

# Nuestro cinema

Título:

Nuevos films en París

Autor/es:

Menahem, Henri

Citar como:

Menahem, H. (1932). Nuevos films en París. Nuestro cinema. (7):214-216.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42833>

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:



# NUEVOS FILMS EN PARÍS

## « Un hombre sin nombre »

FILM ALEMÁN DE STAPENHORST.  
SEGUIDO DE UN DEBATE PÚBLICO «PARISIEN»

Ante todo, el programa, cargado de nombres reputados, llama nuestra atención: Werner Kraus, Helene Thimig, Herta Thiele, Fritz Gruenbaum... Después, el anuncio de un debate en que el público mismo puede dar su opinión, nos atrae.

Para dar más valor a nuestras objeciones, he aquí una síntesis del escenario:

Henri Martin, constructor de automóviles, parte en 1916 como teniente alemán al frente ruso, donde cae prisionero en un ataque de gases, que le pone en peligro de muerte. Curado en una clínica de Siberia, pierde la memoria, hasta el extremo de olvidar su lengua materna y su pasado. La memoria la recupera después de diez y seis años al hojear una ilustración alemana. Regresa a Berlín en donde sabe que se le ha declarado muerto. Nadie quiere reconocerlo. Ni su antigua mujer, ni su viejo amigo, casado con ella. Martin procura entrar de nuevo en posesión de su fábrica y de su nombre. Su amigo, actual propietario, deniega sus pretensiones. Su recurso elevado a la justicia, con la ayuda de compañeros de azar es vano y provoca un examen de su estado mental, porque el juez le toma por un loco o un estafador. Finalmente, abandona sus tentativas para rehacer su vida como inventor genial eligiendo como compañera una mecanógrafa que le ha ayudado en sus esfuerzos inútiles, y «la vida puede ser bella todavía».

Como la mayoría de la crítica parisiense se ha servido de esta pequeña historia para divertirse buscando inverosimilitudes, nosotros vamos a concretar algunas:

Inverosimilitud médica: ¿Puede un hombre perder completamente la memoria? Naturalmente, puesto que desde la última carnicería es un hecho que se repite con bastante frecuencia para discutirlo ahora!

Inverosimilitud jurídica: ¿Puede ver un héroe, a su regreso, rechazado su estado civil en un país civilizado y organizado? ¿Por qué no si no es más que un vagabundo mientras que el que le ha usurpado su fortuna se encuentra, por este motivo, lo suficientemente poderoso para combatirle eficazmente? Esto no es otra cosa que «justicia pura». La ley protege las situaciones adquiridas — de la forma que sea —, puesto que sin ella, el orden público y la paz social estarían expuestos a serios disturbios, etc., etc.

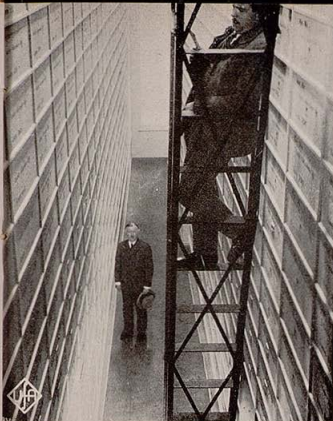
Inverosimilitud sentimental: ¿Cómo una mujer se niega a recibir a su antiguo marido, que tanto amaba en otro tiempo, porque se ha casado durante su ausencia? No insistamos. Podríamos continuar todavía: inverosimilitud filosófica, psicológica, etc.

Todas estas críticas se dirigen a la obra; su defecto esencial se sobreentiende, pero no se denuncia: se critica su contenido literario tanto como su sentido teatral — lo que en realidad es para la mayoría —, pero no tanto como una obra cinematográfica.

Sin caer hasta este bajo nivel de las operetas, los vodeviles filmados y otras historias de amancebamientos de la cinematografía francesa y alemana, este film se propone emocionar al espectador sirviéndose de una mezcla de objetos teatrales y cinematográficos. Nosotros tratamos más bien de ver hasta qué extremo está representado el cinema en esta película y de juzgar su contenido, destacando su tendencia social, único aspecto que nos interesa.

Los efectos teatrales no están mal logrados gracias a la interpretación de los actores. Sin embargo, estos efectos, son otros tantos defectos, debido a la cantidad de escenas patéticas que representan: Encuentro de Martin con su hija que no conoce y para la que él es un extraño. Encuentro con su antigua mujer y con su amigo que se niegan a reconocerlo. Proyecto de suicidio frustrado por un transeunte. Debate penoso ante el juez de paz al que «el hombre sin nombre», quiere convencer de su identidad. Descripción sorprendente de los interminables sufrimientos de la guerra. Necesidad y escenas melodramáticas presentando el amor naciente por la mecanógrafa... Todo esto produce su efecto, pero no son más que palabras, teatro filmado. La nota cómica — lograda con el viajante, el abogado «picapleitos» y el borracho robado — es teatro también.

Sin embargo, debemos subrayar algunas imágenes, puramente cinematográficas y hasta pertenecientes a un buen cinema: Desde el principio, una continuación de cuadros magníficamente montados, nos dan la impresión de cómo «el hombre sin memoria» recibe la revelación de su pasado. Un obrero vigila su máquina. En lengua rusa pide una ilustración alemana que comienza a hojear. La sonoridad de la fábrica en marcha, monótona al comienzo, toma cada momento una dirección más acelerada. Las imágenes de Berlín se precipitan. El obrero se desvanece. Un accidente en la fábrica.



«Un hombre sin nombre», film alemán de Staenbohm. Foto: U. F. A.

Todos los talleres se agitan. Pánico. Mezcla confusa de voces en alemán y en ruso. La fábrica se detiene. Ambulancias. El acompañamiento sonoro encuentra su equilibrio.

El montaje de las escenas visuales y del sonido, es igualmente perfecto durante el examen mental. El juez rechaza el estado civil reclamado. El juez considera a Martin como un loco y le hace detener. Este contesta con indignación. Sus gritos vehementes, acompañados de imágenes agobiadoras, presentan el manicomio como una prisión. Esta técnica perfeccionada, la encontramos también cuando Martin va en busca de un juez competente o cuando se encuentra en la oficina de informes para saber que ha sido inscrito en ella como «muerto por la patria». Los innumerables armarios extendidos a lo largo de corredores inmensos, caracterizan la posición del hombre en el Estado: un número entre millones y millones de fichas.

En suma, muchos pasajes de *Un hombre sin nombre*, nos demuestran que hay buenos técnicos en la UFA. Pero al indicar el nombre del productor se caracteriza la tendencia social del film. No nos basta con ver esa ironía sobre la suerte de un viejo combatiente rechazado, a pesar de su patriotismo, porque está frente a un adversario más poderoso. La sátira se dibuja a veces, pero muy ligeramente. No va más allá de presentar los burócratas en sus propias limitaciones, a los jueces sin corazón, vanidosos, recelosos ante las apariencias, pero tomando la ley al pie de la letra. Y, no obstante, todo esto queda completamente sumergido ante la moral que se ofrece como consecuencia:

Hay muchas dificultades en la vida, y muchas injusticias, también, puesto que el hombre es débil y comete errores. Pero con coraje, con esfuerzos, con el trabajo, con honradez y, sobre todo, con buen humor, se llega a vencer siempre, a pesar de todo y contra todo, y la vida «puede ser bella todavía». Tal es la función de esta pobre dactilo, convertida en esposa de Martin, no solamente para ser el objeto útil al «happy end» necesario, sino para traer también el buen humor. Ella está sin trabajo desde varios años, pero conserva su buen humor, sin embargo. Y además, su honradez. Es por eso por lo que devuelve en la primera ocasión que se le presenta los cien marcos que había robado, impulsada por un objeto noble, al bigamo juerguista. ¡También los jueces son honrados e incorruptibles! En fin, todo se arregla admirablemente porque la nueva invención del héroe ha sido comprada a precio de oro. Esto demuestra que un hombre capaz para el trabajo terminará rico siempre, y si algunos son más ricos que los otros, es porque han nacido más inteligentes. ¿No es verdad, consejero Hugenberg?

Nosotros hemos quedado fuertemente convencidos por esta argumentación visionaria, como parecen que también lo han sido los demás espectadores, emudecidos ante la invitación del conferenciante para expresar su opinión. El «debate público» anunciado, no ha servido más que para que los profesionales que había en la sala hicieran un poco de «esprit». A pesar de todos sus esfuerzos, el conferenciante, no ha logrado hacer hablar al público. Esto es perfectamente normal y justificable, teniendo presente el tipo de espectadores que visitan estos cinemas especializados: hay una minoría compuesta por gentes que gustan del cinema alemán o de todo aquel cinema que presenta algún valor. Pero esta sala, es visitada, como todos los cinemas caros de París, por esos buenos burgueses que no tienen la costumbre de hacer esfuerzos mentales u oratorios tras una comida copiosa, sobre todo, cuando no reportan beneficio alguno y ofrecen la posibilidad de presentarles en toda su ridiculez y miopía. No hay nada a esperar de este público, y los esfuerzos de la dirección de la sala por desarrollar el sentido crítico del público y de colaborar de esta forma en la producción de películas de valor, serán estériles, al no desplegarlos en una atmósfera propicia.

En cambio, este ejemplo, sería utilísimo si fuera imitado por las salas baratas de barriada. Aquí es donde podría presentarse la ocasión de denunciar las mentiras que encierran todos esos films «standard» y demostrar a las grandes masas de espectadores que el cinema es, como la religión lo ha sido durante muchos siglos, el opio moderno de los pueblos. Su objetivo actual no es más que el de mecer, engañar e ilusionar con falsas esperanzas.

Habiendo comenzado por «inverosimilitudes», nos vemos obligados a terminar por una verosimilitud: tenemos razones más que suficientes para creer que estos debates públicos no se instaurarán en los cinemas de barriada. Las opiniones, la discusión, las ideas, no son más que privilegios para los que pueden pagar las entradas caras, es decir,

para los poseyentes. ¡Y si éstos no se llegan a servir de estos privilegios, tanto peor para las ideas, el arte o las opiniones! Para los otros — para los que no pueden ir a los cinemas caros —: «la vida puede ser todavía bella».

H E N R I M E N A H E M

## NUEVAS PELÍCULAS EN MADRID

### « M a r i d o y m u j e r »

VERSIÓN ESPAÑOLA DE UN FILM DE FRANK BORZAGUE

Nunca nos hemos ocupado en este lugar de las versiones españolas que produce Norteamérica. De esas traducciones al castellano que hacen los yanquis de algunos de sus films y que, al entrar sin dificultad alguna en nuestro país, han anticipado la muerte del cinema español, de ese cinema español pobre, sin racialidad, que ha estado propagando por el mundo una España falsa y mezquina.

Y bien visto es que ninguna de dichas versiones merecía la atención del comentario. Todas eran malas y estaban hechas sin más fin que el de retener — provisionalmente — un mercado que se les escapaba.

Pero, últimamente, se ha estrenado en Madrid la versión española del célebre *Bad Girl*, de la Fox, que la crítica norteamericana ha clasificado como uno de los mejores films que últimamente han salido de Hollywood. Y que ha sido realizada con todo esmero, lo mismo que la versión original.

De supervisarla se ha encargado el propio Borzague; la adaptación literaria la hizo José López Rubio; y los intérpretes principales — Conchita Montenegro y Jorge Lewis — estaban ya familiarizados con la cámara y el micrófono por haber interpretado varios films yanquis.

Es decir: la versión española de *Bad Girl* debía ser una buena película comercial.

Pero la realidad ha sido por completo opuesta a las fantasías lanzadas por las agencias de publicidad. *Marido y mujer* ha resultado ser una versión española más. Ni mejor ni peor que *Del mismo barro*, *El taliente*, *Camino del infierno* y otros tantos pésimos melodramas editados por la misma marca. En todos encontramos idénticas vacilaciones y errores.

Y este fracaso viene a demostrar — y a confirmar — lo que ya apuntamos nosotros mismos al referirnos a *Mamá* — la película de Martínez Sierra —: que es imposible hacer cine español en Hollywood. Pero no es este tan sólo el comentario que sugiere la

visión de este film de Borzague. No es solamente rechazable en él todo lo que tiene de español. Estos defectos no tienen importancia si los comparamos con el error capital en que está basado *Bad Girl* y que los americanos tanto han aplaudido. Por esto, ahora, creemos necesario desviarnos del tema de las versiones españolas y, por tanto, de *Marido y mujer*, para ocuparnos objetivamente de *Bad Girl*, el célebre film americano.

*Bad Girl* quiere ser un film como *Soledad* y *Y el mundo marcha*... Es decir: una obra sencilla, sin complicaciones aparentes, pero con un fondo de auténtica vida.

Y para conseguir esto, a Borzague, no se le ha ocurrido más que una cosa: copiar los tipos y el escenario del film Vidor. Y así, toda la película,

Werner Krauss (de frente) en «Un hombre sin nombre». Foto: U. F. A.

