

Nuestro cinema

Título:

Nuevas películas en España

Autor/es:

Nuestro cinema; Del Amo, A.; López Chelva, Magdalena;
Puértolas, A. S.; Ramírez, J. Antonio

Citar como:

Nuestro cinema; Del Amo, A.; López Chelva, M.; Puértolas,
AS.; Ramírez, JA. (1935). Nuevas películas en España.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42893>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



NUEVAS PELICULAS EN ESPAÑA

NUEVAS RUTAS

FILM ESPAÑOL DE ADOLF TROTZ

En el cine de El Callao, después de "magníficos" discursos para "estrechar lazos", de Ramón Menéndez Pidal, Gregorio Marañón, Rafael Sánchez Guerra y otros más, se pasó por primera vez el quince de Febrero, un documental dirigido por Adolf Trotz, según el guión de Antonio de Obregón y Joaquín Goyanes, titulado "Nuevas Rutas", se trataba de dar cinematográficamente a los pueblos hispanoamericanos, una exacta visión de España a través de sus rincones eternos, sus vértices confortables y modernistas, y —*era ovis*— de sus pimpantes y nunca bien "pirropeados" guardias de asalto.

La tesis de los dos jóvenes escritores, bien poéticos, dispuestos a triunfar sea como sea, dan a costa de perseguir estupideces como lo que nos ocupa —solo a veces suavemente por apocable música—, es la siguiente: España, pueblos hermanos de América, no solo es Segovia y Santiago y Toledo y Salamanca y Córdoba y Granada; España es además "potencia industrial" importante, e inefable "arcanía política" donde no hay ruta que se mueva gracias a nuestras flamantes milicias de asalto que hacen gimnasia para cuidar sus músculos, sus enfáticos y sacrificando sus ideales cristianos; consiguen los veintitres en pro del orden, con el fin de que su "empeorio industrial" no cambie de manos. La tesis de los señores Obregón y Goyanes, —jóvenes que todo mente honrada e inteligente no podrá olvidar como floración de esa España "fina", "eufórica", que emula los viriles miembros de la que contiene sus potentes arrestos—, se reduce a asegurar que tradición más confort y anglicando, resulta igual a guardias de asalto.

No parecería bien, que al mostrarse la más profunda España, la España que aún admira en calles edificadas, costumbres, etc., se mostrara lo que a cualquier sensibilidad civilizada, tortura con los trallazos del gas neon. No parecería bien que los señores Obregón y Goyanes, con mayor sensibilidad que cualquier "finjo" pero contemporáneo, invitara al fotógrafo a recorrer en su guión (fírmate, desenfocado, trivial sumamente estúpido) trazos de la España eterna y trazos de la que se ufana por poseer de dos a tres rasocielos. Lo que no nos puede parecer más que una irreverencia, es que dichos "mocitos", acompañen con diálogo propio de poetas de tango, cosas tan importantes como Grialado, Córdoba, Salamanca, Toledo y Segovia. Lo que no nos puede parecer más que un insulto a los pueblos hispano-americanos por creerlos de inteligencia tan poca como supone la naturaleza de "Nuevas rutas", es ese desfile final que la película luce de guardias de asalto. Porque el hecho triste de que esos flamantes individuos, puedan lindamente asolar el suelo de España, no indica bienestar, pujanza, tranquilidad, ni rutos muy nuevos. El hecho de que la ceguera señoril, lleve a los señores Obregón y Goyanes a epilogar su producción con tal visión fotogénica, supone que España, esa España eterna que los señores Obregón y Goyanes por medio del fotógrafo Beltrán reflejan sin comprender, no cae popularmente en el pueblo; y que ese pueblo, por las fuerzas que utilizan como creta los guardias de asalto no pueden demostrar que la edificación burguesa, que a los señores Obregón y Goyanes tanto sorprende, es una estúpida importación de nuestros arquitectos vocíos, sin pizca de sentido común en sus tarreas.

La película que el "Intercambio Hispano-Americano" va a difundir por los pueblos de América, es la película que refleja la España que puede ver un señorito acomodado, un oficinista eufórico, un ciudadano hueco que los domingos efectúa excursiones a puntos históricamente importantes de nuestra nación.

Antonio de Obregón y Joaquín Goyanes, en lugar de mostrar a América lo popular, lo señero español, con un criterio inteligente, poetizado en un concepto elevado de las cosas, han sumado a lo eterno español (dignificado exclusivamente por el fotógrafo de la cinta) una España que quiere ser señorita, y por importar lo que no comprende, o previamente se ha dispuesto a comprender, a pueblos del cosmopolitismo de Buenos-Aires, resultará provinciano y curio.

Los escritores Antonio de Obregón y Joaquín Goyanes, indecisos señoritos que creen "humor" y "anarquismo"

adular ramplo, cobardemente y como odaliscaz prefabricados a la burguesía española, han cumplido su papel. El imitar a Paul Morand, señor Obregón, termina en eso. La "frivolidad" concluye siempre en dar brillo a las botas de cualquier banquero. Pero hay algo por encima de esas inclinaciones señoritas, de esta concepción sin virilidad de España, que por mucho que se empeñen en ocultar Antonio de Obregón y Joaquín Goyanes a los pueblos de Hispano-América saben estos que pueblo alguno existe, puesto que en ellos esperaron el momento para, a creen inferiores idénticos "caricatos" que ellos brindan a los que por sentir el alma llena de anhelos generosos y no de "marrón glacé", confían en que espíritus mediocres como los que aplaudieron este "film" para individuos demedulados, sucumbirán sin remedio.

España, señores Obregón y Goyanes, es la España eterna que ustedes brindan, comprendida por los que se an en impas y esperanza, en fuerza y juventud, capaces de atolar sus campos, sus hombres y sus monumentos, y no incomprendido y llorado por señoritos que hablan de las catedrales desde las pilas de agua bendita, o quizá desde cualquier "cabaret" agradable, suave y canalicoso.

NUESTRO CINEMA

MASSACRE

Film Yanqui de ALAN CROSLAND, Patrocinado por "N.C."

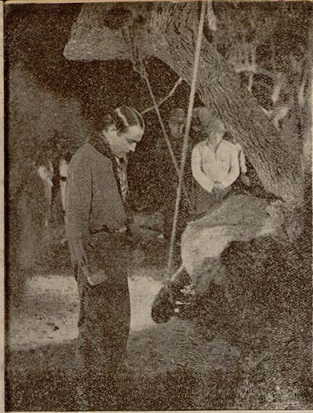
Hay una humanidad que vive pendiente de un problema de envergadura universal: la Humanidad de los blancos. La Humanidad de los grandes másquinos, de los enormes trusts capitalistas, de los banqueros, de los reses de ciencia, de la prostitución, del paro y de la crisis económica con el cierre constante de los mercados y con el crecimiento continuo de la producción. En esta Humanidad existe una lucha de clases, y en esta lucha de clases está encarnado el avance de quienes se quieren liberar implantando una sociedad mejor, y el conservadurismo o retroceso de quienes se obtienen en sustentar algo matemático e históricamente caduco.

Pero hoy otra Humanidad que vive pendiente de dos problemas: la Humanidad de la raza de color. Aquí está sin resolver la lucha de razas en primer término, y permanece intacto, en un perímetro general, la lucha de clases en el seno de la misma raza y en el plano de los dos razas.

Este doble aspecto se observa en el film de Alan Crosland, aunque inteligentemente esté centrado el tema en la cuestión racial.

Alan Crosland se limita a exponer en "Massacre" varios de las fases de la lucha de razas que puede captar un turista al atravesar un poblado indio. Testimonios objetivos de una época revelativa, pero no significativa en sí. Como en todo film capitalista, el espectador tiene que interpretar la substancia expositiva; tiene que hallar la relación entre lo que ve y el pensamiento que ha podido —o debido— animar a su autor. Hay en "Massacre" momentos de gran valor, de gran emotividad racial y social, pero parece que no viven, que están muertos por no haberseles dado una vida consustancial y propia en su propio sentido. Si los indios están oprimidos y explotados por los blancos, ¿qué es lo que desean para sí? Con haberse hecho esta pregunta, bastaba. El autor, o autores —Robert Gessner, Ralph Blok y Alan Crosland— debieron haberse colocado en la respuesta para determinar el propio sentido que los propios indios dan al problema. No es lo suficiente colocarse en el plano de un observador aún guiado de una inteligencia levemente social, para plasmar o estudiar lo que no se vive ni se comprende del todo. Si un proletario —al igual que a un indio— se le pregunta que es lo que desea para liberarse y liberar a otros, la respuesta debe ser de un carácter técnico sería esta: la Revolución. Pues bien; quien se proponga defender a los proletarios, no tiene más remedio que colocarse en este término preciso si no quiere falsear sus propósitos.

La mentalidad de un turista que visita un país y que se rebeló contra las injusticias que acceden en ese país, no puede hacer nada por su liberación si no escucha y estudia y recoge íntegramente sus quejas. Los que en el estado de rebeldía de un oprimido no pueden ser injustos, sino el testimonio exacto de lo que le ocurre.



MASSACRE film
Allan Crosland patrocinado
por N. C.
Foto W. B. F. N.

MASSACRE film

mite burocrático; hay un niño que se muere de tuberculosis después de hacer 18 meses que cursaron su instancia de ingreso en el sanatorio; un anciano que muere por falta de médico y medicinas; luchas de los blancos para cristianizar a los indios y prohibirles sus ritos religiosos... Todo esto, y algunos momentos del diálogo, está valientemente realizado y tiene un vigoroso valor anecdótico. Pero desde el momento que ello se yuxtapone a la acción general del argumento, pierde gran parte de su valor. El que escribe el asunto crea personajes y situaciones, y por este hecho tiene lo suyo algo de irreal... de hiperbólico y de desconcertante. La imaginación del escritor, o del realizador, no es lo suficientemente copaz ni precisa, ni viva, para engazar el documento en el engranaje total de lo puramente imaginativo. Lo absoluto de la realidad queda como ingravido, queda como aislado e irresuelto dentro de lo transitoriamente concebido por el realizador para dar cuerpo al film. Y así, vemos que la anécdota la construye el artista de un circo, indio civilizado que marcha con un gran automóvil y un criado a visitar a los de su raza, en vez de construirlo el mismo pueblo sin preponderancia de personajes. De todos modos, la anécdota vive. Pero al fundirla con el argumento se pierde, sobre todo al finalizar la película. Dickinson es amigo en Washington de Joe Thunder Horse, el Potro Salvaje del circo, y entre los dos parecen arreglar el problema de las razas, que aquí adquiere categoría de riña, de escaramuza entre los delegados que gobiernan el poblado y los indios.

Pero desde el momento que ello se yuxtapone a la acción general del argumento, pierde gran parte de su valor. El que escribe el asunto crea personajes y situaciones, y por este hecho tiene lo suyo algo de irreal... de hiperbólico y de desconcertante. La imaginación del escritor, o del realizador, no es lo suficientemente copaz, ni precisa, ni viva, para engazar el documento en el engranaje total de lo puramente imaginativo. Lo absoluto de la realidad queda como ingravido, queda como aislado e irresuelto dentro de lo transitoriamente concebido por el realizador para dar cuerpo al film. Y así vemos que la anécdota la construye el artista de un circo, indio civilizado que marcha con un gran automóvil y un criado a visitar a los de su raza, en vez de construirlo el mismo pueblo sin preponderancia de personajes. De todos modos la anécdota vive. Pero al fundirla con el argumento se pierde sobre todo al finalizar la película. Dickinson es amigo en Washington de Joe Thunder Horse, el Potro Salvaje del circo, y entre los dos parecen arreglar el problema de razas, que aquí adquiere categoría de riña, de escaramuza entre los delegados que gobiernan el poblado y los indios.

"Massacre" nos da la sensación de un argumento y de film escrito y realizado por turistas que ha visitado un poblado indio. No hay elocuencia racial, sino una emoción concedida por unos blancos de buena intención y de extranjera mentalidad. Si viviese el pueblo en el film, otra cosa sería... pero no vive y sólo actúa de personaje siguiendo los giros de un argumento. Lo único que vive, por ser documento, es lo anecdótico, lo que directo y objetivamente han recibido con más o menos fidelidad los turistas. Hay un indio que lleva esperando más de una semana en la oficina para que los blancos le despachen un pequeño trá-

De "Massacre" se desprenden dos cosas provechosas la buena intención—¿chibibda?—de Alan Crosland y las anécdotas en las cuales vemos el documento crudo de la realidad. Por esto talo es por lo que "NUESTRO CINEMA" ha patrocinado la película. El espectador que haya visto la proyección y el lector que lea esta crítica, pueden ver muy bien lo que nosotros exigimos y lo que el cinema capitalista nos da. Es decir: en el cinema actual no existe la obra completa, por más que nos esforcemos en buscarla con nuestra intención y con nuestro apoyo. De existir, dejaríamos de tener nosotros esta plataforma, pues el estado de cosas que nos rodeara sería idéntico a la intención que nos anima.

A. del AMO

GUILLERMO TELL

FILM ALEMÁN DE HEINZ PAUL

Tiene esta película elementos de arte verdadero: Decoración y vestuario, interpretación y fotografía.

También es de notar, en oposición a tantos films "históricos", y de los cuales apenas si queda al final de su realización algún granito imperceptible de historia, la laudable escrupulosidad con que han sabido ceñirse en todo momento a la leyenda de Guillermo Tell, asablando cuidadosamente todos los detalles, desde el vestido hasta el desarrollo del tema histórico, logrando hacer del film simplemente, una fiel reproducción de la leyenda, tal como esta llega a nosotros.

Esto agradable consideración a la verdad, junto con la fotografía, enmarcada en las magníficas montañas de Suiza, siempre bella y lograda, basta por sí sola para valorar la película, que por otra parte adolece de excesiva lentitud en la realización, como mayor defecto.

Expresión sincera de cinema, aunque desgraciadamente, incompleta la película en otros aspectos.

Magdalena LÓPEZ CHELVA

¡VIVA VILLA!

FILM YANQUI DE JACK COWAY

La producción americana ha lanzado a las pantallas del mundo un episodio dinámico de la Revolución mexicana, encarnado en la silueta vigorosa y precisa de Pancho Villa.

El nervio de la trama es tan hondo que—a pesar de las limitaciones impuestas por los intereses de un capitalismo absorbente—desborda su fuerza de expresión a través de unos escenas llenas de tragedia emocional. Logrando muchas veces la atmósfera pasional de la acción, en un ritmo maravilloso de planos que la técnica yanqui fué primera en alcanzar.

Los combates epopéyicos que los representantes de un orden nuevo sostienen contra el látigo miserable de la esclavitud, resbalan por el film con rapidez. En "¡Viva Villa!" los párpados del toma-vistos, se concentran en el personaje eje del film.

El fuerte instinto de clase, inconfundible, certero e indesviado de los peones, se perfila con naturalidad en los gestos y movimientos del protagonista.

Por eso cuando la voz suave de Madero dirige promesas a los campesinos, estas se diluyen en un mar de legalismos sin fin. Su acción carece de potencialidad por incomprensión del verdadero sentido de las reivindicaciones populares. Madero es un místico incapaz de comprender lo que significa el peonaje en armas, como única garantía de los postulados de la Revolución. Mientras que otro, el hombre del pueblo, que ha vivido siempre bajo las amenazas del hambre y la tiranía, saturado de realidad y encarnación viva de un estado social, entrevé cuales son los medios necesarios para la conquista de la liberación social.

Nuestra Cinema

La cámara inicia al principio, un movimiento progresivo al asomarse a rutas soleadas por la verdad, pero este intento de alcanzar lo auténtico, se malogra al desviarse por un itinerario falso, bordado de ficciones, fantasías y trucos propios de los argumentos standard que todos los directores a sueldo de los magnates de Hollywood han de tener bien aprendido.

En las escenas finales se nos muestra como la plutocracia de México representada por la Iglesia, los terratenientes y generales, consigue eliminar a los perturbadores del orden existente.

Después la cinta pierde vigorosidad, mientras el realizador nos proyecta unos desfiles militares como exponente (?) espiritual del nuevo México.

Ahora, a la vista de estas imágenes, recordamos: aquí el film que supo captar toda la patética belleza de las áridas llanuras y los páramos sembrados de cactus, recordando el eco de las civilizaciones Maya y Azteca.

La sinfonía cinematográfica que logró interpretar la evolución histórica mexicana; los conflictos del hombre con la naturaleza y el hombre con el hombre, proyectando en el lienzo pálido el grito de rebeldía que elevándose de la tierra parda, inyecta decisión a los esclavos de México para la conquista revolucionaria de la vida. El "¡Viva México!" de S. M. Eisenstein que la censura capitalista sancionó, mutilándolo bárbaramente por no convenirle las consecuencias y conclusiones a que llevan estos rasgos que no perdonarán jamás.

A. S. PUÉRTOLAS

IMITACIÓN DE LA VIDA

FILM AMERICANO DE JOHN MAC STHAL

Toda la obra cinematográfica de John Mac Sthal, está orientada hacia un objetivo, hacia una finalidad premeditada: la dignificación de la mujer.

Es noble la misión que Mac Sthal se ha impuesto a sí mismo. Y es más noble aún el fervor con que la cumple, la constancia con que labora por ella. Porque desde que realiza "El instinto del amor", hasta que da la última vuelta de manivela a "Parece que fué oír", no ceja un sólo momento en su noble empeño. De este modo consecuente, con esta línea de conducta, Mac Sthal realiza films como "Semilla" y "Back Street". Una vez es la madre. Otra, la amante, la esposa. Siempre la mujer. Para ellos está hecho el film. Y ella es la que siempre lleva la razón.

Cuando John Mac Sthal hace cine, no desprecia nunca el diálogo. A veces, hace de él un uso abusivo—"Semilla"—. En ocasiones lo utiliza en armonía perfecta con la imagen—"Back Street"—. Pero siempre lo considera de importancia para el resultado general del film.

Esto ligero—¿demosiado?—tendencia a la teatralización, tal vez provenga de la costumbre—¿censurable?—de Sthal de hacer sus películas en argumentos no cinematográficos, no construídos expresamente para ser llevados a la imagen. Unos veces son textos del español E. Chegaray; otros del alemán Stephan Zwig, o de los americanos Chs. G. Norris y Fannie Hurst. Pero casi siempre las obras teatrales o literarias son las por él preferidas para ser trasladadas al lienzo.

Y no es sólo en el cine un sonido donde se aprecia esta particularidad—¿defecto?—de John Mac Sthal. En algunos de sus films silenciosos "Secretos de Oriente", "El alegre impostor", "Amantes", se percibe igualmente el escaso dinamismo de la acción.

De todos modos cualquier film de Mac Sthal, si no es cinematográfico por la forma, lo es grandemente por el fondo, por el contenido dramático, fuertemente realista, que refleja siempre la vida tal y como es, sin artificialidades ni convencionalismos de ninguna especie.

En "Imitación de la vida" toma de nuevo un asunto de Fanny Hurst, autora de "Back Street" y "La secuestrada" cineografiada por Tay Garnet y le da forma de cinema.

Y, el resultado que consigue, es espléndido. Porque "Imitación de la vida", es un magnífico poema de ternura exuberante en emociones de toda especie, rico en humanos delicadezas. Aparecen, aquí reflejadas, varias facetas de la vida, con sencillez, con naturalidad, con esa naturalidad propia del realizador que sabe lo que dice y hace, que no necesita recurrir a malabarísticos juegos de imágenes para lograr la emoción. Esta bruta tan solo de una palabra, de un beso, de una carcajada.

Es, tal vez, "Imitación de la vida", el film de Mac Sthal en el que el diálogo está mejor distribuido, mejor combinado con la imagen visual. Sin ser escaso, ni mucho menos, no resulta recargado en ningún momento, pues cada frase se complementa magníficamente con una imagen tan expresiva como ella. De ahí viene el espléndido equilibrio—ritmo—que campea a través de todo el film.

Y aún hay más. No puede pasar desapercibida la significación social de esta hermosa obra del cinema americano.

En "Imitación de la vida" se presenta de nuevo el problema de las razas. Paralelamente a la acción principal se desenvuelve este. Y a veces alcanza más preponderancia que aquella. Es el drama espantoso del negro de América que se ve despreciado por el color de su piel.

El lucha. Y quiere alcanzar la categoría moral del blanco. Pero no puede. El bárbaro prejuicio de la diferencia de color, se lo impide.

Todos estos magníficos aciertos, unidos a la naturalidad de la interpretación—Louise Beavers, Claudette Colbert, Warren Williams, Ned Sparks—y a la nitidez de la fotografía—Merrit Gerstod—hacen de "Imitación de la vida" uno de los mejores films que nos ha traído América. Y una de las más perfectas producciones de John Mac Sthal.

A. Serrano de Osmo

BITANES DEL POLO
(CHELIUSKIN)
Escena del salvamento.

Foto Unión Film



LOS DE 14 AÑOS

FILM CHECO DE J. ROBENSKY

Una sucesión de bellas imágenes, componiendo un canto a la naturaleza, inicia el desarrollo del film.

La inicia y condensa su contenido. Porque el fondo de la cinta no es otra cosa. Un canto a la naturaleza un rendido homenaje a la belleza de los campos, a los bosques y al río, espejuelo que pudiera ser trágico para el muchacho. Una sincera loa, llena de comprensión a los instintos e inclinaciones naturales en los catorce años.

Los de catorce años roban peras de cualquier peral. Los de catorce años, con muy amantes del aire libre y "hacen novillos". Los de catorce años, tocan tranquilamente una harmónica, cuando asisten a la iniciación de la pubertad en una compañera. Los de catorce años, se extrañan mucho de que haya familias numerosas que tengan pocas tierras y no puedan calzarse. Y los de catorce años, como muchachos que son, no se preocupan de más.

La película, pues, no es de tesis, no es lucha; es, sencillamente, exposición de hechos.

Si la película fuese lucha, procuraría dilucidar el porqué, los muchachos roban las peras sin el menor cargo de conciencia, o porqué, rinden culto a la naturaleza

despreciando la escuela, o porqué, no conceden importancia a un fenómeno sexual trascendentalismo. Si la película fuese lucha se rebelaría contra el hecho de que una niña tenga que trabajar descalza en el campo.

Pero el film no es crítica, sino narración. Y de esta manera, deja a la voluntad del público la interpretación de los hechos que expone.

¿Pierde valor por ello?

Esta cuestión había de ser objeto de un análisis más detenido.

Hablando desde el punto de vista de la realización, hay que reconocer que la cinta es magnífica. Tiene momentos perfectamente logrados. Tales como la despedida de la escuela o la conversación de los dos muchachos en el campo.

Si bien se advierte una falta considerable de ritmo en todo el desarrollo. La acción al principio resulta lenta dado su carácter íperipetico, travesuras, espíritu inquieto de los chicos, y si luego se acelerara, es debido a la complicación argumental.

Los tipos están trazados con bastante precisión: el maestro, el cazador furtivo, el alcalde... La fotografía chorreando luz, rebosante de vida, es maravillosa.

J. Antonio Ramírez

Nuevos Films en Londres

ABDUL EL CONDENADO

FILM INGLÉS DE KARL GRÜNE

En todas épocas las sociedades en descomposición han tenido que buscar en el pasado las satisfacciones que les negaba un presente lleno de amenazas. La reproducción de las grandezas de antaño (en el libro o sobre la pantalla) es el soporífero que hace olvidar las miserias de hoy día. Así se explica en parte el ambiente favorable que desde hace algún tiempo encuentran, las revistas biográficas y las películas históricas de valor más o menos dudoso.

"Abdul el condenado" ("Abdul the damned"), que acaba de estrenarse en un cine de Marble Arch, no pertenece a esta categoría. A través de esa reconstrucción de la Turquía de 1908, aparece una realidad mucho más cercana y poderosa, realidad que no ignoran Karl Grüne y Fritz Kortner, el director y el principal protagonista de la película que por pertenecer a una raza inferior se vieron arrojados del paraíso germánico. "Abdul Hamid" es su primera producción inglesa y como anteriormente sucediera con la llegada de otros cineastas alemanes a los estudios londinenses, el cinema inglés, logra uno de sus mejores obras. En ella, se muestra la lucha apasionada que en aquel entonces el partido de los "jóvenes turcos" llevaba contra el despotismo de los sultanes.

En el trono, Abdul Hamid es la cabeza visible de la reacción, de una reacción brutal que (sintiéndose condenada por la historia) se vale de todos los medios para mantener su dominio, para aplazar la ejecución de la sentencia. El torbano, la provocación policíaca y por fin el asesinato en masa, son sus armas de combate. Abdul Hamid los maneja con gran virtuosidad pero la lógica implacable de su destino le obliga a ser el más activo causante de su propio hundimiento.

Se ve forzado a "liquidar" uno a uno hasta sus más fieles colaboradores; ni siquiera Kadar Pacha, jefe de la policía y su instrumento más seguro, logra salvarse, pues "este joven ambicioso sabe demasiado". Abdul se va quedando solo en su palacio en medio de sus bailarinas, rodeado de enemigos invisibles. Vive en un pánico continuo. No ve a los fantasmas de los asesinados, oye los gritos de los torturados, con cada crimen aumenta su terror. El que más ha hecho sufrir es el que más sufre ahora.

Cuando por fin estalla la revolución lo encuentra sólo abandonado por todos. Y solo tiene que emprender el camino del destierro. Un coche negro lo conduce a través de las muchedumbres que vitorean a la revolución. En sus brazos tiene a su último compañero, un gatito blanco... el único que le queda.

Hay en esta película momentos de gran dinamismo. Aparte las escenas son un poco convencionales del motin (estilo de Hollywood hace 10 años), otras profundamente emocionantes muestran los métodos de que se valían los jóvenes turcos para la propaganda clandestina, o la muerte heroica de los rebeldes que seguían cantando su himno de la libertad cuando ya les apuntaban los fusiles de los verdugos.....

¿Turquía en 1908?... Seguramente.

Pero también algo más. Algo que no debe ser del agrado de los actuales, Abdul Hamid o aspirantes a Abdul Hamid de occidente.

FEDOR GANZ

Londres