PIONEROS DEL CINE ALEMÁN

La caja de Pandora

Georg Wilhelm Pabst. Alemania. 1929. 131 min. ByN. v.o.muda

FICHA TÉCNICA

Título original: *Die Büchse der Pandora.*
Título español: *La caja de Pandora.*
Nacionalidad: Alemania. **Año de producción:** 1929.
Dirección: Georg Wilhelm Pabst.
Guión: Ladislaus Vajda.
Producción: Heinz Landsmann, Seymour Nebenzal.
Productor: Heinz Landsmann.
Fotografía: Günther Krampf.
Montaje: Joseph Fleisler.
Ayte. de dirección: Marc Sorkin.
Música: Stuart Oderman, Peer Raben.
Director artístico: Andrej Andrejew, Gottlieb Hesch.
Vestuario: Gottlieb Hesch.
Intérpretes: Louise Brooks, Fritz Kortner, Francis Lederer, Carl Goetz, Krafft-Raschig, Alice Roberts, Daisy D'Ora, Gustav Diessl, Michael von Newlinsky, Sig Arno.
Duración: 131 min. **Versión:** v.o.muda ByN.

SINOPSIS

Lulú (Louise Brooks) es mujer ambiciosa y sin moral que usa a los hombres a su voluntad. Desinhibida y atractiva, el aprovechamiento de sus encantos conllevará también sus peligros. Obra mayor del expresionismo que encumbró a Louise Brooks, una joya del cine mudo que adaptó magistralmente la obra teatral "Lulu" de Wedeking.

COMENTARIO

¿Quién es Lulú? ¿El arquetipo de la sensualidad femenina? ¿De la debilidad masculina? ¿O simplemente una metáfora crítica al conservadurismo de la República de Weimar? El sobresaliente Georg Wilhelm Pabst nos regaló esta joya del final de la era muda, que por la misma razón no fue bien comprendida, hasta su tardía revalorización en los años 50'...

En la segunda mitad de los "felices" años 20', se suscitó una fuga masiva de talentos europeos rumbo a Hollywood, la gran mayoría provenientes de Alemania. Como ejemplos principales tenemos a F.W. Murnau, Ernst Lubitsch, Greta Garbo, Emil Jannings... pero el director Pabst decidió romper las reglas y se fijó en la joven Louise Brooks, figura en ciernes que después de un inicio prometedor como cantante de coro y bailarina, había hecho valer su talento en películas norteamericanas de mediano éxito. Sería una elección excepcional, porque la actriz se llevó todos los aplausos y la aureola en la última gran realización del cine mudo alemán.

Pabst se basó en las obras de teatro de Frank Wedekind *El Espíritu de la Tierra* (1895) y *La Caja de Pandora* (1904) para materializar su película. Naturalmente, hay una clara alusión al mito griego según el cual Pandora había abierto una caja entregada por los dioses, liberando a todos los malos espíritus y dejando únicamente la esperanza... así era la protagonista del filme en cada lugar al que llegaba, pues siempre la acompañaba la desdicha y la desventura para quienes se hallaban a su alrededor. Era Lulú una artista joven, hermosa y deshinibida, que más que tratarse de una *femme fatale*, simplemente se dejaba llevar por la sensualidad, por sus instintos, convirtiéndose de ese modo en la perdición de todos los hombres que se le acercaban fascinados con su hermosura y sus encantos. Contrae matrimonio con un editor de periódicos acaudalado, pero sus coqueteos conducen pronto al hombre a la locura y a que en un ataque de celos sea asesinado accidentalmente por su esposa. Ésta consigue huir de la justicia tras cautivar al fiscal y a la muchedumbre que asiste al juicio y vivirá aventuras similares, pero ya como un personaje en continua degradación. Se esconderá en un tren para marchar a Francia, y posteriormente un barco espantoso rumbo a Inglaterra, donde será abordada por un millonario árabe, y finalmente hallará en Londres su fatal destino en las garras de Jack el Destripador.
La recepción de la obra fue negativa en toda Europa, al punto que en Francia se llegó a prohibir su proyección por considerar que el tono sexual era "muy elevado". Es posible que el director quisiera además introducir subrepticiamente elementos lesbiánicos, sobre todo cuando aparece la amiga protectora. A los prejuicios de la época había que añadir el hecho que la audiencia ya estaba inclinándose por el cine sonoro, así que *La Caja de Pandora* debió esperar unas dos décadas para ser revaluada, pero incluso después de estos años no quedó exenta de críticas.

Pabst fue un gran director, pero para muchos no llegó a equipararse con Murnau y Fritz Lang, los dos monstruos del cine weimariano. De todas maneras, existen varios momentos de la obra que vale la pena recordar. Por ejemplo, al momento de la muerte del Dr. Schön (el marido de Lulú), el espectador queda sumergido en un extraño voyeurismo: acaba de ver una pieza teatral tal como estuviera sentado en una de las butacas del recinto, pero a continuación puede ver lo que ocurre entre bastidores, como si el director estuviera propuesto a resaltar las diferencias entre ambas formas de arte.

Esta programación está sujeta a posibles cambios de horarios

Toda la secuencia, entre risotadas, actos cómicos y líos de faldas, culminan con una escena trágica que tiene como mudo testigo una escultura que quizá esté reflejando nuestra pasividad ante todo. Una sección muy alborotada, si la comparamos con el último acto, cuando en un periférico barrio londinense, sucio y oscuro, repleto de sombras que nos hacen recordar al fuerte expresionismo de inicios de aquella década, el primer plano de Lulú alcanza su punto álgido. Es en este momento en el que ella termina de sucumbir... es ella, atormentada por las penurias y por el peligro que la persigue desde su huida de Alemania, que se ve "flechada" por el asesino Jack, a quien la inocencia sólo traiciona unos instantes antes de terminar cometiendo el crimen que pone fin a la película.

Muchos han llegado a pensar que Lulú, descubierta por Pabst precisamente en Hollywood, simbolizaba al cine norteamericano en contraposición al europeo en general, y al alemán en particular. Ella, como la industria de la costa californiana, seduce a todos, pero no termina por encontrarse a sí misma, puesto que su fin es sólo satisfacer a los demás y a ella misma temporalmente. Probablemente el director sentía cierto rechazo por varios de sus colegas y actores que habían viajado al otro lado del Atlántico a cumplir las directrices de los gigantes de la pantalla grande, perdiendo gradualmente su personalidad, porque Lulú, al final, con toda su belleza y poder seductor, no es más que ello... una persona que se deja llevar y que no piensa en las consecuencias de sus actos... huye y vuelve a cometer los mismos errores... hasta que éstos la conducen a la muerte. ¿Creía Pabst que el cine norteamericano era así... un arte sin personalidad? Seguramente... una idea algo extremista, pero que en diversos casos era cierta (hasta hoy).

La caja de Pandora: Unión de dos dramas
La caja de Pandora, unía los elementos de dos dramas del actor, autor y director de escena alemán *Frank Wedekind* (1864-1918), naturalista en sus comienzos, social-progresista después, cantor siempre del impulso erótico frente a la moral burguesa. El primero de los dos dramas se estrenó en 1895 con el título de "*Lulú*". En 1904 estrenó otro drama "*Die Büchse der Pandora*", que continuaba las desoladoras andanzas de *Lulú* hasta su caída en la prostitución y su asesinato por Jack el Destripador.

Sobre *Louise Brooks* en *La caja de Pandora*
Lulú es una mujer refinada e inconscientemente perversa, que se deja devorar por todos los impulsos del sexo; una fuerza de la naturaleza que destruye las vidas que la rodean y acaba por destruirse a sí misma. Es, sencillamente, la actriz *Louise Brooks*, "*astro de carne y de fuego único en la historia del séptimo arte*", según el crítico *Freddy Buache*.

Sin el talento de una *Greta Garbo*, sin la profundidad de una *Marlene Dietrich*, la americana que mejor encarnó a las seductoras europeas ocultaba tras de su rostro bellísimo, con el cabello cortado al estilo *garçon* de la época, una sensibilidad exquisita, un sentido natural de la expresión, un ritmo de movimientos que daba la insuperable sensación de la más tentadora voluptuosidad. El poder erótico de primaria animalidad que *Louise Brooks* lució en La caja de Pandora no tenía precedentes en el cine, ni sería después superado o igualado siquiera.

Mirar más allá
Pero hay que proclamar que, al margen de la actriz, luce la película una seguridad perfecta en el relato. La intención indudablemente demoledora con la que el cineasta llevaba a la pantalla la corrosiva acción de los dos dramas de *Wedekind* sobre la tiranía sexual y el hundimiento en su holocausto de todos los principios morales, va de principio a fin, con mordiente eficacia, en la concepción total de la película, estudiada antes de que *Pabst* tuviese la certeza de que la actriz norteamericana iba a asumir su papel principal.

Aunque por entonces, y sin pertenecer a ningún partido, demostrara *Pabst* sus simpatías a la social-democracia, la crítica despiadada de La caja de Pandora pertenece más bien a una tendencia anarquista, puesto que ataca con igual dureza a todos los estratos de la sociedad, a todas las formas de poder y de mando, que del viejo imperio se trasladan a la *República de Weimar*.

La inestabilidad política, la crisis económica y los avances del nazismo, que culminarían con la subida de Hitler al poder en 1933, caracterizaron el sombrío panorama en que se hallaba inmersa la sociedad alemana de la *República de Weimar*. Este es el trasfondo de la obra de *Pabst*, y de otros artistas de la época. Los dos amantes característicos de toda sociedad en crisis: el lujo de las clases altas y la miseria de las bajas hallan su punto de intersección en los cabarets y las prostitutas, jóvenes salidas de los medios más sórdidos que consiguen introducirse, al menos temporalmente, en las esferas de la economía y el poder.

Así, en La caja de Pandora *Lulú* es el hilo conductor que une diversos personajes de la alta sociedad: *Shön*, el editor de un periódico, su hijo *Alwa*, el marqués de *Casti-Pianti* (de hecho, un estafador) y la condesa y diseñadora *Anna Geschwitz*, que al igual que los anteriores está enamorada de la joven. Pero también se mueven a su alrededor, como marca indeleble de su pasado, *Rodrigo Quast*, un violento acróbata de circo, y *Schigolch*, un siniestro amigo y consejero de *Lulú*, al que ella misma llama "padre". Todos ellos son títeres movidos por la protagonista que acabará viéndose arrastrada por sus propias intrigas. La transposición del mito de Pandora es evidente: *Lulú* abre la fatídica caja que contiene todos los males y esparce la desgracia a su alrededor.

Si bien *Lulú* no es un monstruo de perversión que sacude la moral y las buenas costumbres del orden social establecido, sino una consecuencia directa de una sociedad hipócrita y desordenada frente a la cual la protagonista actúa como una superviviente nata que se adapta a las circunstancias. La monstruosidad de Lulú es el síntoma de una sociedad enferma.

Febrero 2020 – texto de la editorial de PUNTO CRÍTICO
https://puntocritico.com/ausajpuntocritico/2020/02/22/la-caja-de-pandora-lulu-pelicula-de-g-w-pabst-1929-con-louise-brooks/