



ARTÍCULOS

Le Giornate del Cinema Muto de Pordenone 2022 (IV)

🕒 OCTUBRE 8, 2022

👤 TESTAMENTODRCALIGARI

💬 2 COMENTARIOS



Crédito: Valerio Greco

6 de octubre – El cóctel de Mabel

Hablando con algunos viejos conocidos del festival oí algunos quejas de que este año teníamos sobredosis de melodramas, y aunque ese género siempre ha estado muy presente en Pordenone es cierto que el ciclo **Norma Talmadge** está haciendo que haya una sensación de sobreabundancia. En el caso de *The Sign on the*

Door (1921) al principio tuve esa impresión, aun cuando la dirección corría a cargo de un director tan eficiente como **Herbert Brenon**, clásico nombre respetadísimo en su época y hoy día olvidado por el paso del tiempo. Talmadge es una jovencita que se deja engañar por un bribón, quien intenta seducirla (esto es, violarla, pero dicho de forma más refinada) llevándola engañada a un local de mala muerte. Consigue escapar y años después está casada con un hombre adinerado que tiene una hija veinteañera de su anterior matrimonio. Aparece en escena de nuevo el seductor y, lo adivinaron, intenta hacerse con la hijastra de nuestra Norma.

La primera parte de la película me dio la sensación de estar viendo otra historia melodramática algo trillada, donde lo más salvable era con diferencia el magníficamente perverso **Lew Cody** haciendo de seductor bribón, que se come al resto del reparto (Norma Talmadge incluida). Pero he aquí que en el último tercio la cinta da un giro inesperado hacia el policíaco, con un asesinato y una escena muy angustiosa con la protagonista encerrada en un cuarto sin posibilidad de salir. Es cierto que en este tramo final se hace demasiado evidente que es una adaptación de una obra teatral por el exceso de rótulos, pero es mucho más entretenido que el resto del filme y se reserva para el final un giro de guion descabelladísimo y muy divertido que provocó la hilaridad de toda la sala. Mejor de lo previsto.



Crédito: Wisconsin Center for Film and Theater Research

Nuestro siguiente film de Norma Talmadge era un interesante dos por el precio de uno: **Graustark** (1925) de **Dimitri Buchowetzki**, que nos sirve tanto para el ciclo Talmadge como para el de Ruritania. Graustark es el país imaginario que inventó el escritor George Barr McCutcheon en una serie de novelas que se subían descaradamente al carro de *El Prisionero de Zenda* y que tuvieron un éxito aún mayor en Estados Unidos. Las secuelas británicas entendían que debía respetar las reglas de la monarquía de Ruritania o el país que fuera, pero las versiones americanas de este tipo de relatos especulaban sin problema con que sus protagonistas yanquis al final se casaban con la princesa y se convertían en reyes como si tal cosa. Se nota cuál de los dos

países tenía una monarquía y cuál no.

La historia que nos concierne explica la previsible historia de amor entre un americano y una joven que en realidad es la princesa de Graustark de incógnito (el mismo Graustark que vimos en Pordenone hace 3 años [en una comedia muy divertida](#)). Cuando ésta vuelve a su tierra natal para casarse con el noble de otro país, nuestro protagonista ira para allá con ese optimismo tan americano que le hace pensar que podrá dar con ella y conquistarla.

Es una pena que falten algunos fragmentos del filme, porque dentro del ciclo Talmadge ésta es de las que más he disfrutado, supongo que porque exhibe una saludable combinación de comedia (sobre todo en el inicio), romance, drama y aventuras. Talmadge está muy bien en un papel un poco más ligero para variar de tanto melodrama (recordemos que en sus primeros filmes demostró que tenía vis cómica) y de nuevo tenemos al gran **William Cameron Menzies** lucíéndose en la dirección artística (vean los planos del monasterio o esos jardines Art Déco). Una sesión muy disfrutable que vino complementada por un fragmento de otra obra de Talmadge, *Camille* (1927) de **Fred Niblo**, su versión de *La Dama de las Camelias*. Lo poco que vimos da muestras de una película exquisita y elegante, pero por desgracia la versión completa está en tan malas condiciones que solo se nos pudo mostrar este fragmento a la espera de que se encuentre otra copia.



Crédito: Wisconsin Center for Film and Theater Research

Curiosamente este año estamos teniendo en Pordenone bastantes sesiones de cine no profesional. Si la primera noche comenté lo mucho que me fascinó un vídeo casero de un niño en que el material deteriorado para mí le daba cierta belleza a la imagen, hoy tuvimos una sesión entera de cortos realizados por la misma persona: el artista milanés **Guglielmo Baldassini**. La mayoría de estos cortos documentan vistas de Milán y momentos familiares como días de nieve, excursiones campestres y juegos con los niños. Me llamaron la

atención algunos de los cortos nevados, en que la imagen tan deteriorada y el tono tan luminoso de la imagen hacían que las figuras grabadas parecieran casi fantasmas. Pero lo más conmovedor fueron las tomas de sus hijos pequeños. Hay unas expresiones tan genuinas de ternura y amor en las caras de los niños y en la forma como sus padres les cogen que son imposibles de recrear en una película de ficción. A veces incluso uno se siente como un intruso colándose en ese hogar familiar, pero no deja de ser un documento valiosísimo de su tiempo.

Si algo le viene bien a esta edición del festival es un poco de comedia tras tantos melodramas, y la sesión de la noche estuvo enfocada en ese sentido, comenzando por un entrañable corto de animación francés, *Mécanicas et la Machine à Guerir* (1922/24) de **Robert Lortac**, sobre un científico que inventa una máquina que cura a la gente milagrosamente... pero se acaba desmadrando. Seguidamente, como aperitivo al filme de **Marie Prevost** que íbamos a ver, tuvimos una versión resumida de *Bobbed Hair* (1925) de **Alan Crosland**. Esto es, la película entera sintetizada en 15 minutos, que se resume en el dilema de la protagonista de si cortarse el pelo o no, la cual cosa condicionaría si se casa con un pretendiente moderno o uno anticuado. Al final escoge a un tercero que ni sabíamos que existía, ya que no aparecía en las pocas escenas previas seleccionadas de esta versión resumida. La premisa parece (y es) un poco boba, pero Prevost rebosa encanto y hay que reconocer que es difícil juzgar el filme con tan poco metraje.



Crédito: Wisconsin Center for Film and Theater Research

En todo caso hoy era la noche de *Up in Mabel's Room* (1926) de **E. Mason Hopper**, una comedia ligera que es puro años 20. Marie Prevost encarna aquí a una mujer que quiere recuperar a su marido después de haberse divorciado precipitadamente de él. Éste no quiere saber nada y se compromete en matrimonio con otra chica solo para huir de su exmujer. Ésta intentará recuperarlo usando un objeto que le comprometerá: una pieza de lencería que le regaló con su nombre puesto.

En su primera mitad, *Up in Mabel's Room* me parecía una comedia simpática pero a ratos algo tontorróna, con demasiados gags basados en rótulos graciosos más que en la acción y con algunos secundarios poniendo caras bobaliconas para hacer reír de forma fácil. Pero en la segunda mitad, cuando la acción se traslada a una mansión, el filme repunta y se vuelve divertidísimo hasta el final. Prevost tiene muy buena química con su rival masculino, interpretado por **Harrison Ford** (no ese Harrison Ford, sino el actor mudo de mismo nombre), con una dinámica muy en la línea de *La Fiera de mi Niña* (*Bringing Up Baby*, 1938) o *Su Juego Favorito* (*Man's Favorite Sport?*, 1964) de **Howard Hawks** en que el personaje fuerte es la mujer, quien mete siempre en líos al hombre. Por otro lado también merece destacarse que contiene algunos gags un tanto picantes que son puro pre-Code y algunas ideas muy ingeniosas relacionadas con la premisa de la pieza de lencería. Por ejemplo, cuando el mayordomo del protagonista pregunta qué pieza de ropa están buscando, el personaje interpretado por Ford la describe en gestos, y al final el mayordomo se desata y describe por su parte la pieza de lencería a la que cree que se refiere con todo lujo de detalles mímicos, hasta incomodar a su propio amo. Es un tipo de humor solo posible en la era muda y que funciona muy bien en este contexto donde lo importante son los sobreentendidos.



Crédito: Wisconsin Center for Film and Theater Research

Como nota final para cerrar el día debo hablar de la que ha sido mi gran decepción del festival: *Ladroni* (*Night Owls*, 1930) de **Laurel y Hardy**. ¡Esperen, no se enfaden! ¡Dejen que me explique, no estoy hablando mal de Stan y Ollie! Lo que sucede es que en el programa se anunció que veríamos la versión en italiano de su

fantástico corto *Night Owls*, del cual rodaron versiones en otros idiomas como español e italiano (si no saben de qué estoy hablando, [echen un vistazo a este post](#)). Por tanto yo me pensaba que se había descubierto una copia que nos permitiría ver este corto sonoro con Laurel y Hardy hablando en italiano. Pero en realidad no ha sido así. Parece que de esa versión italiana solo se conservaban las imágenes pero no lo más interesante, el doblaje. De modo que hemos visto un pequeño experimento: el corto italiano sin diálogos audibles, ya que éstos se subtitulaban abajo cada vez que un personaje hablaba, y como mucho oímos algunos efectos de sonido tomados de la versión española para los momentos en que hacían falta.

Entiendo el valor que tiene esta versión desde un punto de vista histórico y que se ha procurado ser lo más fiel al original no añadiendo encima diálogos en otro idioma, pero a mí no me ha funcionado. Éste es un corto sonoro, por tanto verlo sin diálogos y solo algunos efectos de sonido no creo que funcione igual de bien. Obviamente me pareció divertidísimo y pasé un gran rato, pero aunque entiendo la labor que se ha hecho no es lo que me esperaba.



Crédito: Progetto "S.O.S. Stanlio e Ollio"

Descubrimiento del día: *Up in Mabel's Room* (1926) de E. Mason Hopper.

Rótulo a destacar: «*Bésame como ningún hombre lo había hecho antes... ¡como un padre!*». Rótulo de *Camille* (1927) al que aún estoy dando vueltas por no estar muy seguro de cómo interpretar.

Expresión nueva que he descubierto: en *Up in Mabel's Room* (1926) he descubierto la expresión de sorpresa «*Flying ukeleles!*», que espero poder usar pronto en algún contexto.

Curiosidad a destacar: leo en IMDb que en España *Graustark* (1925) se tradujo como... ¡*La Igualdad ante el Amor!* ¿Qué clase de título es ése? Obviamente he decidido mantener aquí el original.

Segunda curiosidad a destacar: parece ser que **Joan Crawford** aparece como extra perfectamente visible en un par de escenas de *Graustark* (1925). ¡Y se me escapó fijarme! Aquí tienen una imagen de ella en dicha película:



Tercera curiosidad a destacar: nos dijo el director del festival, Jay Weissberg, que descubrió que en su momento se inventó un «cóctel oficial» de la película *Up in Mabel's Room* (1926). De modo que para acompañar la proyección de la película se ha puesto de acuerdo con el bar de enfrente del cine para que durante esta noche tengan disponible el «cóctel de *Up in Mabel's Room*» para quien lo pida. Eso sí que es cuidarnos a los asistentes del festival. He aquí la receta si quieren hacerlo en sus casas:



7 de octubre – Qué difícil es ser una reina

¿Lo notan? ¿Lo sienten? Empieza a asomar el sentimiento de nostalgia post-Pordenone ahora que vislumbramos ya el final del festival. Es una sensación muy similar a cuando de pequeños (y no tan pequeños) nos topábamos de golpe que se estaban acabando ya las vacaciones de verano. Para hacerlo aún más doloroso, hoy ha sido el gran día del festival.

De entrada hemos tenido las mejores películas de los ciclos principales. *Within the Law* (1923) de **Frank Lloyd** ha sido mi favorita del programa **Norma Talmadge**, que acaba hoy. Quizá es porque la trama de venganza resulta más atractiva. Mary Turner es una dependiente de unos grandes almacenes acusada injustamente de robar. Pese a pedir clemencia al poderoso dueño de la tienda, éste insiste en que debe ir a la cárcel y pasa allá tres años. Al salir se siente amargada y dispuesta a vengarse. Pero como cree que la ley no actúa igual con ricos y pobres, decide que su venganza sea con actos siempre dentro de la legalidad, es decir, seducir a ricachones y aprovecharse de la situación. Una de sus víctimas será justamente el hijo de su antiguo jefe.

Es curioso cómo cambia nuestra percepción de algunas de estas historias según la época en que estemos. En su momento muchos se sintieron algo molestos con este filme porque el personaje de Talmadge chantajeaba a

otros y se comportaba como una malhechora. Para mí se queda corta en su venganza y habría sido aún más cruel. De hecho me cuesta sentir pena por el chico al que seduce, ya que apenas llegamos a conocerle, y en cambio simpatizo con sus cómplices: su excompañera de celda aficionada al chicle y divertidísima cuando finge ser una chica inocente, y su principal ayudante. ¿Adivinan quién es? El mismo **Lew Cody** que en la película *Talmadge* de ayer era un hombre repugnante, y aquí en cambio encarna al que podría ser el personaje más leal de todo el elenco: el hombre que le salva la vida a Mary, que se enamora de ella en silencio y que se sacrifica por su bien. Muy disfrutable y no se hace nada pesada en sus dos horas.



Crédito: Coll. Joseph Yranski

Sobre el ciclo de Ruritania, no he mencionado hasta ahora algo muy importante que confirma el mimo que le ha puesto el festival a este programa: las películas se complementan con otros materiales que nos permiten contextualizar mejor la fascinación que había en esa época hacia ese tipo de países balcánicos, como cortos documentales auténticos. De esta forma podemos ver la realidad y la versión ficcionalizada de Hollywood.

También hemos visto parodias, como *His Royal Slynness* (1920) de **Hal Roach** y **Harold Lloyd**, que no solo sucede en un país imaginario muy «a lo Ruritania» sino que nos muestra por enésima vez la obsesión de este tipo de historias por reutilizar el tema del doble que aparecía en *El Prisionero de Zenda*. En este caso Harold va a dicho país haciéndose pasar por el príncipe que aspira a conseguir la mano de la bonita princesa, y tendrá que enfrentarse a su rival y a las revueltas que suceden allá. Es un muy buen corto pero dentro del nivel Harold Lloyd (que en aquellos años era muy alto) para mí es de los menores. No explota demasiado los gags y su rival, el bigotudo **Snub Pollard**, apenas está aprovechado. En aquella época Lloyd probablemente ya tenía pensado dar el salto al largometraje, que se efectuaría el año siguiente, y creo que este filme muestra esa tendencia, ya que a nivel de producción es mucho más grande que la mayoría de sus cortos: los decorados son muy suntuosos para solo 20 minutos de película y el vestuario podría colar en un filme serio. Pero creo que ello le resta la frescura que tenían sus mejores cortometrajes. En los siguientes años resolvería esa problemática logrando hacer películas a mayor escala pero sin renunciar a las dosis de humor.



Mi película favorita del ciclo Ruritania fue *Three Weeks* (1924) de **Alan Crosland**, basada en una novela del universo «ruritano» que en su momento fue otro éxito espectacular, sobre todo por el erotismo de algunas escenas. La cinta explica la historia de amor entre la reina de un misterioso país balcánico y un joven inglés que conoce en un hotel suizo. ¿Qué tiene esto de interesante? De entrada el alto componente erótico. La reina no deja de ser una mujer insatisfecha porque el rey la ignora por completo para pasarse día y noche en todo tipo de orgías desenfrenadas (ojo a las escenas de dichas orgías, que son dignas de **Erich von Stroheim**). Cuando ella y el joven inglés se conocen, inicialmente son dos personas tristes y solitarias cuya pasión se va fraguando a fuego lento hasta estallar. En el momento en que eso sucede, no se oculta el enorme deseo sexual que hay entre ambos, haciendo de éste otro ejemplo de película solo posible de realizarse en un ambiente pre-Code (y aun así su estreno fue muy polémico en Estados Unidos).

Una vez consumado el deseo inicial, el filme se desata en un romanticismo extremo pero en el que yo me he dejado contagiar encantado, en gran parte ayudado por su estilo visual tan preciosista, enfatizado por los magníficos decorados de **Cedric Gibbons**. También me gusta de su relación que, contra lo que solía ser común, sea ella mayor que él y quien lleve la voz cantante, la que tome las decisiones sexuales. De hecho en cierta escena él le lleva entusiasmado unas fotos de su perrito y ella las mira enternecida mientras le acaricia la cabeza. Resulta obvio que aquí no vamos a ver la típica historia en que el amante de la reina se convierte en nuevo rey, es demasiado inocente y de hecho nunca le veremos cometer ningún acto de valentía o destreza. No es una historia de héroes, sino la de dos personas solitarias y perdidas que viven un romance apartados de su realidad cotidiana.

Aunque entiendo que su romanticismo tan desatado pueda echar atrás a algunos (creo que es el filme que ha provocado opiniones más divididas este año), a mí me ha convencido por completo. Me gusta que sea fiel a su premisa y que nunca deje de ser una historia de amor, de modo que las intrigas políticas apenas rebasen el

segundo plano. Y también aplaudo su final, mucho más consecuente de lo que uno esperaría en este tipo de filmes, algo que entiendo que se debe a que la novelista original exigió control creativo de la película. Mi consejo es que se dejen llevar y disfruten de esta pequeña fantasía, pero siendo muy conscientes de que es ante todo una historia de amor, no una obra de aventuras «ruritánicas» (¿podemos inventarnos ya adjetivos relacionados con ese fantástico reino después de una semana hablando de él?).



Crédito: Museum of Modern Art, NY

Todos tenemos una serie de debilidades personales. A mí si me ponéis una película en que salga **Ivan Mosjoukine**, mi actor favorito de la era muda, ya me tienes ganado de antemano. Si además pertenece a los últimos años de la época silente (en que el lenguaje cinematográfico llegó a unos niveles de absoluto virtuosismo), la fotografía corre a cargo de **Carl Hoffmann** (colaborador habitual de **Murnau** o **Lang**) y el director es **Viktor Tourjansky**, ex-integrante de **los estudios Albatros** y ayudante de dirección de **Abel Gance** en **Napoleón** (1927)... en definitiva, si tenemos todos esos ingredientes y además es una producción de la UFA, muy mal tiene que estar la cosa para que no me guste.

Manolescu (1929) pertenece a una fase muy olvidada de la carrera de Ivan Mosjoukine: su paso por Alemania después de no haber logrado asentarse en Hollywood. Fue de hecho una etapa más breve de lo previsto por culpa de la llegada del sonoro. Y no obstante, aunque aquí no tenemos a Mosjoukine en su época cumbre todavía sigue destilando carisma y ofreciéndonos grandes momentos. En este caso interpreta a un famoso ladrón de la época, el tipo de personaje que le viene como anillo al dedo para desplegar su romanticismo y su capacidad para metamorfosearse. Su salto a este mundillo además viene motivado por la atracción que siente por una *femme fatale* muy bien interpretada por **Brigitte Helm**, y hacia el final tiene una inesperada aparición **Dita Parlo**, la futura protagonista de **L'Atalante** (1934) de **Jean Vigo**, en un papel encantador.

Para este proyecto Mosjoukine quiso ir sobre seguro y se aseguró que la dirección corriera a cargo de Tourjansky, con quien había hecho ya varias películas en Francia. El resultado es, como no podía ser menos, fenomenal. Visualmente cuidadísima y con un estilo ágil que hace que las dos horas no se hagan pesadas, con esa obsesión por los juegos visuales tan típicos de esa época (la ruleta del casino como elemento de transición con otros elementos que dan vueltas) y alguna pequeña virguería técnica, como una escena onírica en que Manolescu se imagina en un juicio que fotográficamente se ve en negativo, siendo él el único personaje allí que está en positivo. No llega a ser una de las más grandes obras de Mosjoukine quizá por faltar perfilar un poco más los personajes y sus motivaciones, pero es un filme más que notable y uno de los favoritos de esta edición por muchos de los asistentes.



Crédito: Cinémathèque de Toulouse

Hay películas que desde sus primeras escenas te hacen darte cuenta de que nos encontramos ante algo especial y precioso. Luego, obviamente, no todas mantienen las expectativas y en su desarrollo acaban cayendo en algunos clichés o pierden ese tono que las hacía tan únicas. En tales casos, uno siempre piensa «Lástima, con lo bien que empezaba...» pero nos quedamos con las buenas sensaciones del inicio. No obstante, hay otras que mantienen esa buena impresión a lo largo de todo el metraje, durante el cual uno está disfrutando de su contenido al mismo tiempo que teme que no se eche a perder la película, y al final se lleva la satisfacción de comprobar de que todo ha salido bien. ***Just Around the Corner*** (1921) pertenece a ese segundo grupo. Es una de esas joyas ocultas que los cinéfilos fantaseamos con encontrar buceando en la era clásica y que, sí, van apareciendo, pero no siempre es fácil dar con ellas. También ha sido la gran sorpresa de esta edición del festival, ya que servidor no tenía especiales expectativas hacia ella.

Es uno de esos dramas intimistas tejidos con una enorme sensibilidad que se concentra en pequeños sucesos que le suceden a personas de clase obrera. En este caso se trata de una madre viuda enferma del corazón que sufre por el futuro de sus dos hijos, que ya están entrando en la edad adulta. Sobre todo le preocupa su hija, que se ha echado un novio que se muestra sospechosamente reticente a ir a casa a conocer a la familia. Y sus sospechas son fundadas, porque el tipo en cuestión es un caradura que tiene a su hija engañada. Pero no

esperen grandes escenas dramáticas ni giros de guion sorprendentes, la película es en todo momento fiel a ese tono delicado y sensible.

Hay tantas cosas que me gustaría destacar de este filme que finalmente he decidido dedicarle un post aparte que publicaré la semana que viene, donde profundizaré más en por qué me ha gustado tanto. De momento decir que se trata de la segunda y última película como directora de una de las mejores guionistas de la época, **Frances Marion**, de la cual en el festival ya vimos algunos ejemplos como escritora. La película está tan cuidada a nivel de dirección (la fotografía, los encuadres, la dirección de actores) que es una pena que no dirigiera más filmes a causa del escaso éxito que tuvo el que nos ocupa. Por desgracia, el público no estaba receptivo a una joya tan especial como ésta.



Crédito: Colección Jay Weissberg

Descubrimiento del día: *Just Around the Corner* (1921) de **Frances Marion**.

Plano a destacar: hoy ha sido un día tan potente que me cuesta escoger uno, pero diría los planos de la mansión veneciana de *Three Weeks* (1924) que han inspirado el cartel de esta edición, y algunos interiores de *Just Around the Corner* que muestran a la madre enferma en la cama con una iluminación mínima, que parecían casi pictóricos.

Momento divertido: en *Three Weeks* (1924) el protagonista le regala a la reina uno de los mejores obsequios románticos que se pueden hacer: ¡una alfombra hecha con una piel de tigre! Para mejorarlo, además añade una nota en que dice que se la ha comprado «*porque le recuerda a ella*».

Curiosidad a destacar: ¿cuántas veces le han hecho cambiar de nombre al pobre **Ivan Mosjoukine**? Su nombre real era Ivan Mozzhujin, que en Francia cambió a Mosjoukine. En su única película en Hollywood le rebautizaron como Ivan Mosjukine, y ahora veo que en este filme alemán han decidido cambiarle el nombre por

el de Iwan Mosjukin. De haber seguido su carrera en otros países, ¿hasta dónde habrían metamorfoseado su nombre haciéndolo casi irreconocible respecto al original?

Curiosidad extra: quizá les guste leer [este texto](#) en que Mosjoukine explicaba cómo preparó el personaje de *Manolescu*.



Crédito: Cinémathèque de Toulouse

8 de octubre – Princesa a la fuga

¿Qué mejor forma de empezar el día que con un drama de divas? ¡Situaciones extremas! ¡Pasiones desbocadas! ¡Rótulos llenos de exclamaciones en italiano! Es justo lo que necesita el cuerpo para despejarse de buena mañana en la última jornada del festival. *Profanazione* (1924-1926) de **Eugenio Perego** es un filme que tuvo una complicada gestación, ya que desde que se finalizó en 1924 tuvo dos años de idas y venidas con la oficina de censura y algunos recortes. La base de la historia está en cómo Giulia es violada por un amigo de su marido y, años después, éste descubre lo sucedido y tiene la incógnita sobre cuál de sus dos hijas es suya y cuál no, al no conocer el momento exacto en que sucedió el incidente y negarse su mujer a despejarle la incógnita

Se trata de un drama para lucimiento de la diva **Leda Gys**, algo primitivo en algunos aspectos pero muy disfrutable. Creo que le cuesta arrancar al dar demasiada importancia al principio a las circunstancias que llevan a Giulia a pedirle un favor a ese hombre, cuando realmente el gran interés del filme está en el conflicto posterior con las hijas. Resulta curioso ver la actitud de su esposo desde nuestra perspectiva actual: al saber que su mujer ha sido violada y que una de las dos hijas es fruto de esa situación, su actitud es de no creerla y suponer que fueron amantes y de despreciar de una forma muy bruta a la niña que cree que no es suya. Desde luego no ganará el título de padre de familia del año. Tampoco el filme será uno de los descubrimientos más memorables del festival, pero ha sido una curiosidad entretenida.



Crédito: La Cineteca del Friuli, Gemona

Si no hubiera visto ya un par de veces antes ***El Don Apacible (Tikhi Don, 1930)***, habría sido sin duda mi descubrimiento del día y uno de los más destacados de todo el festival. Se trata de una adaptación del primer libro de la famosa novela de mismo título de Mikhail Sholokhov (de hecho el único de toda la saga que había publicado entonces), que fue llevado a la pantalla por el dúo de directores formado por **Ivan Pravov** y **Olga Preobrazhenskaya**, cuyo apellido no consigo todavía aprender a escribir de memoria. Como ya hablé en detalle sobre esta película en [un post antiguo](#), aquí seré más bien breve, ya que si quieren más detalles les remito al artículo enlazado. El protagonista es Grigori Melekhov, descendiente de una familia de cosacos, que tiene un romance con la mujer de su vecino, Aksinia. Para frenar esa situación tan escandalosa, su padre le obliga a casarse con otra, pero eso no detiene a los amantes, causando un gran malestar en la vecindad. Llegan entonces la I Guerra Mundial y Grigori debe ir a luchar al frente.

En su época, el dúo Pravov-Preobrazhenskaya era bastante reputado fuera de su país, y la producción de esta película se vio como una obra de prestigio para la que contaron con la colaboración del propio Sholokhov. Ambos dieron mucha importancia a captar el entorno rural, utilizar a gente de allá como extras y mostrar cómo los personajes se fundían con la naturaleza. El resultado fue magnífico: incluye tanto escenas de un gran lirismo como otras más crudas, y el tórrido romance está perfectamente integrado con el contexto histórico, en que las peleas entre cosacos y los emigrantes ucranianos darán paso al descubrimiento de que en el fondo ambos tienen un enemigo común, los grandes terratenientes que les explotan. Por desgracia cuando se estrenó el filme la política oficial había cambiado y no cayó bien, permaneciendo medio año prohibido hasta que intervino el propio Sholokhov. Revisado hoy, me sigue pareciendo sin duda una de las grandes obras del último cine mudo soviético.



Crédito: EYE Filmmuseum, Amsterdam

Siguiendo con las parodias de Ruritania hoy vimos el cortometraje *Long Fliv the King* (1926) de **Leo McCarey** protagonizado por mi adorado **Charley Chase**, uno de mis cómicos favoritos al que toda reivindicación que le dediquemos es poca. Aunque no es de mis cortos predilectos de su carrera, me hizo mucha ilusión verlo en pantalla grande porque es el primero suyo que veo en un cine con más gente riéndose. Y sin querer entrar en polémicas, si lo comparamos con el de Harold Lloyd de hace unos días de temática similar éste es bastante mejor, seguramente porque va al humor puro y duro y además cuenta con todo un Leo McCarey tras la cámara. La trama se inicia con una princesa que debe casarse en 24 horas si no quiere perder el trono y elige un condenado a muerte que va a ser ejecutado al día siguiente. Pero éste es perdonado y se dirige a su país a ejercer de rey. Tenemos multitud de situaciones absurdas, Chase demostrando lo absolutamente genial que era como cómico en el uso del cuerpo, sus expresiones fáciles y el timing de los gags. Y además de regalo tenemos en papeles secundarios al cómico **Max Davidson** (su entrañable ayudante) y a **Oliver Hardy** en su época de papeles de malo grandullón.

De los pocos largometrajes que iba a ver hoy, aquel al que tenía más ganas con diferencia es *The Runaway Princess* (1929) de **Anthony Asquith**, ya que los otros dos filmes suyos que he visto, *Underground* (1928) y *A Cottage on Dartmoor* (1929), me encantan y son técnicamente espectaculares (aún tengo pendiente su debut *Shooting Stars* (1928), que tiene también muy buena fama). De hecho yo me pensaba que Asquith, que desarrolló casi toda su carrera en el sonoro, tenía solo tres películas mudas, y fue una agradable sorpresa encontrarme de repente en el programa con una más. Una vez dicho esto debo decir dos cosas: la película me gustó bastante pero no estuvo a la altura de mis expectativas.



Crédito: Lobster Films, Paris

El argumento va muy en la línea de *Vacaciones en Roma* (*A Roman Holiday*, 1953) de **William Wyler**: la princesa Priscilla está harta de sus obligaciones como monarca y, sobre todo, de tener que casarse con un príncipe que no conoce, de modo que decide fugarse para llevar una vida normal y trabajar como hacen el resto de personas (no vean el chasco que se llevará cuando descubra lo poco divertido que es trabajar *de verdad*). En su huida a Londres conocerá a un hombre que la reconocerá y decidirá seguirla para ayudarla. Pero por el camino también se le cruzará una banda de falsificadores que se aprovechará de ella y un detective que se cree que ella es una delincuente.

De entrada, *The Runaway Princess* no tiene ese estilo tan espectacular de las otras obras mudas que vi de Asquith, que estaban llenos de soluciones imaginativas de montaje y puesta en escena. Eso en sí mismo no es necesariamente malo. El trabajo visual es menos llamativo pero igualmente muy bueno, entiendo que se ha adaptado al tono de la historia y hay algunos detalles igualmente reseñables. Por ejemplo, cuando viajan a Piccadilly de noche, la cámara parece olvidarse de los personajes y nos ofrece un bello travelling subjetivo de las luces de neón nocturnas. Y el mejor momento es cuando Priscilla va a la carrera compitiendo con otra mujer por llegar antes a una oferta de trabajo, en que Asquith ofrece un montaje paralelo de una carrera de galgos.

Pero más allá de esos detalles, *The Runaway Princess* no llega a despegar del todo como comedia salvo algunos amagos (la divertida escena en que Priscilla hace por error de modelo sobre patines), y el protagonista masculino no aporta la química suficiente para fomentar el apartado romántico. La película ofrece eso sí un rato muy agradable, se ve con una sonrisa y tiene uno de los desenlaces más inverosímiles que he visto en todo el festival, que ya es decir. No es un gran cierre para las Giornate de un servidor, pero sí simpático.



Crédito: British Film Institute, London

Descubrimiento del día: *The Runaway Princess* (1929) de Anthony Asquith.

Rótulo a destacar: «?» de *Profanazione* (1924-1926).

Escenas a destacar: sin duda la carrera de las dos mujeres de *The Runaway Princess* (1929) alternada con la carrera de galgos y los planos al atardecer al principio de *El Don Apacible* (*Tikhi Don*, 1930), en que se ve a un personaje junto a su mujer turca mirando la puesta de sol.

Detalle divertido (por no decir otra cosa) a mencionar: en *Profanazione* (1924-1926) después de que un personaje viole a la protagonista, éste, arrepentido, le ofrece un ramo de flores como compensación. Es importante ser detallista en todo tipo de situaciones.

Pequeño aviso: si van a buscar la ficha de *The Runaway Princess* (1929) en IMDb, vayan con cuidado, porque la única línea de argumento que hay desvela la sorpresa final de la película.



Epílogo

Quizá se pregunten qué fue de **Norma Talmadge** después de haber pasado una semana viendo sus películas. La que a principios de los 20 se consideraba la actriz más popular de Estados Unidos junto a **Chaplin**, **Douglas Fairbanks** y **Mary Pickford** acabó extrañamente olvidada con el tiempo y considerada una actriz floja por historiadores, algo que esta semana hemos podido comprobar que no era cierto. Su declive empezó a finales de los años 20 y la llegada del sonoro finiquitó por completo su carrera. No la incluyamos no obstante en el saco de actores que cayeron en desgracia con el cine sonoro, que se ha convertido en un lugar común y muchas veces falso. Las pruebas que hizo en aquellos años demostraron que no tenía problemas con su voz y dicción, pero estando ya de capa caída tenía pocas posibilidades al lado de la nueva generación de intérpretes «parlantes» que inundaría las pantallas. Así pues, tras dos filmes sonoros Talmadge se retiró y se pasó el resto de su vida evitando la luz pública. Cuando en los años 30 unos fans le pidieron un autógrafo, ella los despachó con una frase memorable: «*Dejadme en paz, queridos. Ya no os necesito y vosotros no me necesitáis a mí*».

De los ciclos que hemos visto este año mi favorito ha sido el de Ruritania por la combinación de películas, fragmentos documentales y parodias, que han servido para dar una imagen apasionante de la visión que se tenía en la época de ese imaginario balcánico. El año que viene habrá segunda parte. A cambio, creo que en esta edición el porcentaje de filmes norteamericanos ha sido mucho mayor que otros años, y eché en falta algún ciclo dedicado a algún país menos habitual o más presencia de cine oriental. En todo caso, veremos con qué nos sorprenden el 2023.

Y sin más dilación, he aquí mis descubrimientos favoritos de este año en orden aproximado:

- ***Just Around the Corner*** (1921) de **Frances Marion**
- ***The Lady*** (1925) de **Frank Borzage**
- ***Europa*** (1931) de **Franciszka** y **Stefan Themerson**
- ***Manolescu*** (1929) de **Viktor Tourjansky**
- ***Three Weeks*** (1924) de **Alan Crosland**
- ***Sons of the Soil*** (*Borgslægtens Historie*, 1920) de **Gunnar Sommerfeldt**

Por otro lado en el bando contrario tenemos lo siguiente:

- **Mayor decepción: *Ladroni*** (*Night Owls*, 1930) de **James Parrott** y **Laurel y Hardy**. Pero, insisto, no

es por la calidad del filme, que es magnífico, sino porque no era lo que esperaba (esto es, oír a Laurel y Hardy en italiano).

- **Filme que menos me ha gustado:** alguno de los melodramas de **Norma Talmadge** se me ha hecho algo pesado, y seguramente el que menos cosas me ha aportado es *The Moth* (1917) de **Edward José**.

Y por último mis **acompañamientos musicales** favoritos:

- La banda sonora compuesta por **José María Serralde Ruiz** para *Garras Humanas* (*The Unknown*, 1927) y dirigida por él mismo con la **Orquesta San Marco de Pordenone**.
- **John Sweeney** en *La Dixième Symphonie* (1918).
- **Günter A. Buchwald, Frank Bockius y Romano Todesco** en *Over Mountains, Over Valleys* (*Po Horách, Po Dolách*, 1930).
- La banda sonora compuesta por **Thordur Magnússon** para *Sons of the Soil* (*Borgslægtens Historie*, 1920), dirigida por **Bjarni Frimann** con la **Orquesta San Marco de Pordenone**.

Esto es todo, amables lectores, espero que hayan disfrutado estas crónicas y esperamos poder volver aquí el año que viene.



*Lon Chaney pidiendo silencio en la sala.
Crédito: La Cineteca del Friuli, Gemona*