

**La fuerza del destino: el cine de los hermanos Siodmak en Hollywood, 1941-1945****The Force of Fate: the Hollywood Cinema of the Siodmak Brothers, 1941-1945.**

Alberto Lena

Universidad de Valladolid

**RESUMEN**

A principios de los años cuarenta, la llegada masiva de emigrantes alemanes a los Estados Unidos transformó la industria de Hollywood. Entre las producciones de estos exiliados destacan las obras de Curt y Robert Siodmak que contribuyeron a crear nuevas narrativas dentro de la estructura del cine clásico. En particular, se pone de manifiesto cómo en muchas de sus obras aparece el tema del destino tratado de forma radicalmente diferente a la narrativa tradicional. Entre las películas en las que ellos participaron destacan *El hombre lobo*, *Yo anduve con un zombi*, *El sospechoso* y *Pesadilla*. En ellas se profundiza sobre el tema de la lucha que se establece entre el individuo y una serie de circunstancias que no acierta a controlar. Finalmente, se analiza hasta qué punto los hermanos Siodmak cuestionan muchos de los convencionalismos del *American Dream* y del pensamiento liberal.

**PALABRAS CLAVE**

Cine negro, cine de terror, cine de Weimar, exilio alemán, Modernidad, Siodmak.

**ABSTRACT**

The increasing arrival of German exiles in the United States played an important role in shaping Hollywood industry during the early forties. Among the exiles the works of Curt and Robert Siodmak stand out by creating a new cinematic narrative within the structure of Hollywood classic cinema. In particular, this essay analyses how the way they dealt with the relationship between individual and fate. In this regard, films such as *The Wolf Man*, *I Walked with a Zombie*, *The Suspect* and *The Strange Affair of Uncle Harry* are analyzed in terms of how individuals struggle against a series of circumstances escaping human control. Finally, this work explores how deeply their cinema challenged the American Dream by showing the limits of liberal ideology.

**KEY WORDS**

Weimer Cinema, German Exile, Horror Film, Siodmak.

## 1. Introducción

La importancia de la emigración alemana en el cine de Hollywood no ha pasado desapercibida para muchos estudiosos de cine. Así, los trabajos de Gerd Gemünden (Gemünden, 2014: 15-18), S.S. Prawer (Prawer, 1980: 109-130), Lutz Koepnick (Koepnick, 2002: 1-13) y Bettina Rosenblatt (Rosenblatt, 2004: 40-48), entre otros, han demostrado las continuidades temáticas existentes entre el cine de Weimar y el cine clásico de Hollywood. El concepto del doble, 'Doppelgänger', el ataque a la modernidad, a la propaganda, a la deshumanización de la razón práctica son algunos de los aspectos que están presentes en toda la obra de los emigrantes alemanes como Fritz Lang, Billy Wilder o Edgard G. Ulmer, y que ya tienen su origen en el cine de Weimar.

## 2. Objetivos

Teniendo en cuenta los elementos mencionados anteriormente, en este trabajo se quieren resaltar otros aspectos de la relación existente entre Alemania y Hollywood durante los años cuarenta, usando como paradigma el cine de los hermanos Curt y Robert Siodmak, dos exiliados alemanes en los Estados Unidos. Se quiere mostrar cómo el cine de los hermanos Siodmak refleja no solo esas continuidades temáticas, sino que profundiza y desarrolla, además, un nuevo aspecto: el tema del destino. Este tema ya había sido tratado por otros directores alemanes en Hollywood, como por ejemplo, F.W. Murnau en *Tabú (Tabu. A Story of the South Seas)*, 1931) y Fritz Lang en *Sólo se vive una vez (You Only Live Once)*, 1937). Sin embargo, con los hermanos Siodmak el tema del destino se enriquece y aparece en la pantalla con nuevas dimensiones sociales y existenciales.

En este estudio se pretende analizar cómo el cine de los hermanos Siodmak insiste una y otra vez en la importancia del destino a la hora de comprender tanto el comportamiento como la motivación de los personajes cinematográficos que aparecen en películas tan diferentes como *Yo anduve con un zombi (I Walked with a Zombie)*, 1943) o *El sospechoso (The Suspect)*, 1944). Se trata de resaltar que el tema del destino va más allá de la mera proyección del cine de Weimar en Hollywood. Es decir, este motivo trágico les sirve a Curt y Robert Siodmak para sacar a la luz todas las contradicciones de la clase media de los Estados Unidos. Los hermanos Siodmak desentrañan la cara oculta del sueño americano, en un momento histórico marcado por la Segunda Guerra Mundial, cuando se imponen el patriotismo y la idealización cultural de aquel país.

### 3. Contexto cultural

Los hermanos Siodmak nacen en Dresde a principios del siglo XX: Robert en 1900; Curt en 1902. Su familia, de origen judío, pertenece a la acomodada clase media de la ciudad. El padre, Ignatz Siodmak, tiene sus raíces en Podgorze, Galitzia, que entonces pertenecía a Austria. La madre, Rosa Philippine Blum, procede de Leipzig. A parte de Curt y de Robert, la familia consta de otros dos hermanos: Werner y Rolf. Gracias al poder económico de la familia y a los intereses culturales de Rosa, los hermanos conocen en su infancia el esplendor de la ciudad en la que no faltaban acontecimientos literarios, musicales y pictóricos (Siodmak, 2001: 9-11). No en vano el Dresde de principios de siglo es la ciudad de Richard Strauss, de Oskar Kokoschka, de Emil Nolde. En su autobiografía, *Wolf Man's Maker: Memoir of a Hollywood Writer*, Curt Siodmak se refiere con nostalgia a la época dorada de la ciudad durante los años que transcurren entre la victoria de Sedán y la Primera Guerra Mundial. Con su Altmarkt y con su ópera, Dresde simboliza el triunfo del liberalismo, de la paz y de la cultura (Siodmak, 2001: 3-4).

La familia nada en la abundancia durante esos años. Ignatz es un hombre autoritario e inculto. Es un rico comerciante de Dresde que se había especializado en el negocio de la importación de alimentos, por lo que viaja repetidamente al este de Europa en busca de productos que manufactura luego en dicha ciudad. Antes de establecerse en Dresde, tras un enfrentamiento con la comunidad judía de Podgorze, Ignatz había emigrado a los Estados Unidos, siendo aún un adolescente. En América, Ignatz había vivido en Cuba, en Nueva York y en Tennessee donde se enriquece al montar un negocio de peletería (Dagrada, 1987: 14). Había logrado convertirse en ciudadano americano, por lo que sus hijos adquieren automáticamente dicha nacionalidad al nacer (Siodmak, 2001: 7).

A pesar de la riqueza de la familia Siodmak y de la variada vida cultural en Dresde, la esfera privada se convierte en un infierno para todos los hermanos Siodmak. El padre representa una figura violenta y despótica para los hijos. La madre es una mujer culta y refinada, pero distante y, muchas veces, completamente inaccesible. El matrimonio Siodmak es un típico matrimonio burgués de la época: el producto de la conveniencia económica. Rosa Philippine era la descendiente de una antigua familia sefardita que se había arruinado y que había encontrado en su inculto marido el apoyo económico. Las diferencias entre Rosa e Ignatz son enormes en formación y en temperamento. Los padres se detestan mutuamente y el fruto de esa incomprensión es la incapacidad para amar a sus hijos (Siodmak, 2001: 24-27).

Los hijos tratan de comprender lo que está pasando en el entorno familiar, se convierten en auténticos *voyeurs*: espían a sus padres para comprender sus reacciones. Según van creciendo, las peleas en el entorno familiar se multiplican de tal manera que la vida diaria se hace intolerable para todos los miembros. Especialmente, la relación entre Robert y su padre se va haciendo más y más brutal según el primogénito va madurando. El conflicto interno de los Siodmak llega a su momento más álgido cuando Ignatz descubre la infidelidad de su esposa y la expulsa de la familia. Rosa morirá a los treinta y nueve años en casa de sus padres (Dagrada, 1987: 14). A partir de ese momento, los hermanos Siodmak se sienten incapaces de comunicar con su padre. Robert termina en un internado, tras varios enfrentamientos violentos con Ignatz. Con el paso del tiempo, Robert y Curt lo único que desean es huir y alcanzar una independencia económica que los proteja del despotismo patriarcal.

A pesar del desastre económico tras la Primera Guerra que hunde en la miseria económica a la familia y tras un largo peregrinaje por diferentes ciudades del norte de Alemania, los dos hermanos encuentran en el Berlín de Weimar un refugio que les permite salir adelante. En la capital de Alemania frecuentan el *Romanisches Café*. Allí conocen a Erich Maria Remarque, a Bertolt Brecht, a Fred Zinnemann y a Billy Wilder. Berlín representa un mundo cosmopolita repleto de artistas y creatividad que les hace olvidar la violencia del mundo de la familia (Siodmak, 2001: 17; 41). Los hermanos ruedan una película en las calles de Berlín titulada *Menschen am Sonntag* con la ayuda de Eugen Schüfftan, Edgard Ulmer, Billy Wilder y Fred Zinnemann. *Menschen am Sonntag* se estrena en 1930 y es acogida con entusiasmo por el público y la crítica. Seguidamente, gracias al apoyo de Erich Pommer, uno de los más importantes productores de la UFA, Curt y Robert son catapultados al éxito en la Alemania de Weimar. Robert se consolida como director con *Der Mann, der seinen Mörder Sucht* (1931) y Curt trabaja en el guion de una de las grandes producciones del cine alemán de la época, *F.P.I* (1932), dirigida por Karl Hartl. En 1933, cuando habían alcanzado la cima del éxito, termina el sueño berlinés para los hermanos, ya que los nazis incluyen a ambos en su lista negra.

#### **4. Curt Siodmak: etapa americana**

El día antes de huir de Alemania, un alto cargo de la policía alemana, Hubert Muehlfriedl, alerta a Curt Siodmak del peligro que corre su vida si permanece en Berlín y lo ayuda a escapar. Mientras escapa a Basilea en compañía de Hubert, Curt le pregunta al policía qué había hecho él para merecer el exilio o el campo de concentración. El alto cargo le responde:

« Your crime is that you choose the wrong parents » [Se te acusa de haber elegido los padres equivocados] (Siodmak, 2001: 119). Esa respuesta va a marcar el cine de Hollywood de Curt Siodmak, el primero de los hermanos en llegar a los Estados Unidos en 1937, después de un largo peregrinaje en Francia e Inglaterra.

Ya en Hollywood, tras un duro aprendizaje en los estudios Paramount, Curt logra especializarse en el género del horror, lo que le permite trabajar más tarde para los estudios Universal y consolidarse como escritor. Es allí en donde realiza uno de sus grandes guiones cinematográficos, el de la película *El hombre lobo* (*The Wolf Man*, 1941). Curt elabora la historia del hombre lobo a partir de un guion de Robert Florey, que no se había podido filmar en los años treinta. La película la dirige y produce George Waggner, un productor de origen alemán que había trabajado como actor en los años veinte. Estrenada en diciembre de 1941, la trágica historia creada por Curt Siodmak se convierte en uno de los mayores éxitos de taquilla de la Universal en los años cuarenta. Es en esos años cuando se despierta un gran interés por comprender la cultura alemana en los Estados Unidos para explicar las raíces ideológicas del Nazismo. El problema alemán comienza a estudiarse como una anomalía dentro de la modernidad, ya que resulta incomprensible que un país que ha alcanzado un grado tan alto a nivel tecnológico haya degenerado políticamente en tan poco tiempo. El cine refleja este interés por la cultura alemana que se representa también como una anomalía, basta pensar en la obra de Chaplin, *El gran dictador* (*The Great Dictator*, 1940) (Koepnick, 2002: 138-141). En *El hombre lobo*, Curt Siodmak busca, por el contrario, trazar los elementos comunes que existen entre el mundo alemán que ha dejado atrás y la realidad inglesa y norteamericana con la que se ha encontrado en el exilio. Es como si Curt Siodmak quisiera demostrar que la anomalía alemana no es tal anomalía, sino que representa un mal general que afecta a toda la cultura occidental en la que los elementos irracionales parecen adueñarse de la racionalidad imperante en la ciencia y en la sociedad.

#### **4.1. La maldición de la luz de la luna**

*El hombre lobo* constituye una de las grandes aportaciones de la cultura alemana a la historia del cine. En ella confluyen muchos elementos del folclore alemán, de la tragedia griega y del cine de Weimar que logró atraer tanto al público de la época como a los eruditos (Siodmak, 2001: 261-262).

Curt Siodmak sitúa la historia en un lugar de Gales llamado Llanwelly. Allí regresa, tras la muerte de su hermano, Larry Talbot (Lon Chaney, Jr.) que va a reunirse con su despótico padre, Sir John Talbot (Claude Rains). En Llanwelly, Larry se enamora de una mujer de la localidad, Gwen Conliffe (Evelyn Ankers). Larry parece encontrar la paz en el lugar, pero esa sensación de armonía se evapora de repente una noche en la que se interna en el bosque y es atacado por un lobo. Larry mata a la bestia, pero no puede evitar que el animal lo muerda en el cuello. A los pocos días del incidente, descubre que en realidad ha matado a un hombre, no a una bestia. Ha matado a un gitano llamado Bela (Bela Lugosi) que era en realidad un hombre lobo. A partir de ese momento, la maldición del hombre lobo recae sobre el personaje.

Cuando se tiene conocimiento de la muerte del gitano, el pueblo comienza a murmurar y señala a Harry como posible autor del delito. Sir John Talbot trata de acallar las voces y soterrar cualquier investigación acerca del gitano muerto en el bosque. Sin embargo, la violencia se apodera de Larry que mata a un sepulturero y está a punto de matar a Gwen. Afortunadamente, Sir John logra impedir el asesinato de la mujer: mata a la bestia sin saber que ha asesinado a su propio hijo. Al final de la historia, Sir John descubre con horror cómo la bestia, a la que ha destrozado con un bastón con la empuñadura de plata, se va transformando en el cadáver de su hijo. Es un final trágico que muestra los límites del poder patriarcal.

En el guion de Siodmak, el mito del hombre lobo se relaciona con el tema de la lucha de los seres humanos contra el destino. El personaje principal, así como sus víctimas, son personajes trágicos: el producto de una maldición. La tradición alemana de la lucha contra el destino aparece en *Las tres luces* (*Der Müde Tod*, Fritz Lang, 1922), el primer gran éxito de público internacional del cine alemán. Más tarde, *Tabú* de F.W. Murnau vuelve a introducir ese tema en el cine americano, de la misma manera que había hecho Fritz Lang en *Sólo se vive una vez*: la historia de una pareja inocente atrapada por el destino. Sin embargo, Curt Siodmak logra que toda una generación acepte ese paradigma que va en contra del modelo cultural hegemónico de los Estados Unidos: el sueño americano que se apoya en la ideología del ‘self-made man’. Hay que tener en cuenta que, aunque el país no se ha recuperado todavía de la Gran Depresión, el público acude en masa a ver películas que celebran el poder del individuo para cambiar su destino y que defienden la movilidad geográfica y económica. Así, por ejemplo, una película como *Fruto dorado* (*Boom Town*, Jack Conway, 1940) que celebra el

sueño americano de manera desproporcionada se convierte en la más taquillera de principios de los años cuarenta (Schatz, 1997: 466).

El concepto del ‘self-made man’ nace con la Ilustración en ese país y supone una secularización de la ética calvinista. Ese modelo social tiende a eliminar la suerte y el azar de la acción individual. Si el individuo fracasa, debe interiorizar la culpa de su propio fracaso, no atribuirla a factores externos como el destino o la mala suerte. Los escritos autobiográficos de Benjamin Franklin (1781) o de Andrew Carnegie (1920) dan prueba de ello. En ese momento histórico se vuelve a difundir la ideología del sueño americano, cuando nuevas generaciones de emigrantes deben olvidar una cultura de fatalismo para ser reeducadas en la gran fábrica capitalista (Osteen, 2013: 2-4). El mito del ‘self-made man’ nos muestra cómo el ser humano puede proyectarse en el futuro, cambiar su destino e incluso su pasado como le ocurre a James Gatz en *El Gran Gatsby* (*The Great Gatsby*, 1925) de F. Scott Fitzgerald, y así reinventarse constantemente. Por el contrario, el personaje de Curt Siodmak, Larry Talbot, es un ser atrapado. Se parece a muchos judíos y a muchos europeos que en esos momentos se sienten atrapados por las circunstancias históricas y por lo que Siodmak denominaba ‘determinismo genético’: el hecho de ser judío hacía que los nazis condenaran a una persona, aunque ya no practicara la religión y no se identificara con ese grupo étnico. Por lo tanto, las condiciones políticas estaban destruyendo la vida de innumerables personas que no podían alterar su destino.

A diferencia de otros monstruos del género de terror, el hombre lobo es consciente de que es un asesino. Quiere morir para liberar su conciencia de un profundo sentimiento de culpa. Curt Siodmak introduce un elemento nuevo en la narrativa gótica: la piedad. Los espectadores se identifican con un personaje que es a la vez víctima y verdugo, que inspira horror y piedad. Además, el hombre lobo no solo representa al judío que tiene que escapar de su destino trágico, sino que encarna también el pasado trágico de otros grupos étnicos como los gitanos.

Por último, el mito del hombre lobo simboliza el lado oscuro de la cultura moderna: un residuo ancestral que permanece oculto en el seno de la misma. En las obras de Curt Siodmak, ese lado oscuro sale a la luz y amenaza con destruir las bases racionales de la civilización. Solo enfrentándose a lo oscuro y reconociendo su poder, el ser humano puede reconciliarse con la naturaleza y construir un mundo nuevo. Para comprender el alcance simbólico del mito del hombre lobo, hay que tener en cuenta que Curt Siodmak analiza la cultura alemana desde

esta perspectiva trágica: hay un elemento irracional en dicha cultura que le impide aprovecharse de las ventajas del progreso científico. Para Curt, las contradicciones de la sociedad alemana que se remontan al siglo XIX, y que el autor identifica con el pensamiento de Fichte, seguían aún vivas en la Alemania de Weimar. Alemania nunca había podido superar las contradicciones ideológicas del Romanticismo (Siodmak, 2001: 45).

No es una mera casualidad que sean los gitanos quienes introducen la maldición del hombre lobo en la aristocrática familia británica de los Talbot. El guion muestra que lo que le ocurre a un grupo étnico acaba afectando a todos, tarde o temprano. La figura patriarcal en la película, el padre de Talbot, Sir John, trata de ocultar la enfermedad de su hijo así como la muerte de un gitano, que no representa para él ningún tipo de problema jurídico.

Curt Siodmak escribe el guion en 1941, en un momento histórico en que los Estados Unidos se encuentran divididos acerca de lo que está pasando en Europa. Hay voces a favor de los Aliados y también voces en contra. Así, Charles Lindbergh y los aislacionistas se niegan a reconocer el peligro inminente que supone, para la paz internacional, la Alemania de Hitler; mientras que la izquierda trata de convencer al presidente Roosevelt de la necesidad de la guerra (Berg, 1998: 388-391). El guion de Curt Siodmak muestra la fuerza de lo irracional, cómo ese elemento puede destruir también a los Estados Unidos en el futuro próximo.

#### **4.2. El infierno colonial**

Esa constante lucha entre el orden y el caos está presente también en el guion de Curt Siodmak para la película *Yo anduve con un zombi*. Producida por Val Newton y dirigida por Jacques Tourneur, se trata de una película compleja y revolucionaria que muestra las tensiones raciales ocultas en el seno del colonialismo e implícitamente en la sociedad norteamericana de los años cuarenta. Curt Siodmak construye el guion ayudado por Ardel Wray, a partir de un amplio estudio sobre la cultura antillana que se basa en un artículo de Inez Wallace. La historia se apoya, además, en *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brontë.

En el guion se narra la historia de una enfermera canadiense, Betsy Connell (Frances Dee) que se traslada a la isla de San Sebastián, en las Antillas, para hacerse cargo de una mujer, Jessica Holland (Christine Gordon), cuyo esposo Paul Holland (Tom Conway), es el jefe de la plantación. Jessica padece una extraña enfermedad: su rostro parece casi cadavérico y es incapaz de comunicarse con el resto de las personas. Según pasan los días, Betsy se mezcla



con la población del lugar y, gradualmente, descubre el misterio que se oculta en la familia Holland: Jessica no es realmente una enferma, sino un zombi. Su estado es el producto de la maldición de Mrs. Rand (Edith Barrett), la madre de Paul Holland, la cual recurre a la magia negra para evitar que Jessica abandone la plantación y escape con el hermano de Paul, Wesley (James Ellison). En el momento en que surge la verdad, Wesley trata de liberar a Jessica de la maldición: atraviesa el cuerpo de esta con una flecha. Luego, la lleva en brazos hasta la playa y se deja atrapar por las olas. Al día siguiente, los nativos encuentran sus cadáveres flotando en el mar.

El guion de Siodmak no se limita a mostrar la decadencia de la familia Holland y de su imperio colonial. El gran protagonista de la historia es, en efecto, la población africana de la isla de San Sebastián que trabaja para los Holland: su sufrimiento físico y psicológico, su profunda tristeza producto de siglos de dominación y humillación. El guion saca a la luz, además, el lado oscuro que se oculta detrás de la aparente superioridad de la civilización blanca: el colonialismo ha destruido el paisaje idílico de las Antillas. El mar, las tierras y el azúcar, todo parece estar manchado de sangre. A la entrada de la casa de la familia Holland destaca el mascarón de proa del primer barco repleto de esclavos que ha llegado a la isla. En el mascarón aparece la imagen de un esclavo que se identifica con la figura de San Sebastián. Su rostro, su gesto, su cuerpo lacerado por las flechas simbolizan el poder del colonialismo. No en vano, el guion recalca que, cada vez que nace un niño en la isla, las madres lloran desconsoladamente: le espera un futuro sin esperanza. La película dirigida por Jacques Tourner muestra una realidad colonial muy diferente a la de otras producciones de Hollywood de la época en las que se oculta la verdad que subyace debajo del dominio colonial, pensemos en *La mascota del regimiento* (*Wee Willie Winkie*, John Ford, 1937) o *Gunga Din* (George Stevens, 1939).

Sin embargo, a pesar de todo el dolor, la población africana de San Sebastián se rebela contra la dominación colonial recurriendo a diferentes estrategias. Así, la población impone su religión y su cultura en la isla: Mrs. Rand, que dirige el hospital, sabe que si quiere salvar a los pacientes, tiene que mezclar la medicina ‘blanca’ con el vudú. A esto se añade que la influencia de la cultura afroamericana arraigada en la isla es más poderosa que la de los colonizadores. No en vano, cuando los descendientes de los esclavos descubren que Mrs. Holland se ha convertido en un zombi, intentan que vuelva a su territorio recurriendo a la magia negra. De ahí que intensifiquen sus cantos y sus rituales de una forma amenazante, y

envíen a un zombi, Carre Four (Darby Jones), para que secuestre a Mrs. Holland. Finalmente, los rumores de los nativos y su inquietud obligan a las autoridades blancas de la isla a presentarse en la casa de los Holland para abrir una investigación acerca del estado de Mrs. Holland.

El guion de Siodmak es revolucionario para la época. Como ya había hecho en *El hombre lobo* al tratar el tema de los gitanos, saca a la luz el poder de las minorías étnicas, en este caso los descendientes de los esclavos africanos, para hacer hincapié en el enorme poder de ‘el otro’. Todos los miembros de la familia Holland sucumben, tarde o temprano, al poder de la cultura afroamericana. Pocas películas del periodo clásico de Hollywood se atreven a atacar con tanta intensidad el sistema colonial como lo hace *Yo anduve con un zombi*.

Curt Siodmak muestra los efectos económicos y sociales del colonialismo, como la injusticia que subyace a ese sistema destruye tanto la esfera pública como la privada. Esto se refleja en un momento determinado de la película, cuando de alguna manera el hasta ahora imperturbable Mr. Holland, símbolo de la racionalidad y del poder colonial, deja entrever su yo más recóndito. Así, su obsesión por controlar la realidad le lleva a controlar el cuerpo de su esposa, a no dejar que muera del todo. Esta obsesión por apoderarse del cuerpo de la mujer nos recuerda a otra película relacionada con el exilio alemán en Hollywood, *Satanás (The Black Cat, 1934)* de Ulmer, un alegato contra el nihilismo de la Primera Guerra Mundial y una visión extremadamente negativa de la modernidad encarnada en la arquitectura Bauhaus (Peirse, 2013: 106-110).

Sin embargo, al final, Mr. Holland parece sucumbir a todo lo irracional que lo circunda. Es entonces cuando el personaje no puede más y le confiesa a Betsy, la enfermera, de la que se ha enamorado, que desea que esta se vaya de la isla lo antes posible. Mr. Holland expresa ese deseo porque se da cuenta de que ya no puede controlar su inconsciente del que emerge el lado oscuro de su personalidad. Ese lado oscuro y brutal es también el del colonialismo, que se oculta por debajo de los ideales civilizadores. Mr. Holland nos hace recordar a otros personajes no menos oscuros como Mr. Kurtz en *El corazón de las tinieblas (Heart of Darkness, 1899)* de Joseph Conrad.

De manera implícita, Curt Siodmak toma partido por la defensa de una raza ignorada en esos momentos por Hollywood. Hay que tener en cuenta que el problema del racismo representa

un tema complejo en los Estados Unidos desde principios del siglo XX. La llegada masiva de emigrantes asiáticos y judíos es vista con malos ojos por una parte importante del país. Después de la Primera Guerra Mundial comienzan a oírse voces como las de Madison Grant o Lothrop Stoddard, destacados defensores de las cotas de inmigración, con el fin de preservar la pureza racial del país. A estas tesis se oponen las de Franz Boas, un antropólogo de origen alemán, que defiende el valor de cada cultura y ataca frontalmente toda teoría racista que ponga de manifiesto la superioridad de la cultura occidental. Así, Boas se opone de manera radical a las teorías racistas del influyente antropólogo norteamericano Lothrop Stoddard, autor del libro *The Rising Tide of Color* publicado en 1920 y que tendrá un gran éxito en la Alemania de Hitler (Boas, :656; Gossett, 1963: 357). La influencia de Stoddard será tal en Alemania que será uno de los pocos norteamericanos al que se le permitirá entrevistar a Hitler a principios de la Segunda Guerra Mundial (Stoddard, 2000: 201-212).

La visión de Curt Siodmak es cercana a la de Boas. En *Yo anduve con un zombi*, Siodmak muestra cómo la cultura afroamericana y la cultura anglo-sajona pueden convivir en armonía, respetándose mutuamente, aceptando los principios éticos de cada grupo. Pero, para alcanzar tal armonía, es necesario destruir la raíz del mal: el colonialismo europeo y la sociedad patriarcal que lo sustenta. Hay que derrumbar una ideología económica y social basada en la explotación del otro, utilizando como excusa la raza o el sexo.

Los emigrantes alemanes como Siodmak se atreven a mirar con otros ojos el mundo anglo-sajón y a desenmascarar todas las contradicciones del liberalismo y del post-colonialismo en una época en que lo que prima es el paternalismo. Así, pensemos por ejemplo en la defensa de la superioridad del hombre blanco que se hace en películas como *Lo que el viento se llevó* (*Gone with the Wind*, Victor Fleming, 1939). La película representa la tácita defensa del orden post-colonial, en un momento en el que millones de afro-americanos empiezan a trasladarse en masa a las grandes ciudades norteamericanas y son segregados en las fábricas y, también, en Hollywood. Además, con la entrada de los Estados Unidos en la guerra, en las ciudades disminuye la población blanca y el espacio urbano lo ocupan los hijos de las minorías étnicas que pasan mucho tiempo solos, ya que sus padres estaban trabajando en las fábricas o habían sido destinados al frente (Duis, 1996: 17-22). La imagen de la ciudad como símbolo de caos social y de violencia es una realidad que nadie se atreve a afrontar, y mucho menos el cine de Hollywood, con la excepción de *Juventud salvaje* (*Youth Runs Wild*, Mark Robson, 1944). Ese universo de caos racial, social y de pesadilla urbana surge ya en la

literatura y se plasma en obras como *Hijo Nativo* (*Native Son*, Richard Wright, 1940). Pero en el cine, solo se desarrollará plenamente a partir de finales de los años cuarenta en películas como *La ciudad desnuda* (*The Naked City*, Jules Dassin, 1948).

Al analizar la presencia del racismo en *Yo anduve con un zombi*, el historiador cultural Alexander Nemerov apunta la influencia de la obra de William Faulkner en Val Lewton (Nemerov, 2005: 126). A la apreciación de Nemerov se podría añadir que no solo Val Lewton, sino también Siodmak conocía y admiraba a Faulkner (Siodmak, 2001: 287). No es difícil establecer semejanzas temáticas entre el final de *Absalón, Absalón* (*Absalom, Absalom*, 1936) y el guion de Siodmak. Al final de dicha novela se anuncia que la raza africana heredará la tierra, a ella le corresponderá el futuro cuando todo termine de arder. De manera similar, en el final del guion de Siodmak, la raza blanca acepta pactar con la cultura africana, tras descubrir la superioridad física y cultural de esta última. Tanto en la obra de Faulkner como en la de Siodmak, aquel que sobrevive y sufre más, aquel que conserva la esperanza logrará alzarse con el poder.

### **5. Robert Siodmak: exilio, éxito y un nuevo cine**

Como su hermano Curt, Robert Siodmak desarrolla en su cine el problema del enfrentamiento del individuo y el destino. Lo hace especialmente en una serie de películas en las que muestra cómo el entorno familiar puede determinar al individuo hasta tal punto de conducirlo a perpetrar actos violentos. De la misma manera que le había sucedido a Curt con la llegada del Nazismo, Robert lo pierde todo en Alemania y tiene que marcharse al exilio. Tras una dura época en Francia, logra embarcarse hacia los Estados Unidos el día antes de que se declare la Segunda Guerra Mundial. Ya en América, gracias a Curt, logra que Preston Sturges lo entreviste. De esa entrevista surge un contrato para trabajar en la Paramount.

Sin embargo, los años en la Paramount se convierten en una pesadilla para Robert. Tiene que empezar de cero, como muchos alemanes en esos años, aceptando cualquier tipo de trabajo como director. Su entusiasmo y la calidad de su trabajo se deterioran. Los ejecutivos de la Paramount deciden hacerle la vida imposible, y ordenan a los ayudantes de fotografía que no hagan caso al director alemán para crear un estado de anarquía en los rodajes (Siodmak, 2001: 277). Robert estalla en uno de los rodajes, ya no puede más. Los estudios aprovechan esa circunstancia para despedirle. Robert había abandonado la Alemania de Goebbels, pero no la

corrupción y el despotismo. En ese momento, completamente desilusionado, Robert decide dejar el cine para siempre, ganarse la vida como sea. Sin embargo, gracias otra vez a Curt, Robert encuentra la posibilidad de rodar en la Universal. En pocas semanas comienza a rodar *El hijo de Drácula* (*Son of Dracula*, 1943), cuyo guion escribe con Eric Taylor, a partir de una historia original ideada por Curt. Con esta película Robert revoluciona el género de terror, ya que logra mezclar el mundo post-colonial de Luisiana con el género gótico europeo. Es una película que trasmite una extraña belleza y una profunda angustia existencial, a pesar de su bajo presupuesto y la aparente inocencia del guion. Tras el éxito de la película, los estudios Universal ascienden a Robert y lo convierten en director de serie A. Ese mismo día Robert habla con los productores: les dice que no quiere volver a colaborar con su hermano, prefiere trabajar con otro escritor. La decisión de Robert ocasiona que Curt sea despedido unas semanas después, ya que no le renuevan el contrato y tiene que ganarse la vida, a partir de entonces, fuera del estudio como ‘free-lance’ (Siodmak, 2001: 278).

Esta anécdota familiar muestra la rivalidad entre los dos hermanos, y la dureza de Hollywood durante los años cuarenta, en el que los emigrantes alemanes tienen que competir entre ellos para encontrar un hueco dentro de la industria, a veces despectivamente. Eso ocasiona que exista una gran diferencia entre aquellos exiliados que, al final, consiguen salir adelante en Hollywood y aquellos que fracasan y tienen que ganarse la vida como sea: pensemos en Joe May, el director de clásicos de la importancia de *Asfalto* (*Asphalt*, 1929), que acabará montando un afamado restaurante en Los Ángeles tras su fracaso en el cine norteamericano. Esta rivalidad interna va erosionando poco a poco a la colonia alemana, en una época en que solo el veinte por ciento de los alemanes logra permanecer en Hollywood y muchos terminan suicidándose incapaces de adaptarse a la nueva cultura (Siodmak, 2001: 210-211).

El cine que logra rodar Robert en los estudios Universal, entre 1943 y 1947, es realmente único y revoluciona tanto el género gótico como el negro. Tiene muchos elementos en común con el núcleo ideológico de los guiones de Curt. Los dos hermanos muestran una y otra vez la idea de la esfera privada como prisión: para Curt es el orden patriarcal la causa de ese mal; mientras que para Robert es el matriarcado. En su cine se repite la figura de la mujer histérica y del hombre como víctima del irracionalismo femenino. Esta visión del mundo se muestra, especialmente, en dos obras: *El sospechoso* y *Pesadilla* (*The Strange Affair of Uncle Harry*, 1945) que constituyen dos clásicos del género negro.

Antes de realizar esas películas, Robert Siodmak se especializa en el género negro con obras de la importancia de *La dama desconocida* (*Phantom Lady*, 1944). Los protagonistas son personas comunes, seres atrapados que tienen que saltarse la ley para rebelarse contra un orden irracional que coarta sus vidas. Esa preocupación por el hombre corriente había aparecido ya en el cine de los Siodmak en su primera película, *Menschen am Sonntag*. Ante la presión de la vida cotidiana con sus ciclos mecánicos, los personajes de la película encuentran una pequeña felicidad cuando se alejan de la ciudad y, en los lagos a las afueras de Berlín, logran reconciliarse con la naturaleza y con su propia humanidad. Es una especie de vía de escape hacia un mundo roussoniano fuera del tiempo, un espacio cuasi utópico.

Sin embargo, en la obra americana de Robert Siodmak, ese espacio natural desaparece y es en el espacio urbano, con sus peligros y también con sus recompensas, en donde se halla la posibilidad de encontrar una humanidad perdida, o al menos la ilusión de volver a encontrarla algún día. El universo urbano es menos trágico y oscuro que el universo al que tienen que enfrentarse los personajes de Fritz Lang en *La mujer del cuadro* (*The Woman in the Window*, 1944) y *Perversidad* (*Scarlet Street*, 1945). Para Robert Siodmak la ciudad representa un mundo cosmopolita de libertad, de riesgo, en donde el horror, que aparece en películas como *La dama desconocida*, no elimina la esperanza que nace precisamente de la cooperación social y del cosmopolitismo. Es en el mundo urbano en donde se puede construir la personalidad democrática, algo que de alguna manera rompe con el paradigma norteamericano de la época que ve en la pequeña comunidad o en el Lejano Oeste las raíces ideológicas del republicanismo.

### 5.1. La inmoralidad del bien

*El sospechoso* se desarrolla en la Inglaterra eduardiana y se basa en la novela *This Way Out* (1939) de James Ronald. El personaje principal de *El sospechoso*, Philip Marshall (Charles Laughton), es el director de una fábrica de tabaco que está casado con una mujer despótica y cruel, Cora (Rosalind Ivan). Cora es un personaje tan insoportable que su propio hijo, John (Dean Harens), se ve obligado a abandonar la casa. Un día, deambulando por las calles de Londres, Philip conoce a Mary Gray (Ella Raines), una mujer desesperada. Philip se apiada de la joven y logra que esta encuentre un trabajo como modelo y que se convierta en una mujer independiente. Los dos comienzan a verse a menudo y se hacen amigos. Sin embargo, para evitar habladurías que puedan dañar la reputación de Mary, Philip decide que dejen de salir

juntos. Pasado un tiempo, cuando los dos ya no se citan, Cora descubre lo que hacía su marido en el tiempo libre. Seguidamente, trata de chantajearlo y humillarlo. Le dice que va a hacer todo lo posible para que despidan a Mary de su trabajo y se vea obligada a abandonar la pensión en la que vive. Cora encarna la violencia que se esconde detrás de un mundo de apariencia y respetabilidad, el universo de la moral victoriana.

Al oír las palabras de su mujer, Philip no puede más y la mata. Aunque no hay ninguna prueba que lo acuse, el asesinato no pasa inadvertido para el inspector Huxley (Stanley C. Ridges) de Scotland Yard que comienza a acosar a Philip. Las acusaciones se desvanecen en el momento en que Philip se casa con Mary. Sin embargo, surge en ese momento otro enemigo, su vecino Mr. Simmons (Henry Daniell), que trata de chantajearlo. Mr. Simmons es un hombre cruel y sin escrúpulos que maltrata sin cesar a su mujer (Molly Lamont). Con frialdad y meticulosidad, Philip decide envenenar al vecino y luego deshacerse del cadáver. Como el personaje del tío Charlie en *La Sombra de una duda* (*Shadow of a Doubt*, Alfred Hitchcock, 1943), Philip es un asesino con un fin social, aunque la motivación del personaje de Siodmak no tenga nada que ver con la perversión y el sadismo del personaje de Hitchcock. Philip mata para salvar su propia vida y la de los demás, para crear un nuevo orden moral en el que haya más libertad para todos aquellos que sufren. Ayuda a Mary Gray, a su hijo y a su vecina, Mrs. Simmons, tanto con su amor como con su violencia. Philip muestra que, aunque no se viva en el mejor de los mundos posibles, a veces la única forma de salvar un orden moral consiste en no respetar las normas de un mundo burgués. La película de Siodmak es por tanto muy subversiva, ya que explora el lado oscuro de un orden moral y es claramente el producto de un hombre que había visto cómo un orden social y político, el de Alemania, se había derrumbado de la noche a la mañana con la llegada de Hitler. El final de la película posee una gran ambigüedad: Philip se ve obligado a entregarse a la policía. Lo hace porque así puede salvar a una inocente, Mrs. Simmons, a la que acusan de haber cometido el asesinato de su violento marido. El universo moral de Philip no tiene nada que ver con el de los personajes de *Perdición* (*Double Indemnity*, Billy Wilder, 1944), pero no es menos subversivo. Representa otra posibilidad dentro del cine *noir*.

Con esta obra, Robert Siodmak acierta a desenmascarar el orden social que se oculta tras la aparente defensa de la ley y el orden que propone el mundo liberal. En la esfera privada se ocultan la ambición, el poder y la violencia. Estos factores representan la semilla del odio que a veces acaba por apoderarse de toda una sociedad. El mismo Siodmak había experimentado

esta situación en el seno de su propia familia, en Dresde, cuando tuvo que enfrentarse a un padre tiránico y escapar de casa. Esa fue la única forma que tuvo de obtener una nueva identidad. Según su hermano Curt, la vida de Robert se puede resumir en la constante búsqueda del amor que nunca había conocido dentro de su familia (Siodmak, 2001: 11). El Berlín de Weimar, la ciudad cosmopolita, había significado su salvación, la posibilidad de crear una nueva vida, de comenzar de nuevo.

En *El sospechoso*, tras asesinar a su esposa, el mundo londinense de Philip se hace más abierto, menos claustrofóbico, y más plural. Como señala Joseph Greco, la casa victoriana que se muestra al principio de la película, de repente tiene más habitaciones y compartimentos, y podemos añadir que se puebla de nuevas voces y nuevos visitantes: la esfera privada comienza a abrirse a la esfera pública (Greco, 1999: 56-58). El mundo de Philip se multiplica y se agranda después de dejar atrás la presencia de su mujer y burlarse de unas convenciones sociales que aplastan toda autenticidad. Los personajes que rodean a Philip, su nueva esposa, sus hijos y sus vecinos, sonrían, son felices. Esta representación rompe con los códigos morales de la época, en los que se insiste en la idea de que el asesinato conduce a la degradación moral de toda la sociedad.

En *El sospechoso*, el personaje de Philip no es un ser torturado por el remordimiento, o por el poder de un orden superior, representado por un padre simbólico, como por ejemplo el personaje de Barton Keyes (Edward G. Robinson) en *Perdición*. Philip no es ni mucho menos un ser amoral, se esfuerza en favorecer a su grupo, en hacer el bien a los más débiles. No ha dejado de creer en la civilización y en el orden, pero cree que a veces hay que saltárselos para corregirlos. Es la misma conclusión a la que llega Alan Thorndike (Walter Pidgeon), el personaje principal de *El hombre atrapado* (*Man Hunt*, 1941) de Fritz Lang, una adaptación de la novela *Rogue Male* (1939) de Geoffrey Household. El capitán Thorndike, un miembro de la clase alta inglesa, se interna en los bosques de Baviera durante una aparente excursión de caza. Su intención es probar que se puede matar a Hitler. En un momento dado, tiene en su mano matar al dictador alemán, que se encuentra en su mansión de Berghof cerca de Berchtesgaden. Escondido entre la maleza, Alan Thorndike enfoca a Hitler. En la mira telescópica de su fusil aparece la imagen indefensa del dictador. Cuando aprieta el gatillo, no pasa nada, el dictador sigue vivo. Se trata de una simple prueba, ya que no tiene balas en la recámara. Más tarde, Thorndike lo intenta de nuevo, esta vez con balas, pero no logra asesinar al dictador: es descubierto por un oficial nazi lo que le hace errar el disparo. A raíz de ese



incidente, el intrépido cazador se convierte en presa y es perseguido por la Gestapo en Alemania y en Inglaterra. Durante muchos momentos de la película, Thorndike se arrepiente de no haber apretado el gatillo en el momento justo. La obra de Lang sugiere, en un momento histórico determinado, 1941, cuando las relaciones entre los Estados Unidos y Alemania eran de países amigos, que es necesario romper, a veces, con las convenciones del derecho internacional en defensa de los derechos humanos. Parece que, en los años cuarenta, el cine sirve a Lang y a Robert Siodmak para abogar por la renovación de un viejo orden con el fin de defender la justicia y la autenticidad, aunque para ello haya que acabar con los convencionalismos morales.

## 5.2. El infierno de la familia

En *Pesadilla*, Siodmak repite muchos de los temas que aparecen en *El sospechoso*. La película está ambientada en una pequeña comunidad de Norteamérica, Corinth, en New Hampshire. Se basa en una obra de teatro de Thomas Job titulada *Uncle Harry* (1942). El personaje principal es un solterón, el tío Harry, Harry Quincy (George Sanders) que vive con sus dos hermanas, Lettie (Geraldine Fitzgerald) y Hester (Moyna MacGill). Se trata de una familia de clase media que ha perdido una gran parte de su fortuna durante la Gran Depresión.

La película es un intenso drama familiar que se transforma en una crónica negra. El conflicto nace cuando Lettie descubre que su hermano se ha enamorado de Deborah Brown (Ella Raines), una mujer procedente de Nueva York a la que conoce en la fábrica en la que trabaja. Cuando Harry y Deborah se comprometen, las dos hermanas se ven obligadas a buscar una nueva casa, lo que se convierte en una ardua tarea. Pasan los meses y Lettie no parece estar interesada en encontrar una nueva casa: se inventa una excusa tras otra para no abandonar su hogar. Deborah convence a Harry de que la única solución posible es la de abandonar el pueblo y casarse en Nueva York. El día en que la pareja se dispone a abandonar Corinth, Lettie enferma y eso obliga a Harry a renunciar a sus planes nupciales. Este contratiempo hace que regrese a casa para cuidar a su hermana. Frustrada por tantos aplazamientos, Deborah no puede esperar más, deja a Harry y se casa con otro hombre. En el mismo momento en que en el pueblo se difunde la noticia de la boda de Deborah, Lettie se recupera repentinamente de su enfermedad, comienza a sonreír y a mostrar sus enormes ganas de vivir. Cuando Harry se da cuenta de que Lettie lo ha traicionado, que su enfermedad era una farsa y que todo el pueblo conspiraba contra él para que se quedara soltero, de ahí que decida

vengarse. Planifica fríamente el asesinato de Lettie. Una tarde, al volver del trabajo a casa, pone veneno en una taza de chocolate y se la da a Lettie. Por una extraña casualidad del destino, quien termina bebiendo del vaso, es la otra hermana, Hester, que muere inmediatamente. Antes de que el juicio se celebre, todo el pueblo murmura y acusa a Lettie de la muerte de Hester. Solo Harry conoce la verdad. La gente se acerca a él para compadecerle. En ese momento Harry se da cuenta por primera vez de la crueldad que subyace en el pequeño universo del pueblo en el que ha vivido toda su vida. La cordialidad y la civilización enmascaran un mundo siniestro, lleno de odio y represión que ha encontrado en Lettie un chivo expiatorio. El pueblo de Corinth, en la civilizada Nueva Inglaterra, no es menos violento que la localidad de la América profunda que aparece retratada en *Furia (Fury, 1936)* de Fritz Lang. Sin embargo, a pesar de su conciencia moral, Harry no confiesa el crimen y, al final, Lettie es condenada por el jurado a la pena capital. A partir de ese momento, atormentado por su conciencia, Harry hace todo lo posible por detener la ejecución, confiesa el crimen, pero nadie le cree. Es como si Siodmak quisiera sugerir al espectador que el pueblo y las instituciones ya hubiesen dado su veredicto antes del juicio. Por si fuera poco, Harry no puede encontrar la paz consigo mismo, por mucho que lo intente, ya que ni siquiera Lettie acepta la declaración jurada de su hermano. Quiere morir para que Harry la recuerde para siempre en su conciencia, todo un símbolo de venganza suprema. Pocas obras filmadas en los años cuarenta logran transmitir el poder absoluto de lo irracional dentro de un mundo aparentemente civilizado como lo hace *Pesadilla*.

Al final de la película, al menos en el guion original de Siodmak, Harry tiene que vivir con el cargo de conciencia: él ha sido la causa de la muerte de las dos hermanas. El poder que se esconde en la esfera privada de la familia ha hecho de Harry un lisiado psicológico y un asesino. Por si fuera poco, la esfera pública del pequeño pueblo, con sus rumores y convencionalismos, instrumentos de tortura psicológica, lo único que hace es reforzar el irracionalismo del mundo doméstico. Ante una realidad así la única solución es escapar o el nihilismo absoluto. Para sobrevivir y recuperar su dignidad, Harry decide abandonar al pueblo e internarse en una clínica psiquiátrica. Lamentablemente, los productores de la película no dejaron que Robert Siodmak ofreciera a los espectadores tal final. Después del primer pase, a pesar de que fue acogida con un gran éxito de público, la película tuvo que volver a rodarse: el final era demasiado subversivo para la censura. Después de volver a rodar las escenas finales, *Pesadilla* termina con una imagen en la que Harry se despierta de un sueño. Al abrir los ojos, descubre que no ha pasado nada: que se ha quedado dormido mirando las estrellas en

su pequeño observatorio, que su hermana Hester sigue viva, que Deborah ha vuelto a la ciudad y que Lettie se está recuperando de la enfermedad. A pesar de este final tan forzado, que no pasó desapercibido a críticos cinematográficos de la talla de James Agee (Agee, 1963: 170), y aunque la película haya sido mutilada posteriormente por los montadores, lo cierto es que la relación incestuosa entre Lettie y Harry no ha desaparecido en la versión final (Siodmak, 1980: 112-113). Por lo tanto, el contenido erótico subliminal de la película sigue siendo muy complejo y controvertido para una obra cinematográfica estrenada durante la Segunda Guerra Mundial.

Por lo tanto, la película de Siodmak sabe adaptarse a los convencionalismos de los estudios de Hollywood, y también sabe ir más allá, burlándolos. La relación incestuosa entre los dos hermanos se ve claramente en la película y pasa desapercibida a los censores. Además, lo que resulta aún más significativo de la obra es que ofrece una visión devastadora de los convencionalismos sociales. En un momento histórico, al principio de los cuarenta, cuando la pequeña comunidad simbolizaba el resurgir de los valores de la América verdadera, el cine de Siodmak muestra que ese pequeño mundo, aparentemente tan tranquilo, es en realidad un universo violento en el que se ocultan pasiones infernales. *Pesadilla* es una obra crucial en la carrera del director alemán: es uno de los relatos más claustrofóbicos de la realidad provinciana norteamericana.

## 6. Conclusiones

El cine y los escritos de los hermanos Siodmak representan la Alemania de Lessing que se opone a la Alemania de Fichte: la Alemania abierta y cosmopolita que cree en los valores de la Ilustración, en la diversidad cultural y racial, en la compasión y la esperanza. En su obra americana, por diferentes caminos, los dos hermanos consiguieron, además, no solo proyectar sus obsesiones personales, sino también supieron analizar las contradicciones de la modernidad.

A pesar del exilio y de sus luchas por adaptarse a una cultura diferente, los hermanos Siodmak lograron desarrollar en Hollywood la estética y la temática que forjaron en Berlín. Sus trabajos en los años cuarenta representan un diálogo entre Europa y los Estados Unidos, del que surgen las contradicciones y los miedos de un pueblo, el pueblo norteamericano que cree en el progreso social y económico, pero que aún no ha abandonado por completo los miedos y los fantasmas de la Gran Depresión. Los Siodmak añaden a esos miedos su propia

experiencia europea: un mundo amenazador en el que el individuo se encuentra limitado por una serie de circunstancias económicas, históricas y culturales que lo convierten en víctima de un destino cruel. Como judíos en Alemania, los dos hermanos habían conocido ese destino y, además, como exiliados en Europa y en los Estados Unidos eran conscientes de que ninguna tierra prometida era del todo perfecta. Se trata por tanto de un cine que, a pesar de adaptarse a las necesidades ideológicas y económicas dictadas por el sistema de producción de la época, no renuncia a una mirada crítica.

La visión que emerge de los Estados Unidos en el cine de los hermanos Siodmak puede compararse a la de otros exiliados alemanes contemporáneos como Siegfried Kracauer. Como los hermanos Siodmak, Kracauer abraza la cultura norteamericana, trata de ser un americano más, pero no por ello deja de observar y criticar la cultura que lo acoge. De una manera similar a los hermanos Siodmak, Kracauer analiza la importancia del destino en la cultura americana que surge tras la Segunda Guerra Mundial en su ensayo “Psychiatry for Everything and Everybody” (1948). Al tratar de comprender la sociedad norteamericana que se presenta ante sus ojos en esos momentos, Kracauer hace un balance de lo que está ocurriendo en los Estados Unidos. La lucha contra el Nazismo y el Fascismo no ha creado un orden mundial más liberal y más ilustrado. Al contrario, el resultado de la Segunda Guerra Mundial es el nacimiento de un nuevo orden dominado por las grandes potencias en el que el individuo se siente indefenso, incapaz de controlar su propio destino y del que ya no forma parte como agente activo, sino como un mero consumidor pasivo. El sueño americano parece haber muerto, por mucho que la propaganda oficial se obstine en defenderlo (Kracauer, 2012: 65).

Con películas como *El hombre lobo*, *El sospechoso* o *Pesadilla*, los hermanos Siodmak se adelantan a la perspectiva de Kracauer, al ofrecer la visión de un mundo en el que los seres humanos ya no pueden controlar completamente su destino y a lo máximo que aspiran es a rebelarse contra los determinantes históricos, genéticos, sociales y familiares que los atenazan. Se trata de un cine de rebeliones y no de soluciones, pero del que emerge un sentimiento de piedad y una apasionada búsqueda del conocimiento. Se trata de una mirada original ante las contradicciones del sueño americano y de la modernidad que merece ser estudiada con una mayor atención crítica.

## 7. Referencias bibliográficas

- Agee, J. (1963). *Agee on Film: Reviews and Comments by James Agee*. London: Peter Owen.
- Berg, A. S. (1998). *Lindbergh*. London: Macmillan.
- Boas, F. "The Rising Tide of Color Against White World Supremacy", *The Nation*, New York, 8 de diciembre de 1920, vol. CXI, n. 2892; p. 656.
- Dagrada, E. (1987). *Robert Siodmak*. Firenze: La Nuova Italia.
- Duis, P. R. (1996). No Time for Privacy: World War II and Chicago's Families, en Erenberg, L. A. & Hirsch, S. E. (Eds.). *The War in American Culture: Society and Consciousness during World War II*. Chicago, London: Chicago University Press; 17-45.
- Gemünden, G. (2014). *Continental Strangers: German Exile Cinema, 1933-1951*. New York: Columbia University Press.
- Gossett, T. F. (1963). *Race: The History of an Idea in America*. Dallas: Southern Methodist University Press.
- Greco, J. (1999). *The File on Robert Siodmak in Hollywood: 1941-1951*. Milton Keynes, UK: Dissertation.com.
- Koepnick, L. (2002). *The Dark Mirror: German Cinema between Hitler and Hollywood*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Kracauer, S. (2012). Psychiatry for Everything and Everybody, en von Moltke, J. & Rawson, K. (Eds.). *Siegfried Kracauer's American Writings. Essays on Film and Popular Culture*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Nemerov, A. (2005). *Icons of Grief. Val Lewton's Home Front Movies*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Osteen, M. (2013). *Nightmare Alley: Film Noir and the American Dream*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Peirse, A. (2013). *After Dracula: The 1930s Horror Film*. London, New York: I. B. Tauris.
- Praver, S. S. (1980). *Caligari's Children. The Film as Tale of Terror*. Oxford: Oxford University Press.

Rosenblatt, B. (2004). Doubles and Doubts in Hitchcock: The German Connection, en: Allen, R. & Ishii-González, S. (Eds.). *Hitchcock: Past and Future*. London, New York: Routledge; 37-63.

Schatz, T. (1997). *Boom and Bust: American Cinema in the 1940s*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press

Siodmak, C. (2001). *Wolf Man's Maker: Memoir of a Hollywood Writer*. Lanham, MD, London: The Scarecrow Press.

Siodmak, R. (1980). *Zwischen Berlin und Hollywood. Erinnerungen eines grossen Filmregisseurs*. München: Goldmann Verlag.

Stoddard, L. (2000). *Into the Darkness: A Sympathetic Report from Hitler's Wartime Reich*. Newport Beach, CA: The Noontide Press.



Grupo de Investigación  
**AdMIRA**

Análisis de Medios, Imágenes y Relatos Audiovisuales