



SEIS VARIACIONES EN TORNO A *M*, LAS MASAS Y SU CIUDAD

Vicente Sánchez-Biosca

Universidad de Valencia

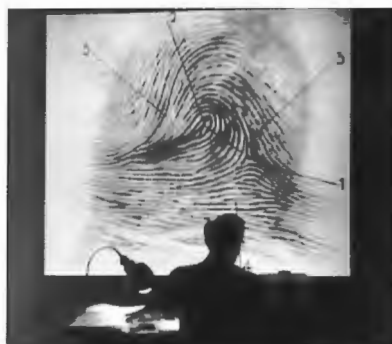
Hasta mediados de la década de los veinte, las ciudades que mostraba el cine alemán fueron opacas al mundo que las alimentaba. Se hallaban aprisionadas en decorados depurados, abstractos. No eran urbes contemporáneas habitadas por gentes de carne y hueso ni estaban agitadas por el frenesí diario. Su vida era interior, emanación de los sentimientos de los artistas que las imaginaron, de sus anhelos, sus ansiedades y sus arcanos temores. Extraño rasgo éste de un cine que se protege, presa del pánico, de las masas que colman sus calles, pues la vida alemana era a la sazón profusa en ritmo y las masas daban color a su animación.

Poco después, cuando Fritz Lang emprende la realización de *M*, en vísperas del ascenso del nazismo, la ciudad ya ha asaltado las pantallas y las masas lo han hecho también: bajo la faz de los movimientos obreros, en la forma peculiar de las sinfonías urbanas, entre los bastidores del melodrama, el cine de las postrimerías de la República de Weimar da entrada a la sociedad que lo nutre. Así sucede en *M*, donde la ciudad, presumiblemente Düsseldorf, aparece atravesada por masas. Sin embargo, no son ellas quienes despiertan la amenaza; es un individuo aislado, alguien que en su singularidad, su enfermedad, desata una paranoia colectiva y una movilización sin precedentes, ordenada, minuciosa, sin

falla. Una mirada atenta, no obstante, adivina que algo persiste en *M* de la claustrofobia de antaño: la ciudad tentacular, plagada de peligros, como un organismo vivo, se ha cerrado sobre sí misma; sus habitantes son nuevos, pero algo conservan del espíritu telúrico de antes.

Primer movimiento: la ausencia

M se abre sobre una ausencia: la de la niña Elsie Beckmann, caída en las garras de un asesino (en realidad, un pederasta encubierto cuya condición esquivada con pudor el guión). La angustia por su pérdida desencadena la minuciosa persecución, de modo que ansiedad y minuciosidad se combinan con éxito.



Una huella gigantesca, de tamaño cegador, se impone en la pantalla. Una pantalla dentro de la pantalla. En primer plano, un investigador examina al microscopio lo que pudiera ser la huella del ominoso asesino. Este hiperbólico signo se halla surcado por indicadores que recorren sin falla sus detalles, sus pliegues, bajo una poderosa, cegadora e irreal luz. Es la huella detectada en una de las cartas que el osado psicópata ha dirigido desafiante a la prensa. Una voz refiere la confrontación, el estudio, la milimétrica búsqueda emprendida a partir de los datos que ella encierra.

La ciencia y su uso policial garantizan en esta monstruosa ampliación el control ejercido sobre el individuo, que sólo momentánea y sorprendentemente ha logrado escapar a la mecánica implacable.

Segundo movimiento: el estigma

Una mano aparece pintada sobre la pantalla. Sus trazos son los de un dibujo inclinado, encuadrado en una igualmente inclinada superficie. Las formas son rectilíneas, pero cortantes, provistas de hirientes aristas. La mano posee toda la nervatura propia de una garra cerrándose sobre una presa o, acaso, empezando a abrirse después de haberla tomado porque... en su palma negra deslumbra un destello blanco, impreso casi en relieve, una *M*.



De esa mano habla el título mismo del film. No es un signo, es un estigma, como bien señaló Tom Gunning en su excelente libro sobre Lang. Está incrustada en la grieta que distingue una garra animal de una mano humana, que separa al hombre de la alimaña. La marca blanca es la que la organización de mendigos imprime sobre el hombro del asesino para identificarlo y poder perseguirlo hasta darle caza. Para lograrlo, un miembro del hampa deberá escribir con tiza esa misma *M* sobre su propia palma y 'tatuarla' sobre el abrigo del asesino. ¿Es también esa mano del hampón una garra, frontera lábil entre lo humano y lo inhumano? Beckert, el asesino, la observará por casualidad sobre un espejo, a instancias de su próxima presa, una niña. No dudará un instante. Se sabrá reconocido, nombrado, entre la multitud.

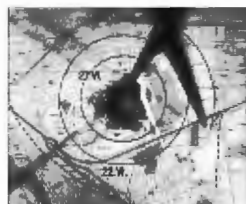
La *M*, el estigma, es la inicial de *Mörder*, asesino, pero también alude a la garra del enemigo que lo apresa, como lo hace a la del criminal que se



adhiere a la presa infantil y no la suelta hasta liquidarla; no menos es la garra de todo un universo de masas que se despliega en la jungla moderna de la urbe para hacerlo desaparecer. ¿No es acaso este estigma el reverso, y también el complemento, de la huella?

Tercer movimiento: la cuadrícula, el escondrijo

Ante nosotros, un plano de la ciudad cuya extensión desborda el encuadre por los cuatro costados. Una mancha negra en el centro; probablemente designa un bosquedillo y la oscuridad representa la arboleda. Como un estoque, clavado en vertical, un punzón cuya empuñadura se encuentra fuera del alcance de nuestra mirada. Dos círculos concéntricos rodean esa superficie oscura encerrándola, con un ligero relieve. Pronto advertimos que no se trata de un punzón, sino de uno de los brazos de un compás; el otro traza minuciosamente cercos en torno a las zonas exhaustivamente investigadas, en donde la policía no ha dejado ni un papel por examinar, ni un arbusto por olisquear, ni un viandante por escudriñar.



Es difícil concebir un mayor cuadrículamiento de la ciudad, un control más exhaustivo de sus recovecos y los movimientos de los seres que pululan en su interior. Es obra, una vez más, de la fuerza pública, pues el trazado de la ciudad moderna no escapa a su topografía. En sus calles, el individuo no podrá camuflarse por mucho tiempo, mas antes de que caiga el sospechoso en manos de la ley habrá de desplomará todo lo prohibido, lo recóndito, todo cuanto guarda en sus tripas la gran ciudad de masas moderna.

Y el asesino no podrá camuflarse porque *el hombre de la multitud*, por adoptar el profético término que le dio Edgar Allan Poe, ya no puede vivir entre la multitud sin ser sospechoso. Todo ser viviente lo es en *M*: los viandantes que responden a las preguntas de las niñas, los vecinos que se cruzaban antes sin apenas saludarse... La ciudad ha devenido en jungla para el hombre anónimo y éste no puede zafarse de la mirada panóptica. Todos están bajo sospecha de todos.

Cuarto movimiento: el hampa

El plano es ahora más extenso e intrincado. Representa también la ciudad, la misma que el punzón y el compás analizaban sin dejar resto al azar. Sobre el trazado de sus calles, parques y avenidas, se precipita una mano enguantada, negra, aunque rematada por el blanco puño de una camisa que se prolonga a su vez en una elegante manga



de chaqueta. Varias sombras invaden el encuadre y, al fondo, se dejan ver un bastón elegante y parte de un sombrero; el humo de cigarrillos enturbia el ambiente. Las voces de fondo revelan que otro grupo humano se halla examinando los potenciales refugios del criminal, las guaridas que pudieran escapar al control del orden. No son miembros de la policía, sino los dueños del hampa. La mano se extiende, cual garra (curiosa rima), como si atenazara sus calles. Entre las sombras humeantes de los contertulios, un dirigente se alza y pronuncia la palabra clave: “la organización de los mendigos”. Es ésta, que conoce la ciudad como la palma de su mano, que se escurre de la policía entre callejón y callejón, la que será encargada de inspeccionar, localizar, perseguir y detener al siniestro individuo que amenaza tanto el orden social como al crimen y la delincuencia organizada.

Quinto movimiento: la culpa, el proceso



Un globo elevado ocupa el primer plano de la escena. La cámara se ha colocado a su altura; poco más atrás, hundido bajo el peso de la culpa, retrocediendo aterrado, Beckert. Al fondo, una composición extraña le cierra el paso. Su orden en torno a una mesa frontal recuerda la disposición de

un tribunal; así hablan sus componentes, con ese poder actúan. No obstante, el desaliño de sus miembros, su misma heterogeneidad, revela que se trata de delincuentes. Curiosamente, se ha logrado una conjunción 'interclasista', aunando los desharrapados mendigos a los sofisticados ladrones de guante blanco, pasando por rateros, maleantes y atracadores de todo pelaje, contra un enemigo común.

Ellos, más rápidos y eficaces en la captura que la policía, realizarán un simulacro de juicio, suplantando de modo ora dramático, ora farsesco a la justicia. Ninguna piedad, ninguna escucha de la desdichada confesión trágica; el criminal que intercepta su orden no tiene derecho a nada.

Una fábrica abandonada es el escenario de esta farsa. Y en ese mismo lugar entonará Beckert su escalofriante testimonio: sus horas errantes por la ciudad silenciosa, plagada de gentes y sin embargo, desoladora, las voces de las niñas que se destacan de la muchedumbre interpeándolo sordamente, los pasos que le siguen de cerca... y el descubrimiento de sí mismo en el papel del perseguidor. El drama del crimen en una escalofriante elipsis y la consternación ante los periódicos de masas que anuncian el hecho y despiertan la pesadilla.

No es la de Beckert una confesión por la palabra; ésta es contravenida, excedida por el alarido que refleja la desazón interior; además, es

transferida al cuerpo, que se retuerce, con las manos cual garras (una vez más) prestas a atacar y atacarse; los ojos abiertos ante el abismo... A través de sus gestos convulsos, su mirada impaciente, las interrupciones del lenguaje, Beckett se traslada y nos traslada a las calles habitadas por la ansiedad y el terror, a los escenarios que jamás vimos, pero presentimos, en los que las niñas, las víctimas, se deslizan ante sus ojos para descubrir, tras un vacío del tiempo, su cadáver y retorcerse ante el horror de saberse culpable. Compulsión que vive en el cuerpo, que arrasa el lenguaje como una tempestad... Inútil confesión pues nadie entre los habitantes del hampa estará en condiciones de escuchar. De ahí la soledad del grito desgarrador. Y tras la escena elidida, el cuerpo se distiende, se entrega.

Sexto movimiento: la mano protectora

Una mano se posa sobre el hombro atónito de Beckett. Acaso sea el mismo hombro que llevaba inscrito el estigma. "En nombre de la ley", sentencia una voz. Es la policía; no un policía, pues la palabra resuena como un signo de autoridad. No hay cuerpo visible tras ella. Esa mano retoma los ecos de tantas otras manos que recorrieron la imaginería del film: animalescas, metafóricas, evocadoras del crimen, enguantadas que encarnaban el poder de los delinquentes. Actúa ahora como una mano benefactora, garante de la protección. Y ella misma otorga identidad al asesino como sujeto. Sujeto, ciertamente, apresado, no libre, pero sujeto que no vagará ya más entre la multitud. Ese maldito hombre de la multitud ha desaparecido de ella. Su identidad policial -la de psicópata- será el reverso de la libertad para el crimen. ¿Hay otro lugar para el individuo en la intrincada selva de *M*?





Col·lecció
Quaderns
del MuVIM
SERIE MINOR



Las masas en el cine de entreguerras

CICLO DE CINE

Vicente J. Benet, ed.

President de la Diputació de València:
Alfonso Rus Terol

Diputat de Cultura:
Salvador Enguix Morant

Director del MuVIM:
Romà de la Calle

Col·lecció Quaderns del MuVIM (Serie minor)
Director: Romà de la Calle
Número 10: Las masas en el cine de entreguerras
Director acadèmic: Vicente J. Benet
Coordinació tècnica: Manuel Ventimilla
Producció: Ana Martínez i Luis Vera
Coordinació de l'edició: Ricard Triviño i Josep Monter

©Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat (MuVIM)
Àrea de Cultura de la Diputació de València

ISBN: 978-84-7795-518-4
D.L.: V-3962-2008

Disseny i impressió: Diseñarte

ÍNDICE

Prólogo: el protagonismo de la multitud. Romà de la Calle	5
Introducción: El cuerpo de la multitud Vicente J. Benet	15
Gente en Domingo José Díaz Cuyás	21
Ornamento de masas: <i>La calle 42</i> Juan José Lahuerta	33
Sinfonías urbanas: la estética de las muchedumbres de Nueva York a Berlín Rafael R. Tranche	41
Seis variaciones en torno a <i>M</i> , las masas y su ciudad Vicente Sánchez-Biosca	49
<i>The Crowd</i> : Alienación e identidad Vicente J. Benet	57
La dinámica revolucionaria de la multitud: Octubre Antonio Monegal	69
Masas que avanzan hacia un futuro utópico: <i>La Marsellesa</i> Àngel Quintana	79
FILMOGRAFÍA	89
BIBLIOGRAFÍA BÁSICA	93
PROGRAMA	97