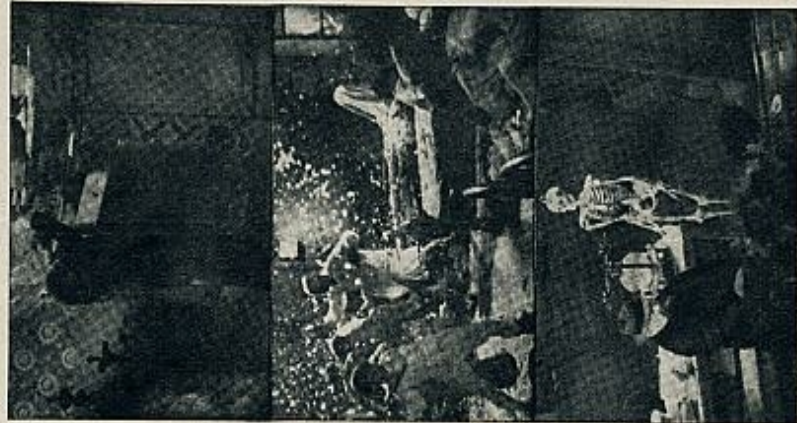


VILLEGAS LOPEZ

MUSICO. Nació el 3 de enero de 1900, en Niza, Francia. Murió el 19 de junio de 1940, en el frente de Azersalles, en Francia. Realizó sus primeros estudios en su ciudad natal, y siguió la carrera de abogado. Simultáneamente estudió música en el Conservatorio de Niza, donde obtuvo un primer premio, en 1916. Ejerció algún tiempo la carrera de abogado, pero se trasladó a París, dedicándose a diversas actividades. Su vocación era la música, con una orientación propia, que le lleva a relacionar contra los conceptos de Schönberg, Hindemith, Stravinsky, así como de la joven escuela francesa de la década del 20. Estima que la música no debe ser una manifestación desinteresada y tecnicista, sino nacida de la vida misma y unida a sus preocupaciones sociales, expresión



«Cero en conducta», de Jean Vigo

JAUBERT

de un sentido popular, en el más alto concepto del término. Compone «Le Jour» (1931), un poema sinfónico sobre otro literario de Jules Supervielle; «Juana de Arco», según el poema de Charles Péguy; «La suite française»... Pero encuentra en el cine su verdadero medio para llevar su arte hacia las grandes multitudes, y renovar la idea musical en función de este nuevo arte.

Sus primeros contactos con el cine son a través de una serie de hombres plenos de ideas originales y espíritu de renovación. En 1929 compone el acompañamiento musical para «Caperucita roja», film mudo de Alberto Cavalcanti, uno de los realizadores que tiene ideas más revolucionarias y originales sobre el empleo del sonido en el cine, que entonces se extendía por el mundo. En 1932, hace la música para «L'affaire est dans le sac», de Pierre Trévert, película de manifiesto acento surrealista y comicidad plena de invención. Y en el mismo año, una de sus mejores composiciones de música filmica para «Cero en conducta», de Jean Vigo, el realizador del absurdo poético, con ideas revolucionarias sobre la temática y la forma del cine. Con este aprendizaje extraordinario, Jaubert se convierte rápidamente en uno de los mejores músicos de cine, quizá el primero que siente la música del film como una obra de arte, con caracteres propios, que hay que descubrir y formular.

En aquellos años, la mayoría de los músicos consideraban su labor cinematográfica como algo desdichado, mecanizado y puramente retributivo. Para la mayoría de los realizadores de entonces, la música era una manera de cumplir el requisito que exigía el nuevo invento del cine, había un pianista o una pequeña orquesta cuyos primitivos aparatos de proyección. Ahora se trataba de ahogar el ruido en el film sonoro. Muchas películas mudas llevaron partituras musicales, algunas importantes, como la que hizo Saint-Saëns para «El asesinato del Duque de Guisa», de Le Bary, en 1908. Después, llevaron este acompañamiento externo los grandes films, como «Cabiria», «El nacimiento de una nación», «Intolerancia», «La rueda»... En general, se trataba de reforzar la dignidad y solemnidad de la película, dándole un tono de ópera, el espectáculo noble por excelencia de la época. A veces, para subrayar alguna escena importante, reforzando su emoción. Estos viejos criterios eran los que se aplicaban musicalmente al sonoro. El propio Jaubert analizará agudamente la situación y plantea con claridad el problema. Lo que se solicitaba del músico eran estas tres misiones: rellenar los agujeros sonoros, cuando alguna escena se quedaba demasiado silenciosa, como era el caso de la mayoría de los directores americanos; subrayar los detalles realistas, para que no pasaran inadvertidos, como la puerta que se cierra o el protagonista que da el salto arriesgado; comentar la acción, reforzando su sentido, con suave im-

VILLEGAS LOPEZ



Jannings, en «Varietés», con Lya de Putti, de Dupont

del mundo en la primera posguerra. Y Jannings acepta pequeños papeles, en varias películas, por necesidad económica, y no porque estimase en nada el nuevo arte. El director y actor Schmidt-Haassler le propone en un melodrama, que realiza en el 1914. De este modo se incorpora al cine uno de sus más importantes actores y el que ha de ser el representante máximo y oficial de los comediantes de Alemania.

Si hay un hombre de teatro que haya influido decisivamente en la formación del cine alemán es Max Reinhardt y su inmensa labor de dirección escénica, verdaderamente innovadora, creadora, que se deriva, como continuación y superación, del teatro de Meiningen, cuya influencia es tan importante en Alemania y en Europa a partir de 1860. Es en el teatro donde verdaderamente nace el director escénico moderno, que impone su criterio y su

disciplina sobre el actor. Allí, por la sencilla razón de que el director teatral era el propio dueño de Saxe-Meiningen, Jorge II, casado con la actriz Heiena Franz, y su autoridad teatral estaba ligada a la oficial. Es el teatro historicista por excelencia, hasta cobrar aire de museo, con decorados en relieve, construidos y perfectamente documentados, para conseguir con todo ello el detalle naturalista. El actor quedaba relegado a una pieza más del conjunto, y se inclinan los movimientos de masas, que tanta preponderancia han de adquirir en el teatro y en el cine alemán. Max Reinhardt da a estas directrices toda su importancia y un nuevo camino hacia el impresionismo escénico, primero; hacia el expresionismo, después. En Reinhardt están terminantes las raíces del cine germano. Allí destacan, ante todo, el ritmo del conjunto, la idea de la obra teatral compuesta como una sinfonía, y la música—venida del viejo melodrama teatral—sufiere valor primordial. La

JANNINGS

VILLEGAS LOPEZ

JANNINGS



«La última orden»

luz, como gran factor constructivo de la escena. Las masas juegan ya como grandes protagonistas, más que como coro, aunque desista el actor y su individualidad, contra el criterio de la escuela de Meringen. Las innovaciones de su técnica teatral, como los escenarios divididos, múltiples, giratorios, los decorados sintéticos, profugos, el cine. De ahí saldrá Paul Wegener y su expresionismo cinematográfico inicial.

Emil Jannings siempre estará inmerso en este mundo y responderá, más o menos circunstancialmente, a estos caracteres. Representa, por antonomasia, la transición entre el gran actor de teatro —y del teatro alemán— con el actor cinematográfico. Ello explica su estilo, sus méritos y sus defectos. Hay que tener en cuenta que los primeros intérpretes de las primeras películas no eran actores, y cuando alguno de cierta categoría se incorporaba a la pantalla, se cuidaba de poner condiciones para un honorable trabajo, como la de estar excluido de ayudar a pintar decorados o barrer los estudios. Pero Jannings, actor teatral por excelencia, llegará a encontrar en el cine el camino de su gran obra y su expresión de gran actor. Tras varias películas de poca importancia, Jannings interpretó los primeros films destacados de Ernst Lubitsch, eminentemente históricos, decorativos y de masas, bajo el acervo ya lejano del teatro de Meiningen: «Ahn Bothen», «La mujer del Padre»; los de Dimitri Buchowetzky, «Danton»,

«Oleto», «Pedro el Grande»; el «Quo Vadis?», «Dirige», en Italia, Georg Jacoby y el hijo de D'Annunzio. Allí encuentra Jannings vía libre para su exuberante dramática, su gesto profuso, su ademán grandioso. Pero donde va a lograr sus mayores éxitos y realizar su mayor labor va a ser en el sector totalmente opuesto: el cine psicológico. «Nina», de Paul Czinner, y, sobre todo, «El último», de Maurman, en 1924, le dan un renombre mundial. Le sitúan entre los primeros actores del cine para muchos años.

«Tartufo», según Möllberg, y el Metastasio de «Faust», dirigidos por Murnau, constituyen la culminación de su carrera en el cine mudo. También «Varietés», de Dupont, sirve para demostrar su extenso registro de comediante. Su éxito es enorme y la Paramount le lleva a Hollywood, con un contrato por tres años y un sueldo inicial de 4.000 dólares a la semana.

Las películas que allí hace dan la vuelta al mundo en alas de una publicidad monstruosa, que le proclama el mejor actor de todos los tiempos. Desatan «El destino de la carne», en 1927, dirigida por Victor Fleming; «La última orden», de Sternberg, y «El patriota», de Lubitsch, en 1928, que le vale el Oscar a la mejor interpretación, distinción que se da por primera vez a un actor europeo. Pero él sabe pronto que le impide continuar su carrera americana y vuelve a Alemania.

Obtiene otro de sus más resonantes éxitos y

VILLEGAS LOPEZ

JANNINGS - JAUBERT

una de sus mejores interpretaciones en el profesor Urnath de «El ángel azul» (Weise), de Sternberg, que consagra a Marlene Dietrich como actor oficial de la Alemania preraazi y nazi, a cuyo servicio se pone para films de propaganda. Vuelve, sobre todo, a sus interpretaciones históricas, como «Robert Koch» o el papel de «Olim Kruger», contra los ingleses y sus campos de concentración en África. Recibe el premio del Estado (1935), la Medalla de Goethe (1938), el título de Actor del Estado (1941), etc. Haino casado con Gusi Oli, Hanna Ralph y Lucie Hofflich. Terminada la guerra, se retira a su propiedad de Salz-kammergut, en Austria, donde muere en el invierno de 1950.

Hoy, la figura y la obra de Jannings resultan un tanto pasadas, cuando la interpretación



En «Kruger»

cinematográfica ha cobrado una sobriedad y precisión extraordinarias. Pero Jannings fue un gran actor, que sabía dar a sus personajes más allá de sí mismo. Indudablemente, sus mejores interpretaciones son las del cine psicológico mudo, en Alemania, en Norteamérica, le llevan al melodrama y le dejan imponer su grandilocuencia; las que realiza en sus últimos años son las más débiles. Pero cuando, en la historia del actor del cine, se trate de establecer ese punto de transición entre un gran actor de la escena y un gran actor de la pantalla, habrá que poner como ejemplo el nombre de Emil Jannings.

PRINCIPALES PELÍCULAS

«Im Banne der Leidenschaft», «Paulina Tegenbuch», «Ame Eva», 1914; «Nacht der Gansens», 1915; «Die Ehe der Louise Rohrbach», «Wen Vier Darselbe tun», 1916; «Das fidele Gefährt», «Klingendes Leben», «Lulu», «Seeschlacht», 1917; «Die Augen der Mutter», «Der Mann der Tat», «Rose Bernd», 1918; «Koblenz Tochter», «Anna Bolens», «Danton», 1920; «El astro» (Die Ratten), «Los hermanos Karasawoff» (Die Brüder Karasawoff), «Der Stern von Oliveira», «Vandana», «La mujer del Paroís» (Das Weis des Pharos), 1921; «Oleto», «Augen der Alarke», 1922; «Die Gräfin von Paris», «El dios del oro» (Alles Fur Geld), «Tragedia de amor» (Tragodie der Liebe), 1923; «Nina», «Das grosse Licht», «Das Wachfigurenkintheater», todas en Alemania; «Quo Vadis?», en Italia; «El último» (Der Letzte Mann), en Alemania, 1924; «Tartufo», «Varietés», 1925; «Faust», en Alemania, 1926; «El destino de la carne» (The Way of all Flesh), en Estados Unidos, 1927; «La calle del pecado» (The Street of Sin), «La última orden» (The Last Command), «El patriota» o «El var loco» (The patriot); «Los pecados de los padres» (The Sins of the Fathers), 1928; «Perfidia» (The Betrayal), 1929, en Estados Unidos; «El ángel azul» (Der blue Engel), 1930; «Sturme der Leidenschaft», 1931, en Alemania; «Las aventuras del rey Paucote» (Las aventuras du roi Paucote), en Francia, 1933; «Fanny» (Der schwarze Wolfisch), «El rey soldado» (Der alte un der junge König), 1934; «Comedia trágica» (Traumulus), 1931; «Der Herrscher», «Der zerbrochene Krug», 1937; «Robert Koch» (Roberto Koch, vencedor de la muerte), «Olim Kruger» (Tio Kruger), 1939; «Die Entlassung», y el contrazo no ovolece (Alles Herz wird wieder jung), 1942; «Wo ist Herr Belling?», 1945, en Alemania.

JAUBERT
Maurice