

retrató su carrera, y su obra le dio un exagerado poder y temor de su propio pensamiento, de su labor genitiva y personal. Y esa aleación biológica de francés y británico le ha llevado por el doble camino de la claridad y la gracia francesa, frente a un pragmatismo, un poco seco, de lo británico. Sus obras han gustado siempre más y antes en Inglaterra que en Francia.

Salvo algún cortometraje, Becker comienza un lento ascenso, una marcha de paso microscópico, hacia una cumbre que siempre tiene ante sí, con visión entusiasta de hombre que ama su oficio, que cree en el cine. Es el trance difícil de la ocupación alemana de su país: «Dernier atouts» (1942), «Goupil mains rouges» (1943), su primera película importante; «Falbalas» (1944-45), en el mundo de la alta costura, que conocía por su madre. Y en seguida tres películas con la tipología de su época, que son, quizá, la más bella y clara trilogía sobre la juventud: «Antoine y Antonette» (1946), «Rendez vous de juillet» (1948-49) y «Edouard et Caroline» (1951). En 1952, «Paris, beaux fondos» (Casque d'Or), una obra cumbre, magistral. Y de 1953 a 1957, cinco películas de distinto valor, entre ellas una biografía del pintor Modigliani, «Montparnasse 19». Por último, «La evasión», su otra gran obra maestra y arquetipo de la tarca cinematográfica.

Jacques Becker es el discípulo por excelencia de Jean Renoir, y Jean Renoir es el más di-

recto continuador, en el cine, del novelista Emile Zola y su naturalismo literario; también del pintor August Renoir y su impresionismo pictórico, que armoniza del realismo de Constable y de Courbet. Es decir, el gran realismo francés en cualquier forma. Becker es un post-estructuralista, que se mantiene en la más pura línea y al más claro nivel, por medio de un soterrado humorismo, sobre la realidad más dura y cruel, si es preciso. Y aquí está de nuevo Renoir con su buscada «tragedia alegre», que quizá sólo haya conseguido plenamente el genio de Chaplin en «Monsieur Verdoux». Pero sobre todo, Becker busca la veracidad, como todo auténtico realista, y el interés humano y la sencillez, por encima de lo excepcional. Según las clásicas normas del naturalismo, Becker hace sus películas con un interés de documentalista. Películas de etnólogo — como a veces gustaba llamarse — que estudia y analiza todas las cosas con una visión de hombre que se queda fuera; es decir, científica, como propugnaba Zola y como pretende Renoir. En la medida en que el artista puede no entregarse a sus personajes, a sus vidas y a sus hechos. Pero hay en Becker un afán implacable de precisión, que hace de él un documentalista científico aplicado a la realidad de la vida y al espíritu de los humanos.

De ahí su predilección por los sucesos periodísticos de hoy o de antes. «La evasión» es el relato de un hecho real, que aunque extraño-



«El estudiante de Praga», de Galeen (1926), con Conrad Veidt y Werner Kraus.

tres: la lucha del hombre y el demonio está aquí viva, dramática. La tercera está dirigida por Arthur Robinson, un norteamericano nacido en Chicago en 1888, que se hace médico en Munich, dirige teatro en Suecia y se pasa al cine en Alemania, en 1914, donde llega a ser uno de los más renombrados directores germánicos. «Sombras» (Del Schattens, 1922), es una obra clásica del cine alemán mudo, el tema de esta película es muy significativo. Un exhibidor de sombras chinecas llega a un castillo, donde los personajes entretienen sus nobelios de erotismo, odio y venganza. El exhibidor de sombras hace vivir a éstas el drama allí presente, hasta el fin, hasta el crimen y el terror. Con ello destruye la realidad de aquellas fuerzas en el espíritu de los hombres verdaderos. La nueva versión de «El estudiante de Praga» es, con «Sombras», su mejor película. Muy bien hecha, con una concepción y unos medios técnicos mucho más modernos, entre ellos un excelente manejo del sonido. Pero, en realidad, este tipo de cine ha pasado como manifestación directa de lo germánico, aunque siempre lo representará bajo una forma u otra. En 1933, Hitler ha asumido el poder, en 1934 se ha decretado oficialmente la nazificación de las artes y el cine alemán empujando este camino; quizá es el mismo.

En cada una de las tres versiones, el tema está tratado con ciertos variantes, pero esencialmente es idéntico. Un estudiante, pobre y un-

bicioto, enamorado de una dama, vende al extraño doctor Carpius algo en apariencia insignificante: su imagen en los espejos. A cambio de ello obtendrá todo lo que desea. Pero este misterioso doctor Carpius puede ser el demonio y este reflejo en el espejo puede ser su alma. Quizá... Lo significativo es precisamente esa duda, en que radica el misterio para el hombre de hoy. Pero en la duda está soterrada, bien viva, la raíz más antigua de todo lo sobrenatural e incomprendible, dispuesta a dar sus más extrañas flores, en el primer momento favorable. La raíz arcaica del espíritu germánico. Y, por tanto, del arte germánico en general y del cine germánico en concreto.

No hay solución de continuidad entre esta profunda raíz arcaica, primitivista, y el expresionismo como arte germánico por excelencia, y en general de la Europa nórdica. Es el pre-animismo del hombre antiguo y primitivo. El alma inconcreta del universo, que mueve todas las cosas y que persiste en las grandes civilizaciones: desde el mana del polinesio y el oronda del irroques primitivo, hasta el némesis del griego o el nimen del romano. Es la fuerza impersonal y vaga, que mueve el cosmos, antes de ser dividida alguna. Y este espíritu cósmico se particulariza en el de cada parte, ser, cosa que forma el universo, y que tienen así un alma propia —animismo— a semejanza de la humana y con reacciones y sentimientos como los del hombre.



Los cinco protagonistas de «La evasión».