



Spione

Los espías

Fritz Lang

1928, Alemania

Z: Fritz Lang; **G:** Fritz Lang y Thea von Harbou; **Pr:** UFA; **A:** Fritz Arno Wagner; **M:** Werner R. Heymann;; **A:** Rudolf Klein-Rogge, Gerda Maurus, Willy Fritsch, Lupu Pick;; **Z/B, 144 min. DCP**

Bertolt Brechtek baieztatu zuen delitu handiagoa zela banku bat sortzea hura lapurtzea baino. Drama-turgo komunistaren eta zinemagile dotorearen arteko topaketa profesionala ez zen gertatu *Hangmen also Die* (1943) lanaren ekoizpena zela-eta biak ala biak Ameriketara erbesteratu ziren arte; baina, hala ere, *Los espías* lanak, Fritz Langek hamabost urte lehenago egindakoak, dictum ¹ ospetsuaren ilustrazio berezi bat dirudi. Lan hori idazteko Thea von Harbou-ren lankidetza ordainezina izan zuen (noizko zinema mutuko gidoilari handietako bati buruzko atzera begirako zehatz bat, haizeak “aurkikuntza” jakin batzuen alde egiten duen honetan?)¹. Bi lanen artean lotura hori dago, ez soilik Haghiren pertsonaiaren buru kriminal handiak (onarpen askoz ere estilizatuago batean, hori bai, bost urte lehenago Mabuse doktorea bera haragiztatu zuen Rudolf Klein-Roggeren kargura) maisutasunez konbinatzen duelako bere jendaurreko lana (bankari errespetatua da) eta bere ezkutuko aldea (eta bere nortasunaren polimorfoa; Hagi moztaroen maisua da), bere gordelekua (“egoitza soziala” esan beharko genuke), hain zuzen ere, finantza erakundearen atzealdean duelako. Langek berak argi utzi zuen, 1967an Kali-forniako Unibertsitatean egin zuen *Spione* (Los espías) lanaren aurkezpenean, bere lanean beti erabili izan zituela benetako gertaerak eta, *Spione* lanaren kasuan ere, istorioa zuzenean oinarrituta zegoela Errusia sobietarrak Erresuma Batuan zuen merkataritza-ordezkaritza (zinez espioitza politikoko eta ekonomikoko tresna bat), zeina Scotland Yardek erasotu baitzuen hogeigarren hamarkadaren erdialde-ra, inplikatzin zuten gertakari batzuetan. Eta, gainera, gehitu zuen, nahiz eta horren agerikoa ez izan, “Hagi izeneko super-espioi asmatua Trotskyren political master-mind delakoan oinarritutako makilla-jearekin interpretatu zela”².

Hori horrela, komeni da gogoraraztea, benetako oinarriak edozein dituela ere, istorioa (urte gutxi batzuk lehenago Langek eta von Harbouk Mabuse doktoreari buruzko diptiko iraultzailean gertatu zen moduan) folletoi garrantzitsu gisa tratatzen dela, zinematografoak (Griffithek markatutako eta Feuilladek zabalduetako ildoan) Charles Dickenetik eta XIX. mendeko folletoigile handietatik zuzenean berrartu zuen tradizioari jarraikiz. Horrenbestez, ondo ikasitako lezioa zen (Mabuse doktoreari buruzko filmduo magistralean erakutsitako moduan). Hala ere, Langen aurreko zinemari egotzi nahi dizkiogun merituak edozein direlarik ere (eta ez lirateke gutxi izango), *Spione* lanak martxan jarritako materialei buruzko arazketa eta estilizazio-operazio bat jartzen du mahaiaren gainean, materialen aukera eragozpena izan gabe filmak “linea garbiko” obra bat izaten amaitzeko, zeinetan gertaerak abiadura handian gertatzen baitira, narrazio-mailak elkarren artean uztartzeko maisutasun miresgarriarekin, eta genero-nahasketak (filmak ez du umore-faltarik; adibide bat: 326 agentearen aurkezpena) laguntzen baitu lan hau zinema mutuatik irudien kontaktaren nagusitasunean lortutako artearen erakusgarri izaten.

01.10.21

Zinemako istoriak (II)

Jakina, nahiz eta, *Mabuserekin* egin zen bezala, kritikari garrantzitsu askok filma Alemaniaren etorkizun alegoria distiratsutzat jo izan duen, amildegira begiratzan hasia zen herrialdea (“Ein Bild der Zeit”, lehenengo *Mabuseren* azpigituluan zioen bezala), gogoratu beharra dago kritikari errespetatuenean denbora tarte luzea behar izan zutela Spione Langen sorkuntza lan handien mailakotzat hartzeko. 1947an ondu zuen *Caligariengandik Hitlerrengana*. Zinema alemaniarraren historia psikologiko bat filma zela-eta, Sigfried Kracauer, aurreko Mabuse filmaren (bere iritziz, tirano garaikide baten irudia aurkezten zuen eta “izugarrikeriaren entziklopedia” egiazkoa zen) ahaide zela aitortu arren, zinemagilearen estilo arranditsuaz kexatu zen, “esanahitik bereizitako birtuosismo” betean murgilduz. Izan ere, Haghi definitzerakoan, espioi huts bezala edo “esanahirik gabeko jardueretan aritzen den Mabuse” bezala ageri da, aintzat hartu gabe Langek (gero eta estilizazio handiagoa bilatzen ari dela) esanahi askotarikoak har zitzakeen hutsune egiazko bezala irudikatu zuela. Jean Domarchi eta Jacques Rivetterekin (Lotte H. Eisner berbera itzultzaile lanetan zutela) *Cabiers du Cinéma* argitalpenerako (99 zk., 1959ko iraila) egin zuen elkarrizketa ospetsuan, haren lehen garai alemaneko zinemaz oro har Kracauerrek egindako irakurketaren aurrean Langek izan zuen erreakzioak honako gomendio hau merezi izan zuen: “hainbeste ergekeria dauzkan liburu baten egian ez sinetsi”.

Hain zuzen ere, Langen zinemarekiko harremana pixkanaka zehaztuz joan zen aipatu berri dugun Lotte H. Eisnerren kasuan, zeinak 1952an argitaratu zuen *La pantalla diabólica* ospetsuaren lehen edizioa (hori izan zen Argentinan hiru urte geroago *L'écran démoniaque* izendatzeko aukeratu zuten itzulpena). Argitalpen osoan hitz bakar bat ere ez da ageri Spione aipatuz (agian, bere garaian kopiarik ezin izan zuelako eskuratu), une hartan. Nolanahi ere, 1965ean obraren beste edizio bat argitaratu izanaren kariaz, «Abentura Fritz Langen baitan» aipagai hartuta kapitulu guztiz berri bat erantsi ez ezik, filma artean *Die Spinnen* (1919) [*Armiarmak*] lanean inauguratutako eta Dr. Mabuse, der Spieler (1922) filmean luzatutako munduan argi eta garbi kokatuta ere, *Spione* lanak desengainatu egin zuela adierazi zuen; bere ustez, filma pertsonaien trazu psikologikoak deskribatzeko lokatzetan tratatuta geratzen da (egileak von Harbourn leporatu zion hori); «abentura korapilatsuak, kolore igotzeak, askotarikoak eta gurutzatuak» dituen obraren erritmoa beharrik gabe moteltzen dute. Azkenik, Eisnerrek 1976an Langi buruz argitaratu zuen behin betiko testuan berriro heldu zion filmari (ikus bibliografia), eta samurrago agertu zen haren: nabarmendu egin zuen «pintzelkada biziko» hasiera eta arautzen duen logika matematikoa.

Azter ditzagun von Harboun eta Langek brikolaje-operazio bikain batean konbinatzen dituzten elementuetako batzuk. Jakina, Mabuse-rekin egin zen moduan, kritikaren zati handi batek uste bazuen ere filma amildegira inguratzen hasia zegoen (“Ein Bild der Zeit”, lehen *Mabuseren* azpigituluak zioen moduan) etorkizuneko alegoria bikain bat zela, gogoan izan behar da Spione lana hemendik eta handik hartutako piezen muntaketa bikain bat dela, aldi berean Alemania den eta ez den herrialde bat eraikitzeko, eta orainaldi historikoan gertatzen dena eta ez dena. Zeregin horixe du filmean digresio hori sartzeak, bere herrialdeari traizio egiten dion militar itxuratiarekin harremanetan jartzen gaituena, zeinaren prosopopeia bisuala eta narratiboa zuzen-zuzenean Erich von Stroheim-en “austro-hungariar” filmetatik baitator (hori horrela izan arren, benetako kasu batean oinarritzen da, baita ere). Beste horrenbeste gertatzen da lapurretaren peripezian tratatu japoniarra sartzeak kontakizunari ematen dion ukitu exotikoarekin; horrek justifikatzen du, hain zuzen, Masimoto enbaxadorearen pertsonaia (Lupu Pick aktore eta zuzendariaren sorkuntza handia) eta seppuku batekin amaitzen den amodio-istorio labur, tragiko eta oso ederra agertzea filmean. Gauza bera esan daiteke eraitsitako autokrazia tsarista “berriro” eszenaratzeari buruz, Sonjaren istorioarekin. Sonja errusiar erbesteratu bat da; Haghiren atzaparretan erori da eta traizio zitalenak egiteko erabilia da.

Hain zuzen ere, pertsonaia hori filmaren eszena gogoangarrietako batean inplikaturik egongo da, 326 agentea limurtzeaz arduraturik baita. Berrogei segundo eskaseko eszena labur bat da: 326 agenteak Sonja errusiar espioia (Hagui artxigaitzaren zerbitzura dagoena) bisitatzen du haren etxean, egoera harrigarri batean ezagutu ondoren. Bien artean maitasuna sortu da eta gazteak, bere begirada emakumearen aurpegitik kentzeko gai ez dela, te errusiar bat hartzeko gonbidapenari uko egiten dion bitartean, eskuetatik heltzen dio lehen planoan. Beste zortzi plano etorriko dira gero, eta logelako leihoaren irudiak (lehenengo egunez, eta amaieran, ilundu ostean), pizten den lanpara bat, saltoki batean jaisten ari den pertsona bat eta arratsaldeko egunkariaren pila bat erakusten dituzte. Hori guztia hasieran arratsaldeko bostak eta azkenean zazpiak markatzen dituen erloju batean gainjarritako irudi bikoitzaren elementu gehigarriekin. Seriea plana irekitzen duen ia-ia plano berdinarekin amaitzen da: orduan eguna zen, eta orain ilunpean dago. Maitaleek hasierako posizioan jarraitzen dute, elkarri eskuak emanda. Noël Burch-ek, filmaren benetako dimentsio sortzailea ondoen ebaluatu duen adituak, “denbora nagitsuaren poesia” deitzen dionaren dimentsio horretan egongo ginateke

Hori esanda, azkenik, soilik aipatu behar da (ulertuko duzue, ordea, filma ikusitakoan espresio hori erretorika hutsa dela) Berlingo kritikari batek (Lotte H. Eisner-ek aipatua) hau adierazi zuela argitasun osoz estreinaldia zela eta: “Fritz Langek *Los Nibelungos* eta *Metrópolis* lanetako formalismoa alde batera utzi du (...). Arlo piktorikoari eta bisualari dagokionez, mugimenduaren eta gertaeraren norabi-dea hartu du”. Hementxe adibide bat: filma irekitzen duen eszenak, benetako “poesia piroteknikoa” (espresio hori, berriro ere, Noël Burch-ena da, baita hurrengo deskribapena ere, nahiz eta zenbait ña-bardura gehitu zaizkion), planoen serie azkarrarekin filma elipsiaren zeinupean jartzen du: [“Munduan beti gertatu izan dira gertakari arraroak...”] / eskularruak dituzten esku batzuk kutxa gotor bat irekitzen / eskuak dokumentuak gutun-azal batean sartzen / larruzko jantziak dituen figura bat motozikleta batean muntatuta / irrati-antena: uhinak irradiatzen / egunkari baten titularra dokumentu sekretuen lapu-rreta iragarritz [“Dokumentuen lapurreta harrigarria... Frantziako enbaxada... Shanghai”] / auto bat errepidean txoferrarekin eta bidaiarekin; beste auto bat hura aurreratuz; tiro bat / bidaiaria uzkuratzen, esku batek haren maletaxoa hartzen du / kazetari bat telefonoz hizketan / beste titular bat [“ESTRA! Atentatua Merkataritzako ministroaren aurka. Ministroa hil egin da zaurien ondorioz. Dokumentu ga-rrantzitsuak desagertu dira. Ez dago egilearen arrastorik”]. Plano gutxi batzuetan, ekintza ez da hain loturarik gabea, nahiz eta ez den motelagoa: funtzionarioen arteko eremu-kontraeremua bulegoetako nahasmenean mugituz. Orduan, mugimendu etena hasten da berriro: beste titular bat / bi funtzionario telefonoa markatzen behin eta berriz / ministro edo goi-kargu batek prentsa irakurtzen du eserita bere idazmahaietan / intertitulua: [“Estatuaren segurtasunaz arduratzen diren ofizialak gure dokumentu ga-rrantzitsuenak arrastorik gabe desagertu ahal izateko bezain lokartuta al daude?”] / auto bat eraikin ofizial baten aurrean geldituta, larruzko jantziak dituen gizon bat eskaileretan gora korrika eta /eraikinean sartuz / eta diplomatikoaren bulegoan sartuz eta haren mahairaino iritsiz / intertitulua: “Nik ikusi nuen gizona...” / leiho bat zeharkatzen duen bala baten lehen planoan / ministroak zur eta lur begi-ratzen du gertatzen ari dena: haren begirada noraezean dabil, leihotik... / larruzko jantziak dituen gizo-narengana, hura erortzen den bitartean / ministroaren beste plano bat, eskuak burura daramatza / in-tertitulua: “Jainko ahalguztiduna... Zer boterek du horrenbesteko irismena...?” / Haghiren (Rudolf Klein-Rogge) lehen planoan / eta kaligrafiatutako intertitulu handi bat: “NIK”³.

Laburbilduz, *Spione* filma Fritz Langen aurreko *Metrópolis* lanaren ospeak lurperatu du. Pasa den mendeko berrogeita hamarreko hamarkadan Cahiers du cinéma-ko “gazte turkiarrek” munduari esan bazioten ere zinemagile vienarren lan amerikarra bere lehenengo lan alemaniarrak bezain garrantzitsuak zela, orain zinemagilearen film bakoitzaren pisu zehatza berrikusteko unea iritsi da, seriotasun gu-txi edo gehiago duten gaien balizko mamiak harrapatzen utzarazten diren miopiarik gabe, filmen garaia gorabehera. Ezbairik gabe, *Spione* filmak ohorezko lekua du bere lanean, hartu nahi dugun ikuspuntua edozein dela ere.

BIBLIOGRAFIA

Testu orokorrak:

Irakurleak Fritz Lang-i buruzko irakurketa kanonikoak XX. Mendeko hogeita hamarreko eta hogeita hamarreko zinema alemaniarraren esparruan aurkituko ditu zinemagilearen lehen aldia alemaniarrari eskainitako orrialdeetan:

EISNER, Lotte, *La pantalla demoníaca. Las influencias de Max Reinhardt y del ex-presionismo* (1952) Madrid, Cátedra, 1988.

KRACAUER, Sigfried, *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán* (1947), Barcelona, Paidós, 1985.

Fritz Lang-i buruzko testuak:

Elkarrizketak eta dokumentazio orokorra:

DOMARCHI, J. y RIVETTE, J., "Entretien avec Fritz Lang", *Cahiers du cinéma*, nº 99, 1959

NOAMES, J.-L., "Nouvel entretien avec Fritz Lang", *Cahiers du cinéma*, nº 156, 1964, págs. 1-8

LANG, Fritz, "La Nuit viennoise", *Cahiers du cinéma*, nº 169, 1965, págs. 42-59

LANG, Fritz, "La Nuit viennoise (II)", *Cahiers du cinéma*, nº 199, 1965, págs. 50-63

EIBEL, Alfred (selección de textos y notas), *El cine de Fritz Lang*, México. Era, 1968

BODGANOVICH, Peter, *Fritz Lang en América*, Madrid, Fundamentos, 1972

GRANT, B. K. (ed.), *Fritz Lang Interviews*, University of Mississippi Press, 2003

EISENSCHITZ, B., *Fritz Lang au travail*, París, Cahiers du cinéma, 2011

Liburuak:

MOULLET, Luc, *Fritz Lang*, París, Seghers, 1963

EISNER, Lotte H., *Fritz Lang*, Londres, Secker and Warburg, 1976

BURCH, Noël, "Fritz Lang" y "Notas sobre Mabuse, Der Spieler", en *Itinerarios. La educación de un soñador del cine*⁴, Bilbao, Certamen de Cine Documental y Cortometraje/Caja de Ahorros Vizcaína, 1985, págs. 53-85 y 193-211

HUMPHRIES, R., *Fritz Lang. Genre and Representation in His American Films*, The Johns Hopkins University Press, 1988

AA. VV., Monográfico "Fritz Lang en América", *Nosferatu*, nº 47, San Sebastián, Donostia Kultura, 1989

SOCCI, S., *Fritz Lang*, Milán, Il Castoro Cinema, 1995

BERTETTO, P. y EISENSCHITZ, B., *Fritz Lang. La messa in scena*, Turín, Lindau, 1996

GUNNING, Tom, *The Films of Fritz Lang: Allegories of vision and modernity*, Londres, BFI, 2000

CASAS, Quim, *Fritz Lang*, Madrid Cátedra, 2009

MCGILLIGAN, Patrick, *Fritz Lang: The Nature of the Beast*, University of Minnesota Press, 2013

Artikuluak:

MOULLET, Michel, "Trajectoire de Fritz Lang", *Cahiers du cinéma*, nº 99, 1959, págs. 19-35

TRUFFAUT, François, "Fritz Lang en América" (1958), en *Las películas de mi vida*, Bilbao, Mensajero, 1976, págs. 85-89

DOUCHET, Jean, "Dix-sept plans", en *Le cinéma américain. Analyse de films, volumen I* (sous la direction de R. Bellour), París, Flammarion, 1980, págs. 200-232

- 1 Brechtek "Labana" ezizeneko Macheathen ahotan jarri zuen *Lau laurdeneko opera* lanean. Miguel Sáenzen bertsioan: «Zer da banku bati palanka kolpea ematea banku bat fundatzearekin alderatuta?» (*Bertolt Brecht: Teatro completo*, Madril, Cátedra, 2006, 387. or.).
- 2 Aipua hemen: Lotte H. Eisner, *Fritz Lang*, Londres, Secker and Warburg, 1976, 96. or.
- 3 Noël Burch: "Fritz Lang", hemen: *Itinerarios. La educación de un soñador del cine*, Bilbao, Certamen Internacional de Cine Documental y Cortometraje / Caja de Ahorros Vizcaína, 1985, 67. or.
- 4 2021ean egingo den liburu honen edizio berriaren zain (berrikusia eta zuzendua), irakurleak Burchek *Espionen* eskaintzen dien epigrafea kontsultatu ahal izango du edizio zaharrean ("Considerando la elipsis... e imponiéndola" izenburuarekin, 65-70 or.). Joan den mendeko hogeiko eta hogeita hamarreko hamarkadetan Langen zinema osoan zehar egindako ibilbidearen baitan txertatutako epigrafea da. Bibliografia honetan sartuta dagoen Lotte H. Eisnerren liburu 7. kapituluarekin batera, merezi duen begirunerik inoiz jaso gabe, zinemagilearen aldi mutuko maisulanetako bat izan daitekeenari bidezkoa dena egokien eman dion testutzat har daiteke.