



TARTUFO (1925) F.W. Murnau

Ficha

Tartufo · Alemania · 1925 · 74 min · Dirección: F.W. Murnau · Guión: Carl Mayer · Fotografía: Karl Freund · Producción: UFA · Intérpretes: Emil Jannings · Hermann Picha · Rosa Valetti · André Mattoni · Werner Krauss · Lil Dagover · Lucie Höflich.

Sinopsis

La adaptación del Tartufo de Molière filmada por Murnau sigue la fórmula del cine dentro de un cine: el ama de llaves de un anciano logra convencerlo de dejarle toda su fortuna y despojar a su nieto; este último se hace pasar por proyccionista itinerante, con lo que logra mostrar a su abuelo precisamente el filme Tartufo.

Director

Friedrich Wilhelm Murnau (Bielefeld, 28 de diciembre de 1888 - Hollywood, 11 de marzo de 1931), director de cine de origen alemán, cuyo verdadero nombre era Friedrich Wilhelm Plumpe. Fue uno de los más influyentes directores de la era de cine mudo. Estudió literatura, historia del arte, filosofía y música en la Universidad de Heidelberg antes de instruirse en teatro y cinematografía junto a Max Reinhardt. Cuando estalló la Primera Guerra Mundial, Murnau se unió al combate luchando como piloto aéreo, sufriendo un grave accidente aéreo en Suiza. Adscrito al movimiento expresionista dentro del cine alemán que se desarrolló durante la década de 1920, gran parte de su obra se ha perdido. Su filmografía está compuesta por Der Knabe in Blau (1919), Der Januskopf (1920), Abend - Nacht - Morgen (1920), Satanás (1920), Sehnsucht (Desire) (1920), Der Gang in die Nacht (1920), Der Bucklige und die Tänzerin (1920), Schloe Vogeloeid (1921), Marizza (1922), Nosferatu, una sinfonía del terror (1922), Phantom (1922), Der Brennende Acker (1922), Die Austreibung (1923), El último (1924), Die Finanzen des Großherzogs (1924), Tartufo (1926), Fausto (1926), Amanecer (1927), Four Devils (1928), City Girl (1930), Tabú (1931).

Murnau y sus secretos

François Truffaut admitió en una ocasión que los cineastas debían resignarse ante la idea de que, en un futuro, fueran juzgados por críticos que desconocerían las películas de Murnau. Este comentario impregnado de desengaño todavía no ha encontrado una confirmación absoluta, pero no por ello es menos significativo; El pasado es borrado por una sociedad que vive en el instante, y el estatus casi mítico que tuvo Murnau para toda una generación de cinéfilos durante los años 50 y 60 se ha desvanecido.

Su obra, al igual que la de Griffith, Stroheim y Keaton, se inscribe en su totalidad dentro del periodo del cine mudo, a diferencia de Lang, Hitchcock, Chaplin, Eisentein o Dreyer que siguieron durante mucho tiempo realizando películas sonoras. Sin embargo, aunque la forma de arte que Murnau ilustró aparece cada vez más lejana, su estrella no ha dejado de brillar. El aparente eclecticismo de su obra no ayuda a los amantes de las etiquetas, a pesar de la profunda búsqueda técnica y estética, obsesiva, de la que dan fe cada una de sus películas. En este sentido, se halla próximo a Kubrick, por otra parte tan alejado de sus preocupaciones morales e intelectuales.

Esta ausencia de un estilo fácilmente identificable impide clasificarlo dentro de los diferentes estilos artísticos que marcaron los años 20; Fausto apunta hacia el expresionismo, Tartufo hacia el Kammerspiel, El Ultimo hacia el realismo, pero las fronteras entre estos filmes son confusas y la "Stimmung", la atmósfera propia del cine alemán de la época, es el único trazo en común.

Sin ninguna duda en Nosferatu, su primera obra reconocida, se muestra abiertamente la permanente dualidad de su arte. Murnau arranca su película de los decorados de estudio que gobernaban a los filmes de terror para ser rodado en exteriores, en las calles desiertas de las villas anseáticas y en paisajes montañosos en los que la luz natural evoca a la de los maestros escandinavos Sjöström o Stiller (Murnau era también de origen sueco). No desdeña tampoco los efectos de contraste artificiales, el juego de sombras que convienen a las actividades nocturnas de su protagonista.

Este equilibrio entre estilización y efecto de realidad explica los juicios contradictorios vertidos sobre su obra, desde Bazin, que le admiraba y le situaba sin razón entre los paladines de un cine que sería el fin en el tiempo de la objetividad fotográfica, hasta detractores como Grierson y Rotha, teóricos de la escuela documentalista inglesa que le acusaban de manera no menos errónea de manipular la realidad.

Sin duda son los surrealistas, celebrando Nosferatu desde su estreno frente a la indiferencia o la hostilidad de muchos (entre los que se hallaba Gide, a menudo menos inspirado) quienes se encontraban más a gusto con la evolución de Murnau. Para este último, el mundo real se halla investido de imaginario y subjetividad, un sentido oculto existe tras las apariencias, las fronteras entre lo real y lo irreal se desvanecen.

HAZTE SOCIO

CUOTA OCTUBRE-DICIEMBRE 2009

Renovación carné: 26 € · Carné nuevo socio: 20 € · Bono 10 sesiones: 41 €

Como socio del Cineclub FAS también puedes acceder de Lunes a Viernes a las proyecciones de los Cines Renoir Deusto y Multicines a precios de día del espectador.

Oficina: Luis Briñas 18, 1º · T: 944 425 344 Proyecciones: Salón el Carmen · 19:45hs.

¿No es una búsqueda dialéctica similar la que defendía André Breton en el Segundo Manifiesto del Surrealismo? "Todo lleva a creer que existe un cierto punto del espíritu en el que la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incomunicable, lo alto y lo bajo dejan de percibirse de modo contradictorio"

Su sucesor directo, Julien Gracq, que escribió el prólogo del hermoso libro de Michel Bouvier y Jean Louis Leutrat sobre Nosferatu, alaba en Murnau "un imaginario que tiende a convertirse continuamente en realidad", así como "la precisión infalible del instinto poético y de la imagen plástica". Al contrario que Lang, su rival y el otro genio del cine alemán de los años 20 que hizo su discurso fúnebre en 1931 durante su entierro en Berlín, Murnau es un romántico. Sehnsucht, título de su tercera película (esta maravillosa palabra alemana, intraducible, que expresa el deseo y la nostalgia sobre un fondo de melancolía) es una clave para comprender su personalidad.

En una carta a su madre, escrita desde Polinesia después del rodaje de Tabú, Murnau confiesa: "En ningún sitio me hallo en casa; en ningún país y en ningún lugar, ni cerca de ninguna persona".

Este último film es la expresión más clara del sueño de otro lugar, de un Edén exótico donde se resolverían las tensiones y los tormentos personales. Al igual que Eisenstein en ¡Que viva Méjico!, el mismo año 1931, lejos de su país natal y de su país de adopción, los Estados Unidos, canta en una celebración homo-erótica los cuerpos cobrizos tendidos bajo el sol de los trópicos.

Pero en este lugar paradisíaco merodea la tragedia, regresa la angustia propia de su cine. A diez años de distancia, Tabú retoma la relación triangular, ya presentada en Nosferatu, que forma una pareja frente a una potencia maléfica que amenaza con destruirla. El viejo sacerdote Hitu, cuya sombra se extiende sobre el cuerpo adormecido de Reri, evoca la del vampiro en la habitación de Nina. Una configuración similar a la de la película más expresionista de Lang, Las tres luces, exacto contemporáneo de Nosferatu donde la muerte, encarnada en un hombre con capa negra separa a una pareja de jóvenes viajeros. La vampíresa jugará el mismo papel en Amanecer alejando al campesino de su esposa, Mefistófeles en Fausto y en Tartufo son otras manifestaciones de este espíritu del mal, de fuerte connotación sexual, que toma posesión de sus presas y las arrastra hasta los abismos de la perdición.

El viaje es una de las representaciones recurrentes de la búsqueda, positiva o negativa, que emprenden los personajes de Murnau: el de Nosferatu es evidente, pero también el viaje en el cielo de Mefistófeles por encima de los lugares, de las casas, de las montañas y de los ríos, para mostrar a Fausto el mundo que le pertenecerá; el viaje sobre el lago y luego junto a los granjeros de Amanecer, donde el malestar sucede al enfrentamiento violento; el viaje en barca de Matahi y Reri en los Mares del Sur, perseguidos por el hechicero.

El movimiento de los elementos (aire, fuego, agua) y el de los seres traduce el impulso de Murnau, su gusto por la exploración, su sed de descubrimientos. Se encarna en esos extraordinarios movimientos de cámara (ver El Último y Amanecer) que permiten la construcción de decorados elaborados y donde la cámara, fluida, es liberada de toda presión. Murnau, que tras sus estudios artísticos, comenzó como actor de teatro bajo la dirección de Max Reinhardt, quería liberar al cine de la influencia escénica y literaria para elaborar un arte autónomo, más poético y pictórico; la cámara era para él "el lápiz del director". Más tarde, esto fascinó al joven Astruc, promotor de la cámara estilográfica, y a Rohmer, que estudió mejor que nadie el sentido del espacio en el cine de Murnau, en particular en Fausto.

Como todo artista romántico, en su cine la imagen remite a la idea, el estilo a una metafísica. Es justo lo que admiraba de la obra de Joyce: "Joyce representa en primer lugar el espíritu y a continuación su complementario, la acción. Al fin y al cabo, el espíritu es lo que da a la acción sus motivaciones".

Murnau falleció con 42 años, legándonos veintiún filmes de los que nueve, sin duda despreciables para la mayoría, han desaparecido. Su trayectoria fulgurante, -una década-, fue brutalmente interrumpida por un accidente de coche sobre una carretera de California. Un poco antes, en Tahití, durante el rodaje de Tabú, desplazó unas piedras sagradas para construir un decorado. En América, la víspera de su desaparición, un astrólogo le predijo que un viaje en coche le costaría la vida. El viaje, los signos, la muerte; la vida de Murnau confirmaba sus películas. Había permitido al cine mudo alcanzar sus más altas cotas de perfección. Y sus últimas películas, Amanecer, City Girl, Tabú, despojadas de todo ornamento superfluo, le preparaban la vía del sonoro, magníficos ejemplos de lo que reivindicaba: "El arte real es simple, pero la simplicidad demanda la mayor de las artes".

Acababa de firmar un contrato de cuatro películas con la Paramount, la compañía más propicia para las búsquedas estéticas (como la Fox, al final de la época muda, que produjo Amanecer, Los cuatro diablos y City Girl), donde Lubitsch, Sternberg, Mamoulian experimentaban nuevas formas. ¿Cómo habría sido la carrera americana de Murnau?.

Un secreto más que se llevó a la tumba.



Autor: Michel Ciment
Publicación: Revista Positif. Num.523. Sept.2004
Traducción: Esmeralda Barriendos

LUCIANO BERRIATUA

Luciano Berriatua (Madrid, 1949) es historiador y miembro de la Asociación Española de Historiadores de Cine; ha publicado numerosos artículos en España, Francia, Alemania e Italia, junto a libros como "Los Proverbios Chinos de F.W. Murnau" y "Nosferatu. Un film erótico-ocultista-espiritista- metafísico". Asimismo trabaja como colaborador de la Filmoteca Española, dirigiendo restauraciones de cine mudo español y alemán. Ha trabajado en pequeños papeles de actor y como montador, director de fotografía o jefe de producción en numerosos filmes y cortometrajes. Ha realizado varios cortos, entre los cuales destaca "La Dama del Bosque", y películas como "El Buscón" (1979) y "El Lado Oscuro" (2002).

Filmografía: Die Sprache der Schatten (2007) · Der letzte Mann - Das Making of (2003) · El lado oscuro (2002) · Los 5 Faust de F.W. Murnau (2002) · La dama del bosque (1989) · El buscón (1979) · Duma el silencioso (CM / 1972) · El alquimista (CM / 1971).