
ERNST LUBITSCH. ÁNGEL

José María Guelbenzu
1 septiembre, 1999

Cuando uno ve las grandes películas de Ernst Lubitsch queda anonadado por su perfección. La perfección reside sobre todo en la trama, asunto en el que Lubitsch es un verdadero maestro. La anécdota es esta: Un tal Tony Holton conoce en un exclusivo salón de encuentros a una mujer que no desvela su identidad. Él la llama Ángel y se enamora perdidamente. Ella desaparece. Holton, más tarde, reconoce en Londres a un eminente diplomático inglés, sir Frederick Barker, compañero de armas tiempo atrás. No sabe que Ángel es lady Barker, pero inevitablemente se encontrarán los tres. La película se desarrolla en tan sólo tres escenas: un encuentro en París en un salón, el exclusivo salón que regenta una duquesa rusa; la casa de sir Frederick Barker y, de nuevo, el salón de la real (o fingida) duquesa; además, hay unos insertos –un parque en la noche, una cena sólo de hombres en Londres, un aeropuerto...– que ajustan la acción, teatral en su disposición, pero eminentemente cinematográfica en su planificación.

Una trama es mucho más que una intriga. Esta segunda se limita a cumplir argumentalmente; la primera, en cambio, desarrolla lo que podríamos llamar el interés dramático y, por tanto, el *sentido* de la historia. Para ello, Lubitsch se vale de unos pocos elementos manejados con extraordinaria solvencia: el misterio inicial (¿quién es la dama que visita el salón?), el equívoco y la elipsis. Tanto el

equivoco como la elipsis pueden ser simples o complejos. Un equivoco simple es el que hace que, en un característico juego de entradas y salidas por las puertas de un mismo salón, el apuesto Tony Holton confunda a la dama misteriosa con la duquesa rusa y se inicie la seducción; un equivoco complejo es el que hace que los dos hombres, que acaban de conocerse, conversen sobre la dama misteriosa, sabiendo el espectador que uno es el amante de un día y, el otro, el marido de la dama. La complejidad es aún mayor cuando los tres se encuentran inevitablemente y ahí entra en escena un refinado juego de esgrima verbal que opera a varias bandas sobre la misma situación para delicia del espectador.

La elipsis, por su parte, es un método que permite contar sin mostrar; es un arte extraordinariamente difícil si no se quiere caer en la evidencia; requiere una sutileza que han de compartir, por mitad, claridad y sugerencia. También puede ser simple o compleja; es simple la escena en la que Holton se dirige a la florista en el parque para comprar un ramito de violetas; cuando regresa al banco la dama ha desaparecido, pero esto no lo vemos; lo adivinamos viendo el rostro de la florista. Una elipsis compleja es la que nos permite conocer el estado de ánimo de cada uno de los tres comensales (Barker, lady Barker y Holton, encuentro tan previsible como impecable) desde la óptica de los criados, según van entrando en la cocina los platos recogidos de la mesa.

Toda la película está montada sobre estos recursos narrativos. Lo que asombra de ella es la parquedad de medios y la riqueza de las situaciones. La maravilla de la trama reside en su intensidad: reducir espacios y situaciones requiere una atención exquisita pero vigorosa en el detalle, sin recrearse en él, dándole su espacio y tiempo justos para que, uno tras otro, conforme la complejidad de lo que se está contando; de hecho, se supone que la emoción del relato está en el movimiento de la intriga, pero no es así: está en la admirable progresión y superposición de los detalles de la trama; el espectador queda cautivado por ella desde el momento en que comprende que asiste, en realidad, a una selección rigurosa de efectos, que cada efecto expresivo actúa como parte de una cadena que se enriquece por sí misma y, por tanto, desvela la intención paso a paso, sin un solo retroceso, sin una vacilación.

Un ejemplo admirable es la resolución del momento, debidamente sugerido desde el instante en que Barker y Holton se conocen, en que el trío debe encontrarse; es inevitable en el desarrollo de la historia y, como es natural, el espectador espera la tremenda escena. El encuentro se produce en casa de los Barker; la conversación entre Barker y Holton prepara la entrada de lady Barker; está tomada en planos medios o generales sobre el salón; esa posición de cámara sólo se altera cuando pasamos a un primer plano de Barker que dice: «Y ahora va usted a conocerla», y cuando la espalda del marco que contiene el retrato de boda de los Barker desplaza la atención de Holton, retrato que le ha de revelar la identidad de su amada Ángel. Entonces se corta la secuencia. Pasamos al tocador de lady Barker, que está en pie terminando de peinarse (ese estar en pie revela ya la tensión que la embarga, pues sabe que ha de mostrarse a Holton) y con gesto a la vez decidido e inevitable –fantástica Marlene Dietrich– se dirige a la puerta y sale al encuentro de los dos hombres. El plano siguiente da la entrada de lady Barker en el salón, donde ambos la reciben con absoluta naturalidad. Lo que ha hecho Lubitsch es alejarse de la vulgaridad de un encontronazo chocante, ha permitido a Holton recuperarse de la sorpresa de reconocer a su misteriosa Ángel en la foto y actuar en consecuencia, y ha cargado de intensidad dramática el camino de ella hacia el salón. En ese

momento la película alcanza su centro y su punto más alto; todo lo que sucede después –en especial el diálogo a tres sostenido sobre el equívoco de semejante situación– está marcado por esa exigencia, pero también conducido por ella. Sostener semejante intensidad hasta el final sin desmayar es un prodigio de sabiduría narrativa.

¿Cómo hacer, por ejemplo, que Barker descubra la infidelidad de su mujer tras de haber alcanzado el clímax en mitad de la película por la escena anterior? Quien haya construido una historia sabe que es una tarea diabólica. Su resolución es tan sencilla como sugerente: una casualidad perfectamente traída hace que Barker se entere del viaje incógnito de su mujer a París, donde encontró a Holton. Pero ¿cómo relacionar ese viaje con Holton?: una llamada permite que, a través del teléfono, escuche, mientras aguarda a que le pasen la llamada, la melodía favorita de su mujer interpretada por el propio Holton al piano.

Y, por último –pero hay tanto, el film no tiene desperdicio para quien quiera saber lo que es construir una trama–, el final es tan abierto, tan sugerente, que no se puede pedir más. Está contado en dos planos maravillosos; el que hace salir a Barker de la habitación, tras su frágil propuesta de continuidad matrimonial, y el que lo muestra saliendo de espaldas hacia la calle mientras ella se incorpora a su lado de tal modo que no cabe ambigüedad mejor calculada.