



«En los remolinos», con Lars Hanson

en la segunda mitad del siglo XVI. Tres metacenarios escoceses, al servicio del Rey de Suecia, implicados en un complot, consiguen huir de la prisión, se pierden en la nieve y acaban a toda una familia que les acoge para apoderarse del tesoro del duque e incendian la casa para borrar toda huella. Por un azar, la muchacha, única superviviente de la familia, se enamora de uno de los asesinos, cuya identidad desconoce, le denuncia y a la vez trata de salvarlo. Muere y ese entierro, a través de la platinada blanca, seguido por el cortejo de figuras blancas y negras, es una de las imágenes antológicas del cine mundial. La película es de una vieja criada, trata de independizarse por amor a la bella sakimbanqui y marcha hacia las desoladas regiones japonesas, dispuesto a hacer fortuna con la cría de remos. Estas escenas son magníficas, con un tratamiento entusiasta de aquella naturaleza. Pero fracasa, se vuelve loco y solo el amor de la muchacha le vuelve a la razón.

620

Pero, sobre todo, la película es ya el prodigioso ritmo de imágenes que domina la obra de Clair. Entonces se la llamó «El ballet de la burguesía francesa», porque todo en ella gira, se mueve y danza con una perfecta marcia, verdaderamente musical. Pero hoy, ante el cine moderno y, concretamente, el francés de la nueva ola, es mucho más: la educación del ritmo óptico. La música está implícita en cada imagen de esta película muda y no tendrá más que incorporarla, casi automáticamente, para obtener el prodigio de «El millón».

STERNBERG

Joseph von



Joseph von Sternberg

DIRECTOR, argumentista. Nació el 29 de mayo de 1894, en Viena, Austria. Estudió Filosofía y se trasladó a Estados Unidos en las visperas de la primera guerra mundial, ingresando en los estudios cinematográficos, para desempeñar muy diversas profesiones, especialmente en los laboratorios. Luego trabajó en Inglaterra y volvió a Hollywood como asistente de dirección. El cómico Georges K. Arthur le dio la oportunidad de dirigir su primera película, que costó 5.000 dólares y llevaba como protagonista a George Hale: «Salvadores de Alaska» (1925), film vigoroso y anticonformista. Chaplin vio el film y le dio el segundo, «La gaviota» (1926), que por una serie de

circunstancias no llegó a exhibirse nunca. Tras alguno más, realiza «La ley del hampa» (véase), film magistral cuyo éxito le coloca entre uno de los primeros directores mundiales. Siguiendo esta línea, hace otras películas de gangsters, aunque ya no tan logradas como esta. Pero, sobre todo, «Los muñecos de Nueva York» (1928), asunto psicológico, realista, al que la magia de Sternberg, principalmente en las iluminaciones, dilata el cine del género, logra dar un clima de irrealidad, casi fantasmagórico, y sobre todo esa atmósfera que será siempre el punto fuerte de su obra. Es lo que salva «La última orden» (1928), melodramático asunto, donde Emil Jennings cumple uno de sus más estentóneos y folletinescos papeles. Pero esta obra, importante en conjunto, es realmente el prólogo a lo que ha de llevar a cabo después, sobre una figura única: Marlene Dietrich (véase).

Descubierta por Sternberg en Alemania, la convierte en la gran vampirisa, competidora de Greta Garbo, en «El ángel azul» (véase). Esta figura de mujer es, indudablemente, su obra maestra y a ella se va a circunscribir adelante su propia obra de creador: «Marrucosa» (1930), «Festividad» (1931), «El expreso de Shangái» y «La venus rubia» (1932), «Capricho Imperial» (1934). Todo lo que es Sternberg está en las películas de Marlene Dietrich: su magnífico barroquismo, su erotismo, la mujer ídolo, el ambiente cerrado, pesado, delirante y poético... Sternberg es un artificio de naturalezas muertas, con esos objetos que cobran vida secreta, como en el expresionismo alemán, llenando la pantalla de una manera abrumadora, hasta fascinar al espectador. Y en ese orbe cerrado, cercano de barroquismo, como una extraña prisión fantástica, el realizador coloca a esa mujer casi fantasmagórica, ensueño y delirio amoroso, para hacer girar obstinadamente la pasión crónica. Ese barroquismo viene de dentro, brota desde la concepción misma del film, y no de sus accesorios materiales: la legión que desfila en «Marrucosa», en el momento decisivo del film, está hecha con unos pocos soldados, que pasan con sus fuegos al hombre, muy cerca de la cámara. Pero la sensación de la marcha de un ejército, frente al desierto africano, es perfectamente y subyugante. Sternberg, gran montador de profesión, descubridor de muchos grandes iluminadores norteamericanos, es, ante todo, el maestro de la imagen, el último cultivador de la fotografía en su máxima evolución.

Las películas que ha hecho después de separarse de Marlene carecen ya de alma, aunque algunas están magníficamente hechas: la mejor es «Crímen y castigo». También el realizador perdió su entusiasmo por el cine, se dedicó a viajar, a hacer investigaciones orientadas, a soñar con realizar una obra por medio de cualquier otro arte. El cine ha acabado para él, porque murió dentro de sí. El secreto de la creación artística es el entusiasmo y la

617

VILLEGAS LOPEZ



«Capriccio Imperial», con Marlene Dietrich

STERNBERG

te en ella. Y cuando a Sternberg le falta esa en-carnación de todos sus conceptos, con la que construyó misteriosamente la figura de la Dietrich, desaparece rápidamente, como la vaporosa, se esfuma, con lentitud, en una serie de peluca-



«El embrujo de Shangai»

VILLEGAS LOPEZ

STILLER

Mauritz

DIRECTOR, argumentista, actor. V. N. Moise Stiller. Nació el 17 de julio de 1883, en Helsinki (Finlandia), entonces distrito ruso. Murió el 8 de noviembre de 1928 en Estocolmo, Suecia. Perenne a aquella época de la leyenda dorada del cinema, en la que debían participar todos los que de él formaban parte, con una personalidad fuera de lo común, sentida o buscada. Era hijo de un músico judío del cine ruso; su padre murió y su madre se suicidó un mes después, siendo recogido por una familia hebraica dedicada a la fabricación de gorras. El muchacho cambió, tocaba el violín y gustaba representar en el teatro, sin ninguna vocación por el comercio, al que sus tutores querían dedicarlo. Perseguido por la Policía por no haberse presentado al servicio militar, huyó a Suecia, con nombre y pasaporte falsos, donde, desconocido y sin saber el idioma, pasó por momentos difíciles, trabajando en lo que podía y durmiendo en los bancos de los parques, hasta que encontró la protección de una célebre cantante, en cuya casa se instaló. Logró montar una pequeña compañía teatral de van-



M. Stiller

STILLER

guardia, que fracasó, y se presentó como actor en la productora Biograph sueca, como un medio de ganar la vida y sin vez en el cine más que un espectáculo mínimo. Concurrió por Magnusson, en 1911, comenzó a dirigir películas cortas, de dos o tres rollos, con asuntos sacados de las revistas y que con frecuencia también interpretaba. Su película más larga de esta época y la que le dio renombre fue «Las mareas negras» (1912), al estilo de los episodios norteamericanos. Su éxito le abre las puertas de aquel mundo soñado, en el que vive plenamente, marcando quizá el prototipo de lo que es el director cinematográfico de aquellos años. Vista imperfectamente, con trajes traídos de Londres, y un abrigo de piel amarilla que le llega hasta los pies, amaba las joyas, la vida espléndida, aunque no tuviese casi nunca con qué pagarla; su auto amarillo corrió a velocidades enormes inusitadas por las calles de la ciudad — se le llamaba «el peligro amarillo» — era audaz en sus propósitos, soñando en grande, caprichoso, dominante, torturador de los actores mientras filmaba y conquistador de mujeres; no se casó nunca. Su letra era: «Haced como Moje Stiller y os convertiréis en un nuevo y más valioso hombre». Su gran descubrimiento fue el de Greta Garbo (véase), en 1923, cuando esta era una modesta cantante que había hecho algunas películas publicitarias; fue, sin duda, el gran amor de la mujer diáfana. Entre más de cuarenta films realizados, hay de todos, buscando adaptar a la modalidad nacional genérica internacional, con frecuencia como políticas, lo que ha hecho envolver a muchos de ellos. En «Wolfs» (1916), introduce la danza en aquel cinema mudo, en «El mejor film de Thomsen Grabs» (1917), aborda el mundo cinematográfico; en «Las alas» (1916), el escabroso tema de la amistad turbia entre un esclavo y su discípulo, que volverá a ver tratado por Dreyer en «Moloch». En «La verganza de Jacob Windass», el viejo marido acepta el adulterio de su joven esposa; «Eponicas» (1920), es el problema conyugal de un sabio naturalista que se olvida de su mujer; esta le gana con un joven esclavo, pero el marido decide conquistar a su vez a una joven sobrina que ha traído a su casa... Estos temas, que saltaban claramente sobre toda moral tradicional, levantaron gran escándalo, sobre todo «Eponicas», que fue un éxito mundial.

Indudablemente, sus tres películas de valores más permanentes son las de pura raíz ovidica. «En los remolinos» (1918), según una novela finlandesa, es una sencilla historia de amor de ambiente rural, donde la Naturaleza juega el papel primordial, como la escena en que Lars Hanson conduce la jangada de troncos de árboles sobre los ríos espumantes y velozes; indudablemente, sirvió de inspiración a Griffith para una escena parecida en «A través de la tempestad» (véase). «El tesoro de Arno» (1919), es una obra maravillosa, con argumento de Stiller y Gustav Molander, que se destrulla

las cada vez más vulgares. Por unas cuantas, Sternberg es un maestro del cine.

PRINCIPALES PELICULAS:

«Salvadores de almazo» (Salvation Hunters), 1925; «La gaviota» (The Seagull), «Calleas de oro» (The Exquisite Sinner, Ekeage), 1927; «La ley del hampiro» (Underworld), 1927; «Las redadas» (The dragnet), «Los muchachos de New York» (The Docks of New York), «La última orden» (The Last Command), 1928; «Thunderbolt», «El mundo contra ella» (The Case of Lena Smith), 1929, todas en Estados Unidos. «El ángel azul» (Der Blaue Engel), en Alemania, 1930; «Marruecos» (Morocco), 1930; «Fatalidad» (Sithonored), «Una tragedia americana» (American Tragedy), 1931; «La venus rubia» (Blonde Venus), «El expreso de Shangai» (Shanghai Express), 1932; «Capriccio Imperial» o «Canalia La Grande» (The Scarlet Empress), 1934; «Tu nombre es terror» (The devil is a woman), «China y castigo» (China and Punishment), 1935; «La princesa cecanastoras» (The King Steps Out), 1936; «El borrón de la familia» (Sergeant Madden), 1939; «El embrujo de Shangai» (Shanghai Gesture), 1941; «Macao», 1952, todas en Estados Unidos. «The Saga of Anahuan» en el Japón, 1953; «The Pilot», en Estados Unidos, 1957.