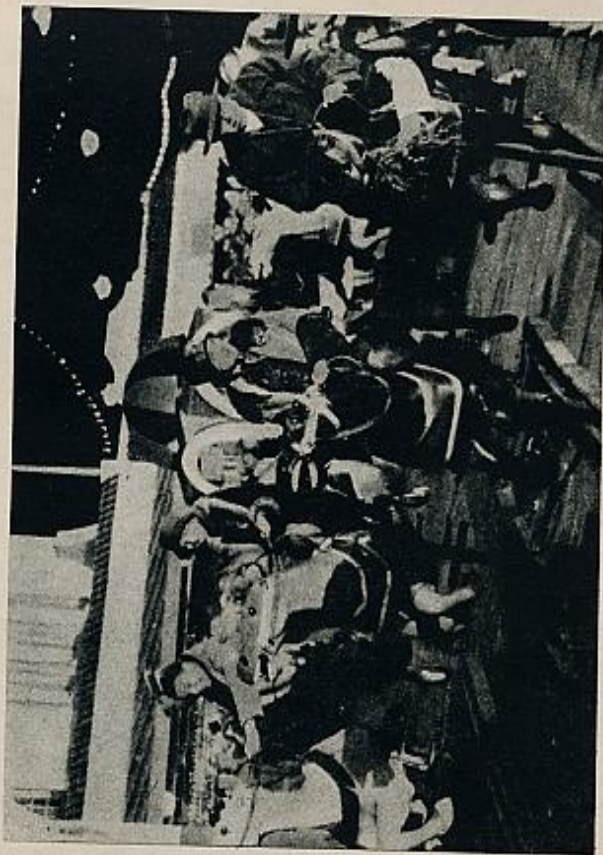


VILLEGAS LOPEZ

VIDOR



«La multitud»

donde ya están las características esenciales que Vidor ha de desarrollar siempre: «The Jack Knife» (1920). Tras una serie de películas de segundo orden, comunica sus deseos a Irving Thalberg, el hombre que persiguió a Stroheim —entonces gran dirigente de la Metro—, que eran realizar una visión total de los Estados Unidos en torno a tres puntos: la guerra, el trigo y el acero. Sobre todo, hacer un film de importancia y permanencia. Thalberg le apoyó y la película fue «El gran desfile» (1925), film de guerra, donde por primera vez se conjugaba la veracidad realista con un sentimentalismo grato al americano medio. Un bello film, bien realizado, con un gran ritmo, que fue el gran éxito de la productora: costó 250.000 dólares e ingresó en taquillas más de 1.5 millones. La película sitúa al actor John Gilbert como astro mundial y a King Vidor como uno de los primeros realizadores. Su siguiente película fundamental es «La multitud» o «Y el mundo marcha...» (1928), interpretada por un actor desconocido, James Murray y la actriz Eleanor Boardman —Vidor se había divorciado de Florence Vidor en 1925, para casarse con esta actriz, en un matrimonio que duró poco, luego se casó con la argumentista

636

VILLEGAS LOPEZ

ULTIMO, EL (Der letzte mann)

Prod.: Alemans, Ufa, 1924. Arg. y guión: Carl Mayer. Dir.: F. W. Murnau. Int.: Emil Jannings (el portero del hotel Atlantic), Maly Delehnadt (su hija), Max Hiller (su yerno), Emil Kurtz (la tía), Hans Unterkircher (el gerente), Georg John (el sereno), Olaf Storm (joven huésped), Hermann Valkentin (huésped corrupto), Emma Wya (vecina Ibsca). Fot.: Karl Freund. Dec.: Robert Herth y Walter Rohrig.

PODRÍA decirse que ésta es la película únicamente para del cine germano, donde destila lentamente la última quintaesencia volátil de todos sus valores y conceptos, pero llevados a una trasposición última, que los torna eminentemente sutiles (véase Estudios de Prensa, El Gabinete del doctor Caligari, El Murnau, Gaej; Murnau, F. W.). Todos los elementos del cine psicológico alemán y los recurrentes en un tema minúsculo. El portero de un hotel de lujo, orgulloso y altivo por el uniforme resplandeciente que lleva, vive en una cercana casa de vecindad de la baja clase media, donde todos le consideran y están también orgullosos de aquel hombre digno de tal uniforme. Pero ya demasiado viejo, el gerente del hotel le traslada a cuidar de los lavabos, sustituyendo su uniforme por una bata blanca. Se siente deshonrado, aniquilado, y todos los vecinos, que compartían su orgullo, también: por eso comienzan a vejarse y humillarle, ven-

gativamente. «Es una tragedia alemana por excelencia, sólo comprensible en este país donde el uniforme es rey, es dios. Un espíritu latino concibe difícilmente el alcance de esta tragedia» (Lotte H. Eisner). La película es sólo imágenes, sin un solo título en aquel cine mudo, porque toda la eficacia del expresionismo está llevada aquí a manifestar lo psicológico: la vida de los objetos, sobre todo, o de los hombres tratados como tales; el juego de luces y claroscuro —uno de sus grandes elementos dramáticos—; la construcción plástica de las escenas, con la tensión visual de las diagonales, los espejos, los cristales... Todo en una continua conexión, por medio de un movimiento de cámara incansante y exactísimo, capaz de dar unidad visual, mental y psicológica a estos elementos ópticos que, por sí mismos, tienden a la dispersión. Cada momento está realizado por medio de unos datos visuales que lo traían y llevan hasta el fondo: el portero, orgulloso de su paraguas, como del centro de un rey, que no cede a nadie en el honor de cubrir con él a los clientes; o el botón del uniforme que se desprende al quitárselo y rueda por el suelo como un signo de degradación militar. Todo el film está constituido de este modo, lo que le da una gran lentitud, hecha de delectación por las imágenes y lo que expresa. Pero, de pronto, todo entra en el torbellino expresionista de la borrachera, el en sueno compensatorio del portero degradado, donde en vez de emborracharse el personaje lo que se emborracha es la cámara.

Pero, especialmente, lo que llega a una última frontera de sutileza es las ideas y acusaciones de Mayer, el amargo rebelde. Todas sus protestas, que se frustraron en la versión definitiva del «El gabinete del doctor Caligari»,



«El último», de Murnau, con Emil Jannings

633

VILLEGAS LOPEZ

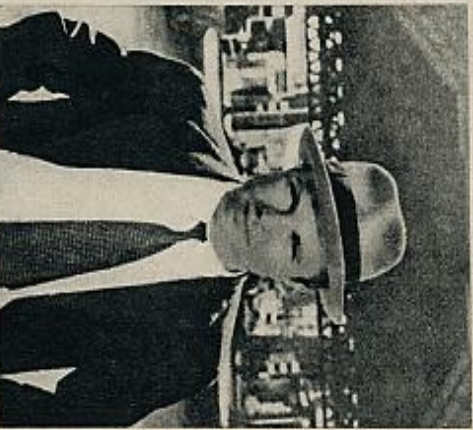
están llevadas aquí a un imponderable punto psicológico: el hombre en función de su utilidad, que se considera humano y valioso mientras lo ostenta, y allí cuando lo pierde. El orgullo gratuito y la humildad impudicada juegan su contrapunto significativo hasta el drama. Al final, este realismo psicológico se torna fantasía y sátira: el portero recibe una herencia inesperada, de un cliente americano al que cuidó en sus últimos momentos; vuelve a su orgullo y los demás a su adulación. Pocas veces, con unos medios tan escueros y precisos, se ha realizado la disección del espíritu humano y la crítica de unos conceptos nacionales como en este film, obra maestra del cine.

VIDOR King Wallis

DIRECTOR, argumentista, N. en Galveston (Texas), Estados Unidos. La personalidad, la vida y la obra de este realizador son típicamente norteamericanas por excelencia. Y ha sabido, también, superar esos datos intrahabiles, para dar al cinema de su país una dimensión que antes de él apenas tenía. Por ellos, su figura y su obra son realmente importantes. Hijo de un industrial, que tenía explotaciones madereras en la isla de Santo Domingo, pertenecía a una clase social acomodada, importante en su ciudad natal. Pero con un criterio de joven norteamericano, emprendedor e independiente, mientras camaba sus estudios, procuraba ganarse su vida con cualquier oficio. Pero este oficio fue, con abrumante preferencia, el cine. Cuando tenía diez años se colocó de portero en el primer cine de Galveston, un nickel-odeon, donde vio la primera película de su vida: «Un viaje a la Luna», de Méliès. Después, las películas de Max Linder, del que aprendió la expresión, por la mímica, que le fascinaba, y por último el primer «Ben-Hur», ya norteamericano, de dos volúmenes. Como empleado del cine, veía cada film centenas de veces, y lo estudiaba conscientemente, pero menos que con un sentido artístico que quiere aprender una profesión. Durante toda su vida y a lo largo de su extensa obra, Vidor considerará su profesión como un oficio, lo estudiará como lo haría un constructor de automóviles, con un sentido de la perfección, que tiene más de mecánica que de arte, aunque Vidor sea un gran artista. Su padre quería que fuera ingeniero, pero el muchacho comenzó a montar su negocio cinematográfico a los dieciocho años, con una cámara que había construido en colaboración con un amigo y tratando de vender todo metro de película impresa que saliese de ella. La primera ocasión fue la concentración en su ciudad de lo que entonces era la mayor masa de tropas de la his-

ULTIMO, EL VIDOR

toría norteamericana —11.000 hombres—, para intervenir en México. Haciendo extensas combinaciones financieras, logró el material necesario y también vendiólo a una casa de noticiarios en New York, que la proyectó en el mundo entero. La suerte estaba echada, y Vidor se dedicó al cine con un fervor mezclado de inventos, industrial y artista. Se asoció con el chófer de una familia rica, que tenía una casa, y después con un payaso, jefe de toda una familia de payasos, Sedgwick, que sería famoso director de películas cómicas y luego alto dirigente de la Metro. Así realizó algunas películas corras, para los cines de los alrededores. Estaba enamorado de Florence Arco, hija de notable familia de Galveston, a la que proponía ser actriz de sus incipientes películas. Pero el padre se opuso, y entonces decidieron casarse, para lograr su independencia: la muchacha sería famosa estrella del cine mudo con el nombre de Florence Vidor. Inmediatamente compraron un viejo Ford, a plazos, propusieron a esta empresa automovilística el ir haciendo una película de propaganda por el camino, y con un amigo emprendieron la marcha hacia Hollywood. Tras varias semanas llenas de peripetias, llegaron a Los Angeles con unos centavos en el bolsillo, en 1915. Vidor había renunciado antes a una muchacha de su ciudad natal para entrar en el mundo de Hollywood. Coeime Griffith, luego estrella célebre y entonces actriz secundaria en la Vitagraph, con a su vez hizo ingresar a Florence Vidor, con



King Vidor

VILLEGAS LOPEZ



«El gran destile»

VIDOR

10 dólares a la semana. Vidor se dedicó a escribir guiones, 52 antes de colocar el primero, y a trabajar de extra, por un dólar y medio diario. Se alojaban en una modesta pensión, junto a los enormes decorados que Griffith había levantado para «Intolerancia», y Vidor se las arreglaba para aprender continuamente del gran maestro. Se cobaba de conable en la Universal, pero como estaba prohibido a los empleados proponer argumentos a la propia prensa, los enviaba con otro nombre, hasta que lo echaron por esa causa. Pero convenció al jefe de los argumentistas de que le aceptase como tal en el departamento de programas «de risa», hasta que la producción se suspendió y se encontró de nuevo sin trabajo. Sin embargo, lo primero que hizo fue comprar un gran automóvil, con el cual transportaba a las gentes que se encontraban por los caminos, principalmente reporteros cinematográficos, convenientes de que podía hacerles ingresar en la nueva y prometedora profesión a cambio, naturalmente, de un dinero que debían dar por anticipado. Es la aventura real del joven, emprendedor y optimista, prototipo norteamericano de aquellos años, que tantas veces se verá en la pantalla. Porque esta formación, este espíritu y concepción de la vida, estarán siempre, como un hecho fundamental, en la obra de Vidor.

Su primera película fue producida y dirigida de una manera igualmente inesperada y pin-

torica. La familia de Vidor pertenecía a la Christian Science o eudismo, secta cristiana fundada por Mary Baker Eddy. Un dentista de la misma secta había fundado, en Salt Lake City, la ciudad de los mormones, una ciudad de los muchachos, para la que quería hacer un film de propaganda. Vidor escribió el argumento, «La vuelta en el camino», y el dentista, entonces en Hollywood, logró reunir nueve millones de la misma secta, que contribuyeron con 10.000 dólares a construir una productora. La película se estrenó en un cine en quiborra de Los Angeles, se mantuvo once semanas, al estrepitoso hubo que sacarle aquella única copia por medio del sheriff, para entregarla a una distribuidora, donde produjo 365.000 dólares. Este primer éxito convirtió a Vidor en un director inmediatamente sollicitado, pero fiel a sus compromisos aún dirigió cuatro películas para la misma entidad. Estos recursos fáciles, milagrosos o platoneseos, que Vidor maneja con frecuencia en sus films, un tanto inverosímiles para el europeo, han sido una realidad bien auténtica en la vida del país y de sus gentes en aquellos años. Porque Vidor es, ante todo, un observador de la realidad norteamericana, que ha procurado llevar a sus mejores films, incluyendo los ideales cándidos del americano medio.

Ello es lo que dará éxito a su primera película para una gran productora, First National,