

VILLEGAS LOPEZ

nura y cierta poesía de lo añorado de transcurrir, ya sin la leyenda del pasado. Y lo que hace, fundamentalmente, es la transposición de la magia en realidad y la realidad en magia: descubre la magia de lo real que en adelante será su línea fundamental. Siguiendo los entrecos y encadenamientos de situaciones del vodevil de Labiche, descubre otro hecho capital para su obra: la expresión de la acción, la capacidad increíble de los hechos para representar todas las cosas. Principalmente, la psicología de los personajes. En adelante, las figuras de Clair serán un poco marionetas, con reacciones netamente humanas. Está así en el borde de la farsa. Y con todo ello descubre y realiza en la pantalla lo que hasta entonces no se había logrado: captar el espíritu francés. Aunque la película apenas tuvo éxito de público, ha de marcar los caminos del cine de Franch, consagrados a partir de «Bajo los techos de París» (véase).

Un novio va a su boda, con la hija de unos ricos tenderos de barrio, perpetuado en su cábriolé, agitando su fusta al son de una canción. Aquella se le encada en un árbol, se baja a buscarla y el caballo se come un sombrero de paja de señora, olvidado sobre un matorral, detrás del que está una dama en compañía de un militar furibundo que no es su marido. La señora no puede volver al bogar conyugal sin explicar el destrozo del sombrero, y el huésped «alige al novio la reintegración de otro exa-

SOMBRERO DE PAJA DE ITALIA, UN

tamente igual o de lo contrario lo matará en duelo. Desde aquí, la acción entra en ese camino sin fin, predilecto de Clair. El novio tiene que asistir a todas las ceremonias de su boda, con el cortejo detrás, mientras se escapa a cada momento para correr por la ciudad en busca del sombrero requerido. El militar y la señora infiel se han metido en su casa, donde aquél amenaza a cada momento con romper todos los muebles, y el novio tiene que ir, de vez en cuando, a tranquilizarlo. El criado va de un sitio a otro, y un tío sordo se queda anclado en todas partes con su trompetilla y un regalo del que nadie hace caso. El cortejo nupcial va en busca del novio cada vez que desaparece, y todos emprenden un itinerario disparatado por los sitios más inverosímiles. Al final, el golpe de efecto, típico de Labiche, que todo lo soluciona: el regalo del tío sordo, con el que nadie puede entenderse, es un sombrero exactamente igual al buscado. Todo el film es una continua y ágil cabriolé, donde cada uno de los personajes se va encontrando automáticamente envuelto en unas situaciones rápidas, ridículas, risueñas, empujadas, plenamente humanas y definitivamente francesas. La sátira nace de ese ostensible esfuerzo de aquellas pequeñas gentes por cumplir, aunque sea en el solo momento de aquella boda, con su papel trascendental que la ceremonia les ha asignado de manera protocolaria y mecánica.



«Un sombrero de paja de Italia»: la boda.

616

VILLEGAS LOPEZ



«Los proscritos», de Sjöström.

toria simple, violenta y desolada. Un evadido de la cárcel se refugia en la granja de una joven viuda, con la que va a casarse. Pero el burgomestre de la aldea, al que la mujer desdén, descubre el pasado del hombre y los amantes huyen a las montañas. Tienen una hija y son felices hasta que vuelven a ser descubiertos. Creyéndose perdidos, la mujer arroja a su hija a un torrente, pero logran escapar, para encontrarse en una cabaña perdida en las altas montañas nevadas. El amor ha pasado, la pareja vive reconciliándose, acusándose mutuamente de su miseria en un indierro en vida, hasta que una tempestad de nieve termina con ellos. «Los proscritos» fue la gran revolución del cine sueco, y Louis Delluc exclamaba: «Este es el más bello film del mundo». En este camino de un cine con espíritu profundamente nacional, Sjöström aborda su obra que pretende ser la más importante, sobre la novela de Selma Lagerlöf, «Jerusalén en Dalecarlia», larga historia de una familia de campesinos de aquella región que, arrastrados por su espíritu religioso, acaban por emigrar a Tierra Santa. Sjöström hace con ello dos películas: «La voz de los antepasados» (1918-19) y «El reloj roto» (1919-20). Un campesino imágica que sube al cielo y allí cuenta su historia, primero de adolescente enamorado de una muchacha, que ha matado a su hijo y a la que espera durante los años de cárcel, para casarse con un hijo y una hija, viviendo todos en un clima de tensión psicológica y oscuras pasiones inconfesadas. Todo está realizado con una minu-

ciosidad casi etnográfica, para pintar fielmente el ambiente y los tipos, lo que da a la película una alerta pesadez. «El Monasterio de Sendomir», fuera del medio sueco, y en el siglo XVIII, es el tremendo relato de un monje, que en un tiempo fue joven y rico al que su mujer engañó y se tomó una terrible venganza: empuja a su rival al suicidio, asesina a su mujer haciéndola creer que la ha perdonado y abandona al hijo adultero en un bosque, para entrar después en el convento. El clima tremendo de bárbaras pasiones, mezclado de misticismo, de «El manantial de la doncella», de Bergman, está aquí. «La cárcel fantasma», también sobre una obra de Lagerlöf, es su otra película suca capital, presentada en casi todas partes con multitudes que la tergiversan por completo. Obra puritana, es decir, de escasa comprensión para las degeneradas y vicios de los demás, narra la historia de una mujer, miembro del Ejército de Salvación, obstinado en salvar el alma y regenerar la existencia de un descarriado, al que en verdad ama incondicionalmente. Le hace volver con su mujer y sus hijos, ocasionando más desgracias que beneficios. Y la carreta fantasma es la que lleva a las almas de los muertos, durante todo el año, conducida por el que muere en pecado, a las doce de la noche del último día del año. Pocas veces la fotografía—alred del cine de aquel tiempo—había sido empleada tan extraordinariamente y los recursos técnicos—especialmente las sobrepresiones—mejor utilizadas para dar el clima terrorífico de lo sobrenatural. Entre tanto, ha realizado otros

613

VILLEGAS LOPEZ

SJOOSTROM

films de menor importancia, entre ellos «La prueba de fuego» (1921-22), en la floreciente del Renacimiento, con una mujer que enciende a su marido, trata de envenenarlo, el marido muere al descubrir este propósito, una maestra obliga a la mujer a sufrir la prueba del fuego, y muere en la hoguera como una liberadora. Son las últimas películas del gran cinema sueco, que se disgrega bajo la presión de los estudios del cinema norteamericano y también de su atracción escandinava. Divorciado de Lili Beck, Sjoostrom se casa de nuevo con la actriz finlandesa Edith Ernström y marcha a Hollywood contratado por Samuel Goldwyn para la Metro, como tantos otros cinematografistas europeos (1923). Sus desavenencias con Goldwyn hicieron que pasase un año antes de que apareciese en las pantallas su primera película norteamericana, «Name the man», aceptada forzadamente y luego «El que recibe las bofetadas», según Andrejev, ambas en 1924. También dirige a Greta Garbo y Lars Hanson en «La mujer divina» (1928).

Pero las dos grandes películas de Sjoostrom en Norteamérica son «La letra escarlata» (1926), según la novela de Hawthorne, que pinta el intolerante medio de los puritanos del siglo XVII en la Nueva Inglaterra; la joven que ha tenido una niña ilegítima es condenada a ser ejecutada en la plaza pública, para expiación de su pec-

do. Lars Hanson y sobre todo Lillian Gish hacen una extraordinaria interpretación, encarnando aquel clima puritano y tremendo, que Sjoostrom domina bien. Especialmente «El viento» (1928), es para mí una de sus grandes obras maestras, donde capta maravillosamente el hondo clima del Far-West, no en su fácil aventura, sino en su esencial humanidad. El desierto americano, barrido constantemente por el viento y sus incansables mareas de arena, achos por colgarse a una muchacha —una de las grandes creaciones de Lillian Gish—, igualmente cercada por las amurallas psicológicas de un matrimonio forzado. Pero el gran protagonista es el viento, tenaz y angustioso como una pesadilla, que Sjoostrom hace palpable y visible, audible en aquella época del cine mudo, lo mismo con la imagen de ese caballo blanco galopante, que con sus mil detalles de los vidrios palpitrantes, de las maderas entremecidas de la cabaña y, sobre todo, por la angustia creciente en los ojos de la mujer. «El viento» es una de las cumbres del cine mudo. Ambas, sobre excelentes guiones de Frances Marion.

Con la llegada del sonoro, vuelve a Suecia, donde realiza una película sin importancia y otra en Inglaterra, «Bajo la capa roja» (1937), que es su último film. Desde entonces será actor, numerosos otros, haciendo jirar, a pesar de su



«La carrera fantasma».

614

VILLEGAS LOPEZ

SJOOSTROM-SOMBRERO DE PAJA DE ITALIA, UN

avanzada edad y de una oscura soledad en que le ha dejado la muerte de su mujer (1945). Su última gran interpretación, posterior momento vivo a su figura, es la del viejo profesor en «Las frezas silvestres», de Bergman, que muy bien puede ser la expresión de sí mismo, en sus últimos años de su existencia. Ello le valió numerosos honores, recordatorios de la totalidad de su obra. Sjoostrom, más aun que Sully, nuestro demasiado joven, es el hombre que define el cine sueco, en sus dimensiones y direcciones esenciales. En su época, lo que atrajo la admiración del mundo fue principalmente el ambiente nacional, vinculado superficialmente a los paisajes y tipos; también se buscaba en las obras literarias fundamentales del país. Pero ello se hacía, en cierta medida, en casi todos los países que buscaban un sentido nacional para el nuevo arte. Hoy puede verse lo que entonces apenas era posible apreciar: lo que Sjoostrom abordaba era la dimensión honda de su país, con una temática característica, que sigue vigente, y que Bergman continúa desarrollando. Es un misterio, que a veces lleva a un puritanismo intrínseco, contra el que se combatió: son las pasiones oscuras y reprimidas, los crímenes, los infanticidios, el horror físico de esas escenas escalofrantes, una cierta superstición de la mujer, a la que se defende y a la vez se teme, esos climas psicológicos herméticos, donde los personajes se debaten y luchan ferocemente, esos temas que unas veces son complicados y otros sencillísimos, pero donde siempre se tocan las contradicciones insalvables del espíritu de los hombres y de la sociedad que han hecho, etc. Y sobre todo ello, sobre ese realismo tantas veces provocador por su dureza, otra siempre ese viento poético que, antes como ahora, es uno de los caracteres básicos del cinema sueco. Sjoostrom lo dejó trazado para siempre.

PRINCIPALES PELICULAS:

«El jardincero» (Tradgumstieren), «Un matrimonio secreto» (Ett Hemligt Giftmål), 1912; «La voz de la sangre» (Blodets Röst), «Ingeborg Holm», 1913; «El Pastor» (Pastorn), «El millonero» (Mittakatt), «No juzgar» (Dommen är), «La hija de las montañas» (Högfladers Dotter), 1914; «La huérfana» (Strömbarn), «La expulsión de su familia» (Sond Skuld), «Era en mayo» (Det var i Maj), 1915; «La hora de la prueba» (I Provningsstunden), «La llegada del barco» (Skugg som Motvåg), «Teresa» (Therese), «Los buñuelos del mar» (Havsgarnarna), 1916; «La estrella avernada» del ingeniero Leibel» (Doddakysen), «Terje Vigen», «La hija de la tumba» (Tösen Från Stormyrtorpet), 1917; «Los proscritos» (Berg-Eivings Och Hans Husfru), 1918; «La voz de los anegados» (Ingenmansornan), «El testamento de Su Excelencia» (Hans Nads Testament), 1919; «El reloj roto» (Karta Ingenmansdotter), 1919-20; «El monasterio de Scondonitz» (Klo-

ster I Scondonitz), «Maestro Samuel» (Mästaren), 1920; «La carrera fantasma» (Korbarren), 1921; «La prueba del agua» (Vem Dömer?), «La casa cercada» (Det Omringade), 1922; «El navío trágico» (Eld Dömd), 1923, todas en Suecia, «La balanza de la Ley» (Namn och Mått), «El que recibe las bofetadas» (He Who Gets Slapped), 1924; «Las confesiones de una Reina» (Confession of a Queen), «La torre de las mentiras» o «El Emperador de Porngals» (The Tower of Lies), 1925; «La letra escarlata» (The Scarlet Letter), 1926; «La mujer divina» (The Divine Woman), «El viento» (The Wind), «La máscara del diablo» (Masks of the Devil), 1928; «A Lady to Love», 1930, en Estados Unidos. «Martha's 10 Wadings», 1931, en Suecia. «Bajo la capa roja» (Under the Red Robe), 1937, en Gran Bretaña.

SOMBRERO DE PAJA DE ITALIA, UN

(Un chapeau de paille d'Italie)

Prod.: Francesa, Albatros, 1927. Argumento: Según la obra de Eugène Labiche y Marc Michel Adép. y Dir.: René Clair. Int.: Albert Préjean (Fernando), Olga Tchékova (Anís de Beauportin), Marie Matis (la casada), Ivonne Méck (Nonnosson), Alice Tissot (una prima), Alex Bonel (un primo), Pétilla (Bobin), Vital Geymond (teniente Tavernier), Paul Ollivier (el do sordo), Alex Aklin (Félix), Volbert (el alcalde), Jim Gérald (Beaupertuis). Asist.: Georges Lacombe. Fot.: Maurice Desfautaux y Nicolas Roudakoff. Dec.: Lazare Meerson.

UN clásico del cinema, cumbre de la obra maestra y comienzo de la gran carrera de René Clair (véase). Como tantas veces sucede, Clair aceptó la película por exigencias comerciales, pues no le gustaba hacer adaptaciones, sino argumentos propios. Además, hasta entonces había preferido los asuntos místicos, irrealistas y aquí se encontraba con el realismo que había tenido que aceptar con su anterior película, eminentemente comercial, «La perra del viento». Clair tuvo una idea inicial feliz. La obra de Labiche se desarrolla en 1851, en la época de Luis Felipe, el rey burgués con paraguas. Pero al trasladarla a cuarenta años después, a unos modos de vida y unas modas inmensamente anteriores a los años de realización, les da ese acento de ridículo, sátira, ter-

615