por encima de todas las cosas. En la obra de Lang marca un momento crucial, en que las fuerzas sobrenaturales, sean de tipo clásico o sean superhumanas, se transforman en los poderes del mundo exterior, aunque éste sea un presuntuo orden de anticipación. «M» (Véase), hace de estos poderes sobrehumanos una fuerza psicológica y, por ahí, Lang toma el camino de su larga obra posterior. La película es, por cualquier concepto, intrínseco o representativo, una obra fundamental.

MILLE, Ceeli Blount de

DIRECTOR. Nació el 12 de agosto de 1881, en Ashfield (Mass.), Estados Unidos. Murió el 21 de enero de 1959, en Hollywood. Perteneció a una familia de origen holandés, ascendida en el país desde 1658; su padre, Henry Churchill de Mille, era autor dramático y profesor de literatura en la Universidad de Columbia; su madre, Mathilde Beatrice Samuel, era inglesa y profesora en la Academia Lockwood, de Brooklyn. De Mille estudió primero en la Academia Militar de Pensilvania, pero atraido por el teatro ingresó en la Academia Americana de Arte Dramático, mientras su hermano William se dedicaba a escritor teatral. De Mille consiguió un cierto renombre como actor estac-

nico, y en calidad de hombre de teatro se asoció a Jesse Lasky, que entonces tenía negocios de vaudeville, y con el cuñado de éste, Samuel Goldfisch (huego Goldwyn), antiguo guantero (véase). De Mille hacía revistas y operetas para Lasky y el hermano mayor de aquél, William de Mille, ya estaba incorporado al cine, años antes, como actor. Por otra parte, el cine era el nuevo gran negocio de los Estados Unidos. Así se formó la Lasky Feature Play Co., que en 1916 se unió con la empresa de Zukor. De los 25.000 dólares reunidos entre los tres socios, sólo quedaban 15.000 para la filmación, que se hizo en una granja abandonada de



Cecil B. de Mille

VILLEGAS LOPEZ

MELODIA-METROPOLIS



«La melodía del mundo», de Walter Ruttmann

dónde los sonidos no responden siempre a la realidad de las imágenes, sino a su significado trascendente de sí mismas: la explosión de una bomba, en un campo de batalla, lleva el contrapunto del grito de horror de una mujer, que un día recibirá la noticia de la muerte de alguno de los que allí cayeron. La música y el sonido son de una riqueza prodigiosa, las imágenes pasan veloces, en un montaje corto y exacto, correspondiéndose totalmente con la banda sonora. Y así, «La melodía del mundo» es un verdadero torrente rítmico, donde alternan todos los hechos que, en aquel momento o en cualquier otro, suceden en el mundo entero, desde la canción del fellah, al lamento del mendigo negro o a la oración del muezzin, desde las playas de una isla tropical a las de una ciudad de moda, desde la orquesta sinfónica en el escenario del gran teatro a las melopéas de los músicos árabes en una plaza o a las canciones de los marineros en un puerto, o a los aullidos de las fieras en la selva tropical o en la brusa africana... Los hombres y sus actos, y sus pensamientos, y sus ideales, y sus religiones... todo es uno, por- que el hombre es sólo uno a través de la tierra.

Ruttmann colabora en las secuencias fantásticas de «El fin del mundo», de Abel Gance; hace en Suiza un documental largo contra la propagación de la sífilis. «El enemigo en la sanare» (In der nacht-1931); marcha a Italia para dirigir una película de largo metraje

sobre argumento de Pirandello, «Acero» (Aciano-1933), solamente discreta, y bella en la parte documental de los altos hornos; luego «Metal del cielo» (Metall des himmels-1934). Al parecer, tuvo algunas dificultades con los nazis, que juzgaban el cine de vanguardia como un arte degenerado. Pero cuando llega el gran éxodo de las mejores figuras del cine alemán, Ruttmann se queda y colabora en «Olimpiadas» o «Los dioses del estadio», de Leni Riefenstahl, la máxima realizadora del nuevo régimen. Al estallar la guerra, realiza documentales sobre la marcha victoriosa de los ejércitos alemanes por Francia, como «Deutsches Panzer», y muere en el frente ruso en 1941. Su obra capital, la más ambiciosa y la más lograda, queda ahí, como un gran alegato de paz y una obra maestra del cine.

METROPOLIS (Metropolis)

Producción: alemana, Ufa, 1926.
Argumento: Thea von Harbou y Fritz Lang, según la novela de Thea von Harbou. **Dir.:** Fritz Lang. **Int.:** Brigitte Helm, Alfred Abel, Gustav Frolich, Rudolf Klein-Rogge, Fritz Rasp, Theo-

VILLEGAS LOPEZ

der Loos, Erwin Bismwanger, Heinrich George, Dec: Otto Hunte, Erich Koltbunt y Karl Vollbrecht, Figuras: Anne Wilkonn, Escenarista: Walter Schulze-Mitzendorf, Partitura de acompañamiento: Gottfried Huppertz.

DESPUES de realizar «Los nibelungos», Lang es enviado por la producción a Hollywood, para estudiar los modernos métodos de realización. Y ante New York, con sus macedios y sus calles profundas como destiendros, tiene la visión de la ciudad futura, del mundo del porvenir, en la era de las técnicas y las máquinas. Sobre este simple asunto marcará el espíritu germánico en todas sus facetas; también las corrientes que, en aquellos años, cruzan la vida de Alemania con potencia torrencial. Con ello hará Fritz Lang su película más genuina y profundamente germánica, que una marcha histórica —en la que se niega a participar— convertirá en una trágica premoción.

El expresionismo germánico desciende sobre esta visión neoyorquina, para animarla con su esencial espíritu de lo misterioso, que al fin es una manifestación de la voluntad de poder. El cientifismo germánico la convertirá en un coloso de anticipación, arquitectónica y técnica,



«Metrópolis», de Fritz Lang

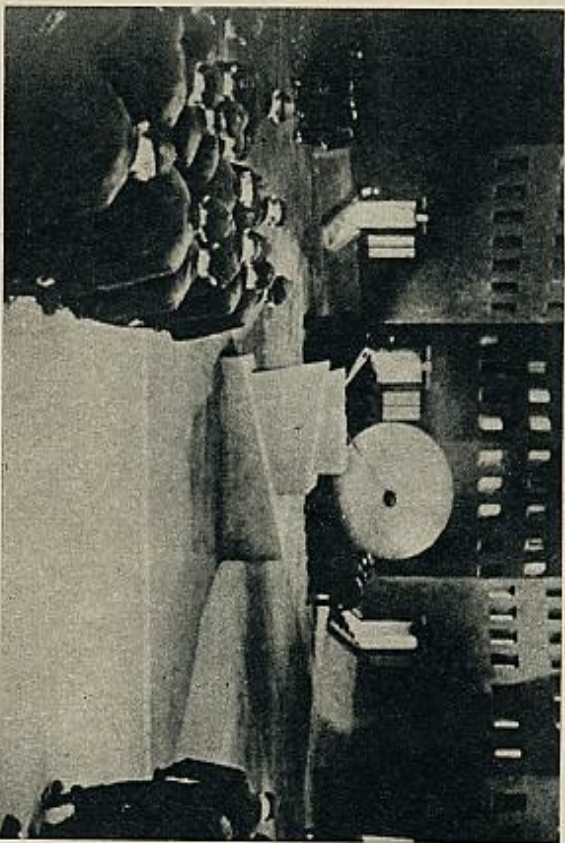
534

METROPOLIS

pero todo ello para producir el dominio y la esclavización por unas clases superiores, dirigentes —todo mentalidad y poder inhumano— contra otras clases inferiores, serviles por destino, inhumanas y dedicadas a los peores trabajos. En aquellos momentos, Alemania estaba dividida violentamente por unas cuestiones sociales y políticas de la máxima virulencia, entre unas clases obreras y otras tradicionalmente dirigentes. La superación de estas luchas y antinomias sociales fue uno de los objetivos propugnados, en sus comienzos, por el nazismo, con la alianza de esos dos poderes opuestos en un estado superior, que era el del Estado, representado por un Tercer Reich. Hitler y Goebbels administraban el film («Vöses, Harbun, Thibavoo»). La idea central de toda la obra de Lang, el hombre dominado y domado por fuerzas superiores, cobra aquí su plena envergadura y significado, aunque con una dominante meta netamente negativa, que es final esperanzador y conciliatorio no logra destruir. Se convirtió en algo espantosamente concreto. Sadoul cita, muy certeramente, la anécdota que cuenta Jean Lafitte en su libro de recuerdos «Nous les vivants». Subiendo juntos, por primera vez, en 1943, la escalera gigantesca del campo de exterminio de Mauthausen, un prisionero desconocido le preguntó: «¿Conoces el film "Metropolis"?».

El asunto es muy elemental, a veces desahogado burdamente, hasta el borde del ridículo.

VILLEGAS LOPEZ



«Metrópolis»: las masas se integran en el decorado

METROPOLIS

Arriba está la ciudad de los poderosos, de los cerebros conductores, dedicados a todos los pilares de la vida, empezando por el del usufructo del poder más absoluto. Abajo, en la ciudad subterránea, están los esclavos de la máquina y de los dirigentes, la masa amorfa y sin redención, sin derechos humanos, en beneficio de unos intereses suprimos. Maria, una especie de profecía mesiánica, les predica el conformismo y la esperanza de una confraternización de poderes; el hijo del dueño, camuflado de Maria, está al lado de los esclavos. El jefe supremo, inquieto, hace construir a un sabio un robot a imagen misma de Maria, encargado de provocar desórdenes, que den motivo a la represión. Pero los cálculos están mal hechos y la revuelta adquiere caracteres de catástrofe, donde los obreros destruyen las máquinas de la ciudad subterránea, hasta que provocan la inundación, que pone en peligro sus vidas. Al final, todos comprenden su error, y se reconcilian ante las puertas de una catedral, en nombre de la ley del corazón. Lang empleó en la realización de la película más tiempo que en ninguna otra de su carrera; treinta y nueve semanas de rodaje, mientras fueran 31 en «Los nibelungos» y seis en «Ma. Levanta decorados colosalistas, aunque muchos

535

de ellos realizados por el truco del sistema Schuffstrahl: la parte baja es la construida y el resto es una maqueta, que se refleja en un espejo por medio de un sistema óptico. El efecto es extraordinario, en el conjunto de la ciudad futura y en la urbe subterránea de los esclavos. En estos decorados se integran plenamente las masas, organizadas y movidas de manera cronotáctica, netamente expresionista, bajo las enseñanzas teatrales de Reinhardt y de Piscator. Hay un simbolismo de las formas en ese avance de las masas en caba; en ese levantar los brazos hasta constituir una pirámide, en cuya cumbre la falta Maria ejecuta su danza jacobina; en ese transformar los hombres en máquinas, en juncas, en manecillas de reloj... Y la luz, el gran medio de expresión de Lang; magníficamente hecha imágenes concretas por Freund y Rittau. Piscator, sobre todo, había hecho esto en su «Teatro político», y lo llevará magníficamente al cine en su film «La revuelta de los pescadores», en 1934, filmado en la Unión Soviética. Pero Lang le da una grandiosa y una precisión gigantescas, verdaderamente sobrehumanas, colosalistas, cientifistas, casi abstracción. Mucho de «Metropolis» ha muerto, pero mucho queda como obra cinematográfica. Queda un germanismo fundamental, que el nazismo representará en su lado negativo, pe-