

## VARIETÉ (E. A. DUPONT, 1925). DELUXE EDITION

**Título:** *Varieté*

**Distribuidora:** Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung (F. W. Murnau Stiftung)

**Zona:** 2

**Contenido:** Un disco y un libro de 32 páginas en edición bilingüe alemán/inglés con textos de Michael Wedel, Guido Altendorf, Anke Wilkening y Martyn Jaques.

**Formato de imagen:** 1.33:1 / 4:3 (virados y tintes de color)

**Audio:** Dolby Digital 2.0, Dolby Digital 5.1. Nueva partitura musical y canciones de Martyn Jaques, interpretadas por The Tiger Lillies

**Subtítulos:** inglés, francés, italiano y japonés

**Contenido extra:** *Variety* (1926), versión norteamericana de la película sin censurar, procedente de la Library of Congress, Washington, D.C.

**Precio:** 14,23 €



Se editó por primera vez en DVD y simultáneamente en Blu-Ray (6 de febrero de 2015) uno de los clásicos imprescindibles del cine alemán de la República de Weimar, *Varieté* (E. A. Dupont, 1925), producido por la UFA.

Consiste en una *Deluxe Edition* de la Fundación Murnau —Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung—, de Wiesbaden, Alemania, que, a lo largo

de 2014 y 2015, llevó a cabo su minuciosa restauración en cooperación con Filmarchiv Austria de Viena hasta conseguir una excelente versión reconstruida de la película, que es la mejor que existe desde la época del estreno. La importancia del lanzamiento en DVD y Blu-Ray es capital y se debe a que, desde 1926 —como resultado del estreno del largometraje en los Estados Unidos, donde se truncó el negativo original alemán—, todas las copias que circulaban de *Varieté* estaban mutiladas, eran distintas y procedían incluso de diferentes negativos de cámara. Previamente a su distribución videográfica, se presentó en la XXIX Edición de «Il Cinema Ritrovato 2015», de la Cineteca di Bologna, Italia.

Como se indica en la contraportada del DVD, *Varieté* fue la película alemana de mayor éxito artístico y comercial de 1925. Producida por Erich Pommer, iba a ser dirigida por F. W. Murnau, que acababa de conseguir un impresionante triunfo, no solo europeo, sino norteamericano, con *El último* (*Der letzte Mann*, 1924). Por causas nunca del todo esclarecidas, Pommer, en última instancia, decidió otorgar la dirección del film a E. A. Dupont, si bien conservó los principales resortes de *El último*, esto es, a su estrella, Emil Jannings, y al prestigioso operador Karl Freund, autor de la fotografía de *Die Spinnen 2 Teil: Das brillanten Schiff* (Fritz Lang, 1920) y *El Golem* (*Der Golem*, Paul Wegener y Carl Boese, 1920), y que más tarde realizaría *Tartufo* (*Tartüf*, F. W. Murnau, 1925) y *Metrópolis* (*Metropolis*, Fritz Lang, 1926).

En consecuencia, Dupont, bajo la guía de Pommer y Freund, mantuvo intactos los valores artísticos de *El último* y, más importante aún, llevó al extremo los postulados técnicos de Murnau en este último film respecto al empleo de la *entfesselte Kamera*—«cámara desencadenada», «cámara desatada» o «cámara sin ataduras»—, técnica que suponía la completa movilidad de la cámara, con esta desplazándose de forma vertiginosa y libre a través del aire. De hecho, la enorme trascendencia de *Varieté* en la historia del cine reside en sus aportaciones fotográficas, técnicas y

formales, muy por encima de su trama argumental, aunque esta tampoco es desdeñable.

Basada en la novela *Der Eid des Stephan Huller* (1912), de Felix Holländer, *Varieté* se desarrolla en el ambiente del mundo del circo, escenario excéntrico y a menudo sórdido, siempre al margen de la sociedad convencional, que el largometraje representa con un realismo descarnado. Acontece casi en su totalidad en un *flashback*, excepto por un breve prólogo y un epílogo. Se inicia en una penitenciaría cuando un recluso que ha permanecido en silencio durante diez años es llamado a declarar por el director de la prisión ante el ruego de sus familiares por su libertad. «Todo comenzó en Hamburgo», dice él, y empieza el *flashback*.

En esa ciudad alemana, el antiguo trapecista Boss Huller (Jannings), obligado a retirarse de su oficio por una caída, dirige una atracción de feria de inequívoco señuelo sexual en un suburbio portuario, donde vive con su mujer (Maly Delschaft) y su hijo recién nacido. Una noche llega hasta él el capitán de un carguero con una huérfana gitana, cuyo nombre es tan complicado que le han otorgado el de la embarcación, Bertha-Marie (Lya de Putti). Boss la hospeda en su barracón y le da trabajo en su espectáculo, donde la bella Bertha-Marie baila, sensual, cada noche delante de marineros borrachos hambrientos de sexo. A partir de aquí, tienen lugar, de manera consecutiva, el deseo erótico ardiente y desenfrenado del protagonista —todo él representado de forma visual por las miradas sucesivas y subjetivas que lanza al cuerpo de su ajada esposa y al de la joven—, los celos, el adulterio y el abandono de Boss de su mujer y su bebé para instalarse con Bertha-Marie en Berlín. Esta sección de Hamburgo desapareció cuando el film se estrenó en Norteamérica.

En Berlín, Boss y Bertha-Marie cohabitan abiertamente y no esconden su relación adúltera —en la versión de Estados Unidos se les convirtió en matrimonio—. Al poco de su llegada, reciben una proposición del famoso acróbata Artinelli (Warwick Ward) para ejecutar una actuación de peligrosos saltos mortales sobre trapecios. El trío

artístico, que tiene un magnífico debut en el Wintergarten Theatre, muy pronto se convierte en trío en la vida real, cuando Bertha-Marie engaña a Boss con el mucho más apuesto y cosmopolita Artinelli. Boss, absolutamente enamorado y obsesionado con Bertha-Marie, planea entonces matar a su rival, algo que no se revela en ningún caso con intertítulos, sino mediante una introspección del protagonista donde se imagina dejándole caer del trapecio. Pero la cinta defrauda las expectativas del espectador, pues, aunque Boss termina dando muerte a Artinelli, no perpetra el crimen bajo la techumbre estrellada del Wintergarten Theatre.

Tras su confesión posterior a las autoridades, la narración vuelve al tiempo real del argumento, donde al reo se le concede al fin la libertad. Sobresale que no hay ni un personaje en verdad bueno u honesto en toda la película. En suma, *Varieté* trata del deseo erótico, el adulterio, el abandono conyugal, la infidelidad, la culpa, el arrepentimiento y el perdón, todo ello organizado en dos triángulos amorosos.

Ahora bien, este melodrama está rodado con las técnicas visuales, fotográficas y narrativas más innovadoras que quepa imaginar, incluso para el cine alemán de la época: uso constante de encuadres subjetivos, efectos ópticos y sobreimpresiones ligadas a la abstracción vanguardista, forzados ángulos de cámara en picado/contrapicado, abundantes planos cenitales, mecanismos de enfoque/desenfoque, predominio de primeros primerísimos planos y, por supuesto, la *entfesselte Kamera*. El empleo más extraordinario y aéreo de este recurso se produce en las escenas del Wintergarten Theatre, para cuya ejecución Dupont utilizó numerosísimos posicionamientos y colocó la cámara sobre los trapecios —de tal modo que esta se balancea sin parar, sustituyendo la visión de los acróbatas—, así como en el suelo —para captar las contorsiones desde abajo, adoptando el punto de vista óptico de los asistentes al espectáculo— y en el techo —para mostrar los saltos desde arriba y, a su vez, al público embelesado y tenso contem-

plándolos. El propio cineasta explicaría la consecución de esas tomas: «Para una escena, atamos la cámara a otro trapecio, frente a Jannings, y la manejamos eléctricamente desde el suelo. Para hacer la siguiente escena, bajamos una cámara por medio de un cable, volteándola lentamente durante el recorrido. “Filmamos” desde todos los ángulos del teatro, usando cada dispositivo conocido y muchos otros que nos inventamos en ese momento» (Ewald Andre Dupont, «Camera Work on Scenes In “Variety”», *New York Times*, 11 de julio de 1926, p. 2).

Otro aspecto relevante es la interpretación realista y expresiva y, al mismo tiempo contenida, de Jannings, que logra transmitir la amalgama de sensaciones por las que atraviesa Boss solo con los ojos. Se ha convertido en célebre, además, porque en pro del naturalismo cinematográfico, con frecuencia aparece fotografiado de espaldas. Todos estos particulares hicieron de *Varieté* un éxito internacional, especialmente en los Estados Unidos, donde su fama superó con creces a la lograda por *El último*. Hollywood se sintió desconcertado y fascinado ante sus técnicas novedosas. De hecho, *Varieté* es la película alemana que mayor impacto ejerció en Hollywood y la que provocó la asunción de las técnicas de filmación germanas por el cine norteamericano. Desde su estreno en Nueva York, el 27 de junio de 1926, bajo el título de *Variety* (aunque también fue conocida como *Jealousy*), los directores de Hollywood comenzaron a mover su cámara cada vez de forma más desenfadada e injustificada, así como a imitar muchos otros recursos del cine alemán —sobreimpresiones, ángulos y perspectivas forzadas e inestables, planos subjetivos, imágenes distorsionadas e iluminación de alto contraste, entre otros— hasta llegar a la completa liberación de la cámara y al uso desmedido de la «cámara desencadenada». No es de extrañar, por lo tanto, que Kevin Brownlow, al referirse a *El demonio y la carne* (*Flesh and the Devil*, Clarence Brown, 1926), uno de los largometrajes que más acusó la influencia de *Varieté*, escribiera que «... algunas

de las mejores películas “alemanas” fueron realizadas por directores norteamericanos —*The Way of All Flesh* [*El destino de la carne*, 1927] (Victor Fleming) y *Four Sons* [*Cuatro hijos*, 1928] (John Ford)» («Sex and Satyr in Hollywood», *Stills*, vol. I, n.º 5, noviembre-diciembre de 1982, p. 17). El film tendría asimismo una notable influencia en el cine de la República de Weimar, sobre todo en *Fausto* (*Faust*, F. W. Murnau, 1926), *Metrópolis* y *La caja de Pandora* (*Die Büchse der Pandora*, G. W. Pabst, 1929).

En cuanto a Dupont, el largometraje le valió de inmediato su pasaporte directo a Hollywood. Sin embargo, su etapa norteamericana fue decepcionante; tan solo consumó una cinta en Universal Pictures y fue un sonado fracaso. Aunque poco después tuvo mayor suerte en Inglaterra, donde rodó *Moulin Rouge* (1928) y *Piccadilly* (1929), jamás volvió a realizar un film del éxito y la envergadura de *Varieté*. Por ello, la historiografía le ha considerado el director de una sola película —tal como sucede con Robert Wiene y *El gabinete del Dr. Caligari* (*Das Cabinet des Doktor Caligari*, 1919)—, y ha atribuido las innovaciones de *Varieté* a Pommery Freund.

Con relación a la restauración efectuada por la Fundación Murnau, esta implicó un meticuloso análisis comparativo de las cuantiosas versiones existentes, siempre con vistas a seleccionar las tomas oriundas del negativo original alemán. Una descripción de las diferentes copias utilizadas consta detallada en el muy bien documentado libretto de 32 páginas, en edición bilingüe alemán/inglés, que acompaña al DVD.

Aquí, a modo de síntesis, tan solo indicaremos que la fuente principal para la restauración fue una copia positiva abreviada de nitrato de la Library of Congress de Washington, D.C. Se utilizó como material de partida porque se había generado desde el negativo original alemán y se correspondía, por tanto, con el primer negativo de cámara. No obstante, esta copia norteamericana —que se incluye completa como contenido extra de la edición de DVD y comprende 79 minutos de duración (en

la carcasa se indica 80)— no fue la que se estrenó de modo generalizado en los Estados Unidos, sino que se corresponde con un montaje preliminar realizado por Famous Players-Lasky Co./Paramount, la distribuidora americana de *Varieté*, antes de que se censurase toda la sección inicial de Hamburgo; así se explica que se conserve. Ahora bien, estaba abreviada y además contenía los rótulos en inglés. Por ello, los intertítulos en alemán y las escenas perdidas se obtuvieron de un positivo de nitrato de Filmarchiv Austria. Otros planos que faltaban se añadieron de una copia duplicada del Filmmuseum München de Munich y de un negativo truncado del Museum of Modern Art (MoMA) de Nueva York. Muchos rótulos perdidos se reconstruyeron conforme a los documentos de la censura (aparecen marcados mediante la abreviatura FWMS, del Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung) y para crear su tipografía se siguió la copia de Viena. La restauración digital en definición 2K fue realizada por Filmarchiv Austria.

Este exhaustivo trabajo se ha traducido en una nueva versión con rótulos en alemán de 91 minutos de duración. Sin embargo, la película original abarcaba 123'. Así pues, todavía nos faltan 32 minutos de metraje para poder ver la auténtica *Varieté* de E. A. Dupont.

La versión americana de Famous Players-Lasky Co./Paramount se incluye en el DVD con rótulos en inglés, una tinción uniforme en sepia y sin subtítulos. Mientras que la alemana, con virados y tintes de color, presenta la posibilidad de subtítulo en inglés, francés, italiano y japonés.

Ya hemos dicho que la nueva versión alemana, con la imagen restaurada y digitalizada, es excelente, de gran calidad y nitidez. Sin embargo, no podemos concluir sin mencionar las controvertidas canciones de la edición en DVD, compuestas ex profeso por Martyn Jaques, uno de los miembros del trío musical londinense The Tiger Lillies, responsable de su interpretación. Estas canciones, a la manera del explicador de la era silente, se dedican a narrar la acción de la película y han suscitado una enorme polémica, con comentarios extremos a favor o en contra. La autora de la presente recensión se inclina por esta última postura, considerándolas increíblemente molestas e inadecuadas. La versión americana, por el contrario, posee un acompañamiento musical de órgano adecuado, de Peer Kleinschmidt, grabado en 2015 en el Welte Theatre del Filmmuseum de Potsdam.

**Carmen Guiralt Gomar**